

Roch-Olivier Maistre,

Président du Conseil d'administration

Laurent Bayle,

Directeur général

Vendredi 7 novembre 2014

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

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

VENDREDI 7 NOVEMBRE 2014 – 20H

Amphithéâtre

György Ligeti

Poème symphonique pour 100 métronomes

(diffusé au moment de l'ouverture des portes au public)

Steve Reich

Music for Pieces of Wood, pour cinq joueurs de claves

Steve Reich

WTC 9/11, pour quatuor à cordes et bande magnétique

Morton Feldman

Why Patterns?, pour flûte, glockenspiel et piano

Steve Reich

Violin Phase, pour alto et bande magnétique

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Emmanuelle Ophèle, flûte

Gilles Durot, percussion

Sébastien Vichard, piano

Jeanne-Marie Conquer, violon

Diégo Tosi, violon

Grégoire Simon, alto

Éric-Maria Couturier, violoncelle

Coproduction Cité de la musique, Ensemble intercontemporain.

Concert enregistré par France Musique.

Fin du concert (sans entracte) vers 21h45.

György Ligeti (1923-2006)

Poème symphonique pour 100 métronomes

Composition : 1962.

Création : le 13 septembre 1963, Hilversum (Pays-Bas), par György Ligeti.

Effectif : 100 métronomes.

Éditeur : Schott.

Durée : environ 22 minutes.

L'idée d'une musique mécanique tictaquante me poursuit depuis mon enfance. Elle est liée pour moi à des visions d'un labyrinthe sonnante et à ces images infinies que l'on aperçoit en regardant dans deux miroirs posés face à face.

J'ai conçu la pièce pour cent métronomes en 1962 pendant la composition d'*Aventures*. Les directives de jeu produisirent une partition verbale : Franz Willnauer m'aida à écrire le texte et recommanda le titre un peu ironique de *Poème symphonique*. Ces directives de jeu, que j'ai modifiées quelque peu entre-temps, ont été publiées dans leur forme originale en 1962.

La première exécution eut lieu le 13 septembre 1963 dans la salle des banquets de l'hôtel de ville de Hilversum, aux Pays-Bas, et causa un scandale épouvantable. Je dirigeais et les métronomes étaient « joués » par dix participants du cours de composition de la Fondation Gaudeamus. Le directeur de la Fondation, Walter Maas, avait convaincu un fabricant de métronomes de nous prêter cent instruments. Afin de souligner le caractère solennel de l'exécution, les interprètes apparurent sur scène en frac. Lors de l'exécution à Hilversum, les « instrumentistes » remontèrent chacun des métronomes et les ajustèrent aux différentes vitesses pour ensuite quitter la salle aussitôt après les avoir tous mis en marche. Les métronomes s'arrêtèrent donc d'eux-mêmes l'un après l'autre, tout d'abord ceux qui étaient ajustés aux vitesses plus rapides, suivis petit à petit des plus lents. Après l'avoir exécutée plusieurs fois, j'ai changé le cours de la pièce afin qu'elle s'« interprète » toute seule, sans aide humaine visible. Les métronomes sont mis en marche (par deux assistants seulement) avant que le public n'entre dans la salle. Ce dernier se trouve ainsi confronté au seul tic-tac des instruments, ce qui assure le caractère mécanique, automatique de la musique.

Une grande courbe, un *diminuendo* rythmique, constitue le cours entier de la pièce. Au début, il y a tant de métronomes tictaquants que le son qui en résulte semble continu. L'arrêt des premiers métronomes cause un amenuisement de ce son statistiquement égal, permettant à des rythmes complexes de se développer à l'intérieur du ruban sonore commun. Plus le nombre d'instruments qui s'arrêtent l'un après l'autre croît, plus les structures rythmiques se distinguent : un décroissement de la complexité amène une plus grande différenciation rythmique. La différenciation décroît de nouveau vers la fin de la pièce, lorsque très peu d'instruments continuent de battre. Le patron rythmique devient alors de plus en plus régulier jusqu'au point où, ne consistant qu'en un seul métronome, il est tout à fait périodique.

L'idée formelle de la pièce est celle d'une interaction entre les rythmes individuels périodiques déterminés et une structure polyrythmique générale très complexe. Bien sûr, cette structure générale est indéterminée à un niveau intermédiaire, car à chaque moment donné le résultat de l'addition des diverses durées des périodes individuelles est accidentel. Toutefois, elle est déterminée au niveau supérieur du développement temporel de la forme entière. Cette forme comprend trois phases : tout d'abord uniformité, ensuite structuration progressive et, de nouveau, uniformité. Au début, l'uniformité est causée par un estompage collectif, tandis qu'à la fin elle provient du tic-tac périodique de l'unique métronome qui reste. Les trois phases n'ont pas de limites distinctes : l'événement rythmique glisse imperceptiblement d'une phase à l'autre. Apparemment un procédé continu, il consiste en réalité en moments discontinus, car les métronomes individuels s'arrêtent soudainement, chacun de son côté. Lorsque, dans la phase clairsemée, il ne reste que peu d'instruments, la discontinuité devient audible, et de la façon la plus frappante lorsque le dernier métronome s'arrête.

