

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Jeudi 2 octobre
Ensemble intercontemporain

Dans le cadre du cycle **La mesure du temps**
Du dimanche 28 septembre au samedi 4 octobre 2008

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : www.citedelamusique.fr

Cycle La mesure du temps

DU DIMANCHE 28 SEPTEMBRE AU SAMEDI 4 OCTOBRE

De l'absence...

« ... comment passe le temps... », s'interrogeait Karlheinz Stockhausen dans un article demeure célèbre. Si le lever et le coucher du soleil étaient, avec les saisons peut-être, les premiers phénomènes rythmant l'existence humaine sur le principe d'une horloge naturelle, le « *moyen le plus propre pour bien mesurer le mouvement* » était plutôt, selon Quantz, « *le battement du pouls à la main d'un homme qui se porte bien* » (*Essai d'une méthode pour jouer la flûte traversière*, 1752). Et si la mesure du temps nécessitait une unité immuable, il n'était dans la nature aucune horloge vraiment fiable : les jours et les nuits ne cessaient de s'allonger ou de raccourcir, les battements de cœur, au gré des actions ou des émotions, tendaient à se précipiter ou à ralentir. Claudio Monteverdi distinguait donc, dans son *Lamento della Ninfa* (1638), le temps de la raison et le temps de l'âme, demandant à ce que la lamentation soit chantée « *au rythme du sentiment [a tempo dell'affetto del animo] et non suivant une battue [non a quello de la mano]* », tandis que les parties l'encadrant étaient « *chantées en mesure [al tempo de la mano]* ».

Libérant la musique des traits verticaux qui en divisent les portées, les préludes non mesurés du XVII^e siècle confiaient à leurs interprètes le soin de choisir ce qui devait ressortir de la structure motivique. Presque aussi libres étaient les nombreuses toccatas italiennes ou allemandes, malgré leurs petites cases régulières. Mais elles pouvaient également, et comme certaines suites de danses de Froberger, s'inspirer du style brisé du luth français. Tel lamento devait être joué « *sans observer aucune mesure* », tel autre, sur la mort de l'empereur Ferdinand IV, s'achever sur une gamme ascendante pour symboliser l'ascension ultime. Face à l'incapacité de saint Augustin d'expliquer le temps, la musique nous donnait donc l'impression grisante d'être capable d'en contrôler le flux, ou, avec Chopin, de s'en échapper grâce à quelques cascades de petites notes en tempo *rubato*, voire de le retenir avec un simple point d'orgue.

... à la multiplication des mesures

« *Le fondement même de la musique* » était, selon Michel Butor dans ses *Moments de Marcel Proust* (1960), « *cette continuité nouvelle, différente de celle impérieuse des choses vues* », tandis que « *les forces mélodiques et rythmiques* » devaient se détacher de « *la régularité d'un tempo, sorte de sol et d'horizon sonore* ». Mais parce que le moindre point de repère, pulsation, mode rythmique ou

mesure n'est qu'une convention arbitraire, chaque siècle interprète le temps à sa manière, le XVIII^e privilégiant des carrures que la fantaisie romantique s'empressa d'altérer en multipliant syncopes et contretemps.

À peine le métronome avait-il été inventé par Maelzel qu'il appartenait déjà à la musique de nous libérer de ce battement unique qui n'avait pas lieu d'être, et de révéler au contraire la formidable multiplicité du temps. Au Moyen Âge déjà, avec les structures isorythmiques des motets de Guillaume de Machault, *talea* et *color* se décalaient jusqu'à nous faire croire que durées et notes ne dépendaient pas de la même temporalité. Et la polyrythmie se compliquait lorsque les *taleæ* se superposaient à leur tour. Trois horloges mêlant leurs tic-tac différents dans une horlogerie de Tolède (*L'Heure espagnole* de Ravel), cent métronomes réglés par Ligeti sur des tempos différents pour associer leurs cliquetis dans un indéfinissable brouillard sonore – jusqu'à ce que, les uns et les autres s'épuisant, n'émergent plus que quelques mouvements –, il ne devait plus être de pulsation unique jusque dans les superpositions, par Karlheinz Stockhausen, des tempos de *Zeitmasse*. Plus de pulsation non plus dans le *Double concerto* d'Elliott Carter, chaque musicien échangeant le chronomètre contre ses capacités techniques individuelles.

Mesuré ou non mesuré, lisse ou strié (Boulez), repensé dans son rapport avec les événements (traverserions-nous un temps immobile ?), le temps musical est finalement la meilleure façon de défier la raison – Schumann demandait à ses interprètes de jouer le plus vite possible... et encore plus vite. Voir la meilleure façon d'approcher le divin en en rendant perceptible la jonction de l'infiniment grand et de l'infiniment petit, imaginée par Messiaen dans l'accroissement illimité des durées au moyen de valeurs toujours plus brèves. Et les notes ajoutées se moquaient encore du temps mesuré. Important, le temps l'est à un tel point qu'il se mit à occuper la musique jusque dans ses titres, inspirant 4'33" à John Cage, pièce créée en 1952 par David Tudor, pouvant être redonnée « *sur n'importe quelle durée* ». Plus précises étaient les *Vexations* de Satie, dont le motif devait être joué huit cent quarante fois après préparation de l'interprète « *dans le plus grand silence, par des immobilités sérieuses* ». L'interprète en fut évidemment John Cage, et la musique démontra qu'elle aussi savait rendre le temps long, voire insupportable.

