

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

Dimanche 15 mars
Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Dans le cadre du cycle **Répéter / Varier 1**
Du jeudi 12 au jeudi 26 mars 2009

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

Quand Beethoven, âgé de 17 ans, rend visite à Mozart, il improvise devant lui une remarquable série de variations au piano. Mozart le soupçonne d'avoir tout préparé à l'avance ; ce à quoi le jeune Ludwig sans se démonter lui demande un autre thème, et repart de plus belle... Mozart ravi, pas jaloux du tout, déclare à ses amis, selon la légende : « *Ce Beethoven fera parler de lui !* » Qu'un musicien professionnel sache improviser, cela paraissait naturel depuis presque deux siècles ; mais à l'époque classique, où se situe cette histoire (1787), la musique avait évolué. Ce qui émergeait enfin, c'était la notion de *thème*, qui allait moins de soi pendant l'âge baroque, axé sur la basse continue. L'âge classique se soucie de bien profiler ses mélodies et s'interroge systématiquement sur l'usage qui en sera fait ; par la suite, tous les compositeurs très « chantants » seront des maîtres de la variation.

Le scénario de la variation (ou thème varié) fait appel à la répétition, à la mémoire : un thème, presque toujours construit en deux reprises, est énoncé ; puis il est soumis à des modifications, rythme, tempo, ornements, majeur/mineur, canon... à travers lesquelles il reste en principe reconnaissable. Au cours du XVIII^e siècle, le style « galant », qui détrône la rigueur baroque, se plaît à enjoliver des mélodies faciles. Ce sont les consolidateurs de ce style devenu « classique » comme Haydn ou Mozart qui insufflent à la variation sa grâce ou sa profondeur. Les variations classiques sont souvent qualifiées d'ornementales, terme un peu péjoratif, et il ne faut pas juger ces maîtres d'après des pages plutôt pédagogiques : Haydn d'après le *Quatuor « L'Empereur »*, Mozart d'après « *Ah vous dirai-je Maman* », ni Schubert, plus tard, d'après le seul *Quintette « La Truite »* ; quand ils le veulent, ils pratiquent déjà la variation plus libre, dite amplificatrice, dont Beethoven se fera une spécialité.

Joseph Haydn, auteur de quatre-vingt-sept variations dont quatre-vingt-une sont des mouvements lents de sonates, quatuors ou symphonies, choisit généralement des thèmes assez élaborés et ne les varie que trois ou quatre fois ; à l'instar de Carl Philipp Emanuel Bach, il peut varier deux thèmes en alternance, formule qui plaira à Beethoven, puis à Mahler. Mozart s'attaque à des idées simples ; sa préférence va au clavier, auquel il confie la plupart de ses cinquante-cinq thèmes abondamment variés. Quant à Beethoven, il glisse des variations dans presque toutes ses œuvres ; il aime les thèmes basiques, pour mieux libérer sa fastueuse imagination. D'une petite valse de Diabelli, il a tiré trente-trois célèbres versions, qui comprennent même une citation du *Don Giovanni* de Mozart !

Johannes Brahms rejoint Beethoven en ce qu'il médite des variations tout au long de sa vie. Que le thème soit solennel, de Haendel, ou étincelant, de Paganini, Brahms en tire toujours un parti majestueux ; son secret réside dans les basses chantantes : « *La basse m'est sacrée, c'est le terrain ferme sur lequel je bâtis mes histoires.* » Il va jusqu'au bout de son idée en... retournant au style baroque, avec des passacailles, comme dans ses *Variations sur un thème de Haydn* ou le finale de sa *Quatrième Symphonie*.

Au XX^e siècle, la variation mélodique refait surface chez les minimalistes américains : elle s'exerce sur des cellules répétitives de quelques notes, qui semblent grignoter le grand retour du chant... Mais cela est une autre histoire.

Isabelle Werck

Cycle Répéter / Varier 1

JEUDI 12 MARS, 20H

Riccardo Del Fra

Sky Changes *

Tree Thrills *

Christophe Dal Sasso

Couleur *

L'Arbre *

Timo Hietala

PlayPlayPlay *

Dave Liebman, saxophone

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

Catherine Verheyde, lumières

* Commande de l'Ensemble
intercontemporain – Création

SAMEDI 14 MARS, 11H

CONCERT ÉDUCATIF

Autour de Dave Liebman

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

Dave Liebman, saxophone

À partir de 10 ans.

DIMANCHE 15 MARS, 16H30

Gérard Grisey

Stèle

Tom Johnson

Tilework – création

Steve Reich

Nagoya Marimbas

Philippe Hurel

Loops II

Dmitri Kourliandski

Broken Memory

Philippe Hurel

Loops III

Steve Reich

Music for pieces of wood

Solistes de l'Ensemble
intercontemporain

MARDI 17 MARS, 20H

Johannes Brahms

Variations sur un thème de Haydn

Robert Schumann

Concerto pour piano

Johannes Brahms

Symphonie n°4

La Chambre Philharmonique

Emmanuel Krivine, direction

Robert Levin, piano-forte Streicher (1847)

MARDI 17 MARS, 9H30 ET 11H

MERCREDI 18 MARS, 15H ET 16H30

SPECTACLE JEUNE PUBLIC

Bach... à sable

Théâtre de la Guimbarde (Belgique)

Shaula Cambazzu, danse

Fabienne Van Den Driessche,

violoncelle

Musiques de **Johann Sebastian Bach**,

Benjamin Eppé et **Fabienne Van Den
Driessche**

À partir de 2 ans.

