

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

Samedi 16 février 2013  
**Ensemble intercontemporain**

Dans le cadre du cycle ***En boucle*** du 6 au 16 février

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

# Cycle En boucle

« *Musique et répétition sont termes presque synonymes.* » Cette formule de Clément Rosset, dans son essai *L'Esthétique de Schopenhauer*, met l'accent sur l'une des caractéristiques essentielles (c'est-à-dire par essence) de la musique, art du temps. La répétition musicale semble en effet aussi inévitable que diverse. Elle irrigue, sous toutes ses formes et à tous les niveaux, le morceau : au-delà des reprises, *da capo* ou refrains, des « idées fixes » ou leitmotive, des réexpositions ou variations, qui forment une bonne part de l'économie formelle « apparente » de la pièce, elle intervient aussi au niveau des attractions tonales, des hauteurs de son, des durées... La liste de ses occurrences paraît en fait interminable.

Le champ de la répétition oscille entre deux pôles extrêmes, ceux du fondamentalement identique et du fondamentalement différent. Ni l'un ni l'autre ne se laissent appréhender si facilement. Tout comme on ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve, l'acte même de répétition change la signification de ce qui est répété. De cet état de choses, les musiciens de la Renaissance et de l'ère baroque donneront des interprétations qui en accentuent le côté potentiellement vertigineux. Chaconne et passacaille tendent ainsi toutes deux à se construire (comme le *ground* anglais) sur une basse obstinée. La contrainte, de taille, revient donc à proposer à la fois du nouveau et de l'identique.

De temps à autre, l'une de ces formes de la répétition se cristallise sur une redite supérieure encore, tel ce thème obstiné de la *folia*, qui traverse l'Europe et le temps, depuis ses origines vraisemblablement populaires et portugaises jusqu'à ses lointains rejets chez Liszt ou Rachmaninov, tout en inspirant Vivaldi, Corelli, Marin Marais, Couperin ou Bach père et fils... entre autres : car on en trouve aussi des traces dans le répertoire mêlé des conquistadors que fait revivre Jordi Savall avec Hespérion XXI.

Dans une certaine mesure, la période classique et romantique élargira le point de vue, abordant la notion plus volontiers sous l'angle de la variation, du rondo ou de la forme sonate. De temps à autre, des exceptions accrochent l'oreille, chez Brahms notamment, grand connaisseur de la musique de ses aînés. Le finale de la *Quatrième Symphonie*, comme avant lui la dernière des *Variations sur un thème de Haydn*, propose ainsi une passacaille monumentale, qui utilise une variante de la basse obstinée achevant la cantate de Bach *Nach Dir, Herr, verlangst mich*.

La musique sérielle, ou plus particulièrement le sérialisme intégral des années cinquante, a voulu poser le tabou de la répétition (même si, comme le reconnaît finalement Adorno, « aucune répétition n'y est permise, et tout – puisque tout dérive d'une matrice unique – y est répétition »). Schönberg, lui, avait appuyé une part importante de sa réflexion sur la notion de « variation développante », qu'il relie notamment au geste brahmzien dans son célèbre article « Brahms, le progressiste », expliquant ici que « la forme dans la musique sert à réaliser l'intelligibilité au moyen de la remémorabilité » et là que « l'intelligibilité en musique semble impossible sans répétition ». Quant à Boulez, il explique dans ses *Leçons de musique* la nécessité conjointe des règles et de leur transgression. Il évolue donc d'une idée de « temporalité musicale irréversible », affirmée en 1966, à des architectures marquées par la notion de retour.

Angèle Leroy

**MERCREDI 6 FÉVRIER – 20H**

***Folías criollas – La Route du Nouveau Monde***

*Le dialogue musical entre l'ancienne Iberia, le baroque mexicain et les traditions vivantes Huasteca, Llanera et Jarocha.*

Hespèrion XXI

Jordi Savall, direction

La Capella Reial de Catalunya

Tembembe Ensemble Continuo

**VENDREDI 8 FÉVRIER – 20H**

***Ad infinitum***

*Florilège de canons, chaconnes et ostinati (1513-1749)*

Capriccio Stravagante

Skip Sempé, direction

**SAMEDI 9 FÉVRIER – 19H**

**LUNDI 11 FÉVRIER – 19H**

**MERCREDI 13 FÉVRIER – 19H**

**CONSERVATOIRE DE PARIS**

**Philippe Boesmans**

*Reigen* (Version de chambre)

Orchestre du Conservatoire de Paris

Élèves du département des

disciplines vocales du Conservatoire de Paris

Tito Ceccherini, direction

Marguerite Borie, mise en scène

**SAMEDI 9 FÉVRIER – 20H**

**Arnold Schönberg**

*Symphonie de chambre n° 1*

**Johannes Brahms**

*Sextuor à cordes n° 1*

*Symphonie n° 4*

Les Dissonances

David Grimal, violon

Hans Peter Hofmann, violon

Natasha Tchitch, alto

Hélène Clément, alto

Christophe Morin, violoncelle

Maja Bogdanović, violoncelle

**DIMANCHE 10 FÉVRIER – 14H30**

**CONCERT-PROMENADE**

***Les Talens Lyriques au Musée***

Les Talens Lyriques

Christophe Rousset, direction

**SAMEDI 16 FÉVRIER – 11H**

**CLASSIC LAB**

***Les Musiques répétitives***

Avec les Élèves du Conservatoire de Paris, Lucie Kayas et Benoît Faucher

Ce *Classic Lab* se déroule

à La Bellevilloise, 19-21 rue Boyer, 75020 Paris

**SAMEDI 16 FÉVRIER – 20H**

**Gérard Grisey**

*Modulations*

**Brice Pauset**

*Vita nova*

**Pierre Boulez**

*Dérive 1*

**Philippe Manoury**

*Gesänge-Gedanken mit Friedrich*

*Nietzsche*

Ensemble intercontemporain

Alejo Pérez, direction

Christina Daletska, mezzo-soprano

Hae-Sun Kang, violon

Un avant-concert est proposé à 19h

à la Médiathèque.



**SAMEDI 16 FÉVRIER – 20H**

Salle des concerts

**Gérard Grisey**

*Modulations*

**Brice Pauset**

*Vita Nova (Sérénades)*

entracte

**Pierre Boulez**

*Dérive 1*

**Philippe Manoury**

*Gesänge-Gedanken mit Friedrich Nietzsche* – Création française

**Christina Daletskia**, alto

**Hae-Sun Kang**, violon

**Ensemble intercontemporain**

**Alejo Pérez**, direction

Enregistré par France Musique, ce concert sera diffusé le 22 avril à 20h.

Coproduction Ensemble intercontemporain, Cité de la musique.

**Fin du concert vers 21h45.**

## **Gérard Grisey (1946-1998)**

*Modulations*, pour 33 musiciens

Composition : 1978.

Commande : Ensemble intercontemporain.

Création : le 9 mars 1978 au Théâtre de la Ville à Paris, par l'Ensemble intercontemporain sous la direction de Michel Tabachnik.

Dédicace : à Olivier Messiaen à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire.