François-Gildas Tual

DIMANCHE 28 SEPTEMBRE – 16H30 JEUDI 2 OCTOBRE – 20H

Girolamo Frescobaldi

Toccata 11

Canzona 3

Capriccio sopra la Bassa Fiamenga

Ricercar 9

Toccata 7

Capriccio sopra La Sol Fa Mi Ré Ut

Johann Jakob Froberger

Lamento sur la mort de Ferdinand IV

Toccata 3

Suite en la mineur

Louis Couperin

Suite en ré majeur

Johann Christophe Bach

Praeludium en do majeur

Jean Henry d'Anglebert

Prélude non mesuré en ré mineur

Gustav Leonhardt, fac-similé du clavecin Tibaut de Toulouse 1691, reconstitution du clavecin Carlo Grimaldi 1703 (collection Musée de la musique)

MERCREDI 1^{er} OCTOBRE – 20H

Pendule, pouls et chronomètre

Jean-Baptiste Lully

Suite d'Armide

André Campra

Simphonies du Ballet des Âges

Carl Philipp Emanuel Bach

Concerto pour clavecin Wq 23

Georg Friedrich Haendel

Concerto grosso op. 3 n° 1

Arcangelo Corelli

Ciaccona op. 3 n° 12

XVIII-21 Le Baroque Nomade

Jean-Christophe Frisch, direction

Jean-Luc Ho, clavecin Longman

& Broderip fin XVIII^e

(collection Musée de la musique)

Elliott Carter

Asko Concerto, pour ensemble

Conlon Nancarrow

Étude 2a (arrangement pour petit ensemble par Arnaud Boukhitine)

Étude 20 (arrangement pour petit ensemble par Sébastien Vichard)

Per Nørgård

Scintillation, pour sept musiciens – création française

Karlheinz Stockhausen

Zeitmasse, pour cinq bois

Elliott Carter

Double concerto, pour clavecin, piano et deux orchestres

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

Andreas Skouras, clavecin

Sébastien Vichard, piano

VENDREDI 3 OCTOBRE – 20H

György Ligeti

Poème symphonique pour cent métronomes

Philippe Leroux

De la texture

Steve Reich

Drumming, premier mouvement

Paul Usher

Nancarrow Concerto

György Ligeti

Kammerkonzert

Ictus

Georges-Élie Octors, direction

Rex Lawson, pianola

SAMEDI 4 OCTOBRE – 20H

Manuel de Falla

L'Amour sorcier

Maurice Ravel

L'Heure espagnole

Orchestre National de Lille

Jean-Claude Casadesus, direction

Marie-Ange Todorovitch,

mezzo-soprano

Yves Saelens, ténor

Philippe Do, ténor

Nicolas Rivenq, baryton

Alain Vernhes, baryton

JEUDI 2 OCTOBRE – 20H

Salle des concerts

Elliott Carter

Asko Concerto

Conlon Nancarrow

Étude 2a (arrangement pour petit ensemble par Arnaud Boukhitine, création)

Étude 20 (arrangement pour petit ensemble par Sébastien Vichard, création)

Per Nørgård

Scintillation (création française)

entracte

Karlheinz Stockhausen

Zeitmasse

Elliott Carter

Double Concerto

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

Andreas Skouras, clavecin

Sébastien Vichard, piano

Technique **Ensemble intercontemporain**

Susanna Mälkki et les musiciens de l'Ensemble intercontemporain dédient ce concert à la mémoire du compositeur Mauricio Kagel, décédé le 18 septembre 2008.

Coproduction Cité de la musique, Ensemble intercontemporain.

Ce concert est retransmis en direct sur France Musique, partenaire de la Cité de la musique.

Fin du concert vers 21h50.

Elliott Carter (1908)

Asko Concerto, pour ensemble

Composition : 1999-2000.

Commande : Asko Ensemble d'Amsterdam avec le soutien de l'Eduard van Beinum Foundation, Hilversum (Pays-Bas).

Dédicace : à l'Asko Ensemble.

Création : le 26 avril 2000, à Amsterdam, par l'Asko Ensemble sous la direction d'Oliver Knussen.

Effectif : flûte/flûte piccolo, hautbois, clarinette en *si* bémol, clarinette basse, basson – cor en *fa*, trompette en *ut*, trombone ténor-basse – percussions, piano/célesta, harpe – 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 12 minutes.

Depuis le *Concerto pour orchestre* (1969), Elliott Carter a souvent donné la part belle aux individualités instrumentales dans des pièces orchestrales renouvelant le genre du *concerto grosso*. Dans *Asko Concerto*, six différentes combinaisons instrumentales (deux trios, deux duos, un quintette et un solo) vont se succéder pour mettre en valeur les seize protagonistes : flûte, hautbois, clarinette, clarinette basse, basson, cor, trompette, trombone, percussions, piano/célesta, harpe et quintette à cordes. Bien que l'ensemble de la pièce se déroule dans une atmosphère enjouée, chacun des épisodes possède son propre état d'esprit, résultant de la combinaison de comportements instrumentaux singuliers. Le plupart du temps, la texture contrapuntique demeure transparente, laissant le plus souvent les solistes pratiquement « à découvert ». Les instruments exclus momentanément du jeu se contentent, la plupart du temps, de faire de discrets commentaires.