Le *Poème symphonique pour 100 métronomes* exige une écoute patiente, car il est nécessaire de s'habituer progressivement au procédé de transformation graduelle des modèles rythmiques. Cette pièce est peut-être le premier exemple de « minimal music ».

György Ligeti (traduction : *Louise Duchesneau*)

Steve Reich (1936)

Music for Pieces of Wood, pour cinq joueurs de claves

Composition : 1973.

Création : le 15 décembre 1973, New York University, New York (États-Unis), par Bob Becker, Tim Ferchen, Russell Hartenberger, Steve Reich et Glenn Veiez.

Effectif : 5 paires de claves.

Éditeur : Universal edition.

Durée : environ 13 minutes.

Music for Pieces of Wood est une pièce pour cinq claves, composée en novembre 1973 par Steve Reich (principal représentant, avec Philip Glass, de l'école « répétitive »), peu après son abandon du processus de décalage rythmique, utilisé jusqu'à *Clapping Music* (1972), au profit de celui de « construction ». Il s'agit, dans ce type d'œuvre, de « remplir » progressivement un espace de silence, pour aboutir à une structure rythmique complète.

Comme *Clapping Music*, pour deux exécutants frappant dans leurs mains, cette pièce vise à « faire de la musique à partir des instruments les plus simples ». Même si Steve Reich donne des indications précises sur la sonorité et l'accord (respectivement *la4 - si4 - do#5 - ré#5* et *ré#6*) des instruments, le timbre n'est pas ici primordial et, bien qu'avec réticence, le compositeur envisage même d'autres formations (xylophones, temple blocks, etc.). Ce qui compte, c'est bien entendu le travail de rythme « pur ».

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

Lançant alors une nouvelle cellule, plus courte à 4/4, le deuxième clave relance le processus constructeur, se déroulant de façon identique, précédant une dernière section basée sur une cellule à 3/4, plus simple, donnant donc une polyphonie plus serrée, et n'aboutissant pas, cependant, à l'unisson rythmique.

J. M. Lonchamp

Steve Reich

WTC 9/11, pour quatuor à cordes et bande magnétique

Composition : 2010.

Création : le 19 mars 2011, Duke University, Durham (États-Unis), par le Kronos Quartet.

Effectif : 2 violons, alto, violoncelle, bande magnétique.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 15 minutes.

En 2009, le Kronos Quartet m'a commandé une pièce utilisant des voix préenregistrées. Ma première idée a été de prolonger les voyelles ou les consonnes finales du locuteur. Son en « stop action ». Impossible en 1973 lorsque j'y ai pensé pour la première fois. Possible en 2001 quand j'ai commencé *Dolly*. Dans cette pièce, cela devait être, et c'est le moyen de connecter – harmoniquement – les personnes entre elles.

Je n'avais aucune idée de qui parler. Le sujet n'avait pas d'importance. Après plusieurs mois, je me suis finalement rappelé ce qui était évident. Depuis vingt-cinq ans, nous habitons à quatre pâtés de maisons du World Trade Center. Le 11 septembre, nous étions dans le Vermont, mais notre fils, notre petite-fille et notre belle-fille étaient tous dans notre appartement. Notre connexion téléphonique s'est maintenue durant six heures et nos voisins d'à côté ont pu finalement quitter la ville en voiture vers le nord avec leur famille et la nôtre. Pour nous, le 11 septembre n'a pas été un événement médiatique.

En janvier 2010, plusieurs mois après la commande des Kronos, j'ai compris que ces voix préenregistrées proviendraient du 11 septembre. Plus spécifiquement, elles allaient être tirées du domaine public : du Commandement de la Défense Aérospatiale Américaine (NORAD), du Département d'Incendie de New York (FDNY), puis d'interviews d'amis et de voisins qui vivaient ou travaillaient dans Lower Manhattan.

WTC est également une abréviation pour World to Come (monde à venir), ainsi que mon ami le compositeur David Lang me l'a fait remarquer. Après le 11 septembre, les corps et les restes de corps ont été emportés au bureau du Medical Examiner dans l'East Side de Manhattan. Selon la tradition juive, il y a obligation de veiller le corps depuis le moment du décès jusqu'à l'enterrement. Cette pratique, appelée *shmira*¹, consiste à s'asseoir près du corps et à réciter des psaumes ou des passages de la Bible. Les origines de cette pratique sont, d'une part, de protéger le corps des animaux ou des insectes et, d'autre part, de tenir compagnie à la *neshama* (âme) pendant que celle-ci plane au-dessus du corps jusqu'à l'enterrement. En raison des difficultés d'identification de l'ADN, cela a pris sept mois, jusqu'au 24 juillet. On entend dans le troisième mouvement deux des femmes qui étaient assises là à réciter des psaumes. On peut également entendre un violoncelliste (qui était assis dans un autre endroit durant la *shmira*) et un chantre d'une grande synagogue de la ville de New York chantant des extraits de psaumes et de la Torah.