Effectif : 2 flûtes/flûtes piccolo/flûtes en *sol*, 2 hautbois/cors anglais, clarinette en *si* bémol/clarinette en *la*, clarinette en *si* bémol, clarinette basse/clarinette contrebasse, basson/contrebasson, basson, 2 cors en *fa*, 2 trompettes en *ut*, 2 trombones ténor-basse, tuba, 3 percussions, piano/célesta/orgue Hammond, harpe, 5 violons, 3 altos, 2 violoncelles, contrebasse, contrebasse à 5 cordes.

Éditeur : Ricordi.

Durée : environ 17 minutes.

*Modulations* s'insère dans un cycle, *Les Espaces acoustiques*, qui comprend une suite de pièces allant du solo au grand orchestre et pouvant se jouer de façon continue, sans interruption ; *Prologue* pour alto seul, *Périodes* pour sept instruments et *Partiels* pour seize ou dix-huit musiciens annoncent donc *Modulations* pour trente-trois musiciens, tout en utilisant un champ acoustique plus restreint.

Dans *Modulations*, le matériau n'existe plus en soi, il est sublimé en un pur devenir sonore sans cesse en mutation et insaisissable dans l'instant ; tout est en mouvement. Seules balises dans cette dérive à la fois lente et dynamique : un spectre d'harmoniques sur *mi* (41,2 Hertz) et des durées périodiques. Ces repères, essentiels pour notre perception, nous permettent d'évaluer les distances parcourues, de jauger le degré d'inharmonicité d'un intervalle ou d'un complexe de sons et de mesurer le degré d'apériodicité des durées.

La forme de cette pièce est l'histoire même des sons qui la composent. Les paramètres du son sont orientés et dirigés pour créer plusieurs processus de modulation, processus qui font largement appel aux découvertes de l'acoustique : spectres d'harmoniques, spectres de partiels, transitoires, formants, sons additionnels, sons différentiels, bruit blanc, filtrages, etc. D'autre part, l'analyse des sonagrammes des cuivres et de leur sourdine m'a permis de reconstituer synthétiquement leur timbre ou au contraire de les distordre.

Par l'attention portée constamment, non plus au matériau lui-même, mais au vide, à la distance qui sépare l'instant perçu de l'instant suivant (degré de changement ou d'évolution), je pense m'être approché quelque peu du temps essentiel, non plus temps chronométrique mais temps psychologique et sa valeur relative.

*Gérard Grisey*

## **Brice Pauset (1965)**

*Vita Nova (sérénades)*, pour violon et ensemble

Composition : 2006.

Commande : Commande du Nieuw Ensemble (Amsterdam), avec le soutien de la SACEM (France) et de la Ernst von Siemens Stiftung (Allemagne).

Création : le 22 février 2006, à Amsterdam, par Irvine Arditti et le Nieuw Ensemble sous la direction de Ed Spanjaard.

Effectif : violon soliste, flûte/flûte piccolo/flûte basse, hautbois d'amour, clarinette en *si* bémol/clarinette contrebasse, 2 percussions, piano/plectre(s)/baguette(s), harpe/plectre, mandoline/goulot de bouteille, guitare/goulot de bouteille/plectre(s), violon/plectre(s), alto/plectre(s), violoncelle/plectre(s), contrebasse à 5 cordes/plectre(s).

Éditeur : Lemoine.

Durée : environ 18 minutes.

Il existe, de la main de Roland Barthes, une suite de huit feuillets portant le titre éminemment programmatique de *Vita Nova*. Ce texte, ou plutôt ces esquisses patiemment ajustées ont le ton d'un mot d'ordre intime, presque pascalien (Pascal est d'ailleurs cité explicitement dans le texte). La première phrase (le monde comme objet contradictoire de spectacle et d'indifférence) est le lieu d'un étrange mélange de Schopenhauer et de Debord, comme s'il était nécessaire, impérieux, de brouiller les cartes : RB va changer de vie, et lui seul en sera témoin.

Le sujet de la nouvelle vie, la littérature, sera la nouvelle vie elle-même (« *la littérature comme substitut... »*). C'est donc d'une sérénade dont il s'agit : la sérénade hésitante du signe au sens : autant parler d'emblée de chasteté perpétuelle (mieux vaut en général un échec grandiose qu'une réussite mesquine).

Dans ce nouveau morceau (que je dois encore composer au moment où j'écris ces lignes), un dialogue d'emblée voué à l'échec tentera de s'imposer malgré tout entre un violon soliste déployant ostensiblement un vaste répertoire d'artifices rhétoriques, et un ensemble conçu comme un chœur de signes vocaux désincarnés. Une collection de sérénades s'agencera alors, quelquefois consécutives, d'autre fois simultanées.

Le pincement, cette production sonore propre au trio caractéristique intégré au Nieuw Ensemble [commanditaire de l'œuvre] – mandoline, guitare et harpe – est une des images sonores les plus chargées de promesses vocales : de la remémoration nostalgique du luth accompagnant les voix renaissantes au vaste registre d'onomatopées qu'elle suscite.

On peut difficilement invoquer Roland Barthes en faisant l'économie de son discours critique sur la modernité (littéraire). Depuis mon quintette *Les Voix humaines* et ma pièce pour orchestre avec piano principal *Der Geograph*, je veux placer mon travail sur le double terrain du dépassement de la modernité par les vides qu'elle a elle-même ménagés (le passé, la structure, la déconstruction) et de l'inquiétude que peut engendrer une notion absente du champ musical : l'impossible.

*Brice Pauset*

## **Pierre Boulez (1925)**

### *Dérive 1, pour 6 instruments*

Composition : 1984.

Création : le 8 juin 1984, à Londres, par le London Sinfonietta sous la direction de Oliver Knussen.

Dédicace : pour William Glock – 8 juin 1984 – Bath.

Effectif : flûte, clarinette en *la*, vibraphone, piano, violon, violoncelle.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 6 minutes.

« *Je prends quelquefois un fragment d'une œuvre aboutie, explique Pierre Boulez, mais un fragment qui n'a pas été utilisé, ou qui ne l'a été que très sommairement, et je le greffe, pour qu'il donne naissance à une autre plante. Ce sont des pièces qui sont des sortes de jalons entre des œuvres plus longues, et souvent, je m'y concentre sur un problème donné.* » Lente et courte élégie pour six instruments, *Dérive* dévoile l'approche singulière de la composition musicale qui a toujours été celle de Pierre Boulez, par transplantations, refontes et développements successifs ou parallèles (ce que le compositeur désigne volontiers sous le terme général de « prolifération »). Composée à partir d'une suite de six sons tirés de *Messagesquise* et qui avaient déjà nourri *Répons*, l'œuvre tire de ce modeste réservoir une suite de six accords inlassablement égrenés, accouplés et multipliés. L'œuvre prend la forme d'une lente marche inexorable et incertaine, où de perpétuels groupes de petites notes se superposent, se croisent ou se répondent, rebondissant doucement sur un fond harmonique en tenues (entretenues souvent par des trilles), donnant ici et là naissance à de longues arabesques mélodiques.