Chacune des six sections est clairement délimitée par une sorte de ritournelle évoluant à chacune de ses réitérations, mais toujours caractérisée par des accords *tutti fortissimo* couvrant tous les registres. La pièce s'ouvre par une première énonciation de ces accords (*Quasi maestoso*) suivie d'une entrée successive des instruments s'accumulant en un bref et puissant crescendo. Un premier trio (*Giocososo*) entre alors en jeu. Il réunit le hautbois, le cor et l'alto dans une texture délicatement ciselée constituée de bribes de phrases se complétant mutuellement. Après un retour de la ritournelle d'où émergent quelques velléités d'émancipation, dont celle, éphémère, de la trompette, apparaît un premier duo. Il associe la clarinette en *si* bémol et la contrebasse en un *Allegretto lyrico* alternant volubilité instrumentale et style *cantando* constitué, en partie, d'amples tenues. Le trio suivant (*Tranquillo*) associe la clarinette basse, le trombone et le violoncelle. Il constitue le mouvement lent de la pièce. L'atmosphère, douce et paisible, est à peine troublée par les pépiements sporadiques de la flûte. Après le retour de l'accord *tutti*, qui déclenche une brève et vive réaction des vents (*Agitato*) semblable à un brusque envol d'oiseaux effrayés, débute le second duo (*Con intensità*). Le premier violon y développe d'amples phrases *legato appassionato* couvrant toute l'étendue de son registre, tandis que la trompette l'accompagne, tel un *obbligato* baroque, dans un style enjoué et vélocé. Le quintette (*Leggerissimo*), qui met en jeu le piccolo, le xylophone, le célesta, la harpe et le second violon, forme un épisode à la fois vif et délicat, aux couleurs chatoyantes et cristallines. C'est au basson qu'il appartiendra de terminer

avec humour (*Con umore*) cette parade instrumentale. Le jeu est extraverti et caractérisé par des phrases hachées où abondent les ruptures de registre. Des pulsations régulières de plus en plus resserrées jouées par les autres instruments semblent vouloir enfermer le basson dans une cage temporelle. Un dernier *tutti* mettra fin à son échappée libre.

Max Noubel

Conlon Nancarrow (1912-1997)

Étude 2a (arrangement pour petit ensemble par Arnaud Boukhitine)

Extraite des *Études pour piano mécanique*.

Composition : 1948-2008 (pour l'arrangement).

Commande de l'arrangement : Ensemble intercontemporain.

Création de l'arrangement : le 2 octobre 2008, à Paris, Cité de la musique, par l'Ensemble intercontemporain sous la direction de Susanna Mälkki.

Effectif : flûte piccolo, hautbois, clarinette en *si* bémol, basson – cor en *fa*, trombone ténor-basse – violoncelle, contrebasse.

Durée : environ 3 minutes.

Étude 20 (arrangement pour petit ensemble par Sébastien Vichard)

Extraite des *Études pour piano mécanique*.

Composition : 1948-2008 (pour l'arrangement).

Commande de l'arrangement : Ensemble intercontemporain.

Création de l'arrangement : le 2 octobre 2008, à Paris, Cité de la musique, par l'Ensemble intercontemporain sous la direction de Susanna Mälkki.

Effectif : flûte/flûte piccolo, flûte, hautbois, clarinette en *si* bémol/clarinette en *mi* bémol, basson – 2 cors en *fa*, 2 trompettes en *ut*, 2 trombones ténor-basse – 2 percussions, piano – 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse, guitare basse électrique.

Durée : environ 6 minutes.

Dans *New Musical Resources* (1930), Henry Cowell avait envisagé de recourir à un piano mécanique enfin de réaliser des rythmes et des tempi impossibles à jouer pour un interprète. Conlon Nancarrow, qui ne supportait plus les exécutions approximatives de ses œuvres techniquement redoutables, s'empara de cette idée. Il se débarrassa sans états d'âme de l'interprète et de la question de ce qui était jouable ou non en confiant sa musique à la machine. Dès le début des années quarante, dans le hangar de sa maison située dans la banlieue de Mexico, où il s'était exilé, il réalisa une œuvre parmi les plus originales de l'histoire de la musique en perforant avec une extrême précision les cartons qui commandent le piano mécanique.

Les *Études pour piano mécanique* forment l'essentiel de cette production que le compositeur américain ne souhaitait pas destiner au concert. Elles constituent un ensemble d'une soixantaine de pièces dont la longueur varie entre une et dix minutes et qui explorent, avec une incroyable audace, les domaines du rythme, du tempo, de la polyphonie et du timbre. Dans ses études, Nancarrow parvient à réaliser des dilatations ou des compressions de tempi très subtiles ainsi que des architectures polyrythmiques et polymétriques d'une complexité extrême. La polyphonie, qui repose très souvent sur des procédés canoniques, peut être d'une telle densité qu'elle atteint et même dépasse les limites de la perception. La conjugaison de vitesses fulgurantes et de fortes densités de texture rend parfois impossible la discrimination auditive des lignes, et donne alors naissance à une nouvelle dimension timbrique. Dans les premières études, l'influence du jazz, que Nancarrow avait beaucoup pratiqué en tant que trompettiste, se fait fortement sentir. L'esprit du ragtime, du boogie-woogie et du blues y est très souvent décelable. Dans les pièces plus tardives, les constructions sonores deviennent tellement élaborées qu'elles annihilent les références stylistiques au profit d'une fantaisie débridée.

Les études témoignent de la très grande richesse d'inspiration de Nancarrow. Certaines font preuve d'humour, d'autres de poésie et de lyrisme ; d'autres sont austères et froides ou, au contraire, d'une folle exubérance. Elles ont suscité l'admiration de nombreux compositeurs. Pour Ligeti, elles sont ce qu'on a fait de plus innovant depuis Anton Webern et Charles Ives. En 1950, Elliott Carter avait rendu hommage à leur auteur en citant l'*Étude rythmique n° 1* dans le second mouvement de son *Premier Quatuor*.

Max Noubel

Per Nørgård (1932)

Scintillation, pour sept musiciens

Composition : 1993.

