

cité de la musique

François Gautier
président
Brigitte Marger
directeur général

Ce premier « rendez-vous avec... » s'appuie sur une nouvelle formule de présentation des œuvres. Il propose, en première partie, un atelier consacré à une création commentée et dirigée par David Robertson et, en seconde partie, après un entracte de 45 minutes, un concert qui n'excède pas une heure. Le public pourra ainsi vérifier que la façon dont est présenté un programme est aussi importante que le programme lui-même.

Zwei Kampfhandlungen/Traumhandlungen pour ensemble du compositeur américain George Lopez, né en 1955 à Cuba, est la pièce créée lors de l'atelier initial. Si ce compositeur a notamment pour projet d'« élargir les limites de la sensation », un intérêt parallèle pour la biologie l'a conduit à concevoir chacune de ses pièces comme « un écosystème doté d'un réseau complexe d'interrelations ».

Le bref concert qui suit met en regard une œuvre récente du compositeur suisse Michael Jarrell, *Music for a While* (1995), avec une œuvre de référence du répertoire de ce siècle, le *Concerto de chambre* d'Alban Berg (1924).

Principalement élaboré à partir d'interactions entre forme et matériel acoustique, la musique de Michael Jarrell n'exclut pas pour autant toute relation avec le passé, ainsi qu'en témoigne *Music for a While* qui emprunte explicitement une partie de son matériau à Purcell.

De même, si le *Concerto de chambre pour piano, violon et treize instruments à vent* est, par son écriture, l'une des partitions les plus rigoureuses de Berg, il n'en intègre pas moins toute une gestuelle héritée du romantisme. Ce concerto est ainsi l'œuvre du compositeur viennois où apparaît le plus manifestement, comme l'a noté Pierre Boulez, « la contradiction entre l'élaboration du schéma formel et l'expressivité du matériau musical ».

Guy Lelong

mercredi
18 novembre
salle des concerts

19h30
atelier

George Lopez
Zwei Kampfhandlungen / Traumhandlungen
(création mondiale) durée : 22 minutes

David Robertson, direction, présentation
Ensemble Intercontemporain

20h15 - 21h
entracte

Lors de cet entracte d'une durée exceptionnelle de 45 minutes, des **formules de restauration rapide** sont proposées au foyer-bar de la rue musicale et au café de la musique .

21h
concert

Michael Jarrell
Music for a While durée : 20 minutes

Alban Berg
Concerto de chambre durée : 30 minutes
thema scherzoso con variazioni, adagio, cadenza / rondo ritmico con introduzione

David Robertson, direction
Florent Boffard, piano
Jeanne-Marie Conquer, violon
Ensemble Intercontemporain

concert dédié à la mémoire de Gérard Grisey

L'atelier et le concert sont enregistrés par *France Musique*
coproduction cité de la musique, Ensemble Intercontemporain

George Lopez
Zwei Kampfhandlungen /
Traumhandlungen

Composition : achevée en janvier 1998 ; commande de l'Ensemble Intercontemporain et de l'Ensemble Modern ; création du premier mouvement : en 1995 par le Klangforum Wien au festival Hörgänge de Vienne ; effectif : 2 flûtes piccolo/flûtes en sol/flûtes, cor anglais/hautbois, cor de basset/clarinette en *mib*, clarinette basse, clarinette contrebasse, contrebasson, tuba Wagner ténor, tuba Wagner basse/cor, trompette/trompette piccolo, trompette basse, tuba contrebasse, 2 percussions, piano, violon, alto, 2 violoncelles, contrebasse/contrebasse 5 cordes, amplification ; éditeur : I. Ricordi/II. Bärenreiter.

« Nous ressemblons à des troncs d'arbres dans la neige, apparemment posés à même la surface, à croire, qu'il suffirait d'une poussée légère pour les déplacer, mais, c'est impossible, car ils sont profondément enracinés dans le sol. Pourtant, regarde, même cela n'est qu'apparence. »

(Franz Kafka, *Description d'un Combat*)

La musique de George Lopez se trouve parfaitement reflétée dans cette image. En effet, l'univers sonore du compositeur n'est pas de ceux qui se construisent à partir du matériau noble de l'ébène, servant aux classiques pour concevoir un « ciel parsemé de violons » ; les liens qui le rattachent à la terre, là où se mélangent fange et racines, sont puissants. Les instruments à tessiture grave, le « peng » brut des barils à pétrole ainsi que le son du « lion roar » (tambour à friction) sont emblématiques de cet imaginaire sonore qui représente en quelque sorte la « mauvaise conscience » de la musique contemporaine institutionnalisée, accueillant les déchets rejetés par celle-ci. C'est une musique qui, refusant d'emblée le rituel de la salle de concert et se nourrissant de la rencontre avec le rite archaïque, n'est pas faite pour ceux qui ont peur dans le noir. Cette obscurité n'est pourtant qu'apparente : ceux qui ont des yeux pour voir et des oreilles pour entendre se rendront rapidement compte que la musique de Lopez est conçue, structurée et notée avec un souci minutieux.