L'œuvre révèle deux parties. La première, marquée « Très lent, immuable », déroule un tapis harmonique insensiblement mouvant, orné des délicates volutes formées par des groupes incessants de petites notes. De cette perpétuelle ondulation sonore émergent à distance irrégulière des notes d'appui qui offrent à l'oreille un pôle momentané et dessinent une ligne mélodique longuement étirée. Dans la seconde partie, qui présente un élargissement progressif du tempo auquel succède un resserrement ramenant au tempo initial, la mélodie prend le pas sur l'harmonie. Dans ce flux sonore apparaissent ainsi d'amples lignes souples, d'abord à la clarinette, puis à la flûte et enfin au piano, doublées sans cesse d'une ombre décalée qui vient brouiller la netteté des contours, selon le principe de l'hétérophonie (superposition d'une ligne et d'un ou plusieurs doubles légèrement variés). L'œuvre s'achève sur l'accord initial, fermant de façon elliptique ce qui pourrait être la musique d'une cérémonie imaginaire.

*Alain Galliani*

## Philippe Manoury (1952)

*Gesänge-Gedanken mit Friedrich Nietzsche*, pour voix d'alto et ensemble instrumental

Composition : 2009.

Commande : BIT20 Ensemble de Bergen (Norvège) et Norsk Kulturråd (Arts Council Norway).

Texte : Friedrich Nietzsche.

Création : le 9 septembre 2012, Norvège, Oslo, festival Ultima, par Christina Daletska, mezzo-soprano, et le BIT20 Ensemble sous la direction de Pascal Rophé.

Effectif : alto soliste, flûte/flûte piccolo/flûte en *sol*, hautbois/cor anglais, clarinette en *si* bémol/clarinette basse, basson/contrebasson, cor en *fa*, trompette en *ut*, trombone ténor/trombone alto, 2 percussions, harpe, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse à 5 cordes.

Éditeur : Durand.

Durée : environ 32 minutes.

« Avec » Friedrich Nietzsche. Non pas « sur » ou « d'après », mais en compagnie de ses mots réunis par Philippe Manoury pour former un nouveau texte, fragments prélevés dans *Le Gai Savoir*, *Humain, trop humain*, *Aurore*, *L'Antéchrist* et *Ainsi parlait Zarathoustra*, combinés de façon à ce qu'ils s'éclaircissent mutuellement.

« *Qui veut être profond s'efforce à la clarté* », avertit la voix d'alto. Dans de récents entretiens, Philippe Manoury affirmait qu'il « *existe des œuvres très dépouillées, très dénudées, qui sont néanmoins très complexes dans leur facture, et d'autres, d'apparence très dense et fournie, qui sont en fait de conception très simple* ». Mêlant les principes de juxtaposition et d'enchaînement, donnant à la fois l'impression d'incomplétude et de totalité, *Gesänge-Gedanken* fait assurément partie des premières. Le cycle de lieder touche par cette évidence qui est le signe des ouvrages révélant les plus riches secrets. L'ensemble instrumental y est réparti en quatre trios (chacun mêlant bois, cordes ainsi que cuivres associés à la harpe), tandis qu'un cinquième groupe (contrebasse et percussions), noté *obligato*, est une sorte de double du verbe comparable aux anciens accompagnements obligés. À l'auditeur de ne pas se laisser entraîner par les puissants tutti avec crotales et xylophone, ni par les violents crescendos soutenus par les congas et les bongos, mais d'écouter ce qui est à peine perceptible, les souffles et frottements sortis du silence, le lointain incarné par des couleurs évoquant parfois le Japon. À lui d'aller au cœur des mots quand la voix isole les syllabes ou les phonèmes, au bout des lignes descendantes du nocturne central, puis d'écouter les échos les plus ténus, de pénétrer les reliefs de la disposition instrumentale, jusqu'à être gagné par une temporalité délivrée de toute agitation.

L'ensemble rit-il « *à gorge déployée* », parle-t-il « *trop haut* » ou, au contraire, fait-il le choix de la solitude quasi silencieuse ? Nous nous trouvons engagés à choisir, en guise de positionnement moral, entre les « *opinions de la place publique* » et les « *esprits les plus légers et les plus libres* ».

*François-Gildas Tual*

## **Philippe Manoury**

### ***Gesänge-Gedanken mit Friedrich Nietzsche***

#### **Tief sein und tief scheinen**

Wer sich tief weiss, bemüht sich um Klarheit; wer der Menge tief scheinen möchte, bemüht sich um Dunkelheit. Denn die Menge hält Alles für tief, dessen Grund sie nicht sehen kann: sie ist so furchtsam und geht so ungern in's Wasser.

*Die fröhliche Wissenschaft*

#### **Être profond et paraître profond**

Qui se sait profond, s'efforce à la clarté : qui veut paraître profond aux yeux de la foule, s'efforce à l'obscurité. Car la foule tient pour profond tout ce dont elle ne peut voir le fond : elle a si peur de se noyer !

*Le Gai Savoir*

#### **Aufopferung I**

Ihr meint, das Kennzeichen der moralischen Handlung sei die Aufopferung? Denkt doch nach, ob nicht bei jeder Handlung, die mit Überlegung getan wird, Aufopferung dabei ist, bei der schlechtesten wie bei der besten.

*Menschliches, Allzumenschliches*

#### **Sacrifice I**

Vous croyez que la caractéristique de l'action morale est le sacrifice ? – Demandez-vous pourtant si chaque action qui est accomplie avec réflexion ne s'accompagne pas de sacrifice, la pire aussi bien que la meilleure.

*Humain, trop humain*

#### **Aufopferung II**

Die grosse Aufopferung wird, im Falle der Wahl, einer kleinen Aufopferung vorgezogen: weil wir für die grosse uns durch Selbstbewunderung entschädigen, was uns bei der kleinen nicht möglich ist.

*Menschliches, Allzumenschliches*

#### **Sacrifice II**

On préfère, quand le choix est donné, le grand sacrifice au petit : c'est que, du grand sacrifice, on se dédommage par l'administration de soi-même, ce qui n'est pas possible avec le petit.

*Humain, trop humain*

#### **Gefahr in der Stimme**

Mit einer sehr lauten Stimme im Halse, ist man fast ausser Stande, feine Sachen zu denken.

*Die fröhliche Wissenschaft*

#### **Danger dans la voix**

Avec une voix puissante, on est presque hors d'état de penser des choses fines.

*Le Gai Savoir*

#### **Wetterpropheten**

Wie die Wolken uns verraten, wohin hoch über uns die Winde laufen, so sind die leichtesten und freiesten Geister in ihren Richtungen vorausverkündend für das Wetter, das kommen wird. Der Wind im Tale und die Meinungen des Marktes von heute bedeuten nichts für das, was kommt, sondern nur für das, was war.

*Menschliches, Allzumenschliches*

#### **Prophètes du temps**

De même que les nuages nous trahissent là-haut la direction des vents au-dessus de nous, les esprits les plus légers et les plus libres annoncent par leurs orientations le temps qu'il fera. Le vent de la vallée et les opinions de la place publique d'aujourd'hui ne signifient rien quant à ce qui viendra, mais seulement quant à ce qui fut.