Commande : Nash Ensemble de Londres, avec le soutien du Southbank Centre.

Création : le 5 mars 1994, à Londres, Purcell Room (Southbank Centre), par le Nash Ensemble sous la direction de Lionel Friend.

Effectif : flûte/flûte piccolo, clarinette en *si* bémol/clarinette basse – cor en *fa* – piano – violon, alto, violoncelle.

Éditeur : Wilhelm Hansen/Chester Music.

Durée : environ 11 minutes.

Le titre *Scintillation* fait allusion au phénomène rendu par une surface marquée de points lumineux qui vibrent et étincellent. Une analogie visuelle à l'impression sonore que l'on ressent en écoutant *Scintillation* pourrait être celle de motifs en forme de vague qui accélèrent et décélèrent à travers cette surface.

L'instrumentation est divisée en deux groupes, celui des cordes et celui des vents, le piano servant d'intermédiaire. Ces deux groupes se complètent souvent à l'aide de nappes rythmiques contrastées.

La pièce agit à deux niveaux : une couche permet de percevoir les seuls mouvements ondulatoires. Ces mouvements comprennent des suites de notes inanalysables, chaque note étant liée au mouvement général et à ses voisines les plus proches, et se déployant sur des hauteurs également indéfinissables du spectre harmonique.

L'autre couche est une forme rationnellement structurée, mais qui naît de nombreuses formes plus petites, comme une boîte à l'intérieur de boîtes plus grandes, à l'instar aussi des poupées russes, où toute forme apparemment entière fait en réalité partie d'une forme supérieure.

Aucune des couches ne semble avoir de supériorité expressive. Le caractère objectif cède parfois le pas à une ligne mélodique apparemment plus animée, mais dans la mesure où il se révèle aussi comme une autre partie (objective) du motif supérieur, ce moment apparent d'émotion est annulé par le développement qui suit, et devient un détail mineur de la grande tapisserie.

La majesté de cette tapisserie est cependant incertaine. Lorsque la couche ondulatoire, sous-jacente et irrationnelle, est associée à la couche métrique supérieure, la musique ne peut alors naître que de l'écart entre les deux : une interférence qui n'est pas si facilement définie.

Per Nørgård

Karlheinz Stockhausen (1928-2007)

Zeitmasse, pour cinq bois

Composition : 1956.

Création : le 15 décembre 1956, à Paris, Théâtre Marigny par des musiciens du Domaine musical sous la direction de Pierre Boulez.

Effectif : flûte, hautbois, cor anglais, clarinette en *la*, basson.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 15 minutes.

Karlheinz Stockhausen a vingt-sept ans lorsqu'il compose *Zeitmasse* pour quintette à vent (flûte, hautbois, cor anglais, clarinette et basson). Cette œuvre est l'opus 5 du compositeur. Elle s'inscrit dans la démarche sérielle post-webernienne inaugurée dès 1951, avec des pièces comme *Kreuzspiel*, *Spiel* pour orchestre, les *Études électroniques* et les cinq premiers *Klavierstücke* (1952-1955).

Comme l'avait fait Arnold Schönberg dans son quintette à vent en 1926, au début du dodécaphonisme, Stockhausen choisit les cinq vents pour développer un nouveau mode de composition. Il est basé sur ce que le musicien appelle « *pointillisme* » (les notes étant considérées comme des points à l'instar de la peinture du même nom) et sur une conception inédite des rapports temporels entre les instruments. *Zeitmasse* signifie « mesures de temps » ; cela est illustré dans les trois phases enchaînées qui constituent cette pièce d'une durée d'un quart d'heure.

Dans la première partie, le compositeur reprend un court morceau pour voix d'alto, flûte, clarinette et basson. La voix, qui est reprise dans le quintette par le cor anglais, chantait initialement ce texte : « *On cherche pour trouver quelque chose, mais au fond, on ne sait pas ce qu'on cherche.* »

La deuxième partie de *Zeitmasse* est placée sous le signe de la variabilité temporelle. La musique est basée sur cinq types de variations de vitesse appliquées simultanément par les cinq instruments :

1. Douze tempi différents.
2. Aussi vite que possible.
3. Aussi lent que possible suivant les capacités respiratoires.
4. Aussi rapide que possible à environ quatre fois plus lent.
5. Commencer lentement et accélérer quatre fois la vitesse.

Dans le texte intitulé « Comme passe le temps... », Stockhausen a exposé une théorie emblématique du sérialisme intégral qui consiste à mettre en relation les paramètres du son (hauteurs, durées et timbres). Les douze sons de la gamme chromatique sont mis en rapport avec une échelle de douze tempi, de 60 à 120. C'est ce principe qui sous-tend la troisième partie du quintette. Le compositeur va reprendre cette expérience dans sa monumentale œuvre *Gruppen* pour trois orchestres (1955-1957).

Zeitmasse inaugure une nouvelle approche du temps musical et a influencé nombre de compositeurs. On retrouve particulièrement la notion de temporalités diverses dans le travail d'Elliott Carter.

Michel Rigoni

Elliott Carter

Double Concerto, pour clavecin, piano et deux orchestres de chambre

- I. Introduction
- II. Cadence pour clavecin
- III. Allegro scherzando
- IV. Adagio
- V. Presto
- VI. Cadences pour piano
- VII. Coda

Composition : 1961.

Commande : Fromm Music Foundation.

Dédicace : à Paul Fromm (à l'occasion du VIII^e Congrès de la Société Internationale de Musicologie).

Création : le 6 septembre 1961, à New York, Grace Rainey Rogers Auditorium, par Ralph Kirkpatrick au clavecin et Charles Rosen au piano, sous la direction de Gustav Meier.

