

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

Jeudi 19 novembre
Ensemble intercontemporain

Dans le cadre du cycle **Identités hongroises**
Du dimanche 15 au dimanche 22 novembre

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 Identités hongroises

On ne hait jamais aussi bien que lorsqu'on a beaucoup aimé. Voilà qui pourrait résumer le revirement radical qu'effectua Béla Bartók, en 1904-1905, par rapport à la musique tsigane. Depuis trois ans, la fièvre nationaliste avait gagné le jeune étudiant en musique et, pour échapper au germanisme qui dominait la musique hongroise, il s'était jeté dans ce qui passait, alors, pour l'authentique folklore magyar : le *verbunkos*. Au XVIII^e siècle, les orchestres tziganes avaient enivré les recrues de l'armée impériale au son de cette musique mêlant traditions hongroises et turques (*Werbung* signifie « recrutement » en allemand) avant de la propager, sous un visage plus policé, dans les grandes villes du royaume. Reconnaissable à ses instruments fétiches (violon solo, cymbalum, clarinette), à sa gamme spécifique (mineure avec deux secondes augmentées), à sa structure binaire (un mouvement lent et fantasque, un autre vif et rythmé), à ses rythmes pointés, ses mélismes langoureux, ses formules cadentielles ornementées, le *verbunkos* avait un cachet sauvage qui renvoyait au plus profond de l'âme magyare, et cela le désigna comme étendard d'une nation hongroise en pleine renaissance. Il séduisit Liszt (*Rhapsodies hongroises*) autant que Brahms (*Dances hongroises*). Bartók y succomba à son tour dans les *Quatre Mélodies sur des textes de Lajos Pósa* (1902), le poème symphonique *Kossuth* (1903), le *Quintette avec piano* ou la *Rhapsodie pour piano* op. 1 (1904). Et puis il y eut, cet été 1904, la découverte du chant paysan ancestral, dans la bouche d'une jeune servante sicule. Le choc fut immense. Bartók confia à sa sœur, Elza : « À présent, j'ai un nouveau projet : je collecte les plus beaux chants populaires hongrois et, grâce au plus bel accompagnement pianistique possible, je les élève au niveau de la mélodie savante. Un tel recueil permettrait de faire connaître la musique populaire hongroise à l'étranger. Ce n'est évidemment pas destiné à nos bons Hongrois ! [...] Ils préfèrent de loin la soupe habituelle dans le goût tsigane, devant laquelle tout musicien et tout étranger cultivé prend les jambes à son cou. » La rencontre avec Zoltán Kodály, son cadet d'un an, le conforta dans la quête de ce chant ancestral. Tous deux allaient battre la campagne sans relâche pour le répertoire et l'étudier.

Dès la publication commune de vingt arrangements pour voix et piano en 1906 (*Chants populaires hongrois*), Bartók et Kodály font la part entre les chants ancestraux et le *népies mûdal* (« chanson d'auteur d'apparence populaire »), rengaines issues du *verbunkos* qui n'ont avec le chant populaire qu'un rapport lointain. Leur rejet de ce style est aussi radical que la mutation stylistique induite chez Bartók par la découverte des échelles particulières de la musique populaire : « *L'étude de toute cette musique paysanne fut pour moi d'une importance capitale, car elle m'amena à comprendre comment je pouvais me libérer totalement de la tyrannie du système majeur-mineur qui avait eu cours jusque-là. [...] Ce traitement de la gamme diatonique eut [...] un effet libérateur, avec pour conséquence finale la disposition entièrement libre de chaque son de notre gamme chromatique de douze sons.* » (*Autobiographie* de 1923)

En 1911, dans l'article « Sur la musique hongroise », Bartók attaque violemment la musique tsigane. Il renouvelle l'exercice en 1931, dans « Musique tsigane ? Musique hongroise ? ». Mais ce qu'il fustige alors, ce sont les avatars les plus récents du *verbunkos* : la *csárdás*, et surtout ce *népies mûdal* qu'une publication vient de confondre avec le chant populaire hongrois et qui masque une autre tradition tout aussi valable : le chant traditionnel en langue rom, le vrai folklore des Tsiganes. Entre-temps, Bartók et Kodály ont reconnu, auprès de traditions instrumentales hongroises et roumaines fort honorables, une source du *verbunkos*. En 1925, Kodály en vante les mérites dans une conférence intitulée « Danses hongroises anciennes » ; il s'y souvient des danses entendues sous les archets tziganes dans son enfance à Galánta. L'année suivante, *Háry János* résonne d'accents de *verbunkos*. Bartók s'en empare à son tour dans ses deux *Rhapsodies pour violon et piano* (ou orchestre) de 1927. La même année, Ervin Major découvre dans une bibliothèque un recueil de danses tziganes anciennes originaires de Galánta ; Kodály les magnifie dans ses *Dances de Galánta* pour orchestre (1933). Puis Bartók intitule *Verbunkos* le premier mouvement des *Contrastes* pour violon, clarinette et piano (1938) et envisage le titre de « Tempo di *verbunkos* » pour celui du *Concerto pour violon* contemporain. Jusqu'au *Troisième Concerto pour piano*, laissé inachevé par sa mort, le *verbunkos* s'immiscera dans ses compositions, à visage découvert ou dans des strates plus souterraines. Belle revanche pour ce style un temps *hãi*, parce qu'il avait trop plu.