SAMEDI 21 MARS, 15H

Forum *Giacinto Scelsi*

15H : Conférence : *L'obsession du son*

Pierre Albert Castanet, musicologue

16H : Table ronde animée par

Franck Mallet, journaliste, avec la

participation de Sharon Kanach,

éditeur, et Jay Gottlieb, pianiste

17H30 : Concert

Giacinto Scelsi

Tre Canti Sacri

Tre Canti Populari

Three Latin Prayers

Trilogie « Les Trois Âges de l'homme »

Axe 21

Bruno Mantovani, direction

Sonia Wieder-Atherton, violoncelle

MARDI 24 MARS, 18H30

ZOOM SUR UNE ŒUVRE

Pierre Boulez, *Incises*

Pierre-Albert Castanet, musicologue

MARDI 24 MARS, 20H

Pierre Boulez

Incises

sur Incises

Elliott Carter

Concerto pour clarinette

Ensemble intercontemporain

Pierre Boulez, direction

Jérôme Comte, clarinette

Hidéki Nagano, piano

MERCREDI 25 MARS, 15H

JEUDI 26 MARS, 10H ET 14H30

Noces-Bayna

Chansons traditionnelles de France
et d'Arabie

Musiques en balade

Fawzy Al-Aiedy, création, chant, *oud*

Emmanuelle Ricard et Jean

Manificier, direction artistique

Evelyne Girardon, chant, vielle à roue

François Lazarevitch, cornemuse,

chant

Edouard Coquard, percussions

(*derbouka, daf, req*)

À partir de 7 ans.

JEUDI 26 MARS, 20H

Joseph Haydn

Symphonie n° 60 « Le Distrait »

Frédéric Chopin

Variations sur « Là ci darem la mano »

de Mozart

Franz Schubert

Symphonie n° 8 « Inachevée »

Orchestre Philharmonique

de Radio France

Paul McCreesh, direction

Frank Braley, piano

DIMANCHE 15 MARS – 16H30

Amphithéâtre

Gérard Grisey

Stèle

Tom Johnson

Tilework – création

Steve Reich

Nagoya Marimbas

Philippe Hurel

Loops II

entracte

Dmitri Kourliandski

Broken Memory

Philippe Hurel

Loops III

Steve Reich

Music for pieces of wood

Solistes de l'Ensemble intercontemporain :

Gilles Durot, percussion et piano

Samuel Favre, percussion

Arnaud Boukhitine, tuba

Hae-Sun Kang, violon

Eric-Maria Couturier, violoncelle

Sophie Cherrier, flûte

Emmanuelle Ophèle, flûte

Coproduction Cité de la musique, Ensemble intercontemporain

Fin du concert vers 18h.

Gérard Grisey (1946-1998)

Stèle, pour deux percussionnistes

Composition : 1995.

Création : 4 février 1995, Paris, Maison de la Radio, par Nicolas Pignet et Thierry Miroglio.

Dédicace :   la mémoire de Dominique Troncin.

Effectif : 2 grosses caisses.

 diteur : Ricordi.

Durée : environ 7 minutes.

Comment faire émerger le mythe de la durée, une organisation cellulaire d'un flux obéissant à d'autres lois ? Comment esquisser dans la conviction et à l'orée du silence une inscription rythmique d'abord indiscernable puis enfin martelée dans une forme archa ique ? En composant une image m'est venue : celle d'archéologues découvrant une stèle et la dépoussiérant jusqu'à y mettre à jour une inscription funéraire.

Gérard Grisey, programme du 4^e Festival de Musique Contemporaine Italienne, Centre Georges-Pompidou, jeudi 4 avril 1996

Tom Johnson (1939)

Tilework, pour tuba

Composition : 2003.

Création : 15 mars 2009, Paris, Cité de la musique, par Arnaud Boukhitine.

Effectif : tuba.

 diteur : Editions 75.

Durée : environ 9 minutes.

Tilework évoque l'assemblage de petites tuiles pour former des lignes et des boucles. On peut penser à une mosa ique unidimensionnelle mais c'est aussi très proche de perles formant des colliers aux motifs variés. En terme musical, la série *Tilework* est un ensemble de compositions dans lequel les différents rythmes/tuiles sont assemblés par séquences sans simultan it s, occupant souvent tous les points disponibles d'une ligne ou d'une boucle. Comme les notes de différents motifs sont jouées   différents moments, il est possible à un simple instrument mélodique de jouer plusieurs voix en même temps, le « tuilage » s'avère donc particulièrement approprié aux instruments mélodiques sans accompagnement. Petit à petit, j'ai trouvé tant de manières différentes d'assembler des phrases musicales que je n'ai plus pu m'arrêter avant de disposer d'un morceau pour chaque instrument de l'orchestre. J'ai consacré presque toute l'année 2002 à ces quatorze morceaux.

Tout d'abord, assembler et emboîter chaque tuile à une autre semblait évident, un peu comme les morceaux d'un puzzle. Cependant, au fur et à mesure que le travail avançait, je me suis rendu compte qu'il y avait des règles et qu'on ne pouvait pas faire ou omettre de faire certaines choses. Je savais que créer une boucle de seize temps en répétant un rythme de huit notes relevait de la théorie du groupe et j'étais vaguement conscient que certains mathématiciens pouvaient déterminer le nombre de colliers uniques de longueur n possibles au moyen de perles de couleurs m sans que jamais deux perles de la même couleur ne se touchent. Peu à peu, j'ai pénétré dans un monde que je ne connaissais guère.

Je suis tout sauf un mathématicien, je n'ai jamais étudié ni les groupes, ni les colliers, mais en poursuivant le projet *Tilework*, j'ai soulevé des questions aussi nouvelles et intéressantes pour les mathématiciens que j'ai rencontrés que pour moi-même. Je dois beaucoup aux réunions régulières sur la théorie de la musique mathématique de l'Ircam à Paris, elles m'ont permis de rencontrer de nombreux chercheurs passionnants, notamment Emmanuel Amiot, Harald Friepertinger et Andranik Tangian, qui m'ont fourni la solution à certains problèmes.

Parfois, la manière dont les rythmes/tuiles s'assemblent n'est pas du tout évidente, et parfois on trouve facilement six moyens de résoudre un problème sans être le moins du monde certain qu'une septième solution est possible. Parfois encore, la discussion peut aller au-delà de la compréhension des musiciens. Mais bien sûr, les compositeurs, interprètes et auditeurs n'ont pas besoin de savoir tout cela, de même qu'il n'est pas nécessaire de maîtriser le contrepoint pour apprécier une fugue de Bach. Comme toujours, l'un des aspects les plus merveilleux de la musique, c'est qu'elle nous permet de percevoir directement des choses que nous ne comprendrions jamais intellectuellement.