Éditeur : Associated Music Publishers.

Effectif : clavecin solo – flûte/flûte piccolo – cor en *fa*, trompette en *si* bémol, trombone ténor-basse – 2 percussions – alto, contrebasse / piano solo – hautbois, clarinette en *si* bémol/clarinette en *mi* bémol, basson – cor en *fa* – 2 percussions – violon, violoncelle.

Durée : environ 23 minutes.

Tout au long de la longue et fertile activité créatrice d'Elliott Carter, le concerto aura été un des genres de prédilection du compositeur, même si les relations concertantes opèrent en fait dans tous les types d'œuvre. Le *Double Concerto* (1961), pour clavecin, piano et deux orchestres de chambre, est la première expérience de Carter dans ce domaine. Par sa conception antiphonale, il échappe au schéma habituel du concerto pour soliste. En effet, chacun des deux solistes est entouré d'un *concertino* qui renforce ses caractéristiques timbriques et avec lequel il partage un même matériau musical. Le piano s'adjoit les bois, le violon et le violoncelle.

Le clavecin compense sa faible dynamique en s'attribuant trois cuivres ainsi que la flûte, l'alto et la contrebasse. Les instruments solistes sont également renforcés par des percussions : les peaux pour le piano et les bois et les métaux pour le clavecin.

La forme dramatique du *Double Concerto* est inspirée par l'évocation du chaos dans *De natura rerum* de Lucrèce et dans *The Dunciad* d'Alexander Pope. Mais cette idée ne s'applique qu'à l'introduction et la coda lorsque, au début de l'œuvre, la musique sort peu à peu du désordre et de la confusion et, à la fin, y retourne. Un monde organisé émerge progressivement de l'activité confuse des percussions en un crescendo qui aboutit à un puissant accord *tutti*. Les deux solistes et leurs partenaires commencent alors à marquer leur territoire musical, mais le clavecin prend rapidement l'ascendant. Au cours de sa cadence, il donne à entendre les différentes facettes de sa personnalité qui réapparaîtront tout au long de l'œuvre. L'*Allegro scherzando* qui s'ensuit est

le domaine privilégié du piano. Celui-ci s'exprime principalement en staccato dans le registre aigu et est soutenu par les peaux. À maintes reprises, le clavecin et son *concertino* s'immiscent dans le « domaine réservé » du piano et tentent d'enrayer le mouvement rapide en créant des espaces de musique lente. Situé au centre de l'œuvre, l'*Adagio* est placé sous le signe de la circularité qui s'opère à la fois sur les plans temporel et spatial. Selon Carter, dans ce mouvement « *la chorégraphie change ; la section entière des vents, au centre de la scène (bien que toujours divisée en deux groupes), joue une musique lente, tandis qu'à l'arrière-plan, les deux solistes, les cordes et les percussions entourent les vents avec des motifs accélérant et ralentissant qui, alternativement, évoluent dans le sens des aiguilles d'une montre et inversement.* » Le *Presto* permet au clavecin de développer ses idées. Les relations antiphonales ont laissé place ici à une progression des deux ensembles dont le degré d'opposition s'accroît au fur et à mesure que le mouvement avance. Le piano va à son tour venir contrarier le déroulement du discours musical notamment lors de ses deux cadences. Une grande pause précède le violent accord *tutti* par lequel s'ouvre la coda. Celle-ci peut être entendue comme l'onde de choc d'une déflagration décroissant en vagues successives jusqu'à l'extinction du son. Durant la première moitié, les solistes et leurs ensembles maintiennent une activité fébrile, mais leur volonté de poursuivre leur action s'affaiblit au cours de la seconde moitié. Les caractéristiques musicales finissent par se perdre dans la faible intensité des instruments. Leurs sonorités se mêlent confusément à celles des percussions, conduisant au retour du chaos.

Max Noubel

Biographies des compositeurs

Elliott Carter

Né en 1908 à New York, Elliott Carter étudie la littérature anglaise et la musique à Harvard, puis travaille en France avec Nadia Boulanger de 1932 à 1935. À son retour à New York, il se consacre à la composition et ce n'est qu'à la fin des années 40 qu'il parvient à trouver son propre langage, fondé sur l'individualisation des différentes couches polyphoniques de la composition. Elliott Carter obtient plusieurs récompenses, notamment le Prix Pulitzer, la Médaille Nationale des Arts (États-Unis), le prix de composition de la Fondation Prince-Pierre-de-Monaco et le Prix Ernst von Siemens. En 1988, il est promu commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres par le gouvernement français. Parmi ses œuvres, mentionnons le *Double Concerto* (1961), *Huit Pièces pour timbales* (1966), *A Mirror on Which to Dwell* (1975), *Penthode* (1985), *Symphonia* (1993-1996), *What Next?* (1999). La plupart de ses œuvres instrumentales et ses trois cycles vocaux comportent une dimension « opératique » sous-jacente. En 2006 sont créées les trois œuvres *Intermittences* pour piano solo, par Peter Serkin, *In the Distances of Sleep*, par Michelle DeYoung et le Met Chamber Ensemble (sous la direction de James Levine), et *Caténares* pour piano solo, par Pierre-Laurent Aimard. En novembre 2007, son *Concerto pour cor* est créé au Symphony Hall à Boston par James Sommerville. Les œuvres d'Elliott Carter sont éditées chez Boosey & Hawkes.