WTC 9/11 est en trois mouvements (bien qu'avec un tempo inchangé tout du long) :

- I. 9/11
- II. 2010
- III. WTC

La pièce débute et s'achève avec le premier violon doublant le signal d'alarme très bruyant (en l'occurrence un *fa*) émis par votre téléphone lorsqu'il reste décroché. Dans le premier mouvement, il y a des voix d'archives des contrôleurs du ciel du NORAD, alarmés que le vol 11 d'American Airlines ait dévié de sa trajectoire. C'était le premier avion à percuter délibérément le World Trade Center. Le mouvement enchaîne alors avec les archives de ce jour du FDNY annonçant ce qui se passait à terre. Le deuxième mouvement utilise des enregistrements que j'ai faits en 2010 de résidents du voisinage, un officier du Fire Department et le premier conducteur d'ambulance (des volontaires d'Hatzalah) arrivés sur le site, se souvenant de ce qui s'était passé neuf ans plus tôt. Le troisième et dernier mouvement utilise la voix d'un résident du voisinage, de deux volontaires qui prennent la relève à côté des corps, ainsi que celle du violoncelliste/chanteur et du chantre mentionnés précédemment. Durant tout WTC 9/11, les cordes doublent et harmonisent les mélodies du discours et prolongent les voyelles ou consonnes finales des voix enregistrées. Au total, on peut entendre trois quatuors à cordes, l'un jouant en direct, et deux préenregistrés. La pièce peut également être jouée par trois quatuors en direct et des voix préenregistrées.

WTC 9/11 dure seulement quinze minutes et demi. Depuis que je l'ai composé, j'ai souvent essayé de le rallonger et à chaque fois j'ai senti qu'en lui ajoutant de la durée je réduisais son impact. Cette pièce se doit d'être concise.

Steve Reich, © Ircam, novembre 2010

1. « Stretching a Jewish Vigil for the Sept. 11 Dead », *The New York Times*, 6 novembre 2001.

Morton Feldman (1926-1987)

Why Patterns?, pour flûte, glockenspiel et piano

Composition : 1978.

Création : le 21 octobre 1978, Meta-Musik-Festival, Berlin (Allemagne), par Eberhard Blum (flûte),

Jan Williams (percussion) et Morton Feldman (piano).

Effectif : flûte/flûte en *sol*/flûte basse, glockenspiel, piano.

Éditeur : Universal edition.

Durée : environ 25 minutes.

Why Patterns? consiste en une grande variété de motifs (*patterns*). La partition est notée séparément pour chaque instrument et ne donne lieu à une coordination qu'au cours des dernières minutes de l'œuvre. Cette notation très fixée, mais jamais précisément synchronisée, permet un déroulement plus flexible de trois couleurs très distinctes. Idiomaticquement, le matériau confié à chaque instrument n'est pas interchangeable avec celui des autres instruments. Certains motifs se répètent exactement – d'autres avec de légères variations, dans leur forme ou dans leur organisation rythmique. Parfois, différents motifs sont liés dans une chaîne d'événements, puis simplement juxtaposés.

Morton Feldman

Après avoir essentiellement présenté des notes individuellement entourées de silence, les trois musiciens imbriquent de petites figures mélodiques répétées et plus ou moins imperceptiblement variées. Au cours des soixante dernières mesures, la situation devient tout à fait homogène : les musiciens se coordonnent autour d'une pulsation commune, donnée par une suite de mesures à 3/8 (noire pointée à 80). [...]

La partition s'achève par trois mesures de silence.

Jean-Yves Bosseur (Morton Feldman, Écrits et paroles)

Steve Reich

Violin Phase, pour alto et bande magnétique

Composition : 1967.

Création : pour violon et bande magnétique, 1967, The New School, New York (États-Unis), par Paul Zukofsky.

Effectif : alto, bande magnétique.

Éditeur : Universal edition.

Durée : environ 15 minutes.

Il se pourrait que l'aventure mentale si particulière à laquelle nous convie *Violin Phase* puisse être apparentée à la temporalité hypnotisante d'un lever de soleil sur une nature limpide : pur mouvement et pur statisme, pure amplification, pure danse/éternité. Une expérience voisine de l'ivresse ou de la transe, qui se développe ici, juste le temps de nous inscrire dans cette immutabilité cyclique. À partir d'un procédé d'écriture d'apparence rudimentaire, où l'adjonction des voix manifeste l'élargissement du même, cette musique invite à une exigeante appréhension de l'esprit vers une perception ontologique supérieure.