Tom Johnson

Steve Reich (1936)

Nagoya Marimbas, pour deux marimbas

Composition : 1994.

Création : 21 décembre 1994 à Nagoya, Shirakawa Hall, par Yukie Kurihari et Maki Kurihari.

Commande : Conservatoire de Nagoya (Japon), pour l'inauguration de sa nouvelle salle Shirakawa en 1994.

Effectif : 2 marimbas.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 5 minutes.

Nagoya Marimbas est assez proche de mes morceaux des années soixante et soixante-dix, par le fait qu'on y trouve des motifs qui se répètent sur les deux marimbas, décalés d'un temps ou davantage, ce qui crée une série de canons à deux parties à l'unisson. Cependant, ces motifs sont plus développés du point de vue mélodique, changent fréquemment, et chacun n'est en général pas répété plus de trois fois, comme c'est le cas dans mes œuvres plus récentes. Ce morceau est par ailleurs beaucoup plus difficile d'exécution que mes pièces précédentes et requiert deux interprètes virtuoses.

Steve Reich

Philippe Hurel (1955)

Loops II, pour vibraphone

Composition : 2001.

Création : septembre 2001, Clermont-Ferrand, par les concurrents du Concours International de vibraphone de Clermont-Ferrand.

Commande : Commande de l'État-Ministère de la Culture pour le 2^e Concours International de vibraphone de Clermont-Ferrand.

Dédicace : à Jean Geoffroy et Ève Payeur.

Effectif : vibraphone.

Éditeur : Lemoine.

Durée : environ 9 minutes.

À propos de *Loops I* pour flûte, j'avais écrit : « *le son de l'instrument et les techniques de jeu importent moins que les processus de transformation mis en œuvre. Le titre de la pièce annonce et désigne déjà le principe d'écriture. Il y a un côté allitératif dans ce titre et cet esprit caractérisera toute une série de pièces basées sur le même principe. Je pars de petits motifs rythmiques qui se répètent et se transforment peu à peu. Ce sont des formules simples qui, par ajout ou soustraction successifs, finissent par créer elles-mêmes de nouvelles boucles.* »

Dans *Loops II*, écrit à la demande du Concours International de vibraphone de Clermont-Ferrand, j'ai ajouté un niveau supplémentaire au principe de la boucle. En effet, la pièce est construite de manière à ce que les processus de transformation des cellules ramènent toujours au motif énoncé dès le départ. Si la musique semble être en perpétuelle transformation en raison des processus de *morphing* mis en place, l'auditeur aura pourtant l'impression de tourner en rond, puisque chaque grand processus le ramènera au point de départ, à l'instar des petites boucles locales qu'il entendra tout au long de la pièce.

Par ailleurs, cette pièce étant destinée à un concours de vibraphone de haut niveau, je me suis posé le problème des techniques de jeu de manière plus aigüe que dans *Loops I* pour flûte. Sans avoir cherché à détourner l'instrument de son utilisation traditionnelle, j'ai voulu que l'interprète soit confronté à des techniques de jeu variées dans un contexte toujours virtuose. Pour exemple, la pièce finit par une longue section en accords qui ne se justifie pas seulement sur le plan compositionnel. Cette section – comme d'autres tout à fait différentes dans la pièce – a fonction d'« étude » et incite l'instrumentiste à un travail particulier.

Quoiqu'il en soit, *Loops II* reste avant tout une pièce très ludique caractérisée par l'énergie rythmique et c'est avec un plaisir immense et une grande jubilation que je l'ai écrite. Elle constitue une autre étape de mon travail sur la percussion et le vibraphone en particulier, travail initié en 1996 avec ...à *mesure*, où le vibraphone tient une place prépondérante, et développé en 1999 et 2000 dans *Tombeau in memoriam Gérard Grisey* et les *Quatre Variations pour percussion et ensemble*, dans lesquelles le vibraphone tient un rôle de soliste de concerto.

Propos de Philippe Hurel recueillis par Damien Pousset dans In'Sit

Dmitri Kourliandski (1976)

Broken Memory, pour violon, violoncelle et piano

Composition : 2005.

Création : 16 octobre 2005 à Saint-Pétersbourg, Salle de concerts de la Fondation Shemiakin, par l'Ensemble de Musique Contemporaine de Moscou.

Effectif : violon, violoncelle et piano.

Durée : environ 13 minutes.

Dans *Broken Memory*, le son est traité comme la conséquence d'un geste. Il est déterminé par les capacités physiques naturelles et par le sens de la coordination (c'est-à-dire la physiologie) du musicien d'une part et, d'autre part, par la structure et par les limites acoustiques de son instrument. Les gestes susceptibles de produire un son instable sont privilégiés tout au long de la partition ; les interprètes sont conduits à rechercher les sons plutôt qu'à les entretenir, la durée de ces sons dépendant avant tout de la longueur de l'archet des instruments à cordes. Comme en témoignent les mouvements circulaires des archets et des instruments ainsi que la rotation du verre sur les cordes du piano, l'idée de cercle est à la base de toute la pièce. L'enchaînement des gestes est lui-même circulaire (il se reproduit en boucle). La pièce se présente donc comme une sorte d'objet cinétique qui fonctionne jusqu'à épuisement du cycle.

Dmitri Kourliandski

Philippe Hurel

Loops III, pour deux flûtes

Composition : 2003.

Création : 7 novembre 2003 par les solistes de l'Itinéraire à Paris, Maison de la Radio.

Commande : Musique Nouvelle en Liberté, pour le 30^e anniversaire de l'Itinéraire.

Dédicace : à l'Itinéraire.

Effectif : 2 flûtes.

Éditeur : Lemoine.

Durée : environ 11 minutes.

La flûte, en tant qu'instrument soliste, a trouvé son plein épanouissement avec la musique du XX^e siècle et depuis Debussy, en passant par Varèse, Berio, Boulez, de nombreux compositeurs ont écrit pour elle. On remarque que dans la plupart des œuvres écrites pour flûte seule à partir de la seconde moitié du siècle dernier, les modes de jeu – pizzicato, *tongue ram*, jeux de clés, glissando, souffle, *whistle-tone*... – sont monnaie courante et que l'instrument est devenu porteur d'une certaine forme « d'exotisme ». Pour ma part, ayant eu la chance de travailler régulièrement

avec Pierre-André Valade depuis mes jeunes années, je n'ai pas échappé à cette tentation et *Eolia*, composée en 1981, reste une pièce très symbolique de ce type de démarche.