© Ircam – Centre Pompidou, 2008

Conlon Nancarrow

Né le 27 octobre 1912 à Twarcana (États-Unis), Conlon Nancarrow étudie la musique à Cincinnati, et plus tard à Boston avec Nicolas Slonimsky, Walter Piston et Roger Sessions. Il joue aussi de la trompette dans les ensembles de jazz, et son idole n'est pas uniquement Stravinski mais aussi Louis Armstrong, Earl Hines, et Bessie Smith. En 1937, Nancarrow s'engage dans la brigade « Abraham Lincoln » en Espagne où il lutte contre la politique fasciste de Franco. Cet engagement politique infléchit durablement sa vie, puisqu'à son retour aux États-Unis en 1939, il est privé de sa citoyenneté américaine. Il s'exile au Mexique en 1940, et habite jusqu'à sa mort, en août 1997, à Mexico, ne retournant aux États-Unis qu'en 1932 pour y recevoir la bourse MacArthur. Jusqu'à cette date, il est presque totalement inconnu, composant pour le seul instrument qu'il ait sous la main : un piano mécanique. C'est dans la banlieue de Mexico qu'il entreprend l'une des œuvres les plus étonnantes de ce siècle, une œuvre entièrement composée pour le piano mécanique, non pas écrite, mais réalisée en perforant les cartons qui commandent l'instrument. Une soixantaine de pièces, d'une à dix minutes, les *Studies for Player Piano*, études effectivement, mais de rythme, de timbre et de vitesse.

Per Nørgård

Per Nørgård est né en 1932 à Gentofte (Danemark). De 1952 à 1957, il étudie à l'Académie Royale de Musique de Copenhague, puis à Paris auprès de Nadia Boulanger. De 1975 à 1982, il est président de la Société des Compositeurs danoise et, de 1965 à 1995, il est chargé d'enseignement puis professeur à l'Académie Royale de Musique d'Århus. Considéré comme le compositeur danois le plus influent depuis Carl Nielsen, Per Nørgård est l'auteur d'un répertoire dont l'étendue et l'originalité sont sans égales dans la musique nordique d'aujourd'hui. Son exploration de nouvelles approches structurelles l'a conduit à la notion de « série infinie », système sériel ou principe de développement musical comparable aux formes symétriques rencontrées dans la nature. La musique de Per Nørgård puise d'ailleurs souvent son inspiration dans les réalités du monde concret, notamment dans les phénomènes ondulatoires naturels. Elle s'intéresse particulièrement à l'interférence pouvant naître entre des strates musicales opposées, interférence qui, dans certains cas extrêmes, met en relief chaos et ordre fondamental, les deux pôles du chaos et de l'harmonie étant d'égale importance, avec, toujours au centre, une zone de friction. Per Nørgård a été lauréat du Prix Carl Nielsen en 1969 et en 2002, du Prix du Conseil Nordique en 1974 et du Prix Sonning en 1996.

Karlheinz Stockhausen

Né en 1928, Karlheinz Stockhausen étudie le piano, la musicologie, la philologie et la philosophie au Conservatoire et à l'Université de Cologne, avant de participer en 1951 aux cours d'été de Darmstadt, où il enseigne de 1953 à 1974. Membre fondateur du Studio de Musique Électronique de Cologne en 1953, il suit les cours de phonétique de Werner Meyer-Eppeler à l'Université de Bonn (1954-1956), tout en dirigeant la revue *Die Reihe* (1954-1959). Professeur aux Kurse für neue Musik de Cologne (1963-1968), à l'Université de Pennsylvanie (1965), à l'Université de Californie (1966-1967), et à la Staatliche Hochschule für Musik de Cologne (1971-1977), Stockhausen poursuit une intense activité d'interprète, de théoricien et de conférencier. Du 14 mars au 14 septembre 1970, lors de l'Exposition universelle à Osaka, une vingtaine de solistes interprètent quotidiennement ses œuvres. Entre 1977 et 2003, il compose un cycle de sept opéras, *Licht*, sur les sept jours de la semaine. À partir de 2003 jusqu'à sa mort en décembre 2007, il travaille au cycle *Klang*, sur les 24 heures du jour (dont 21 sont achevées). Son catalogue compte au total plus de 350 œuvres.

Arnaud Boukhitine

Né en 1977, Arnaud Boukhitine étudie auprès de François Poullot au Conservatoire de Dijon, puis de Melvin Culbertson au Conservatoire de Lyon (CNSMD-Lyon), où il suit également la classe d'écriture de Loïc Mallié. Il y obtient un Diplôme

National d'Études Supérieures, en tuba comme en écriture. Arnaud Boukhitine est lauréat de nombreuses compétitions internationales : Narbonne, Markneukirchen, Verso il Millennio (Italie), Prestige des cuivres (Guebwiller), Lieksa (Finlande). Titulaire du Diplôme d'État et du Certificat d'Aptitude, il est professeur assistant au Conservatoire de Lyon (CNSMD-Lyon). Arnaud Boukhitine est membre de l'Ensemble intercontemporain depuis 2002. Il est également membre fondateur du quintette de cuivres Turbulences et participe aux activités du quintette Des embouts et des becs en tant que compositeur et improvisateur. En 2005, il compose la musique du spectacle *Une divine tragédie* qui associe film, théâtre et neuf musiciens de l'Ensemble intercontemporain. Il est aussi l'auteur de *Cocina española*, où il mêle des mots du vocabulaire de la gastronomie ibérique au jeu instrumental, de *VoiSins*, commande de l'Ensemble intercontemporain créée en 2007 au Centre Pompidou, et de *Game of Death*, commande de la ville de Chenôve, pour danseurs hip-hop et grand orchestre d'harmonie, créée à l'Auditorium de Dijon en mai 2008.