La désignation du procédé pourrait paraître, dans le cas présent, quelque peu réductrice, tant il semble à l'auditeur que cette fameuse « répétitivité » qui sert habituellement à qualifier cette famille de musiques n'est précisément qu'un moyen. La « signification rituelle et parfois même mystique » qu'accordait volontiers à ses compositions La Monte Young, précurseur des musiciens « minimalistes » américains, pourrait sans doute être revendiquée tant par Steve Reich que par Terry Riley ; à propos de ce dernier, Dominique et Jean-Yves Bosseur notent, dans *Révolutions musicales* (Minerve), que « la répétition permet de faire coexister statique et dynamique, de laisser percer, sous un environnement musical apparemment immobile, le principe d'un mouvement perpétuel [...], les transformations successives, insensibles, produisant peu à peu un état de fascination auditive ». Ces transformations insensibles se retrouvent donc également chez Steve Reich dont les premières pièces sont « réalisées à partir de principes de déphasage graduel et d'évolution progressive d'un matériau de base » ; le compositeur précise, « [...] en exécutant ou en entendant des processus musicaux graduels, on peut participer à une sorte de rituel particulièrement libérateur et impersonnel. La concentration sur le processus musical rend possible ce glissement de l'attention hors de lui, elle, vous, moi, vers l'extérieur, vers lui... »

Steve Reich

Biographie des compositeurs

György Ligeti

Né en 1923 à Dicsöszentmárton (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 enseignera 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 de musique 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, 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 (DAAD) de Berlin en 1969-1970, il est compositeur en résidence à l'Université 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. Durant la période hongroise de Ligeti, sa musique témoignait essentiellement de l'influence de Bartók et de Kodály. Ses pièces pour orchestre *Apparitions* (1958-1959) et *Atmosphères* (1961)

attestent d'un nouveau style caractérisé par une polyphonie très dense (ou micropolyphonie) et un développement formel statique. Parmi les œuvres les plus importantes de cette période, on peut citer *Requiem* (1963-1965), *Lux aeterna* (1966), *Continuum* (1968), le *Quatuor à cordes n° 2* (1968) et *Kammerkonzert* (1969-1970). Au cours des années 1970, 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). 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. Il s'est éteint le 12 juin 2006.

Steve Reich

Steve Reich a passé son enfance entre sa ville natale de New York et la Californie. En 1957, il obtient une licence de philosophie à l'Université Cornell de New York. Puis, il étudie la composition avec Hall Overton, avant d'entrer dans les classes de William Bergsma et Vincent Persichetti à la Juilliard School à New York. Il travaille ensuite avec Luciano Berio et Darius Milhaud au Mills College d'Oakland, où il obtient une maîtrise de musique en 1963. Pendant l'été 1970, une bourse de l'Institute for International Education lui permet d'aller étudier les percussions à l'Institut d'Études Africaines de l'Université du Ghana à Accra. En 1973 et en 1974, il étudie le gamelan balinaï (Semar Pegulingan et Gambang) à la Société Américaine des Arts Orientaux à Seattle et à Berkeley. De 1976 à 1977, il étudie les formes traditionnelles de cantillation des écritures hébraïques à New York et à Jérusalem. En 1966, Steve Reich crée son propre ensemble. Depuis 1971, Steve Reich and Musicians tournent dans le monde entier. En 1988, *Different Trains* marque l'apparition d'une nouvelle façon de composer dans le travail de Steve Reich. Cette dernière trouve son origine dans des œuvres plus anciennes comme *It's Gonna Rain* et *Come Out*, où des enregistrements de voix fournissent le matériau mélodique des instruments. En 1990, l'enregistrement de *Different Trains* par le Kronos Quartet vaut à Steve Reich le Grammy Award de la « Meilleure composition contemporaine ». En 1999, il en