Mais, depuis *Loops I* pour flûte seule (2000), je tente de réutiliser la flûte dans ce qu'elle a de plus immédiat – sa souplesse, sa fluidité et sa virtuosité – en ne faisant appel à aucun mode de jeu, et ceci de façon délibérée. À propos de ce premier *Loops*, j'avais déclaré : « *Il y a longtemps que je voulais écrire une nouvelle pièce pour flûte seule. (En fait, depuis Eolia, dans laquelle j'avais essayé de détourner le jeu volubile classique de la flûte tel qu'il apparaît dans la littérature traditionnelle.)* »

Loops III, écrite pour deux flûtes, est une nouvelle pièce participant des mêmes préoccupations que *Loops I* à la différence près que cette pièce intègre une idée nouvelle, la musique se voulant en effet ici délibérément obsessionnelle. En effet, chaque transformation des petits motifs énoncés conduit inévitablement à une boucle qu'on a déjà entendue et l'auditeur est pris peu à peu dans une sorte de toile d'araignée d'où il lui est très difficile de s'échapper. Autrement dit, quelques boucles repérables organisent la structure de la pièce et les transformations par morphing qu'elles subissent, aussi variées soient-elles, ne nous entraînent toujours qu'au même endroit. Si la musique semble sans cesse en pleine évolution, les étapes que l'on franchit sont toujours les mêmes et c'est sur ce paradoxe que la pièce est construite.

Par ailleurs, alors que *Loops I* était avant tout basée sur un travail mélodique, *Loops III* est construite à partir d'agrégats issus de spectres. D'ailleurs, le choix d'écrire pour deux flûtes me fut dicté par l'envie de faire sonner les deux instruments identiques comme un seul, désir que l'on retrouve dans le travail de synthèse sonore que je développe avec l'ensemble ou l'orchestre. Ainsi, les deux instruments sont souvent homorythmiques et si la pièce reste très rythmique, mon attention s'est portée surtout sur les harmonies et les timbres créés par l'utilisation poussée des micro-intervalles. De temps en temps, l'une des deux flûtes s'échappe afin de « vivre sa vie » – l'aspect mélodique reprend alors le dessus – pour finalement se recaler avec la première quelques mesures plus loin.

Loops I était une pièce ludique, jetée sur le papier, une sorte de bouffée d'oxygène dans ma production alors que *Loops III*, si elle contient pourtant cette forme de spontanéité, apparaît comme une pièce plus rigoureuse. Ce travail personnel sur la flûte s'est poursuivi avec *Ritornello* pour flûte et piano, que j'ai écrite pour Anne-Cécile Cuniot et Jean-Marie Cottet, et *Phonus ou la voix du faune* pour flûte et orchestre, composée pour Benoît Fromanger et l'Orchestre Philharmonique d'Oslo, dont les motifs et l'écriture orchestrale sont directement inspirés du *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy, la flûte retrouvant là aussi un caractère plus traditionnel déjà présent dans *Syrinx*.

Peut-être que maintenant, entre la flûte et moi, la boucle est bouclée.

Philippe Hurel

Steve Reich

Music for pieces of wood, pour cinq joueurs de claves

Composition : 1973.

Création : 15 décembre 1973 à Londres, par Bob Becker, Tim Ferchen, Russell Hartenberger, Steve Reich, Glenn Veiez.

Effectif : 5 paires de claves.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 13 minutes.

Comme *Clapping Music* (1972), pour deux exécutants frappant dans leurs mains, cette pièce vise à « faire de la musique à partir des instruments les plus simples ». Même si Steve Reich donne des indications précises sur la sonorité et l'accord (respectivement *la*⁴ – *si*⁴ – *do*^{#5} – *ré*^{#5} et *ré*^{#6}) des instruments, le timbre n'est pas ici primordial et, bien qu'avec réticence, le compositeur envisage même d'autres formations (xylophones, temple blocks, etc.). Ce qui compte, c'est bien entendu le travail de rythme « pur ».

Le premier exécutant au clave suraigu, donc nettement reconnaissable, ouvre la pièce, jouant un rythme régulier (croche, demi-soupir) qu'il tiendra tout au long de la pièce. Cet aspect quasi-métronomique de l'un des instruments avait déjà été utilisé par Terry Riley en 1955 pour *In C*. Bientôt vient s'y adjoindre le second clave, présentant une structure de huit notes (3+2+1+2) à 6/4, obstinément répétée, qui servira de modèle aux trois derniers. Le troisième exécutant entre alors, ne reconstruisant que progressivement le modèle, mais décalé rythmiquement (procédé de base de *Clapping Music*), suivi du quatrième, synchrone avec le troisième, et du cinquième synchrone avec le second. Enfin, un léger décalage des troisième et quatrième exécutants permet un unisson rythmique dont les trois derniers claves se retirent graduellement en decrescendo, laissant à nu la structure initiale des deux premiers. Lançant alors une nouvelle cellule, plus courte à 4/4, le second clave relance le processus constructeur, se déroulant de façon identique, précédant une dernière section basée sur une cellule à 3/4, plus simple, donnant donc une polyphonie plus serrée, et n'aboutissant pas cependant à l'unisson rythmique.