Sébastien Vichard

Voir les biographies des interprètes.

Biographies des interprètes

Sébastien Vichard

Né en 1979, Sébastien Vichard étudie au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans les classes de Michel Béroff (piano), Jean Koerner (accompagnement), Patrick Cohen (piano-forte) et Pierre-Laurent Aimard (musique de chambre). C'est au sein des ensembles Alternance (Jean-Luc Menet) et Court-circuit (Philippe Hurel et Pierre-André Valade) qu'il découvre la musique d'aujourd'hui. Il s'associe au collectif Multilatérale (collectif d'interprètes et de compositeurs) et à l'ensemble Quærendo Invenietis. En 2006, il intègre l'Ensemble intercontemporain. Il enseigne la lecture à vue et la musique de chambre au Conservatoire de Paris (CNSMDP).

Andreas Skouras

Né en 1972 à Thessalonique (Grèce), le pianiste et claveciniste gréco-allemand Andreas Skouras étudie le piano auprès de François Massinger et le clavecin auprès de Lars Ulrik Mortensen et Ketil Haugsand à la Hochschule für Musik und Theater de Munich. Il est régulièrement invité à se produire dans les festivals Early Music de Londres, Sacrum Profanum de Cracovie, au Festival d'Aix-en-Provence, aux Muséiques de Bâle ou au Festival de Lockenhaus. Il se produit aux côtés de solistes tels que Peter Sadlo, Wen-Sinn Yang, Lars Ulrik Mortensen, Gábor Boldoczki, Nicolas Hodges et Minas Borboudakis. Il travaille également avec le Münchner Kammerorchester, l'Asko Ensemble, l'Orchestre Symphonique de Nuremberg, l'English Chamber

Orchestra, ou encore le Georgisches Kammerorchester d'Ingolstadt. Il joue sous la direction de chefs tels que Peter Eötvös, Lucas Vis, Ralf Gothóni, Constantinos Carydis, Markus Poschner, Christoph Poppen, Jac van Steen. Le répertoire d'Andreas Skouras forme un ensemble complet et varié : *Clavecin bien tempéré* et *Art de la fugue* de Bach, intégrale des sonates de Mozart et de Haydn, ainsi que des œuvres de compositeurs romantiques. En 2007, il a donné l'intégrale de l'œuvre pour piano de Brahms à Munich et à Leipzig. Andreas Skouras s'intéresse particulièrement au répertoire des compositeurs grecs et aime à interpréter des œuvres inédites ou rarement exécutées. Andreas Skouras enseigne le clavecin à la Hochschule für Musik und Theater de Munich et donne régulièrement des masterclasses de piano au Conservatoire d'État de Tbilissi. Il est lauréat du Stipendium für Musik de la Ville de Munich et du Bayerischer Kunstförderpreis.

Susanna Mälkki

Actuelle directrice musicale de l'Ensemble intercontemporain, Susanna Mälkki a rapidement obtenu une reconnaissance internationale pour son talent de direction d'orchestre, aussi à l'aise dans le répertoire symphonique et lyrique que dans celui des formations de chambre ou des ensembles de musique contemporaine. Née à Helsinki, elle mène une brillante carrière de violoncelliste avant d'étudier la 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. Profondément engagée au service de la musique contemporaine, elle a collaboré avec le Klangforum Wien, le Birmingham Contemporary Music Group et les ensembles ASKO et Avanti!. En 2004, elle fait ses débuts avec l'Ensemble intercontemporain au Festival de Lucerne dans un programme entièrement consacré à Harrison Birtwistle. Elle est nommée directrice musicale l'année suivante. En mars 2007, elle dirige le concert anniversaire des 30 ans de l'Ensemble aux côtés de Pierre Boulez et de Peter Eötvös. Très active dans le domaine de l'opéra contemporain, Susanna Mälkki dirige en 1999 la création finlandaise de *Powder Her Face* de Thomas Adès au Festival Musica nova d'Helsinki. En 2004, elle dirige *Neither* de Morton Feldman, d'après Samuel Beckett, avec l'Orchestre symphonique national du Danemark et le Chœur national du Danemark à Copenhague ainsi que *L'Amour de loin* de Kaija Saariaho à l'Opéra national de Finlande – une œuvre qu'elle dirige de nouveau au Holland Festival 2005 et au printemps 2006 à Helsinki. En novembre 2006, elle crée à Vienne le nouvel opéra de Kaija Saariaho, *La Passion de Simone*, avec le Klangforum Wien. Son goût pour la direction d'opéra ne se limite pas à la période contemporaine. Elle dirige ainsi *Le Chevalier à la rose* de Richard Strauss à l'Opéra National de Finlande en décembre 2005. Directrice artistique de l'Orchestre Symphonique de Stavanger de 2002 à 2005, Susanna Mälkki s'investit également dans l'interprétation du répertoire

symphonique classique et moderne. Elle collabore avec de nombreuses formations : orchestres symphoniques de Berlin, Birmingham, de la WDR à Cologne, de la BBC à Londres et de la Radio finlandaise ; orchestres philharmoniques de Munich, Dresde, Rotterdam, Oslo et Saint Louis (États-Unis) ; Hallé Orchestra à Manchester, Residentie Orkest de La Haye, Orchestre National de Belgique, SWR Stuttgart, Bamberger Symphoniker, Orchestre Symphonique National du Danemark. En outre, Susanna Mälkki a collaboré au cours de la saison 2007-2008 avec le Berliner Philharmoniker, l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, le Wiener Symphoniker, l'Orchestre de la NDR de Hambourg, l'Orchestre de Cincinnati, celui de la Radio suédoise et l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

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 du XX^e siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Placés sous la direction musicale de Susanna Mälkki, ils collaborent, aux côtés des compositeurs, 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'ajoutent aux chefs-d'œuvre du XX^e siècle. Ses spectacles musicaux pour le jeune public, ses activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que ses 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 depuis 1995, l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux. Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la ville de Paris.