DU DIMANCHE 15 AU DIMANCHE 22 NOVEMBRE

DIMANCHE 15 NOVEMBRE – 16H30

Béla Bartók

Deux Images op. 10

György Kurtág

Nouveaux Messages op.34a (création)

Mark Andre

...auf... Triptyque pour grand orchestre

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden
und Freiburg

Experimentalstudio des SWR

Sylvain Cambreling, direction

LUNDI 16 NOVEMBRE – 20H

SALLE PLEYEL

Béla Bartók

Quatre Pièces op. 12

Concerto pour piano n° 2

Le Mandarin merveilleux

Orchestra Filarmonica
della Scala

Pierre Boulez, direction

Maurizio Pollini, piano

MARDI 17 NOVEMBRE – 20 H

Béla Bartók

Suite de danses

Franz Liszt

Concerto pour piano n° 1

Zoltán Kodály

Dances de Galánta

Franz Liszt

Hungaria

Orchestre du Conservatoire de Paris

Jean Deroyer, direction

Jean-Efflam Bavouzet, piano

MERCREDI 18 NOVEMBRE – 15H

JEUDI 19 NOVEMBRE – 10H ET 14H30

CONCERT JEUNE PUBLIC

Musiques de Hongrie

Œuvres de **Béla Bartók**,

Zoltán Kodály, György Ligeti,

György Kurtág

Quatuor Satie

JEUDI 19 NOVEMBRE – 20H

Márton Illés

Torso III

György Ligeti

Concerto pour violon

Peter Eötvös

Séquences du vent

György Kurtág

Quatre Caprices op. 9

Ensemble intercontemporain

Susanna Malkki, direction

Diégo Tosi, violon

Natalia Zagorinskaya, soprano

SAMEDI 21 NOVEMBRE – 15H

**Forum Musiques paysannes et
musiques tsiganes en Hongrie**

15H : Table ronde

Animée par Grégoire Tosser,

musicologue

Avec la participation de Jean-François

Boukobza et Corinne Schneider,

musicologues

17H30 : Concert

György Kurtág

Signes, jeux et messages (extraits)

Béla Bartók

*Improvisations sur des chants paysans
hongrois*

44 Duos pour violons (extraits)

György Kurtág

Hommage à Robert Schumann op. 15d

Béla Bartók

Contrastes

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

SAMEDI 21 NOVEMBRE – 20H

Tsiganes : chants et danses roms

Ensemble Amare Save (village
Nyírmihálydi, région de Szabolcs-
Szatmár-Bereg, Hongrie)

Szászcsávás Band (village de Csávás,
région de Transylvanie centrale,
Roumanie)

DIMANCHE 22 NOVEMBRE – 16H30

Tsiganes : csárdás

Ensemble Pipás (village
Fehérgyarmat, région de Szabolcs-
Szatmár-Bereg, Hongrie)

Ensemble Sentimento Gipsy Paganini
(Budapest, Hongrie)

Gyuzia Horváth, direction

JEUDI 19 NOVEMBRE – 20H

Salle des concerts

Márton Illés

Torso III

György Ligeti

Concerto pour violon et orchestre

entracte

Peter Eötvös

Séquences du vent

György Kurtág

Quatre caprices op. 9

Natalia Zagorinskaya, soprano

Diégo Tosi, violon

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

Coproduction Cité de la musique, Ensemble intercontemporain.

Enregistré par France Musique, ce concert sera diffusé le lundi 28 décembre à 20h.

Fin du concert vers 21h50.

Márton Illés (1975)

Torso III, pour ensemble

Composition : 2007.

Commande : WDR.

Création : Ensemble Modern sous la direction de Lucas Vis, le 22 avril 2007 à Witten, dans le cadre des Wittener Tage für Neue Musik.

Effectif : flûte/flûte en *sol*/flûte piccolo, hautbois/cor anglais, clarinette en *si* bémol/clarinette basse, basson, cor en *fa*, 2 trompettes en *ut*/trompettes en *si* bémol, trombone ténor-basse, tuba, 2 percussions, 2 pianos, violon I, violon II, alto, violoncelle et contrebasse à 5 cordes.

Éditeur : Breitkopf & Härtel.

Durée : environ 11 minutes

Il en est des compositeurs comme des peintres : certains abordent chaque œuvre comme une chose en soi, indifférente à celles qui l'ont précédée ou lui succéderont, réponse unique et autonome à un questionnement sur un sujet ou sur un problème technique. D'autres, au contraire, reviennent sans cesse sur une même idée, varient, exposent un paysage à différentes lumières, prêtent une même lumière à différents paysages. Variant ou développant sans cesse leur matériau, ils travaillent par série. Né en 1975 à Budapest, Márton Illés s'inscrirait dans cette seconde famille d'artiste. Ancien élève de Detlev Müller-Siemens à Bâle, et de Wolfgang Rihm à Karlsruhe pour la composition, le jeune compositeur hongrois a aussi travaillé la théorie avec Michael Reudenbach, et la musique électronique avec Thomas A. Troge avant de fonder son propre ensemble de musique de chambre : *Scene Polidimensionali*. Ce nom, Márton Illés l'a également donné à la plupart de ses pièces écrites à partir de 2002, jusqu'au moment où de nouvelles expériences se sont imposées sous le titre de *Torso* – avec, pour trait d'union entre les deux séries, *Torso polidimensionale*. D'une pièce à l'autre, un même désir : celui de libérer l'énergie d'un matériau fragmentaire mais à fort potentiel. D'où, dans *Torso III*, l'importance du contrepoint, l'écriture polyrythmique et le développement de masses orchestrales vigoureuses. Le tout semble inspiré par un simple constat : le fait qu'une corde tressée est plus résistante que de multiples fils assemblés parallèlement, que la solidité d'un tissu dépend de la façon dont ses fibres sont enchevêtrées, que la nature et la qualité des liens d'une structure – la stratégie selon les chefs militaires – l'emporte sur le nombre des parties. Et plus la structure est ordonnée, plus grande est la tension, et plus puissante encore est l'explosion générée par la libération soudaine des éléments...

François-Gildas Tual

György Ligeti (1923-2006)

Concerto pour violon et orchestre

Præludium. Vivacissimo luminoso

Aria, Hoquetus, Choral. Andante con moto

Intermezzo. Presto fluido

Passacaglia. Lento intenso

Appassionato. Agitato molto

Composition : 1990-1992.