J.-M. Lonchamp

Biographies des compositeurs

Gérard Grisey

Né à Belfort en 1946, Gérard Grisey manifeste un intérêt précoce pour la musique ; à neuf ans, il fait ses premiers essais de composition. De 1963 à 1965, il étudie la composition au Conservatoire de Trossingen (Allemagne), puis intègre le Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il obtient des diplômes en harmonie, contrepoint et fugue, histoire de la musique et accompagnement au piano. Il suit les cours de composition d'Olivier Messiaen (1968-1972) et l'enseignement de Henri Dutilleul à l'École Normale de Musique (1968). Il s'initie également aux techniques de l'électroacoustique avec Jean-Étienne Marie en 1969. Son séjour à la Villa Médicis, de 1972 à 1974, est l'occasion d'importantes rencontres (le poète Christian Guez Ricord) et découvertes (la musique de Giacinto Scelsi). Les séminaires de Ligeti et de Stockhausen – dans une moindre mesure celui de Xenakis –, auxquels il assiste en 1972 dans le cadre des Cours d'été de Darmstadt, auront sur lui une influence durable. En 1973, Gérard Grisey prend part à la fondation de l'ensemble L'Itinéraire dont la vocation est de défendre, par la qualité de ses interprétations, un répertoire naissant aux exigences spécifiques. Les cours d'acoustique d'Émile Leipp à l'Université Paris-VI (1974-1975) posent le fondement de son approche scientifique du phénomène sonore. Il enseigne à Berkeley en Californie

de 1982 à 1986, puis au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (orchestration et composition). Gérard Grisey décède le 11 novembre 1998.

Tom Johnson

Tom Johnson est né dans le Colorado en 1939. Il a étudié à l'Université Yale et, en privé, avec Morton Feldman. Après quinze années à New York, il s'installe à Paris, où il vit depuis 1983. Tom Johnson est généralement considéré comme un minimaliste, puisqu'il travaille avec du matériel toujours réduit, en procédant toutefois de manière nettement plus logique que la plupart des autres minimalistes, ce qui se traduit par un emploi fréquent de formules, de permutations et de séquences prévisibles. Tom Johnson est principalement connu pour ses opéras. Depuis vingt-cinq ans, on présente régulièrement *L'Opéra de quatre notes*. *Riemannoper* (1988) a été mis en scène plus de vingt fois depuis sa création à Brême en 1988. Parmi ses œuvres non opératiques régulièrement interprétées, citons les *Histoires à dormir debout*, les *Rational Melodies*, *Music and Questions*, les *Duos à compter*, le *Tango*, *Les Vaches de Narayana* et *Échec*, une pièce très difficile pour contrebasse. *Bonhoeffer Oratorium*, pour orchestre, chœur et solistes, avec des textes du théologien Dietrich Bonhoeffer, a été créée par l'Orchestre et le Chœur de la Radio Hollandaise à Maastricht en 1996, avant d'être repris à Berlin et à New York. Tom Johnson a également

écrit de nombreuses œuvres radiophoniques, telles que *J'entends un cœur* (pièce radiophonique commandée par Radio France pour le Prix Italia en 1993), *Music and Questions* et *Die Melodiemaschinen*, commandé par la WDR de Cologne, qui l'a diffusée en janvier 1996. La musique de Tom Johnson a fait l'objet de parutions discographiques : *Musique pour 88* (XI, 1992), *Rational Melodies* (Hat Art, 1993) et *Chord Catalogue* (XI, 1999). *The Voice of New Music*, une anthologie d'articles écrits pour le *Village Voice* (1972-1982) a été publié par Apollohus. *Self-Similar Melodies*, un texte théorique en anglais, a été édité en 1996 par les Editions 75. Tom Johnson a reçu une Victoire de la musique en 2000 pour *Kientzy Loops*.

Steve Reich

Né à New York en 1936, Steve Reich a grandi en Californie et à New York. Après avoir étudié le piano et la percussion, il obtient une licence de philosophie à la Cornell University. Il étudie ensuite la composition à la Juilliard School puis au Mills College en Californie, avec notamment Darius Milhaud et Luciano Berio. Il met au point, à partir du milieu des années soixante, une technique de composition fondée sur le déphasage qui le conduit à concevoir la musique comme « processus graduel » et fonde en 1966 l'ensemble Steve Reich and Musicians. Il introduit, au cours des années soixante-dix, de nouvelles techniques portant sur la modification progressive des

timbres et des rythmes. *Different Trains*, en 1988, inaugure un nouveau mode de composition, où paroles et textes préenregistrés génèrent le matériau musical des instrumentistes. En 1993, Steve Reich réalise avec la plasticienne Beryl Korot *The Cave*, « documentaire de théâtre musical » sur le thème du caveau des patriarches d'Hébron. Parmi ses œuvres les plus récentes de Steve Reich : *City Life* (1995), *Three Tales* (2002), opéra vidéo documentaire en trois parties : *Hindenburg, Bikini, Dolly, Dance Patterns* (2002), pour deux xylophones, deux vibraphones et deux pianos, *Cello Counterpoint* (2003) pour violoncelle amplifié et bande multipistes, *You Are (Variations)* (2004), pour voix et ensemble amplifiés.

Philippe Hurel

Né en 1955, Philippe Hurel étudie au Conservatoire et à l'Université de Toulouse (violin, analyse, écriture, musicologie), puis au Conservatoire de Paris (composition et analyse dans les classes de Ivo Malec et Betsy Jolas) et participe aux travaux de l'Ircam (1985/1986 et 1988/1989). Il est pensionnaire de la Villa Médicis à Rome de 1986 à 1988. En 1995, il reçoit le Prix de la Fondation Siemens à Munich pour ses *Six Miniatures en trompe-l'œil*. Il enseigne à l'Ircam dans le cadre du Coursus d'informatique musicale de 1997 à 2001. Il est en résidence à l'Arsenal de Metz et à la Philharmonie de Lorraine de 2000 à 2002. Il reçoit le Prix Sacem des compositeurs en