*Humain, trop humain*

### **In der Einsamkeit**

Wenn man allein lebt, so spricht man nicht zu laut, man schreibt auch nicht zu laut: denn man fürchtet den hohlen Widerhall die Kritik der Nymphe Echo.

Und alle Stimmen klingen anders in der Einsamkeit!

*Die fröhliche Wissenschaft*

### **Nacht und Musik**

Das Ohr, das Organ der Furcht, hat sich nur in der Nacht und in der Halbnacht dunkler Wälder und Höhlen so reich entwickeln können, wie es sich entwickelt hat, gemäss der Lebensweise des furchtsamen, das heisst des aller längsten menschlichen Zeitalters, welches es gegeben hat: im Hellen ist das Ohr weniger nöthig. Daher der Charakter der Musik, als einer Kunst der Nacht und Halbnacht.

*Morgenrothe*

### **Unter das Tier hinab**

Wenn der Mensch vor Lachen wiehert, übertrifft er alle Tiere durch seine Gemeinheit.

*Menschliches, Allzumenschliches*

### **Schlecht sehen und schlecht hören**

Wer wenig sieht, sieht immer weniger; wer schlecht hört, hört immer Einiges noch dazu.

*Menschliches, Allzumenschliches*

### **Gedanken**

Gedanken sind die Schatten unserer Empfindungen, immer dunkler, leerer, einfacher, als diese.

*Die fröhliche Wissenschaft*

### **Eine lichte Art von Schatten**

Dicht neben den ganz mächtigen Menschen befindet sich fast regelmässig, wie an sie angebunden eine Lichtseele. Sie ist gleichsam der negative Schatten, den jene werfen.

*Menschliches, Allzumenschliches*

### **Dans la solitude**

Quand on vit seul, on ne parle pas trop haut, pas plus qu'on n'écrit trop haut, car on craint la creuse résonance, la critique de la nymphe Écho.

Et toutes les voix résonnent autrement dans la solitude !

*Le Gai Savoir*

### **La nuit et la musique**

Ce n'est que dans la nuit et dans la demi-obscurité des sombres forêts et des cavernes que l'oreille, organe de la crainte, a pu se développer aussi abondamment qu'elle a fait grâce à la façon de vivre de l'époque craintive, c'est-à-dire de la plus longue époque humaine qu'il y ait eue : lorsqu'il fait clair, l'oreille est beaucoup moins nécessaire. De là le caractère de la musique, un art de la nuit et de la demi-obscurité.

*Aurore*

### **Au-dessous de l'animal**

Quand l'homme rit à gorge déployée, il surpasse tous les animaux en vulgarité.

*Humain, trop humain*

### **Voir mal et mal entendre**

Qui y voit peu, voit toujours trop peu ; qui entend mal entend toujours quelque chose en trop.

*Humain, trop humain*

### **Pensées**

Les pensées sont les ombres de nos sentiments – toujours obscures, plus vides, plus simples que ceux-ci.

*Le Gai Savoir*

### **Une espèce d'ombre lumineuse**

Tout à côté des êtres entièrement nocturnes, se trouve presque régulièrement, comme enchaînée à eux, une âme de lumière. Elle est pour ainsi dire l'ombre négative qu'ils projettent.

*Humain, trop humain*

### **Zum Lichte**

Die Menschen drängen sich zum Lichte, nicht um besser zu sehen, sondern um besser zu glänzen.  
Vor wem man glänzt, den lässt man gerne als Licht gelten.  
*Menschliches, Allzumenschliches*

### **Dunkel-Zeiten**

„Dunkel-Zeiten“ nennt man solche in Norwegen, da die Sonne den ganzen Tag unter dem Horizonte bleibt: die Temperatur fällt dabei fortwährend langsam. Ein schönes Gleichnis für alle Denker, welchen die Sonne der Menschheits-Zukunft zeitweilig verschwunden ist.  
*Menschliches, Allzumenschliches*

### **Blutzeichen**

schrieben sie auf den Weg, den sie gingen, und ihre Torheit lehrte, dass man mit Blut die Wahrheit beweise. Aber Blut ist der schlechteste Zeuge der Wahrheit; Blut vergiftet die reinste Lehre noch zu Wahn und Hass der Herzen.  
*Der Antichrist*

### **Oh Mensch! Gieb Acht!**

Was spricht die tiefe Mitternacht?  
„Ich schlief, ich schlief,  
„Aus tiefem Traum bin ich erwacht:  
„Die Welt ist tief,  
„Und tiefer als der Tag gedacht.  
„Tief ist ihr Weh,  
„Lust-tiefer noch als Herzeleid:  
„Weh spricht: Vergeh!  
„Doch alle Lust will Ewigkeit  
„will tiefe, tiefe Ewigkeit!“  
*Also sprach Zarathustra*

### **Vers la lumière**

Les hommes se pressent vers la lumière, non pas pour mieux voir, mais pour mieux briller. – Celui devant qui on brille, on le prend volontiers pour une lumière.  
*Humain, trop humain*

### **Temps obscurs**

On appelle « temps obscurs », en Norvège, ceux où le soleil reste toute la journée sous l'horizon : la température ne cesse alors de baisser lentement. – Belle image de tous les penseurs pour lesquels le soleil de l'avenir de l'humanité a temporairement disparu.  
*Humain, trop humain*

### **Signes sanglants**

De signes sanglants ils jalonnèrent la route qu'ils suivaient, et leur folie enseigna que par le sang se prouve la vérité. Or, de la vérité le sang est le plus mauvais témoin ; le sang infecte la plus pure doctrine pour en faire un délire encore et une haine des cœurs.  
*L'Antéchrist*

### **Ô homme, prends garde !**

Que dit la profonde mi-nuit ?  
« Je dormais, je dormais –  
« De profond rêve me suis éveillé : –  
« Le monde est profond  
« Et plus profond que ne l'a pensé le jour.  
« Profonde est sa peine –  
« Le plaisir – plus profond encore que souffrance du cœur :  
« Ainsi parle la peine : Disparais !  
« Mais tout plaisir veut éternité –  
« veut profonde, profonde éternité ! »  
*Ainsi parlait Zarathoustra*

## Biographies des compositeurs

### Gérard Grisey

N  en 1946, Gérard Grisey mène ses études dans les conservatoires de Trossingen et de Paris, où il suit notamment les cours de composition d'Olivier Messiaen. Il étudie également avec Henri Dutilleux, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti et Iannis Xenakis. Dès le début des années soixante-dix, il s'initie à l'électroacoustique et à l'acoustique avec Jean-Étienne Marie et Emile Leipp. Boursier de la Villa Médicis   Rome de 1972   1974, il participe à la création de l'ensemble L'itinéraire et contribue ainsi à la naissance du mouvement spectral. En 1980, il est stagiaire à l'Ircam, et après un séjour à Berlin, il enseigne, de 1982 à 1986, à l'Université de Californie de Berkeley.   partir de 1986, il est professeur de composition au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Parmi ses œuvres, on peut citer *Dérives* (1973-1974), *Les Espaces acoustiques* (*Partiels*, *Prologue*, *Périodes*, *Modulations* – enregistré par l'Ensemble intercontemporain chez Erato, direction Pierre Boulez –, *Transitoires*, * pilogue*, 1974-1985), *Les Chants de l'Amour* (1982-1984), *Le Noir de l'étoile* (1991), *Vortex Temporum* (1994-1996), *L' c ne paradoxale* (1996) et *Quatre Chants pour franchir le Seuil* (1996-1997), commande de l'Ensemble intercontemporain et de la BBC (pour le London Sinfonietta), crée le 3 février 1999 à Londres sous la direction de George Benjamin. Gérard Grisey est décédé le 11 novembre 1998.