Commande : Saschko Gawriloff et Widmungsträgers und des Westdeutschen Rundfunk (WDR), Cologne.

Création : 8 octobre 1992, par l'Ensemble Modern sous la direction de Peter Eötvös.

Dédicace : à Saschko Gawriloff.

Effectif : violon solo, flûte/flûte en *sol*/flûte à bec alto, flûte/flûte piccolo/flûte à bec soprano, hautbois/ocarina soprano en *ut*, clarinette en *si* bémol/clarinette en *mi* bémol/ocarina soprano en *fa*, clarinette en *si* bémol/clarinette basse/ocarina alto en *sol*, basson/ocarina soprano en *ut*, 2 cors en *fa*, trompette en *ut*, trombone ténor, 2 percussions, violon (*scordatura*), 4 violons, alto (*scordatura*), 2 altos, 2 violoncelles et contrebasse.

Éditeur : Schott.

Durée : environ 27 minutes

« J'ai toujours eu une image mentale et une impression sensorielle et tactile de l'instrument pour lequel j'écris... Quand je me préparais à écrire ce concerto pour violon, j'ai énormément lu sur la technique violonistique et, comme je le fais toujours, j'ai étudié de façon approfondie la littérature pour l'instrument. Mes modèles étaient Paganini, les sonates de Bach pour soliste, les sonates d'Ysaÿe pour soliste, Wieniawski et Szymanowski. »

György Ligeti

Ce concerto se caractérise par la très grande hétérogénéité des matériaux qu'il met en œuvre. Hétérogénéité métrique, d'abord, qui témoigne de l'intérêt que le compositeur porte aussi bien aux études pour piano mécanique de Conlon Nancarrow qu'à la rythmique des musiques africaines traditionnelles. Hétérogénéité des timbres, également, avec l'introduction d'instruments populaires qui ne sont pas accordés comme ceux de l'orchestre classique (les ocarinas des mouvements 2 et 4). L'ensemble de ces matériaux est soumis à des transformations constantes, car chez Ligeti les objets sonores importent moins en eux-mêmes que par rapport aux processus qui assurent leur métamorphose. L'œuvre, ainsi placée sous le signe de l'illusion, témoigne de l'influence qu'ont exercé sur le compositeur aussi bien la géométrie fractale que certains paradoxes acoustiques. Le concerto comporte cinq mouvements arrangés de façon à former un plan plus ou moins symétrique. Le premier mouvement, *Præludium*, présente un caractère « miroitant » qui est dû à la fois à sa texture polymétrique complexe et à l'accord particulier du violon et de l'alto, fixé par rapport aux harmoniques « naturels » de la contrebasse. Le triptyque *Aria, Hoquetus, Choral* du second mouvement enchaîne instabilité métrique et tonale, disjonction harmonique et rythmique, réminiscences formelles et sonorités inouïes. L'*Intermezzo* central est

un glissando perpétuel qui envahit progressivement tout l'orchestre. Dans la *Passacaglia* qui suit, l'orchestre, d'abord suspendu au son suraigu du violon, semble peu à peu démultiplier l'ensemble de ses plans. Le finale *Appassionato*, dont les dernières mesures intègrent une cadence, porte au paroxysme les complexités et illusions des mouvements précédents.

Guy Lelong

Peter Eötvös (1944)

Séquences du vent, pour ensemble

Windstille I [Vent calme I]

Drei Sequenzen des Bergwindes [Trois Séquences du vent de montagne]

Sieben Sequenzen des Wirbelwindes [Sept Séquences du cyclone]

Sequenz des Morgenwindes [Séquence du vent du matin]

Vier Sequenzen des Seewind – Nordwind [Quatre Séquences du vent marin – Vent du nord]

Vier Sequenzen des Seewindes – Südwind [Quatre Séquences du vent marin – Vent du sud]

Ost – Westwind [Vent est-ouest]

Windstille II [Vent calme II]

Composition : 1975-2002.

Création de la première originale : 21 décembre 1975 à Budapest.

Création de la première révision : 18 juillet 1989 à Szombathely, Bartók Festival, par l'Ensemble intercontemporain sous la direction de Peter Eötvös.

Création de la version finale : 14 septembre 2002 à Cologne, par l'ensemble Musikfabrik sous la direction de Franck Ollu.

Effectif : flûte/flûte piccolo/flûte en *sol*, hautbois/cor anglais, 2 clarinettes en *si* bémol, clarinette basse, tuba, percussion, accordéon, contrebasse.

Éditeur : Editio Musica Budapest.

Durée : environ 28 minutes.

« Il existe un caractère hongrois que l'on note, en musique, dès l'époque de Haydn. Mais il se trouve une distinction, encore plus importante à mes yeux : en Allemagne et en France, j'ai observé que la musique fonctionne à partir d'objets sonores ; en revanche, en Hongrie (voyez Kurtág !), la musique est toujours une communication. Elle est affaire de gestes mais pas d'objets. »

(Peter Eötvös, « J'ai voulu m'engager dans la grande forme d'expression théâtrale », *Le Monde*, 5 novembre 2001, entretien avec Pierre Gervasoni)