2002 et le Prix Sacem de la meilleure création de l'année en 2003 pour *Aura*. Depuis 1991, il est directeur artistique de l'ensemble Court-Circuit. Ses œuvres, éditées par Gérard Billaudot et Henry Lemoine, ont été interprétées par de nombreux ensembles et orchestres sous la direction de chefs tels que Pierre Boulez, David Robertson, Jonathan Nott, Esa-Pekka Salonen, Reinbert de Leeuw, Bernard Kontarsky, Stefan Asbury, Kent Nagano, Peter Eötvös, Markus Stenz, Ed Spanjaard... et Pierre-André Valade, avec lequel il travaille régulièrement. En 2008, Johannes Ernst et United Berlin ont créé *Phasis*, pour saxophone et ensemble, au Festival Maerzmusik/ Festival de Berlin en collaboration avec la ville de Warburg, tandis que le New York New Music Ensemble a donné la première de *Step* à New York. En avril 2008, l'Ensemble intercontemporain a créé à la Cité de la musique la nouvelle version pour grand ensemble de *Aura* pour piano et orchestre. En 2008/2009, parmi les nombreuses interprétations de ses œuvres, notons la création de sa nouvelle pièce pour orchestre *Tour à tour* au Festival Ultima d'Oslo par l'Orchestre Philharmonique d'Oslo sous la direction de Christian Eggen et d'une nouvelle œuvre pour saxophone et percussion par le duo Pulsaxion au festival Aujourd'hui Musiques de Perpignan. En septembre 2008, *Phonus*, pour flûte et orchestre, a été interprété par l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian à Lisbonne (Festival Musica Viva) sous la direction de Lorraine Vaillancourt avec Marion

Ralincourt à la flûte ; au mois d'octobre 2008, l'œuvre à été jouée à Royaumont par l'orchestre Les Siècles sous la direction de François-Xavier Roth, toujours avec Marion Ralincourt à la flûte. En octobre 2008, l'ensemble américain Ice lui a consacré une monographie au Boston Gardner Museum sous la direction de Christian Knapp. Notons enfin plusieurs interprétations des *Quatre Variations* par l'Orchestre Poitou-Charentes avec Daniel Ciampolini à la percussion sous la direction de Claude Schnitzler. Ses prochaines pièces lui ont été commandées par l'abbaye de Royaumont, le Concours International de Piano d'Orléans, le Cirm de Nice, le chœur Les Éléments de Toulouse, l'ensemble 2e2m à Paris, l'ensemble Nikel de Tel Aviv.

Dmitri Kourliandski

Dmitri Kourliandski est né à Moscou en 1976. Diplômé du Conservatoire de Moscou, il a complété sa formation auprès de Leonid Bobylev tout en suivant les master-classes de Brian Ferneyhough, Louis Andriessen, Luca Francesconi et Martijn Padding. Plusieurs de ses œuvres ont été récompensées par des prix en Russie, en France et en Grande-Bretagne. Artiste invité dans le cadre du Berliner Kuenstlerprogramm 2008 et compositeur en résidence de l'ensemble 2e2m en 2010, il a également remporté le Grand Prix du Concours International Gaudeamus aux Pays-Bas en 2003. La musique de Dmitri Kourliandski a été diffusée dans le monde entier ; elle est régulièrement au programme

de concerts et de festivals en Russie, dans la Communauté des États Indépendants, en Allemagne (festivals de Donaueschingen, de Dresde, de Berlin et du Schleswig-Holstein), en Italie (Biennale de Venise), aux Pays-Bas (Semaine Musicale Gaudeamus), en Belgique (Music@venture), en Grande-Bretagne, en Autriche (Festival Aspekte), en France, en Finlande (Musica Nova, Time of Music), en Pologne (Festival d'Automne de Varsovie), en Grèce (Festival Hellénique), en Serbie, en Argentine et au Japon. Dmitri Kourlianski a travaillé avec des chefs comme Vladimir Fedosseiev, Teodor Currentzis, Reinbert de Leeuw, Zsolt Nagy ou Jurjen Hempel. Ses œuvres ont été jouées par de nombreux orchestres russes et par des ensembles européens aussi renommés que le Klangforum de Vienne, l'Ensemble ASKO, l'Ensemble Schoenberg, l'Ensemble Aleph, le Slagwerkgroep de La Haye, Champ d'action ou l'Ensemble Intégrales ; certaines d'entre elles ont par ailleurs été éditées par Le Chant du Monde ou commandées par des fondations, des festivals ou des ensembles russes et européens. Cofondateur du groupe de compositeurs Structural Resistance (StRes) et membre de l'Union des Compositeurs de Russie, Dmitri Kourlianski est aussi fondateur et rédacteur en chef de la *Tribuna Sovremennoi Muzyki* (« Tribune de musique contemporaine »), le premier journal russe consacré à la musique contemporaine.

Biographies des interprètes

Gilles Durot

Né en 1983, Gilles Durot commence la musique dès l'âge de 5 ans. Après des études de percussion, batterie et piano à La-Teste-de-Buch (Gironde) puis au Conservatoire de Bordeaux, il est admis en 2003 à l'unanimité au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Michel Cerutti. En juin 2007, il obtient son diplôme de formation supérieure (DFS) de percussion, mention très bien, puis il est admis en septembre 2007 à l'unanimité en cycle de perfectionnement. Gilles Durot joue sous la direction de chefs prestigieux (Pierre Boulez, Lorin Maazel, Kurt Masur, Yutaka Sado, James Conlon, Kazushi Ono, Peter Eötvös, Myung-Whun Chung, Christoph Eschenbach...) au sein de l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre National des Pays-de-la-Loire, l'Orchestre National de Lyon ou l'Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine. Il accompagne des musiciens tels que le Quatuor Kronos, Roberto Alagna, Georges Pludermacher, Pierre-Laurent Aimard, David Guerrier ou Thierry Escaich. Passionné de musique contemporaine, il a eu l'occasion de travailler avec, entre autres, Pierre Boulez, Michael Jarrell, Helmut Lachenmann, Peter Eötvös, Thierry Escaich, Martin Matalon, Frédéric Durieux, Krzysztof Penderecki, Bruno Mantovani, Matthias Pintscher, Philippe Schoeller, Emmanuel Nunes, Thierry Pécou, Thomas Adès, Jean-Pierre Drouot,

Christian Lauba. Il s'investit également activement auprès des jeunes compositeurs pour développer l'utilisation de la percussion dans le répertoire contemporain. Il est ainsi dédicataire et premier interprète de plusieurs œuvres pour percussion solo, notamment *Chaostika* de Yann Robin, pièce pour percussion et dispositif électronique 5.1. En 2006/2007, il a enregistré un disque de percussion solo dédié à des œuvres majeures du répertoire soliste, en collaboration avec la percussionniste Hélène Colombotti. Percussionniste de l'ensemble Multilatérale, il joue également avec Accentus, Assonance, Sequenza 9.3 et TM+, et a fait partie en 2006 de l'Ensemble de Percussion du Festival de Lucerne et de l'Académie du Festival de Lucerne dirigée par Pierre Boulez. Gilles Durot est lauréat boursier de la Fondation Meyer pour l'année 2007/2008. Depuis janvier 2008, il est soliste de l'Ensemble intercontemporain.