L'effectif de *Zwei Kampfhandlungen/Traumhandlungen* (*Deux actions de combat/de rêve*) comporte, outre les percussions, 18 instruments, privilégiant les cuivres

et les instruments à anche double. Ainsi que l'on pouvait s'y attendre, le registre grave est fortement souligné : le quintette à cordes contient deux violoncelles et une contrebasse. Les instruments à vent sont menés par un cor anglais dont le son est amplifié. Leur couleur sombre, assurée par une clarinette contrebasse et par un contrebasson, est arrondie par les tubas Wagner. Le second mouvement introduit une trompette basse jouant « en coulisse ». Selon le compositeur, « chaque son a la possibilité, à un moment donné, de déployer librement sa force d'attraction » produisant une musique qui se noue et se dénoue nerveusement, pour se décharger rapidement en progressions de quarts de ton. C'est cette alternance constante entre un déploiement et une fermeture du matériau sonore qui définit l'articulation dramaturgique de la pièce.

« L'œuvre se replie sur elle-même comme un escargot dans sa coquille », explique le compositeur. Elle n'élabore rien et se déroule en un mouvement circulaire autour d'un centre. Ceci se fait de deux manières : d'une part, le compositeur se sert abondamment dans cette composition du procédé de l'autocitation. En effet, des éléments importants provenant de compositions antérieures y sont employés en tant que matériau brut, plutôt qu'en tant que formules structurelles. Ainsi, les broderies en formes de trilles évoquent *Landscape with Martyrdom* (*Paysage avec martyre*) (1981-84), les nombreuses gammes ascendantes proviennent de *Blue Cliffs* (*Falaises bleues*) (1985-88/93), les passages à résonance de harpe éolienne dans les *tutti*, à la neuvième minute de la pièce, rappellent *Traumzeit und Traumdeutung* (*Temps du rêve et sens du rêve*) (1996-97).

D'autre part, la structure formelle de l'œuvre s'inscrit, elle aussi, dans cette démarche circulaire : le second mouvement est une variante du premier. En effet, selon le compositeur, les hauteurs de ce premier mouvement sont reprises, bien que partiellement seulement, dans la seconde partie, en un mouvement rétrograde, entrecoupé de passages intercalés et ponctué d'une ryth-

mique tout à fait nouvelle. Tout ceci échappe à la perception de l'auditeur. Ce qui suit est une récapitulation non maîtrisée de certaines phrases provenant du deuxième mouvement et représentant, en quelque sorte, une abdication du compositeur : il s'en remet à une force extérieure (les réactions du public) pour déterminer l'évolution de ce matériau exposé précédemment. Ce sont bien là les processus du rêve : le sujet, émiétté puis reconstitué par la suite, reste inéluctablement au centre du devenir. Des résonances familières font leur apparition, évanescents, presque méconnaissables, dans un paysage étranger : les clusters du *Klavierstück X* de Stockhausen, l'« idée fixe » berliozienne, ainsi que le *Quartetto serioso op 95* de Beethoven dans le finale martial du deuxième mouvement, sur un fond de *fa* majeur gauchi.

La technique du combat se manifeste en certains gestes musicaux d'une violence extrême qui relève presque de l'idée du châttiment. Ainsi, la première éruption de la pièce, répétée plusieurs fois par la suite, et caractérisée par les flûtes piccolo, porte le titre *Angoisse et terreur, observées cyniquement, en quelque sorte*. Ou encore, le motif suggérant une méchanceté diabolique, marqué par le « fouet » et les dissonances discordantes des triangles. Ce n'est toutefois que dans le finale de l'œuvre que va se révéler pleinement la nature véritable de ce combat.

La musique de Lopez dépeint des processus représentant le conflit avec le Moi, qui ne connaît point d'entraves et qui se déchaine la nuit, durant le sommeil : « Il fait nuit, et je sais bien que personne ne pourra me reprocher demain, ce que je dirais maintenant, puisque c'est dans mon sommeil que j'aurais pu l'exprimer » (Kafka, *Description d'un Combat*).