### Brice Pauset

Brice Pauset a étudié le piano, le violon et le clavecin avant d'aborder l'écriture et la composition. Boursier de la Fondation Marcel Bleustein-Blanchet puis stagiaire à l'IRCAM, il s'est depuis consacré à la composition, à l'enseignement ainsi qu'à l'interprétation au clavecin et au piano de ses propres  uvres. Il collabore régulièrement avec l'Ircam, le Festival d'Automne   Paris et l'ensemble Accroche-Note en France, avec le Klangforum Wien, les festivals Wien-Modern et Musikprotokoll en Autriche, et avec les orchestres de la SWR de Baden-Baden et Fribourg, de la WDR de Cologne, l'Orchestre de la Radio Bavaoise, l'Orchestre du Konzerthaus de Berlin, l'ensemble Aventure en Allemagne, ainsi qu'avec des chefs comme Sylvain Cambreling, Jurjen Hempel, Johannes Kalitzke, Emilio Pomarico, Kwam  Ryan, Ed Spanjaard ; et des solistes comme Salome Kammer, Isabelle Menke, Nicolas Hodges, Irvine Arditti, Teodoro Anzellotti. Brice Pauset donne de nombreuses conférences sur ses œuvres et sa pensée musicale. En 2004/2005, il a été compositeur en résidence à l'Opéra de Mannheim et l'est depuis 2010, et jusqu'en 2015, à l'Opéra de Dijon. Parmi ses dernières œuvres figurent *Erstarrte Schatten* (*Symphonie VI*) pour grand orchestre, *Dornr schen II* pour quatuor à cordes solo, double chœur et orchestre (WDR Chor-und Orchester, Quatuor Arditti), *Kontra-Konzert* pour orchestre classique et piano-forte principal (commande de la K lnner

Philharmonie pour le Freiburger Barockorchester et Andreas Staier). Par ailleurs, avec Isabel Mundry, ils ont composé « en dialogue » trois pièces dont l'opéra *Das Mädchen aus der Fremde* commandé par le Nationaltheater Mannheim. Brice Pauset a été, en 2008, nommé professeur de composition à la Musikhochschule de Fribourg-en-Brigau. Il est également professeur invité aux universités de Graz (Autriche) et de Buffalo ( tats-Unis).

### Pierre Boulez

N  en 1925 à Montbrison (Loire), Pierre Boulez suit les cours d'harmonie d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris. Il est nommé directeur de la musique de scène à la Compagnie Renaud-Barrault en 1946. Soucieux de la diffusion de la musique contemporaine et de l'évolution des rapports du public et de la création, Pierre Boulez fonde en 1954 les concerts du Domaine musical (qu'il dirige jusqu'en 1967), puis en 1976 l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (Ircam) et l'Ensemble intercontemporain. Parallèlement, il entame une carrière internationale de chef d'orchestre et est nommé en 1971 chef permanent du BBC Symphony Orchestra et directeur musical du New York Philharmonic Orchestra. Directeur de l'Ircam jusqu'en 1991, professeur au Collège de France de 1976 à 1995, Pierre Boulez est l'auteur de nombreux écrits sur la musique. Il est invité régulièrement aux festivals de Salzbourg, Berlin, Édimbourg, et

dirige les grands orchestres de Londres, Chicago, Cleveland, Los Angeles, Vienne ainsi que l'Ensemble intercontemporain avec lequel il entreprend de grandes tournées. L'année de son 70<sup>e</sup> anniversaire est marquée par une tournée mondiale avec le London Symphony Orchestra et la production de *Moïse et Aaron* à l'Opéra des Pays-Bas dans une mise en scène de Peter Stein. Une grande série de concerts avec le London Symphony Orchestra en Europe et aux États-Unis, mettant en perspective le répertoire orchestral du XX<sup>e</sup> siècle, domine les huit premiers mois de l'année de son 75<sup>e</sup> anniversaire. En 2004/2005, il dirige *Parsifal* au Festival de Bayreuth. L'année de ses 80 ans est marquée par de nombreux hommages et célébrations qui accompagnent ses tournées de concerts. Il monte avec Patrice Chéreau *De la maison des morts* à Vienne, Amsterdam et Aix-en-Provence en 2007. Fin 2008, il est le « grand invité » du Louvre. Il dirige pour la septième fois l'Académie du Festival de Lucerne à l'été 2009. Tout à la fois compositeur, auteur, fondateur et chef d'orchestre, Pierre Boulez se voit décerner des distinctions telles que le Prix de la Fondation Siemens, le Prix Leonie-Sonning, le Praemium Imperiale du Japon, le Prix Polar Music, le Prix Grawemeyer pour sa composition *sur Incises*, le Grammy Award de la meilleure composition contemporaine pour *Répons*, et il est à la tête d'une importante discographie. Son catalogue comprend une trentaine d'œuvres

allant de la pièce soliste (*Sonate pour piano*, *Dialogue de l'ombre double* pour clarinette, *Anthèmes* pour violon) aux œuvres pour grand orchestre et chœur (*Le Visage nuptial*, *Le Soleil des eaux*) ou pour ensemble et électronique (*Répons*, ... *explosante-fixe*...). Ses dernières compositions sont *sur Incises*, créée en 1998 au Festival d'Édimbourg, *Notations VII*, créée en 1999 par Daniel Barenboim à Chicago, et *Dérive 2*, créée à Aix-en-Provence à l'été 2006.

### **Philippe Manoury**

Né en 1952, Philippe Manoury commence la musique à l'âge de 9 ans. Il suit des études de piano avec Pierre Sancan, d'harmonie et de contrepoint à l'École Normale de Musique de Paris. Au début des années 70, il s'engage définitivement dans la voie de la composition sur les conseils de Gérard Condé qui l'introduit auprès de Max Deutsch à l'École Normale de Musique de Paris. Il étudie ensuite la composition également auprès de Michel Philippot et Ivo Malec au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il suit aussi la classe d'analyse de Claude Ballif. En 1975, il entreprend des études de composition musicale assistée par ordinateur avec Pierre Barbaud. Les œuvres de Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez et Iannis Xenakis forment les premières références de Philippe Manoury. C'est avec la création de *Cryptophonos*, par le pianiste Claude Helffer au Festival de Metz en 1974, qu'il se fait connaître du public. En 1978, il s'installe au Brésil et y donne des cours et des