gagne un deuxième avec *Music for 18 Musicians*. Sa collaboration avec Beryl Korot a donné naissance aux opéras vidéos *The Cave* (qui raconte l'histoire d'Abraham, Sarah, Agar, Ismaël et Isaac) et *Three Tales*, qui porte sur trois événements fameux du xx^e siècle : le crash du dirigeable de Zeppelin dans le New Jersey en 1937, les essais nucléaires sur l'atoll de Bikini entre 1946 et 1954 et les problèmes posés par le génie génétique et la robotique. Steve Reich a reçu des commandes du Barbican Centre de Londres, de la chapelle Rothko à Houston, du Festival de Vienne, du Théâtre Hebbel de Berlin, de la Brooklyn Academy of Music pour le guitariste Pat Metheny, de la Radio de Cologne, du Festival Settembre Musica de Turin, de la Fondation Fromm pour le clarinettiste Richard Stoltzman, de Betty Freeman pour le Kronos Quartet, du Festival d'Automne à Paris, de la France pour le bicentenaire de la Révolution française... Sa musique a été jouée par de prestigieux orchestres et ensembles (London Symphony Orchestra [dir. : Michael Tilson Thomas], New York Philharmonic [dir. : Zubin Mehta], San Francisco Symphony [dir. : Michael Tilson Thomas], Ensemble Modern [dir. : Bradley Lubman], Ensemble intercontemporain [dir. : David Robertson], London Sinfonietta [dir. : Markus Stenz et Martyn Brabbins], Theatre of Voices [dir. : Paul Hillier], Ensemble Schoenberg [dir. : Reinbert de Leeuw], Brooklyn Philharmonic [dir. : Robert Spano], Saint Louis Symphony [dir. : Leonard Slatkin]...).

Steve Reich a inspiré de célèbres chorégraphes, comme Anne Teresa de Keersmaeker (*Fase*, en 1983, sur quatre œuvres de jeunesse, ainsi que *Drumming* en 1998 et *Rain sur Music for 18 Musicians*), Jiří Kylián (*Falling Angels sur Drumming Part I*), Jerome Robbins pour le New York City Ballet (*Eight Lines*) ou encore Laura Dean, qui lui a commandé *Sextet* – le ballet, intitulé *Impact*, a été créé au Next Wave Festival de la Brooklyn Academy of Music et a valu un Bessie Award à Steve Reich et à Laura Dean en 1986. Par ailleurs, en 2006, *Variations for vibes, pianos and strings* a été créé par la Compagnie Akram Khan avec le London Sinfonietta. Steve Reich a été élu à l'Académie américaine des Arts et des Lettres en 1994 et à l'Académie des Beaux-Arts de Bavière l'année suivante. En 1999, il a été fait commandeur dans l'ordre des Arts et des Lettres par le ministre français de la Culture.

Morton Feldman

Né le 12 janvier 1926 à New York, dans une famille juive d'origine ukrainienne, Morton est le second fils d'Irving et Francis Feldman. Il étudie le piano avec Vera Maurina Press [...], qui lui inculque « une sorte de musicalité vibrante, plutôt que du métier musical ». Pionnier américain du dodécaphonisme, Wallingford Riegger lui donne, à partir de 1941, des leçons de contrepoint. En 1944, Stefan Wolpe devient son professeur de composition et arrange rapidement une rencontre entre Feldman et Varèse [...]. Longtemps, Feldman se rendra chez Varèse

presque toutes les semaines. [...] En janvier 1950, à l'occasion d'un concert du New York Philharmonic au cours duquel est jouée la *Symphonie* op. 21 de Webern, Feldman rencontre John Cage [...]. *Projection 1* (1950), pour violoncelle, est sa première œuvre notée graphiquement. [...] Si Feldman utilise encore la notation graphique dans *Projection 2* (1951), confiant la hauteur à l'interprète, mais au sein d'un registre, d'une dynamique et d'une durée déterminés, et s'il développe plus tard, dans la série des cinq *Durations* (1960-1961), une écriture dite « race-course », où les hauteurs et les timbres sont choisis, mais non la durée, toutefois inscrite dans un tempo général, où donc la coordination verticale est fluctuante, il y renonce entre 1953 et 1958, puis de manière définitive en 1967, avec *In Search of an Orchestration*, car il refuse d'assimiler son art à l'improvisation. Au cours des années 1960, la lecture de Kierkegaard s'avère essentielle à la recherche d'un art excluant toute trace de dialectique. Doyen de la New York Studio School (1969-1971), Feldman s'intéresse pendant les années 1970 aux tapis du Proche et du Moyen-Orient, qu'il collectionne comme des livres [...], dans le souci, musical, de « symétries disproportionnées » circonscrivant le matériau dans le cadre d'une mesure. En 1970, il noue une relation avec l'altiste Karen Philipps, pour qui il entreprend la série *The Viola in My Life*. Après avoir composé *The Rothko Chapel*, destiné à la chapelle oecuménique de