Musiciens participant au concert

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Hautbois

Didier Pateau

Clarinettes

Jérôme Comte
Alain Damiens

Clarinette basse

Alain Billard

Bassons

Paul Riveaux
Pascal Gallois

Cors

Jens McManama
Jean-Christophe Vervoitte

Trompettes

Antoine Curé
Jean-Jacques Gaudon

Trombones

Benny Sluchin
Jérôme Naulais

Percussions

Michel Cerutti
Gilles Durot
Samuel Favre

Piano

Hideki Nagano

Harpe

Frédérique Cambreling

Violons

Jeanne-Marie Conquer
Hae-Sun Kang
Diégo Tosi

Altos

Odile Auboin
Christophe Desjardins

Violoncelles

Éric-Maria Couturier
Pierre Strauch

Contrebasse

Frédéric Stochl

Musiciens supplémentaires

Hautbois

Philippe Grauvogel

Percussions

Hervé Trovel

Et aussi...

> CONCERTS

JEUDI 9 OCTOBRE, 18H
Hommage à Elliott Carter

18h : Projection du film "Elliott Carter - A Labyrinth of Time"
Documentaire de **Franck Scheffer**

20h : Concert
Elliott Carter
Riconoscenza « per Goffredo Petrassi », pour violon
A 6 Letter Letter, pour cor anglais
Figment II, pour violoncelle
Gra, pour clarinette seule
Figment III, pour contrebasse
Scrivo in vento, pour flûte
Figment IV, pour alto
Mosaic, pour ensemble de chambre

Solistes de l'Ensemble
intercontemporain

MERCREDI 5 NOVEMBRE, 20H

Karlheinz Stockhausen
Kontra-Punkte, pour dix instruments
Mark André
...es..., pour ensemble de chambre
(20 solistes)
Bruno Maderna
Serenata n° 2, pour onze instruments
Helmut Lachenmann
Mouvement (vor der Erstarrung)

Ensemble intercontemporain
Peter Rundel, direction

JEUDI 6 NOVEMBRE, 20H
Hommage à Karlheinz Stockhausen

Karlheinz Stockhausen
Laub und Regen (Feuilles et pluie), pour clarinette et alto
Tierkreis, pour clarinette, flûte et piccolo, trompette et piano
In Freundschaft, pour basson
Bijou, pour flûte en sol, clarinette basse et bande

Solistes de l'Ensemble
intercontemporain

MARDI 25 NOVEMBRE, 20H

Karlheinz Stockhausen
Harmonien
Hoffnung
Olga Neuwrith
Hooloomooloo
Lost Highway suite

Ensemble Musikfabrik
Marco Blaauw, trompette
Stefan Asbury, direction
Markus Noisternig, réalisation informatique musicale
Ircam, ingénierie sonore

VENDREDI 28 NOVEMBRE, 20H

Wolfgang Rihm
Gesungene Zeit, pour violon et orchestre
Miroslav Srnka
Oeuvre nouvelle, pour soprano et ensemble (commande de l'Ensemble intercontemporain, création)
Luciano Berio
Recital I (for Cathy), pour mezzo-soprano et ensemble

Ensemble intercontemporain
David Robertson, direction
Claron McFadden, soprano
Measha Bruggersgosman, mezzo-soprano
Jeanne-Marie Conquer, violon

> CONCERT ÉDUCATIF

SAMEDI 15 NOVEMBRE, 11H

Pulsez !
De Rameau à Boulez en passant par le funk et le groove

Œuvres de **Lully, Rameau, Telemann, Boulez, Mantovani...**

Les Siècles • Quartet Ku
François-Xavier Roth, direction
Pierre Charvet, présentation

> ÉDITIONS

Musique et temps
Collectif • 174 pages • 2008 • 19 €

> MÉDIATHÈQUE

<http://mediatheque.cite-musique.fr>

Nous vous proposons...

... de consulter en ligne dans les « Dossiers pédagogiques » :
• « Repères musicologiques » : *L'Avant-garde américaine*, Elliott Carter
• « Repères musicologiques » : *La Musique allemande après 1945*, Karlheinz Stockhausen

... d'écouter :
• *Cinq études pour piano*, de **Conlon Nancarrow** par **Martin Schlumpf** (piano)
• *Pièce n° 2 pour orchestre*, de **Conlon Nancarrow** par l'Ensemble intercontemporain, **Peter Rundel** (direction)
• *And Time Shall Be No More*: pour chœur mixte, de **Per Norgard** par **The Danish National Radio Choir**, **Stephan Parkman** (direction)

... de regarder :
• *Orchestral Music in the 20th Century: Leaving Home*, a conducted tour by **Sir Simon Rattle**, **City of Birmingham Symphony Orchestra**

... de lire :
• Revue *Dissonance* n° 58, 1998, consacrée à Elliott Carter
• *Conversations avec Stockhausen* de **Jonathan Cott**
• *La Musique, architecture du temps* de **François Decarsin**

SAMEDI 29 NOVEMBRE, 11H

De mémoire de flûtes

Ensemble intercontemporain
Sophie Cherrier, flûte

> COLLÈGE

La musique contemporaine
Cycle de 15 cours de 2h, les jeudis de 19h30 à 21h30
Du 2 octobre 2008 au 29 janvier 2009