conférences dans différentes universités. En 1981, il est invité à l'Ircam en qualité de chercheur. Depuis, il ne cesse de participer, comme compositeur ou professeur, aux activités de l'Institut. Des recherches entreprises à cette époque naîtra *Zeitlauf*, pour chœur mixte, ensemble instrumental, synthétiseurs et bande magnétique, créé en 1982. En étroite collaboration avec Miller Puckette, il travaille ensuite plus précisément dans le domaine de l'interaction instrument-machine. Le cycle de pièces interactives *Sonvs ex machina*, pour différents instruments et électronique, est l'un des jalons importants de cette histoire, tout comme *En écho*, pour soprano et électronique. De 1983 à 1987, Philippe Manoury est responsable de la pédagogie au sein de l'Ensemble intercontemporain. Il est ensuite professeur de composition et de musique électronique au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon (1987-1997). De 1998 à 2000, il est responsable de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence. Il anime également de nombreux séminaires de composition en France et à l'étranger. De 1995 à 2001, il est compositeur en résidence à l'Orchestre de Paris et, de 2001 à 2003, à la Scène Nationale d'Orléans. Entre 2004 et 2012, il enseigne la composition à l'Université de Californie San Diego (UCSD). Depuis janvier 2013, il enseigne la composition au Conservatoire de Strasbourg et est compositeur en résidence à l'Orchestre de Chambre

de Paris. Son œuvre couvre tous les genres : pièces solistes, musiques électroniques mixtes (en 2006, *On-Iron* pour chœur, vidéo et électronique, et *Partita I*, pour alto et électronique), musique de chambre, œuvres pour chœur et pour grand orchestre. Parmi celles-ci, on peut citer *Sound and Fury*, créé par Pierre Boulez avec les orchestres de Chicago et de Cleveland. Philippe Manoury a également composé quatre opéras : *60° Parallèle*, créé en 1998 au Théâtre du Châtelet, *K...*, d'après *Le Procès* de Kafka, créé en 2001 à l'Opéra-Bastille (Grand prix de la SACD, Prix de la critique musicale en 2001 et Prix Pierre 1<sup>er</sup> de Monaco en 2002), *La Frontière* en 2003, dans le cadre de sa résidence à la Scène Nationale d'Orléans et *La Nuit de Gutenberg*, créé à l'Opéra du Rhin de Strasbourg dans le cadre du Festival Musica 2011. Pour ce dernier opéra, Philippe Manoury est nommé Compositeur de l'année aux Victoires de la musique 2012. Parmi ses dernières œuvres, on peut noter *Terra Ignota* pour piano et orchestre dirigé du piano (2007), *Abgrund* pour grand orchestre (2007), *Gesänge-Gedanken* pour contralto et petit ensemble (2009), *Instants pluriels* pour deux groupes instrumentaux (2008), *Synapse* pour violon et orchestre (2010), les deux quatuors à cordes de 2010, *Tensio* avec électronique et *Stringendo*, et *Hypothèses du sextuor* créé par l'ensemble Accroche Note au Festival Musica 2011. En juin 2012, un concerto pour piano, électronique et orchestre, *Echo-daimónon*, commande de l'Orchestre de Paris, est

créé lors du ManiFeste 2012 de l'Ircam et, en juillet 2012, *Partita II* pour violon et électronique, lors du Festival Messiaen au Pays de la Meije.

Il prépare actuellement une vaste composition pour orchestre spatialisé pour le Festival de Donaueschingen, ainsi qu'une nouvelle œuvre scénique pour chanteurs, ensemble et électronique en temps-réel pour le Théâtre des Bouffes du Nord à Paris.

© Ircam-Centre Pompidou, 2012

## Biographies des interprètes

### Christina Daletska

Âgée de 28 ans, la mezzo-soprano ukrainienne Christina Daletska est une artiste aux talents multiples. Née à Lviv en 1984, elle a commencé à étudier le violon à l'âge de quatre ans avec sa mère, Oksana Trunko. Cinq ans plus tard, elle était suffisamment avancée pour tourner en Europe comme soliste et comme musicienne d'orchestre avec l'Orchestre de Chambre des Jeunes de Lviv, interprétant le *Double Concerto* de Bach à Londres à l'âge de 10 ans. Elle s'est aussi régulièrement produite comme soliste avec l'Orchestre Symphonique de Lviv dans des œuvres comme les concertos de Beethoven, de Mendelssohn et de Tchaïkovski avant d'avoir atteint ses 18 ans. Une bourse lui a ensuite permis d'étudier le violon en Suisse, mais elle a commencé le chant peu après avec Ruth Rohner. Un an plus tard, elle était récompensée dans trois concours internationaux. Christina Daletska parle sept langues et elle est

associée à Amnesty International en tant qu'ambassadrice. Parmi les temps forts de sa carrière, on peut mentionner le rôle d'Idamante (*Idoménée, roi de Crète*) avec Thomas Hengelbrock à Londres, à Baden-Baden et au Festival Mozart de Würzburg, Rosine (*Le Barbier de Séville*) au Teatro Real de Madrid, *L'Enfance du Christ* de Berlioz avec l'Orchestre Symphonique de la MDR de Leipzig et Jun Märkl, Cherubino (*Les Noces de Figaro*) avec Christopher Hogwood à Zurich et à Graz (2010), les *Folk Songs* de Berio au Festival de Salzbourg, la *Missa solemnis* de Beethoven et *Davidde penitente* de Mozart à la Tonhalle de Zurich, *Otello* avec Daniel Harding et le Mahler Chamber Orchestra à Paris, à Baden-Baden, à Luxembourg et à Dortmund, Mercedes (*Carmen*) au Festspielhaus de Baden-Baden, Masha (*Moscou, quartier des cerises* de Chostakovitch) et Zerlina (*Don Giovanni*) à Lyon, le *Requiem* de Dvořák avec l'Orchestre Symphonique de Bern et plusieurs œuvres baroques avec la Camerata de Zurich. Christina Daletska s'est produite comme soliste avec l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg et Ivor Bolton, le Philharmonique d'Essen et Stefan Soltesz, l'Orchestre Philharmonique de Liège et Patrick Devin, et l'Orchestre du Musikkollegium de Winterthur dirigé par Jac van Steen et Douglas Boyd. Elle a également donné des récitals à Zurich, à Vienne, à Barcelone, à Strasbourg, à Fribourg-en-Brigau et dans un certain nombre de festivals au Canada. Elle a débuté la saison 2011/2012 à l'Opéra de

Zurich en incarnant Lucilla (*L'Échelle de soie*), puis Rosine (*Le Barbier de Séville*) sous la direction de Nello Santi. À l'automne, elle a été applaudie dans *L'Enfance du Christ* de Berlioz à Bâle, dans le *Stabat Mater* de Dvořák avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne, dans *Hänsel und Gretel* avec l'Orchestre Philharmonique de Liège dirigé par Christian Arming et dans la *Cantate BWV 34* de Bach avec l'Orchestre Symphonique de Lucerne et James Gaffigan. Christina Daletska a fait ses débuts dans le rôle d'Annio (*La Clémence de Titus*) avec Louis Langrée et la Philharmonie de Chambre de Brême à l'occasion d'une tournée qui l'a conduite à Paris, à Londres, à Brême et à Dortmund. Durant l'été, elle retourne au Festival de Salzbourg pour y interpréter Amor dans *Das Labyrinth* de Peter von Winter sous la direction d'Ivor Bolton. En septembre dernier, on a pu l'entendre pour la première fois en Norvège à l'occasion de la création mondiale de *Gesänge-Gedanken mit Friedrich Nietzsche* de Philippe Manoury avec l'ensemble BIT20. Ont suivi le rôle d'Angelina dans *La Cenerentola* à Bern et la *Symphonie n°9* de Beethoven à Zurich, à Constance, à Lucerne et à Bâle.