Houston, Feldman accepte l'invitation du DAAD (programme d'artistes en résidence) et s'installe à Berlin de septembre 1971 à octobre 1972 ; il déclare y avoir redécouvert sa judéité. Nommé professeur à l'Université d'État de New York, situé à Buffalo, à son retour en 1973, il occupera jusqu'à sa mort la chaire Edgard Varèse. [...] En 1976, de retour à Berlin, Feldman rencontre Samuel Beckett, qui lui envoie quelques semaines plus tard, sur une carte postale, son poème *neither* en guise de livret pour un opéra créé l'année suivante au Teatro dell'Opera à Rome, dans une scénographie de Michelangelo Pistoletto. En 1987, Feldman consacrera encore deux autres partitions à Beckett : la musique d'une pièce radiophonique, *Words and Music*, et *For Samuel Beckett*, pour ensemble. Dès 1978, ses œuvres s'étaient risquées à une musique aux nuances infimes, qui ne transige plus sur la durée de leur déploiement au regard des conventions, des possibilités d'exécution et des attentes du public – un art qui culmine notamment dans *String Quartet (III)* (1983), dont la durée avoisine les cinq heures. Feldman enseigne encore, notamment en Allemagne, aux cours d'été de Darmstadt, entre 1984 et 1986. Un cancer l'emporte le 3 septembre 1987. Feldman fut l'ami du poète Frank O'Hara, du pianiste David Tudor, des compositeurs John Cage, Earle Brown et Christian Wolff, et des peintres Mark Rothko, Philip Guston, Franz Kline, Jackson Pollock, Robert Rauschenberg ou encore Cy Twombly – certains de ces noms jalonnant les titres de ses œuvres.

© Ircam, 2008

Biographie des interprètes

Emmanuelle Ophèle

Emmanuelle Ophèle débute sa formation musicale à l'École de Musique d'Angoulême. Dès l'âge de treize ans, elle étudie auprès de Patrick Gallois et Ida Ribera, puis de Michel Debost au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où elle obtient un Premier prix de flûte. Emmanuelle Ophèle entre à l'Ensemble intercontemporain à l'âge de vingt ans. Attentive au développement du répertoire et aux nouveaux terrains d'expression offerts par la technologie, elle prend rapidement part aux créations recourant aux techniques les plus récentes : *La Partition du ciel et de l'enfer* pour flûte Midi et piano Midi de Philippe Manoury (enregistré chez Adès) ou *...explosante fixe...* pour flûte Midi, deux flûtes et ensemble instrumental de Pierre Boulez (enregistré chez Deutsche Grammophon). Elle participe également à l'enregistrement du *Marteau sans maître* (Deutsche Grammophon, 2005, sous la direction du compositeur). Titulaire du certificat d'aptitude à l'enseignement artistique, elle est professeur au Conservatoire de Montreuil-sous-Bois et est invitée dans de nombreuses académies, parmi lesquelles celles d'Aix-en-Provence, Lucerne, Suc-et-Sentenac et Val-d'Isère. L'ouverture sur un large répertoire, du baroque au contemporain en passant par le jazz et l'improvisation, est un axe majeur de son enseignement.

Gilles Durot

Multi-instrumentiste précoce, c'est avec Jean-Daniel Lecoq au Conservatoire de Bordeaux puis au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Michel Cerutti que Gilles Durot développe ses talents pour la percussion, qu'il mettra rapidement au service des grandes formations orchestrales parisiennes (Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de l'Opéra National de Paris...), sous la direction, entre autres, de Pierre Boulez, Lorin Maazel, Kurt Masur, Myung-Whun Chung, Christoph Eschenbach, Peter Eötvös ou Jonathan Nott. Fin 2007, il intègre l'Ensemble intercontemporain. Il est également soliste de l'Ensemble Multilatérale depuis sa création en 2005 et fait partie du Trio K/D/M qu'il fonde en 2008 aux côtés du percussionniste Bachar Khalifé et de l'accordéoniste Anthony Millet. Interprète soliste de nombre de compositeurs désireux de développer l'utilisation de la percussion dans le répertoire contemporain, Gilles Durot est aussi constamment en recherche de nouvelles expériences musicales. On l'a ainsi vu collaborer à différentes formations allant du jazz au rock, se produisant avec des artistes d'horizons très éclectiques, tels Johnny Hallyday, Les Tambours du Bronx, le rappeur Kery James, le guitariste de tango Tomás Gubitsch ou le jazzman Louis Sclavis. Artiste de la marque Majestic depuis 2011, Gilles Durot est également lauréat de la Fondation Meyer pour le développement culturel et

artistique, et a reçu le Prix Musique 2010 de la Fondation Simone et Cino del Duca de l'Académie des Beaux-Arts (Institut de France). Il est professeur de percussion au sein du Pôle d'Enseignement Supérieur Musique et Danse de Bordeaux-Aquitaine depuis septembre 2013.

Sébastien Vichard

Sébastien Vichard a étudié le piano et le pianoforte au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il enseigne depuis 2002. Soliste de l'Ensemble intercontemporain depuis 2006, il est profondément engagé dans l'interprétation et la diffusion de la musique contemporaine aux côtés des principaux compositeurs de notre temps. Il se produit en soliste au Royal Festival Hall de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Berliner Festspiele, à la Kölner Philharmonie, au Sugunami Kôkaidô à Tokyo et à la Cité de la musique à Paris. Sa discographie comprend des œuvres de Schubert, Webern, Carter, Mantovani, Manoury, Schoeller, Huber. Le disque distribué par harmonia mundi où il accompagne Alexis Descharmes dans les œuvres pour violoncelle et piano de Liszt a été élu Diapason d'or de l'année 2007.