Avec *Lady Sarashina*, Peter Eötvös proposait en 2008 un opéra dont le livret n'était guère fait que de rêves et d'attentes nourris par la contemplation de quelques paysages, avec cette idée que l'instant le plus anodin peut cacher une signification extrêmement profonde. Ce que le *Journal de Sarashina* résumait en une brève phrase : « *Les vagues du large étaient très élevées,*

et nous pouvions les apercevoir à travers les sapins croissant çà et là sur la pointe sablonneuse qui nous séparait de la mer. Elles semblaient se briser à l'extrémité des branches et brillaient comme des bijoux. » Trois décennies plus tôt, les *Windsequenzen* [Séquences du vent] s'attardaient déjà sur cette merveilleuse source d'inspiration qu'était la nature pour Peter Eötvös. Associant un phénomène naturel à un mode d'émission instrumentale, à la fois musique du vent et musique pour instruments à vent, la dernière version de l'œuvre confronte les embouchures aux anches, les bois au tuba, le souffle humain au soufflet mécanique de l'accordéon. Mais bien que chaque partie y possède son propre sous-titre, et bien que le hautbois s'y essaie à « l'imitation du vent », il n'y a là ni argument, ni volonté d'illustration qui puisse rapprocher l'œuvre des impressionnantes tempêtes se déchaînant autrefois dans les tragédies lyriques d'un Rameau, d'un Campra ou d'un Marin Marais. Si les sections extrêmes évoquent le temps calme (*Windstille I/II*) avant que ne se réveillent, dans les sections centrales, vents des montages, rafales, vents matinaux et vents marins, les *Windsequenzen*, comme la plupart des pièces composées par le compositeur hongrois dans les années soixante-dix, s'interrogent surtout sur la notion d'intervalle, c'est-à-dire sur cet entre-deux si difficile à saisir car semblant n'exister qu'à travers les réalités qu'il unit. Pour point de départ, un phénomène acoustique, émergence d'un son nouveau dans la résonance de deux sons simultanés. Au-delà du timbre, le musicien nous invite à plonger dans la vie du phénomène sonore et, à travers ses moindres détails, à réécouter ces bruits de la nature qui, trop souvent, nous échappent.

François-Gildas Tual

György Kurtág (1926)

Quatre caprices op. 9, pour soprano et ensemble

Paris I : Musée de Cluny : La Dame à la Licorne

Paris II : Tour Saint Jacques

Nyelvlecke

Ars poetica

Composition : 1969-1988.

Création : 13 octobre 1971 à Budapest, par Erika Sziklay, soprano et l'orchestre de chambre de Budapest sous la direction d'András Mihály.

Dédicace : à András Mihály.

Auteur du texte : István Bálint.

Effectif : soprano solo, flûte/flûte piccolo, hautbois, clarinette en *la*, basson, cor en *fa*, percussion, cymbalum, piano/célesta, harpe, violon I, violon II, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 11 minutes.

Par le choix des textes, les *Quatre Caprices* pour soprano et orchestre de chambre se rapprochent des lieder sur des poèmes de Dezső Tandori : les vers d'István Bálint leur confèrent un caractère ludique – voire surréaliste – dû à des procédés poétiques proches de l'écriture automatique, qui culminent dans l'absurde *Cours de langue*. Les textes des deux premiers mouvements s'inspirent d'éléments parisiens (*Paris I. Musée de Cluny, La Dame à la licorne ; Paris II. Tour Saint-Jacques*) mais ils ne fournissent que le prétexte à de libres associations verbales.

Peter Szendy

György Kurtág

Quatre Caprices

Paris I. Musée de Cluny, La Dame à la Licorne

Mielőtt kezével illetné egyszarvúját
ne feledje,
hogy a szemek függönyén folt esik,
ha két lába között különben
apró állatok figyelnek,
essünk túl rajta !

Paris II. Tour Saint-Jacques

Ha én tudnék olyan
olyan befejezetlen égbetört tövis
hiányos féerfidisz,
mert elfogyott a...
Ha én tudnék olyan csonka

Nyelvecke

A macskát,
akárhogy karmol és si (hi) koltozik,
letéped a szőnyegről
és nyitott ernyön árnyékára dobod.
The cat is under the umbrella
A macskát letéped
akárhogy sikoltozik az ernyo
és karmol a szőnyeg
nyitott árnyékára dobod.
A macska az esernyő alatt van

Ars poetica

Rendkívül felületesen
szinte csak a bőr tetején
és az önmagától kikiváncózzó ezzel, azzal
ami mögött hajszálvékony rugó működik,

a fulánk mechanizmusával tudnám leginkább
torz hasonlatokkal gazdagon fekszem ezért rajtad

és elesodálkozom, hogy ennek ellenére.

István Bálint

Paris I. Musée de Cluny, La Dame à la Licorne

Avant d'approcher la main de votre licorne
N'oubliez pas
Que sur le rideau des yeux tombe une tache
Si par ailleurs entre vos deux jambes
De petits animaux observent,
Qu'on en finisse !

Paris II : Tour Saint-Jacques

Si je pouvais une telle
Une telle épine inachevée élançée au ciel,
Rudimentaire parure virile,
Car il n'y a plus de...
Si je pouvais, mutilée, une telle

Cours de langue

Le chat,
Qu'il griffe ou qu'il crie,
Tu l'arraches du tapis
Et tu le jettes dans l'ombre de mon parapluie ouvert.
The cat is under the umbrella.
Tu arraches le chat,
Que le parapluie crie
Ou que le tapis griffe,
Tu le jettes sur son ombre ouverte.
Le chat est sous le parapluie.

Ars poetica

Très superficiellement,
Presque à fleur de peau,
Et avec le ceci-cela déjà prêt à poindre
Derrière lequel un ressort fin comme un cheveu
fonctionne
C'est avec le mécanisme du dard que je pourrais le plus
Avec des comparaisons grotesques, pour cela
richement étendu sur toi
Et que je métonne que cependant.