Samuel Favre

Né en 1979 à Lyon, Samuel Favre débute la percussion dans la classe d'Alain Londeix au Conservatoire National de Région de Lyon, où il remporte une médaille d'or en 1996. Il entre la même année au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon dans les classes de Georges Van Gucht et de Jean Geoffroy, où il obtient en 2000 un diplôme national d'études supérieures musicales à l'unanimité avec les félicitations du jury.

Parallèlement à ce cursus, Samuel Favre est stagiaire de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence et au Centre Acanthes. Il débute également une collaboration avec Camille Rocaillieux, compositeur et percussionniste, qui l'invite en 2000 à rejoindre la compagnie ARCOSM pour créer *Echoa*, spectacle mêlant intimement la musique à la danse, et qui a déjà été représenté près de 400 fois en France et à l'étranger. Depuis 2001, Samuel Favre est membre de l'Ensemble intercontemporain, avec lequel il a notamment enregistré *Le Marteau sans maître* de Pierre Boulez et le *Double Concerto pour piano et percussion* d'Unsuk Chin.

Arnaud Boukhitine

Né en 1977, Arnaud Boukhitine étudie auprès de François Poullot au Conservatoire de Dijon, puis de Melvin Culbertson au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon, où il suit également la classe d'écriture de Loïc Mallié. Il y obtient un diplôme d'études supérieures en tuba comme en écriture. Arnaud Boukhitine est lauréat de nombreuses compétitions internationales : Narbonne, Markneukirchen, Verso il Millennio, Prestige des Cuivres (Guebwiller), Lieksa (Finlande). Titulaire du diplôme d'état et du certificat d'aptitude, il est professeur assistant au Conservatoire National Supérieur de Musique de 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, *VoiSins*, commande de l'Ensemble intercontemporain créée en 2007 au Centre Georges-Pompidou, et *Game of Death*, commande de la Ville de Chenôve, pour danseurs hip-hop et grand orchestre d'harmonie, créé à l'Auditorium de Dijon en mai 2008.

Hae-Sun Kang

Hae-Sun Kang débute le violon en Corée à l'âge de 3 ans et obtient ses premiers prix au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans les classes de Christian Ferras (violin) et Jean Hubeau (musique de chambre). Elle se perfectionne ensuite auprès de Felix Galimir, Joseph J. Gingold et Yehudi Menuhin. Elle est lauréate des concours internationaux Rodolfo-Lipizer (Italie), Carl-Flesch (Londres), Yehudi-Menuhin (Paris), ainsi que des concours de Munich et de Montréal. Hae-Sun Kang est nommée premier violon solo de l'Orchestre de Paris en 1993 et entre à l'Ensemble intercontemporain en 1994. Elle enseigne également au Conservatoire de Paris. En 1997, Hae-Sun Kang crée *Quad*, pour violon et ensemble, de Pascal Dusapin et *Anthèmes 2*, pour violon seul et

dispositif électronique, de Pierre Boulez (Festival de Donaueschingen, puis Ircam, Concertgebouw d'Amsterdam, Cité de la musique, Salzbourg, Helsinki, Carnegie Hall et enregistrement chez Deutsche Grammophon en 1999). Elle crée en 1998 le Concerto de Michael Jarrell ... *prisme/incidences...*, qu'elle reprend ensuite à Radio France avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France, puis au Musikverein de Vienne avec l'Orchestre de la Radio viennoise, et assure la création du *Concerto pour violon et orchestre* d'Ivan Fedele. Au cours de l'année 2005, Hae-Sun Kang a notamment interprété le *Concerto pour violon et orchestre* d'Unsuk Chin avec l'Orchestre Philharmonique de Stockholm. En 2007, Hae-Sun Kang a enregistré le concerto de Michael Jarrell ... *Prisme/Incidences...* avec l'Orchestre de la Suisse Romande sous la direction de Pascal Rophé (Aeon), interprété le concerto de Beat Furrer avec le Deutsches Symphonie-Orchester sous la direction de Sylvain Cambreling, ainsi que les concertos de Matthias Pintscher, György Ligeti et Unsuk Chin. La même année, elle crée une œuvre de Beat Furrer pour violon solo ainsi que *Double Bind?*, pour violon et électronique, d'Unsuk Chin.

Éric-Maria Couturier

Né en 1972, Éric-Maria Couturier remporte deux Premiers Prix à l'unanimité au Conservatoire de Paris (CNSMDP) – violoncelle et musique de chambre –, se distingue dans plusieurs compétitions

internationales (il est lauréat des concours Rostropovitch, de Trapani, de Trieste, de Florence) et reçoit le soutien des fondations Natexis et Pendleton. Il intègre l'Orchestre de Paris puis devient violoncelle solo de l'Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine avant de rejoindre l'Ensemble intercontemporain en 2002. Il partage sa quête d'expressions nouvelles avec des ensembles tels que Arcema, Carpediem, Multilatérale. Éric-Maria Couturier se produit en musique de chambre aux côtés de Tabea Zimmermann, Pierre-Laurent Aimard, Jean-Claude Pennetier, Christian Ivaldi, Gérard Caussé, Régis Pasquier et Jean-Guihen Queyras. Ses rencontres avec Pierre Boulez, Wolfgang Sawallish, Carlo Maria Giulini, György Kurtág, Peter Eötvös, ainsi que son travail sur l'œuvre de Iannis Xenakis, Luciano Berio, Franco Donatoni, marquent profondément son évolution. Son étude de la musique indienne avec Patrick Moutal le conduit à une réflexion sur le rapport entre création musicale contemporaine et improvisation. Ses recherches dans le domaine musical s'étendent également à celui du cirque.