### **Hae-Sun Kang**

Hae-Sun Kang commence l'apprentissage du violon à l'âge de 3 ans. À 15 ans, elle quitte sa terre natale, la Corée du Sud, pour Paris, où elle est admise au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Christian Ferras. Elle fait plusieurs rencontres

déterminantes, notamment avec Yfrah Neaman, Franco Gulli, Wolfgang Schneiderhahn, Herman Krebbers, Josef Gingold et Yehudi Menuhin. Par la suite, elle gagne plusieurs prix internationaux, tels que ceux des concours Rodolfo Lipizer en Italie, Carl Flesch à Londres, Yehudi Menuhin à Paris, ainsi que celui de l'ARD à Munich. En 1993, elle devient premier violon de l'Orchestre de Paris où elle attire l'attention de Pierre Boulez, qui l'invitera à rejoindre, l'année suivante, l'Ensemble intercontemporain en tant que soliste. Hae-Sun Kang a créé un grand nombre d'œuvres pour violon, dont certaines sont entrées depuis dans l'histoire de la musique contemporaine. C'est le cas d'*Anthèmes 2* pour violon et électronique de Pierre Boulez, que Hae-Sun Kang a créé en 1997 à Donaueschingen et enregistré chez Deutsche Grammophon. Depuis, on l'entend jouer cette pièce régulièrement aussi bien en Europe qu'aux États-Unis (Salzbourg, Helsinki, Concertgebouw d'Amsterdam, Cité de la musique de Paris et Carnegie Hall de New York). Elle a également joué les concertos de Pascal Dusapin, d'Ivan Fedele et de Michael Jarrell – dont elle a enregistré ... *prisme/incidences*... chez Aeon en 2007 avec l'Orchestre de la Suisse Romande – et ceux de Matthias Pintscher et de Beat Furrer (avec l'Orchestre National de Belgique, le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin et l'Orchestre de la Radio viennoise). Elle est fréquemment invitée à interpréter le concerto de sa compatriote Unsuk Chin. Hae-Sun Kang consacre

régulièrement ses récitals aux œuvres dont elle est dédicataire. Ainsi, on l'a entendue avec une nouvelle pièce pour violon de Beat Furrer (Festival Ultraschall de Berlin, 2007), *Double Bind?* d'Unsuk Chin (Théâtre des Bouffes du Nord, 2007), *The Only Line* pour violon seul de Georges Aperghis (Opernfestspiele de Munich), et plus récemment, *Hist Wist* pour violon et électronique de Marco Stroppa (Printemps des Arts de Monaco, 2008), *All'ungarese* pour piano et violon de Bruno Mantovani (Festival Messiaen, 2009) et *Samarasa* pour violon seul de Dai Fujikura (Festival Messiaen, 2010). Après la première audition à Stuttgart, la création française du concerto pour violon et orchestre de Philippe Manoury, *Synapse*, a eu lieu en 2011 avec l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg ; la première coréenne suivait peu après avec le Seoul Philharmonic Orchestra. Hae-Sun Kang a entamé la saison avec la première suisse au Lucerne Festival de *Partita II* de Philippe Manoury pour violon seul et électronique, après avoir créé l'œuvre au Festival Messiaen en juillet 2012. Elle joue une version sans électronique en direct dans le cadre du Festival Traiettorie de Parme, qui l'a invitée à donner deux récitals en septembre et octobre. En 2013, Hae-Sun Kang se produit en récital au Japon et en Corée, et interprète avec l'Ensemble intercontemporain *Vita Nova* pour violon et ensemble de Brice Pauset à la Cité de la musique et à l'auditorium de l'Opéra de Bordeaux.

## Alejo Pérez

Directeur musical du Teatro Argentino de La Plata depuis 2009, Alejo Pérez a contribué, avec le metteur en scène Marcelo Lombardero, à produire de grandes œuvres du répertoire lyrique et concertant, notamment *Nabucco* et *Don Carlo* de Verdi, *La Damnation de Faust* de Berlioz, *Lady Macbeth du district de Mtsensk* de Chostakovitch, *Carmen* de Bizet, ainsi que *Tristan et Isolde* et *L'Or du Rhin* de Wagner. Cette saison, il dirige de nouvelles productions de *La Walkyrie* et de *Siegfried*. Depuis la saison 2011/2012, qui a inauguré son rôle de chef invité et de conseiller musical au Teatro Real de Madrid, à l'invitation de Gérard Mortier, il s'est produit régulièrement avec l'Orchestre Symphonique de Madrid, et a dirigé en 2012 une version de concert de *Rienzi* de Wagner ainsi que l'opéra de Golišov *Ainadamar* (mis en scène par Peter Sellars). D'abord apprécié pour ses interprétations d'œuvres contemporaines, Alejo Pérez s'est depuis lors constitué un vaste répertoire. Il a fait ses débuts avec l'Orchestre Symphonique de la NDR, où il a été chef assistant de Christoph von Dohnányi entre 2005 et 2007, dans le cadre d'une « Nuit Mozart ». Il a ensuite dirigé l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm, l'Orquesta Sinfonica Nacional du Chili, la Dresdner Philharmonie, l'Orchestre National de Lille, la musikFabrik de Cologne, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre Symphonique de Taipei et le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin. Il s'est également illustré à la tête de l'Ensemble Modern dans

*Istanbul*, et avec des compositions nouvelles de Mark Andre, Beat Furrer, Samir Odeh-Tamimi et Vladimir Tarnopolski à Francfort, Berlin, Vienne, Essen et Istanbul. Ces dernières années, il a dirigé l'Ensemble Asko Schönberg, l'Ensemble Contrechamps ainsi que l'Orchestre Symphonique de la SWR de Baden-Baden et Fribourg. Alejo Pérez a travaillé en étroite collaboration avec le compositeur Peter Eötvös. Il a créé deux opéras en tant qu'assistant d'Eötvös : *Angels in America* (Théâtre du Châtelet) et *Lady Sarashina* (Opéra de Lyon puis Opéra-Comique). En 2008, il a dirigé l'opéra *De l'amour et autres démons* d'Eötvös dans une production du Festival de Glyndebourne à l'Opéra National de Lituanie. Alejo Pérez a également dirigé *L'Espace dernier* de Matthias Pintscher (Opéra Bastille), *Pollicino* de Henze et *Le Rossignol* de Stravinski à l'Opéra de Lyon, *Jakob Lenz* de Rihm à Anvers, *Satyricon* de Maderna à Buenos Aires ainsi que *Don Giovanni* à l'Opéra de Francfort. À Buenos Aires, en 2008, il s'est consacré à la musique ancienne en interprétant *Iphigénie en Tauride* de Gluck. En 2011, il a également dirigé l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig pour des exécutions de l'oratorio de Paul Dessau *Deutsches Miserere* à l'Opéra de Leipzig. Cette saison, Alejo Pérez fait ses débuts à la tête du Klangforum de Vienne au Konzerthaus de Vienne. Il se produit également pour la première fois au Teatro dell'Opera di Roma avec *Le Nez* de Chostakovitch et dirige *Don Giovanni* de Mozart dans une production du Festival d'Aix-en-Provence au Teatro Real de Madrid.