Jeanne-Marie Conquer

Née en 1965, Jeanne-Marie Conquer obtient à l'âge de quinze ans le Premier prix de violon au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et suit le cycle de perfectionnement dans les classes de Pierre Amoyal (violon) et Jean Hubeau (musique de chambre). Elle devient membre

de l'Ensemble intercontemporain en 1985. Jeanne-Marie Conquer développe des relations artistiques attentives avec les compositeurs d'aujourd'hui, et a en particulier travaillé avec György Kurtág, György Ligeti (pour *Trio avec cor* et *Concerto pour violon*), Peter Eötvös (pour son opéra *Le Balcon*) et Ivan Fedele. Elle a gravé pour Deutsche Grammophon *Sequenza VIII* pour violon seul de Luciano Berio, *Pierrot Lunaire* et *Ode à Napoléon* d'Arnold Schönberg ainsi qu'*Anthèmes* et *Anthèmes II* de Pierre Boulez pour la publication de l'ouvrage *Quêtes d'absolus* de Jean-Jacques Nattiez, consacré à l'œuvre du compositeur. Elle a notamment été la soliste d'*Anthèmes II* au Festival de Lucerne en 2002, œuvre dont elle a assuré la création à Buenos Aires en 2006, et du *Concerto pour violon* de Ligeti pour le quatre-vingtième anniversaire du compositeur en 2003 à la Cité de la musique à Paris. Parallèlement à sa carrière de soliste, Jeanne-Marie Conquer enseigne au Conservatoire Municipal W. A. Mozart dans le 1^{er} arrondissement de Paris et au CNSMDP.

Diégo Tosi

Diégo Tosi intègre l'Ensemble intercontemporain en octobre 2006 en tant que violoniste. Il se produit en soliste dans les plus grandes salles du monde entier et interprète des répertoires de toutes les époques. Il a enregistré plusieurs CD (comprenant entre autres des œuvres de Ravel, Scelsi, Berio et Boulez), qui ont obtenu les meilleures

récompenses sous le label Solstice. Plus récemment, il a entrepris une intégrale discographique de l'œuvre du violoniste virtuose Pablo de Sarasate et vient d'obtenir le Prix Del Duca décerné par l'Académie des Beaux-Arts ainsi que le Prix Enesco décerné par la Sacem. Après avoir obtenu son Premier prix à l'unanimité au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Jean-Jacques Kantorow et Jean Lenert, il s'est perfectionné à Bloomington auprès de Miriam Fried puis a remporté le concours des Avant-scènes en troisième cycle au CNSMDP. Au cours de sa formation, il a participé aux plus grands concours internationaux : Paganini à Gênes, Rodrigo à Madrid, Valentino Bucchi à Rome dont il a été à chaque fois lauréat. Dans ses années de jeunesse, il a également suivi l'enseignement d'Alexandre Bendersky et a remporté de nombreuses récompenses dans divers concours internationaux (parmi lesquels Wattlelos, Germans Claret et Moscou). Il joue actuellement sur un Vuillaume prêté par le Fonds Instrumental Français.

Grégoire Simon

Né à Paris en 1986, Grégoire Simon étudie le violon et la musique de chambre auprès d'Olivier Charlier et de Marc Copepy au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il obtient sa licence en 2009. Il entreprend alors des études d'alto dans la classe de Hartmut Rohde à l'Université des Arts de Berlin (UdK), qui lui délivre son diplôme d'instrumentiste et où il est admis

en cycle de maîtrise pour la musique contemporaine en 2012. Premier prix du Concours international de cordes de Gérardmer-Kichompré en 2010, Grégoire Simon obtient également une bourse nationale d'étude de la Studienstiftung des deutschen Volkes. Ses recherches musicales l'ont amené aussi bien vers le répertoire du quatuor à cordes et de la musique ancienne que vers la musique contemporaine sous ses formes les plus diverses (création, improvisation, électroacoustique) au sein d'ensembles berlinois et parisiens : Andromeda Mega Express Orchestra, Solistenensemble Kaleidoskop, Le Balcon, et l'Ensemble intercontemporain qu'il intègre en février 2012.