Sophie Cherrier

Sophie Cherrier étudie au Conservatoire National de Région de Nancy puis au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où elle remporte le Premier Prix de flûte (classe d'Alain Marion) et de musique de chambre (classe de Christian Lardé). Elle entre à l'Ensemble intercontemporain en

1979. Son répertoire comporte de nombreuses créations, parmi lesquelles *Mémoriale* de Pierre Boulez, *Esprit rude/Esprit doux* d'Elliott Carter (enregistrement Deutsche Grammophon) et *Chu Ky V* de Ton-Thât Tiêt. Sophie Cherrier a enregistré la *Sequenza I* de Luciano Berio (Deutsche Grammophon), ... *explosante-fixe...* et la *Sonatine pour flûte et piano* de Pierre Boulez (Erato), *Imaginary Skylines* pour flûte et harpe d'Ivan Fedele (Adès), *Jupiter* et *La Partition du ciel et de l'enfer* de Philippe Manoury (collection « Compositeurs d'aujourd'hui »). Elle se produit également avec le Halle Orchestra de Manchester, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre philharmonique de Los Angeles, le London Sinfonietta. Titulaire du Certificat d'Aptitude, elle est professeur au Conservatoire de Paris (CNSMDP) depuis 1998. Ses dispositions pour la pédagogie la font participer à de nombreuses master-classes, en France et à l'étranger.

Emmanuelle Ophèle

Emmanuelle Ophèle débute ses études musicales à l'École de musique d'Angoulême. Dès l'âge de 13 ans, elle étudie auprès de Patrick Gallois et Ida Ribera, puis de Michel Debost au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où elle obtient un premier prix de flûte. Emmanuelle Ophèle entre à l'Ensemble intercontemporain en 1987. Attentive au développement du répertoire et aux nouveaux terrains d'expression offerts par la technologie, elle prend rapidement

part aux créations recourant aux techniques les plus récentes : *La Partition du ciel et de l'enfer* pour flûte Midi et piano Midi de Philippe Manoury (enregistré chez Adès) ou ... *explosante-fixe...* pour flûte Midi, deux flûtes et ensemble instrumental de Pierre Boulez (enregistré chez Deutsche Grammophon). Titulaire du Certificat d'Aptitude à l'enseignement artistique, elle est professeur au Conservatoire de Montreuil-sous-Bois. L'ouverture sur un large répertoire, du baroque au contemporain en passant par le jazz et l'improvisation, est un axe majeur de son enseignement.

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy, alors secrétaire d'État à la Culture, et la collaboration de Nicholas Snowman, 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, au côté 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'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 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 intercontemporain reçoit également le soutien de la Ville de Paris. Pour ses projets de création en 2009, l'Ensemble intercontemporain bénéficie du soutien de la Fondation d'entreprise Hermès.*

Et aussi...

> DOMAINE PRIVÉ PASCAL DUSAPIN

MARDI 7 AVRIL, 20H

JEUDI 27 MARS, 20H

Intégrale des solos pour orchestre

Orchestre Philharmonique de Liège
Pascal Rophé, direction

SAMEDI 28 MARS, 15H

Forum Pascal Dusapin

15h : projection

Composer, Musique, Paradoxe, Flux
(Leçon inaugurale prononcée par Pascal Dusapin au Collège de France le 1^{er} février 2007)

16h30 : rencontre avec Pascal Dusapin

17h30 : concert par Vanessa Wagner, piano

Franz Liszt

Wegenlied
Lugubre gondole n° 1
Trauermarsch n°1

Robert Schumann

Gesänge der Frühe

Pascal Dusapin

Études

MARDI 31 MARS, 20H

Francesco Tristan, piano
Murcof, laptop

SAMEDI 4 AVRIL, 15H

Pascal Dusapin

Indeed

Trio Rombach

Iannis Xenakis

Charisma

Kottos

Wolfgang Rihm

Paraphrase

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

To Be Sung

Opéra de **Pascal Dusapin**

Livret en anglais, adaptation par le compositeur de l'ouvrage de **Gertrude Stein** *A Lyrical Opera Made By Two*

Ensemble intercontemporain

Alain Altinoglu, direction

Anna Stephany, soprano

Claire Booth, soprano

Claron McFadden, soprano

Geoffrey Carey, récitant

Thierry Coduys, régie son

Christian Lacroix, costumes

Sébastien Michaud, lumières

SAMEDI 11 AVRIL, 20H

Passion

Opéra de **Pascal Dusapin**

Livret de **Pascal Dusapin**, avec la collaboration de **Rita de Letteriis**

Ensemble Modern Frankfurt

Franck Ollu, direction

Barbara Hannigan, Lei

Georg Nigl, Lui

Ensemble Musicatreize, Gli Altri

Roland Hayrabedian, chef de chœur

Giuseppe Frigeni, mise en scène,

scénographie

Amélie Haas, costumes

Dominique Bruguère, lumières

Thierry Coduys, dispositif

électroacoustique

> MUSÉE

Une visite guidée pour adultes « La découverte du Musée » est proposée tous les samedis et dimanches à 15h.

> ÉDITION

Musique et temps

Collectif • 174 pages • 2008 • 19 €

Musiques du XX^e siècle. Musiques, une encyclopédie pour le XXI^e siècle

Collectif • 1492 pages • 2003 • 55 €

> LA SÉLECTION DE LA 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>

En écho à ce concert, nous vous proposons...

Entretien filmé avec Steve Reich dans les « Repères musicologiques »

... de regarder :

New York, Steve Reich and musicians with Synergy Vocals, un concert enregistré à la Cité de la musique le 14 novembre 2006

... de lire :

The voice of new music: New York City, 1972-1982 par **Tom Johnson** • *Écrits, ou l'invention de la musique spectrale* par **Gérard Grisey** • *Les quatre variations de Philippe Hurel* par **Richard Perrin**

... d'écouter en suivant la partition :

Stèle, pour deux percussionnistes de **Gérard Grisey** • *Loops II, pour vibraphone* de **Philippe Hurel** par Jean Geoffroy • *Loops III, pour deux flûtes* de **Philippe Hurel** par **Sophie Dardeau** et **Juliette Hurel**

> ZOOM SUR UNE ŒUVRE

MARDI 24 MARS, 18H30

Incises de **Pierre Boulez**
Pierre-Albert Castanet, musicologue