## 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> siècle. En collaboration avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (Ircam), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles techniques de génération du son. 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. Depuis 2004, les solistes de l'Ensemble participent en tant que tuteurs à la Lucerne Festival Academy, session annuelle de formation de plusieurs semaines pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et

compositeurs du monde entier.

En résidence à la Cité de la musique (Paris) depuis 1995, l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux.

*Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris. L'Ensemble intercontemporain a été reconnu « Ambassadeur culturel européen » en 2012 par la Commission Européenne.*

#### **Flûtes**

Sophie Cherrier  
Emmanuelle Ophèle

#### **Hautbois**

Philippe Grauvogel  
Didier Pateau

#### **Clarinettes**

Alain Damiens  
Jérôme Comte

#### **Clarinette basse**

Alain Billard

#### **Bassons**

Paul Riveaux  
Pascal Gallois

#### **Cors**

Jens McManama  
Jean-Christophe Vervoitte

#### **Trompette**

Jean-Jacques Gaudon

#### **Trombones**

Jérôme Naulais  
Benny Sluchin

#### **Percussions**

Gilles Durot  
Samuel Favre  
Victor Hanna

#### **Piano**

Sébastien Vichard

#### **Harpe**

Frédérique Cambreling

#### **Violons**

Jeanne-Marie Conquer  
Diégo Tosi

#### **Altos**

Odile Auboin  
Grégoire Simon

#### **Violoncelles**

Éric-Maria Couturier  
Pierre Strauch

#### **Contrebasse**

Nicolas Crosse

#### **Chef assistant**

Julien Leroy

#### **Musiciens supplémentaires**

##### **Trompette**

Clément Saunier

##### **Tuba**

Émilien Courait

##### **Guitare**

Christelle Séry

##### **Mandoline**

Florentino Calvo

#### **Violons**

Catherine Jacquet  
Thierry Maurin  
Simon Milone

#### **Alto**

Jacques Borsarello

#### **Contrebasse à 5 cordes**

Benjamin Hébert



Concert enregistré par France Musique



# DEVENEZ MÉCÈNES DE LA VIE MUSICALE !

L'Association est soucieuse de soutenir les actions favorisant l'accès à la musique à de nouveaux publics et, notamment, à des activités pédagogiques consacrées au développement de la vie musicale.

**Les Amis de la Cité de la Musique/Salle Pleyel** bénéficient d'avantages exclusifs pour assister dans les meilleures conditions aux concerts dans deux cadres culturels prestigieux.

## CONTACTS

---

**Patricia Barbizet**, Présidente

**Marie-Amélie Dupont**, Responsable

252, rue du faubourg Saint-Honoré 75008 Paris  
[ma.dupont@amisdelasallepleyel.com](mailto:ma.dupont@amisdelasallepleyel.com)

Tél. : 01 53 38 38 31 | Fax : 01 53 38 38 01



# Et aussi...

## > CONCERTS

**MARDI 19 MARS 2013, 20H**

**Luca Francesconi**

*Quartett*

**Ensemble intercontemporain**

**Susanna Mälkki**, direction

**Allison Cook**, la marquise de Merteuil

**Robin Adams**, le vicomte de Valmont

**VENDREDI 12 AVRIL, 20H**

**Arnold Schönberg**

*Six Petites Pièces pour piano op. 19*

*Cinq Pièces op. 16 pour orchestre*

*Symphonie de chambre op. 9*

**Igor Stravinski**

*Renard*

*Pastorale*

*Deux Poèmes de Constantin Balmont*

*Trois Poésies de la lyrique japonaise*

**Ensemble intercontemporain**

**Bruno Montovani**, direction

**Clémence Tilquin**, soprano

**Markus Brutscher**, ténor

**Yves Saelens**, ténor

**Ronan Nédélec**, baryton

**Jérôme Varnier**, basse

**Sébastien Vichard**, piano

**JEUDI 30 MAI, 20H**

**Heinz Holliger**

*Scardanelli Zyklus*

**Ensemble intercontemporain**

**Chœur de la Radio Lettone**

**Heinz Holliger**, direction

**Sophie Cherrier**, flûte

## > SALLE PLEYEL

**SAMEDI 23 MARS, 20H**

**John Adams**

*The Gospel According to the Other Mary*

(Création)

**Los Angeles Philharmonic**

**Los Angeles Master Chorale**

**Gustavo Dudamel**, direction

**Peter Sellars**, mise en scène

**Kelley O'Connor**, mezzo-soprano

**Tamara Mumford**, contralto

**Russell Thomas**, ténor

**Daniel Bubeck**, contre-ténor

**Brian Cummings**, contre-ténor

**Nathan Medley**, contre-ténor

**Michael Schumacher**, danse

**Anani Sanouvi**, danse

**Troy Ogilvie**, danse

**Grant Gershon**, chef de chœur

## > FORUMS

**SAMEDI 13 AVRIL, 15H**

*Schönberg/Stravinski, filiations et chemins de la modernité*

Table ronde et concert avec **Alain Planès**, piano

**SAMEDI 20 AVRIL, 15H**

**Kaija Saariaho**

Projections commentées et concert des solistes de l'**Ensemble intercontemporain**

## > LA SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

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

### > Sur le site internet

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

... de regarder un extrait vidéo dans les « Concerts » :

*Dérive 1* de **Pierre Boulez** par l'**Ensemble intercontemporain**, **Pierre Boulez** (direction), concert enregistré à la Cité de la musique en 2001

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

*On-Iron* de **Philippe Manoury** par **Accentus**, **Laurence Equilbey** (direction) et **Serge Lemouton** (réalisation informatique musicale Ircam) enregistré à la Cité de la musique en 2006

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

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

*Pierre Boulez* dans les « Entretiens filmés »

• *Portraits de compositeurs* : **Pierre Boulez** dans les « Repères musicologiques »

### > À LA MÉDIATHÈQUE

... d'écouter avec la partition :

*Dérive 1* de **Pierre Boulez** par l'**Orchestre de Paris**, **Christoph Eschenbach** (direction) • *Modulations* de **Gérard Grisey** par l'**Ensemble intercontemporain**, **Pierre Boulez** (direction)

... de consulter la partition :

*Vita Nova (Sérénades)* pour violon et ensemble de **Brice Pauset**

... de lire :

*Philippe Manoury* par **Jean-Pierre Derrien**, **Alain Poirier**, **Patrick Odiard** • *Écrits, ou l'invention de la musique spectrale* par **Gérard Grisey**