Traduit du hongrois par Peter Szendy

Biographies des compositeurs

Márton Illés

Né en 1975 à Budapest, Márton Illés étudie entre 1981 et 1994 le piano, la composition et la percussion dans plusieurs écoles Kodály à Győr (Hongrie). En 1993, il étudie à l'Université des arts de Zurich avec la pianiste Hadassa Schwimmer, puis en 1998 avec László Gyimesi à l'Académie de Bâle où il reçoit son diplôme de soliste. Illés étudie la composition de 1997 à 2000 auprès du compositeur Detlev Müller-Siemens à Bâle, et de 2001 à 2005 avec Wolfgang Rihm à Karlsruhe, où il étudie également la théorie musicale avec Michael Reudenbach et la musique électronique avec Thomas A. Troge. Parallèlement, il suit les cours de piano et de composition de Karl-Heinz Kämmerling, György Sándor, Lazar Berman, Sándor Falvai, Ferenc Kerek, György Ligeti, György Kurtág et Helmut Lachenmann. Au cours des années 1990, il reçoit de nombreux prix de piano. Il a reçu des bourses des fondations Géza Anda à Zurich, Robert et Lina Thyll-Dürr et Hans J. Rapp à Bâle, de la fondation pour la culture de Győr et de la fondation Heinrich Strobel de la SWR. Parmi ses œuvres les plus récentes, citons : *Emily Dickinsons Uhr* en 2007, donné au festival Éclat de Stuttgart, *Post Torso* en 2008, commande de la Ville de Munich. Il a reçu en 2009 le Prix de la Villa Massimo à Rome. Ses œuvres sont régulièrement interprétées en Allemagne, Autriche, France, Suisse, Italie, Angleterre, Hongrie, Égypte, aux Emirats arabes unis, au Brésil.

En 2006, Illés a fondé son propre ensemble de musique de chambre, Scene Polidimension, dont il est chef d'orchestre et pianiste.

György Ligeti

Né en 1923 à Dicsöszenmárton (Transylvanie), György Ligeti effectue ses études secondaires à Cluj, où il étudie ensuite la composition auprès de Ferenc Farkas (1941-1943). De 1945 à 1949, il poursuit sa formation avec Sándor Veress et Ferenc Farkas à l'Académie Franz-Liszt de Budapest où il enseigne lui-même l'harmonie et le contrepoint entre 1950 et 1956. Il fuit la Hongrie lors des événements de 1956 et se rend d'abord à Vienne puis à Cologne, où il est accueilli notamment par Karlheinz Stockhausen. Là, il travaille au Studio électronique de la Westdeutscher Rundfunk (1957-1959) et rencontre Pierre Boulez, Luciano Berio, Mauricio Kagel... En 1959, il s'installe à Vienne. Il acquiert la nationalité autrichienne en 1967. De 1959 à 1972, György Ligeti participe chaque année aux Cours d'été de Darmstadt. De 1961 à 1971, il enseigne à Stockholm en tant que professeur invité. Lauréat de la bourse du Deutscher Akademischer Austausch Dienst de Berlin en 1969-1970, il est compositeur en résidence à l'Université de Stanford en 1972. De 1973 à 1989, il enseigne la composition à la Hochschule für Musik de Hambourg. Dès lors, il partage son existence entre Vienne et Hambourg. György Ligeti a été honoré de multiples distinctions, dont le Berliner Kunstpreis, le Prix Bach de la ville de Hambourg, le Prix de

composition musicale de la Fondation Pierre-de-Monaco. Durant sa période hongroise, sa musique témoigne essentiellement de l'influence de Bartók et Kodály. Ses pièces pour orchestre *Apparitions* (1958-1959) et *Atmosphères* (1961) attestent d'un nouveau style caractérisé par une polyphonie très dense (ou micro-polyphonie) et un développement formel statique. Parmi les œuvres les plus importantes de cette période, on peut citer le *Requiem* (1963-1965), *Lux aeterna* (1966), *Continuum* (1968), le *Quatuor à cordes n°2* (1968) et le *Kammerkonzert* (1969-1970). Au cours des années soixante-dix, son écriture polyphonique se fait plus mélodique et plus transparente, comme on peut le remarquer dans *Melodien* (1971) ou dans son opéra *Le Grand Macabre* (1974-1977/1996). Nombre de ses œuvres témoignent également de son souci d'échapper au tempérament égal, à commencer par *Ramifications* (1968-1969). Par la suite, Ligeti a développé une technique de composition à la polyrythmie complexe influencée à la fois par la polyphonie du XIV^e siècle et par différentes musiques ethniques, et sur laquelle se fondent ses œuvres des vingt dernières années : *Trio* pour violon, cor et piano (1982), *Études pour piano* (1985-2001), *Concerto pour piano* (1985-1988), *Concerto pour violon* (1990-1992), *Nonsense Madrigals* (1988-1993), *Sonate* pour alto solo (1991-1994). En 1997, Ligeti a donné une nouvelle version de son opéra *Le Grand Macabre* (1974-1977). Il s'est éteint le 12 juin 2006.

Peter Eötvös

Compositeur et chef d'orchestre, l'un des principaux interprètes du répertoire contemporain, Peter Eötvös est né en Transylvanie et revendique son appartenance à la culture musicale hongroise, restant très attaché en particulier à l'art de Bartók, Kodaly, Kurtág et Ligeti. Il destina certaines de ses pièces à des instruments hongrois comme *Psychokosmos*, pour cymbalum solo et orchestre traditionnel (1993). Diplômé de l'Académie de musique de Budapest, il poursuit ses études musicales en Allemagne, à la Hochschule für Musik de Cologne. Il rencontre Karlheinz Stockhausen et, entre 1968 et 1976, il se produit avec son ensemble et participe aux activités du studio de musique électronique de la Westdeutscher Rundfunk de Cologne. En 1978, sur l'invitation de Pierre Boulez, il dirige le concert inaugural de l'Ircam. À la suite de cette expérience, il est nommé directeur musical de l'Ensemble intercontemporain avec lequel il crée son *Chinese Opera* (1986). Il reste à la tête de l'Ensemble jusqu'en 1991. Depuis ses débuts comme chef d'orchestre aux Proms de Londres, il s'y rend souvent : il est le principal chef du BBC Symphony Orchestra de 1985 à 1988. Il est ensuite nommé à la tête de l'Orchestre du Festival de Budapest de 1992 à 1995 puis de l'Orchestre Philharmonique National de Budapest de 1998 à 2001, de l'Orchestre de Chambre de la Radio de Hilversum (Pays-Bas) de 1994 à 2005, de l'Orchestre Symphonique de la Radio de Stuttgart de 2003 à