Éric-Maria Couturier

À dix-huit ans, Éric-Maria Couturier entre premier nommé dans la classe de Roland Pidoux au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il obtient un Premier prix de violoncelle premier nommé et un mastère de musique de chambre. Il obtient le Premier prix et le Prix spécial au concours de Trapani, le Second prix à Trieste et le Troisième prix de Florence en compagnie du pianiste Laurent Wagschal avec qui il enregistre un disque consacré à la musique française du début du xx^e siècle. À vingt-trois ans, il entre à l'Orchestre de Paris, puis devient premier soliste à l'Orchestre National de Bordeaux. Depuis 2002, il est soliste à l'Ensemble intercontemporain. Éric-Maria Couturier s'est produit sous la baguette des plus grands

chefs de notre époque parmi lesquels Solti, Sawallisch, Giuliani, Maazel et Boulez. Il est soliste dans les concertos pour violoncelle de Haydn, Dvořák, Eötvös ou Kurtág. Son expérience de musique de chambre s'est approfondie en jouant avec des pianistes tels que Maurizio Pollini, Pierre-Laurent Aimard, Christian Ivaldi, Jean-Claude Penneret, Shani Diluka. Dans le domaine de l'improvisation, il joue avec le chanteur de jazz David Linx, le platiniste ErikM, la chanteuse Laika Fatien, le contrebassiste Jean-Philippe Viret avec lequel il a enregistré son dernier disque en quartet. Il a également enregistré un disque avec l'octuor Les Violoncelles Français pour le label Mirare. Il joue sur un violoncelle de Frank Ravatin et un autre de François Varcin.

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 trente et un 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 du compositeur et chef d'orchestre Matthias Pintscher, 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. En collaboration avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (Ircam), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles technologies de production sonore. 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 à Paris depuis 1995, et à partir de janvier 2015 à la nouvelle Philharmonie de Paris, 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.



Concert enregistré par France Musique

et aussi...

> CONCERTS

SAMEDI 22 NOVEMBRE 2014, 15H et 20H

DIMANCHE 23 NOVEMBRE 2014, 15H et 18H

LUNDI 24 NOVEMBRE 2014, 20H

Carte blanche aux jeunes solistes du Conservatoire de Paris

TURBULENCES

Marko Nikodijević : *Clair-obscur*

SAMEDI 6 DÉCEMBRE 2014, 20H

Première partie

Igor Stravinski

Quatre Chants

Wolfgang Amadeus Mozart

Adagio K. 617

György Ligeti

Six Bagatelles

Wolfgang Amadeus Mozart

Rondo K. 617

Marko Nikodijević

Music box / Selbstportrait mit Ligeti und Strawinsky (und Messiaen ist auch dabei)

Deuxième partie

Helmut Lachenmann

Guero

Richard Ayres

n° 35 (Overture)

Thomas Adès

Darkness Visible

Jay Schwartz

Music for Chamber Ensemble

Franz Schubert

Octour D. 803 / Adagio

Troisième partie

Fausto Romitelli

Cupio dissolvi

Henry Purcell / George Benjamin

Fantasia VII

Marko Nikodijević

K-hole/schwarzer horizon.

Drone with song for ensemble and electronic

Ensemble intercontemporain

Paul Fitzsimon, direction

Hélène Fauchère, soprano

Dimitri Vassilakis, piano

Sébastien Vichard, piano

Jean-Marc Zvellenreuther, guitare

DIMANCHE 18 JANVIER 2015, 15H

Bruno Mantovani

D'une seule voix

Gérard Pesson

Nocturnes en quatuor

Dai Fujikura

Sakana

Yann Robin

Phigures

Tristan Murail

Vues aériennes

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

SAMEDI 14 MARS 2015, 16H et 20H30

Steve Reich

Music for 18 Musicians

Ensemble Links

Compagnie Mad / Sylvain Groud

Sylvain Groud, chorégraphe

et 150 danseurs amateurs

> CONCERT EN FAMILLE

SAMEDI 17 JANVIER 2015, 11H

La percussion dans tous ses éclats

Toru Takemitsu

Rain Tree

Gérard Grisey

Stèle

Yoshihisa Taïra

Trichromie

Klaus Huber

Clash Music

Javier Alvarez

Temazcal

Thierry De Mey

Musique de tables

Gaspard Leroux

Les Uns

Yan Maresz

Étude d'impacts

Dante Agostini

Le Train

Vito Zuraj

Top Spin

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

> CONCERT-PROMENADE

DIMANCHE 8 FÉVRIER 2015

de 14H30 à 17H30

Birdyphonia

Avec Jean Boucault et Johnny Rasse, chanteurs d'oiseaux

Joël Grare, percussions

Pierre Hamon, flûtes

Brigitte Blaise, conteuse

Adrian Receanu, clarinette et flûte



Philharmonie de Paris. Saison 1.

Réservez dès maintenant



**PHILHARMONIE
DE PARIS**

Concerts, ateliers, musée et expositions,
pratique et culture musicales :
Demandez le programme !

philharmoniedeparis.fr
221, avenue Jean-Jaurès 75019 Paris
01 44 84 44 84



MAIRIE DE PARIS 

 île de France


Culture
Communication