2005, et de l'Orchestre Symphonique de Göteborg depuis 2003. Par ailleurs, il est souvent invité à diriger de prestigieux ensembles tels que l'Orchestre Philharmonique de Berlin, celui de Munich, à Paris celui de Radio France, le London Sinfonietta, le Netherlands Radio Philharmonic, le Royal Concertgebouw Orchestra, l'Orchestre de la Suisse Romande ainsi que le Los Angeles Philharmonic et le New Japan Philharmonic Orchestra. Il est invité à La Scala, au Royal Opera House Covent Garden, à La Monnaie, au Festival de Glyndebourne, au Théâtre du Châtelet. En 1991, il fonde l'International Eötvös Institute and Foundation pour les jeunes chefs d'orchestre et compositeurs. De 1992 à 1998, il est professeur à la Hochschule für Musik à Karlsruhe. Il quitte cette institution pour enseigner à la Hochschule für Musik de Cologne de 1992 à 1998, avant d'y revenir en 2002. Parallèlement à son importante carrière de chef d'orchestre et à son activité de pédagogue, Peter Eötvös compose de nombreuses pièces, aussi bien marquées par son expérience dans le studio de Stockhausen – *Cricketmusic* (1970), *Elektrochronik* (1974), que par son travail au côté de Boulez et par d'autres influences comme celle du jazz : *Music for New York*, improvisation pour saxophone soprano et percussion avec bande (1971), de Franck Zappa – *Psalm 151 In memoriam Frank Zappa* (1993). Son œuvre est marquée dès le début de sa carrière par le cinéma et le théâtre auquel il destine ses premières compositions. Son expérience dans ce

domaine se répercute sur la structure de ses grandes pièces orchestrales comme *ZeroPoints* (1999), ainsi que dans ses opéras *Trois Sœurs* (1997-1998), *Le Balcon* (2001-2002), *Angels in America* (2002-2004) et *Lady Sarashina* (2007). Parmi ses compositions les plus récentes, citons l'opéra *Love and other Demons* (2007), d'après Gabriel García Márquez, et *Octet Plus* (2008), pour soprano et ensemble de chambre, d'après *Embers* de Samuel Beckett. Son concerto pour violon *Seven* a reçu le Prix Pierre-de-Monaco in 2008.

© Ircam - Centre Pompidou, 2008

György Kurtág

Né en Roumanie en 1926, György Kurtág étudie le piano à partir de 1940 avec Magda Kardos et la composition avec Max Eiskovits. Il s'installe à Budapest en 1946 et étudie à l'Académie de musique Franz-Liszt, la composition auprès de Sándor Veress et Ferenc Farkas, le piano auprès de Pál Kadosa et la musique de chambre auprès de Leò Weiner. Il acquiert la nationalité hongroise en 1948. 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. À ces influences s'ajoutent celles des concerts du Domaine musical dirigé par Pierre Boulez où il s'initie aux techniques de l'École de Vienne. 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 y poursuit sa tâche de pédagogue jusqu'en 1993. La plus grande partie de ses œuvres (environ quarante numéros d'opus) est dévolue 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, on peut citer : *Huit Duos pour violon et cymbalum*, op. 4 (1960-1961), *Les Dits de Péter Bornemisza*, op. 7 (concerto pour soprano et piano, 1963-1968), *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. Troussova* pour soprano et ensemble (1976-1980), *Scènes d'un roman* (15 mélodies pour soprano, violon, contrebasse et cymbalum, 1981-1982), *Officium breve in memoriam Andreae Szervánszky*, pour quatuor à cordes (1989), *Songs of Despair and Sorrow* (chœur et ensemble, 1980-1994) et *Stèle*, op. 33 pour grand orchestre (1994). György Kurtág reçoit de très nombreux prix et récompenses pour ses compositions. Il est nommé Officier des Arts et des Lettres par le Gouvernement français en 1985 et reçoit une distinction accordée par l'État autrichien en 1998 (Österreichisches Ehrnzeichen). La même année, il reçoit le Grand Prix de la Musique de la Fondation Ernst von Siemens à Munich. En 1999, il est invité par l'Ensemble intercontemporain, le Conservatoire de Paris, la Cité de la musique et le Festival d'Automne

pour une résidence de deux ans à Paris et reçoit l'Ordre du mérite des Sciences et des Arts de Berlin. Membre honoraire de l'American Academy of Arts and Letters et Prix de la Ville et de l'université de Tübingen (Allemagne) en 2001, il reçoit en 2006 le Grawemeyer Award in Music Composition de l'Université de Louisville. Parmi ses œuvres les plus récentes, citons : *Varga Bálint Ligatúrja* pour violon, violoncelle et piano droit (2007), *Jelek, játékok és üzenetek vonóshangszerekre* pour alto (1998-2005) et *Mélodies sur des poèmes d'Anna Akhmatova* (1997-2008).

Biographies des interprètes

Natalia Zagorinskaya

Natalia Zagorinskaya est internationalement appréciée pour ses talents d'interprète de la musique d'aujourd'hui. Elle a chanté des cycles de mélodies et *Les Pleurs* d'Edison Denisov, *Les Noces* de Stravinski, *Lulu Suite* de Berg, *Terzina* de Castiglioni, *Tre Poemi* et *Commiato* de Luigi Dallapiccola, *Messages de feu demoiselle R.V. Troussova*, *Scène d'un roman* et *Requiem for a beloved* de György Kurtág, *A Mirror on Which to Dwell* d'Elliott Carter, *Chant après chant* de Jean Barraqué, *Improvisations sur Mallarmé I et II* de Pierre Boulez avec des formations telles que Contrechamps, le Nieuw Ensemble d'Amsterdam et le Schönberg Ensemble. Elle a commencé l'année 2009 par la création mondiale de *Mélodies sur des poèmes d'Anna Akhmatova*, op. 41 (1997-2008) de Kurtág (pièce qui lui est dédiée par le compositeur) au Carnegie Hall. Natalia Zagorinskaya est née à Moscou. Elle a commencé à étudier le piano à l'âge de sept ans au Conservatoire de Moscou. Une fois diplômée du Conservatoire Tchaïkovski (classe de Vera Koudriavtseva), elle a rejoint l'Opéra-Théâtre Helikon de Moscou comme soliste et a pris part depuis lors à la plupart des créations de la compagnie. Avec Helikon elle s'est produite en Angleterre, Allemagne, États-Unis, Suisse, Danemark, France, Espagne et Liban (Festival Al Bustan). Les rôles qu'elle a récemment incarnés comptent notamment

Emilia Marty dans la création russe de *L’Affaire Makropoulos* de Janáček, Blanche dans la création russe des *Dialogues des Carmélites* de Poulenc et le rôle-titre de *Rusalka* de Dvořák dans la production d’Helikon. Natalia Zagorinskaya a chanté dans des lieux de concert prestigieux comme le Radio Hall de Los-Angeles, l’auditorium de Radio France, le Victoria Hall de Genève, le Muziekgebouw d’Amsterdam, le Festival d’Édimbourg, le Festival de Noël d’Helsinki (*Messe en si mineur* de Bach) et a participé à plusieurs reprises au Festival de Genève-La Bâtie. Elle s’est produite avec l’Orchestre de Düsseldorf, l’Orchestre symphonique de la BBC écossaise, l’Orchestre symphonique de la Radio de Sarrebruck et l’Orchestre Gulbenkian de Lisbonne. Natalia Zagorinskaya a interprété la *Symphonie n° 14* de Chostakovitch avec l’Orchestre symphonique de la Radio de Sarrebruck, diffusée en direct en 2004, et au Victoria Hall de Genève en 2005. En 2006, elle s’est distinguée dans la *Symphonie lyrique* d’Alexandre Zemlinsky au Muziekgebouw d’Amsterdam et au Haarlem Philharmonie. En 2008, elle a chanté des lieder de Franz Schreker (*De la vie éternelle*) au Conservatoire Royal de La Haye sous la direction de Reinbert de Leeuw et *Messages de feu demoiselle R.V. Troussova* de Kurtág au Festival d’Aldeburgh.

Diégo Tosi

Né en 1981, Diégo Tosi étudie le piano et le violon dès l’âge de 5 ans. Il poursuit ses études au Conservatoire d’Aulnay sous Bois et au CNR de Perpignan dans les master-classes de Jean Lénert. Il y obtient le diplôme d’études musicales, mention très bien à l’unanimité. À 13 ans, il se présente au CNR de Paris où il obtient un premier prix avec mention très bien à l’unanimité et, l’année suivante, un prix de perfectionnement. En 1998, il entre au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Jean-Jacques Kantorow et obtient son diplôme supérieur avec mention très bien à l’unanimité. Il suit également les master-classes d’Alexandre Benderski avant d’aller se perfectionner aux États-Unis grâce à une Bourse Lavoisier. Il suit alors les cours de Miriam Fried à l’Université de Bloomington et obtient le *performer diploma*. Il remporte successivement un 2^e prix au Concours International de Barcelone Germans Claret, un 3^e prix au Concours International des Jeunes Solistes de Wattlelos, un 1^{er} prix au Concours International de Canat, un 1^{er} prix au Concours International de Moscou. Après deux ans aux États-Unis, Diégo Tosi réintègre le CNSMDP en cycle de perfectionnement et remporte, en 2004, le Concours des Avant-scènes. Dernièrement, il a été lauréat de grands concours internationaux – Joachim Rodrigo de Madrid et Paganini de Gènes – et a obtenu le premier prix de violon au Concours International Valentino Bucchi de Rome. Au plan

discographique, il participe en 2001 à l’enregistrement d’un disque consacré à Édith Canat de Chizy. Il réalise en 2003 un CD en soliste avec la Camerata de France sur Pablo de Sarasate (R de la revue *Répertoire*, 4 étoiles du *Monde de la musique*), en 2005, un CD avec des œuvres de Boulez, Berio, Canat de Chizy, Xenakis, Ballif (5 Diapasons de la revue du même nom, 4 étoiles du *Monde de la musique*) et, en 2006, un CD consacré à l’œuvre pour violon de Maurice Ravel. En 2007, il a enregistré un CD dédié à l’œuvre pour violon de Giacinto Scelsi. Diégo Tosi est membre de l’Ensemble intercontemporain depuis octobre 2006.

Susanna Mälkki

Susanna Mälkki a rapidement obtenu une reconnaissance internationale pour son talent de direction d’orchestre, manifestant autant d’aisance 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 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 de nombreux ensembles avant de faire ses débuts avec l’Ensemble intercontemporain en 2004 au Festival de Lucerne.

Elle est nommée directrice musicale l'année suivante. En mars 2007, elle dirige le concert anniversaire des trente ans de l'Ensemble aux côtés de Pierre Boulez et de Peter Eötvös. 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 internationales : orchestres philharmoniques de Berlin, Munich, Radio France, Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, Wiener Symphoniker, City of Birmingham Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, Orchestre de la NDR de Hambourg et Orchestre de la Radio Finlandaise. Susanna Mälkki est aussi très active dans le domaine de l'opéra. Au cours des saisons précédentes, elle a notamment dirigé *Powder Her Face* de Thomas Adès, *Neither* de Morton Feldman, *L'Amour de loin* de Kaija Saariaho dont elle crée, à Vienne, *La Passion de Simone*, en 2006. Son goût et ses qualités pour la direction d'opéra ne se limitent 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. Au printemps 2010, elle dirigera la création d'un ballet de Bruno Mantovani à l'Opéra de Paris. Les saisons actuelles et futures sont riches de nouveaux projets de concerts, d'enregistrements ou d'académies avec de nombreuses formations et institutions musicales : orchestres symphoniques de Detroit, Atlanta, Saint-Louis, Montréal,

BBC Symphony Orchestra pour les Proms à Londres, Orchestre de la Radiodiffusion Bavaroise, Orchestre de la NHK (Tokyo), Residentie Orkest, orchestres de la Radio Suédoise et de Radio France, Carnegie Academy New York au Carnegie Hall, San Francisco Symphony et Los Angeles Philharmonic.

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.*

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Hautbois

Didier Pateau

Clarinettes

Jérôme Comte
Alain Damiens

Clarinette basse

Alain Billard

Basson

Paul Rivaux

Cors

Jens McManama
Jean-Christophe Vervoitte

Trompette

Antoine Curé

Trombone

Benny Sluchin

Tuba

Arnaud Boukhitine

Percussions

Gilles Durot
Michel Cerutti

Piano

Sébastien Vichard

Harpe

Frédérique Cambreling

Violons

Hae-Sun Kang
Jeanne-Marie Conquer

Alto

Odile Auboin

Violoncelles

Éric-Maria Couturier
Pierre Strauch

Contrebasse

Frédéric Stochl

Musiciens supplémentaires**Hautbois**

Philippe Grauvogel

Trompette

Laurent Bômont

Piano

Géraldine Dutroncy

Accordéon

Stéphane Puc

Harpe

Bleuenn Le Fric

Violons

Sylvie Tallec
Agnès Sulem
Simon Milone

Alto (*scordatura*)

Nathalie Vandebeulque

Alto

Jacques Borsarello

Chef assistant

Jean-Michaël Lavoie



Concert enregistré par France Musique

Et aussi...

> CONCERTS

JEUDI 3 DÉCEMBRE, 20H

Enno Poppe

Interzone : Lieder und Bilder

Ensemble intercontemporain

Ensemble vocal Exaudi

Susanna Mälkki, direction

Omar Ebrahim, baryton

Anne Quirijnen, vidéo

VENDREDI 15 JANVIER, 19H

Georges Aperghis

Œuvre nouvelle (commande de Wittener
Tage für neue Musik, création française)

James Dillon

Quatuor n°5 (création française)

Olga Neuwirth

Œuvre nouvelle (commande de la Cité de
la musique, création mondiale)

György Ligeti

Quatuor à cordes n°2

Quatuor Arditti

SAMEDI 16 JANVIER, 17H

Pascal Dusapin

Quatuor n°7 (commande de la Cité de la
musique, création mondiale)

Quatuor Arditti

György Kurtág

Douze Microludes

Ludwig van Beethoven

Quatuor à cordes n°16

Quatuor Hagen

> CONCERT ÉDUCATIF

SAMEDI 23 JANVIER, 11H

Abramaderna !

Ensemble intercontemporain

Orchestre du Conservatoire de Paris

Pascal Rophé, direction

Pour les enfants à partir de 10 ans

SAMEDI 23 JANVIER, 20H

Bruno Mantovani

Le sette chiese

Pierre Boulez

Rituel in memoriam Bruno Maderna

Ensemble intercontemporain

Orchestre du Conservatoire de Paris

Pascal Rophé, direction

DIMANCHE 31 JANVIER, 16H30

Modeste Moussorgski

Introduction de la Kovantchina

Franz Liszt

Concerto pour piano n°2

Nikolaï Rimski-Korsakov

Shéhérazade

La Chambre Philharmonique

Emmanuel Krivine, direction

Alexei Lubimov, piano

Alexander Janiczek, violon

SAMEDI 17 AVRIL, 20H

György Ligeti

Concert Românesc

Sergueï Prokofiev

Concerto pour violon n°1

Robert Schumann

Symphonie n°3

Chamber Orchestra of Europe

Sakari Oramo, direction

Lisa Batiashvili, violon

> ÉDITIONS

Musique et mondialisation

Collectif • 135 pages • 2009 • 19 €

Bartók et le folklore imaginaire

par Jean-François Boukobza •
144 pages • 2005 • 20 €

Musique, filiations et ruptures

Collectif • 138 pages • 2005 • 19 €

> MÉDIATHÈQUE

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

**Sur le site Internet [http://
mediatheque.cite-musique.fr](http://mediatheque.cite-musique.fr)**

... d'écouter un extrait dans les
« Concerts » :

Concerto pour violon de **György Ligeti**
par Jeanne-Marie Conquer (violon),
l'Ensemble intercontemporain,
Jonathan Nott (direction), enregistré à
la Cité de la musique en mai 2003 •
As I crossed a bridge de **Peter Eötvös**,
par les Neue Vocalsolisten de Stuttgart
et l'Ensemble intercontemporain, sous
la direction du compositeur

(Les concerts sont accessibles dans
leur intégralité à la Médiathèque.)

... de regarder dans les « Dossiers
pédagogiques » :

La musique hongroise au XX^e siècle :
György Kurtág, György Ligeti, Peter Eötvös
dans les « Repères musicologiques » •
Lontano, de **György Ligeti** dans les
« Guides d'écoute » • *Peter Eötvös* dans
les « Entretiens filmés »

> SALLE PLEYEL

VENDREDI 22 JANVIER, 20H

Béla Bartók

Divertimento pour cordes

Ludwig van Beethoven

Concerto pour piano n°3

Béla Bartók

Le Mandarin merveilleux

Orchestre Philharmonique

de Radio France

Philippe Jordan, direction

François-Frédéric Guy, piano

> MUSÉE

Des **visites-ateliers** sont proposées tous
les jours pendant les vacances
pour les 4/11 ans