Christoph Becher (traduction Beatrix Raanan)

Michael Jarrell

Music for a While

Commande groupée de la Fondation Royaumont, de l'Etat français et de l'Etat autrichien ; création le 27 septembre 1995 dans le cadre de Voix Nouvelles à l'abbaye de Royaumont (France) par l'Ensemble Klangforum, sous la direction de Mark Foster ; effectif : flûtes/flûte piccolo/flûte en *sol*, clarinette/clarinette contrebasse, saxophone alto/saxophone soprano/saxophone baryton, cor, trompette en *ut*/trompette en *si*b, trombone ténor-basse, 2 percussions, piano/célesta, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse à 5 cordes ; éditeur : Lemoine ; cette œuvre est dédiée à Klaus Huber pour son 70^e anniversaire.

Si la musique de Michael Jarrell est principalement élaborée à partir d'interactions entre forme et matériel acoustique, elle témoigne aussi du souci du compositeur de parvenir à une adéquation entre langage et perception, ainsi que de son goût pour l'artisanat. « *Music for a While*, explique l'auteur, fait directement référence à une aria de Henry Purcell extraite du drame musical *Œdipe*. A l'origine, il y avait cette idée de l'éphémère qui me préoccupait : elle devait constituer l'âme de la pièce. Je voulais composer une musique de l'instant qui se ré-invente constamment, une musique qui se renouvelle en permanence, toujours en référence à son appartenance. J'avais déjà commencé la pièce lorsque j'ai décidé d'y adjoindre une sorte de prologue dans lequel j'ai souhaité établir un lien direct avec la musique de Purcell : j'ai donc emprunté et transformé les 4 premières mesures du *continuo* de l'aria de Purcell. Peu à peu, ce fragment est devenu le fondement de *Music for a While*. »

« C'est en cherchant ces conversions, précise Gianfranco Vinay, que Jarrell a trouvé la plénitude de son style et de sa poétique musicale, lesquels sont basés sur l'écart entre le Même et le Différent. Tout comme un processus de croissance végétal, les mêmes sons, les mêmes figurations se métamorphosent constamment à travers un travail de transformations harmoniques et timbriques, un jeu de permutations et de stratifications. »

Guy Lelong

Alban Berg*Concerto de chambre*

Création à Berlin, en mars 1927, sous la direction de Hermann Scherchen ; effectif : piano solo, violon solo, flûte, flûte/flûte piccolo, hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, basson, contrebasson, 2 cors, trompette, trombone ténor-basse ; éditeur : Universal Edition ; l'œuvre est dédiée à Arnold Schönberg pour son 50^e anniversaire.

Le *Concerto de Chambre* constitue l'un des exemples les plus typiques de ce qui caractérise la musique de Berg : l'amalgame d'une force d'expression immédiate et d'une exceptionnelle puissance de structuration. Au début, une idée qui semble d'un rigorisme absurde : toute la construction sera tributaire du chiffre 3, symbole de l'amitié qui le lie à Schönberg et Webern. De plus, une partie du matériel thématique sera fournie par la transcription musicale des lettres constituant le nom des trois musiciens ; enfin, une figure rythmique obstinée est fondée sur l'initiale de leurs prénoms. Ne sent-on pas le carcan de ces conditions extra-artistiques ? Il faut croire que Berg se complait dans ces correspondances, que son imagination, excitée par la contrainte, invente avec brillant la musique et les formes qui permettront de mettre en place le grand édifice-symbole. Cette œuvre témoigne également d'une transition perceptible : l'évolution du langage de Berg vers la technique de douze sons ; typiquement, elle ne se produit pas d'abord par une action directe sur le vocabulaire, sur le langage, mais par la relation qui va exister entre les phrases musicales et leur insertion dans la grande forme. Exemple ? Les variations du premier mouvement - piano et instruments à vent - seront écrites en fonction des quatre formes contrapuntiques classiques que peut prendre une forme mélodique. [...] Quant au contenu musical, il évoque tous les fantasmes familiers de Berg, que ce soient la valse viennoise, la nostalgie du paradis violonistique perdu, le symbole du minuit marquant la symétrie centrale, la prédilection pour les gestes dramatiques telles les mesures finales se raréfiant dans le silence.

Pierre Boulez

George Lopez

Né en 1955 à la Havane, George Lopez a vécu à New York et à Chicago. De 1971 à 1975, il étudie la composition à l'Institut des Arts de Californie avec Leonard Stein et Morton Subotnick. En 1979, il part pour Seattle où il commence des études scientifiques. En 1982, il décide de reprendre la composition. Il vit actuellement en Autriche. « Mon intérêt pour la biologie, explique-t-il, se réfère largement aux structures des systèmes organiques. Ceci a influencé ma pensée musicale, car j'ai tendance à concevoir une œuvre comme une sorte d'écosystème, avec un réseau complexe de connexions et plusieurs niveaux « trophiques » [qui concernent la nutrition des tissus]. Je perçois trois courants principaux d'expérience, qui ont été cruciaux pour ma formation de compositeur : premièrement, l'impact des musiques de Wagner et Mahler, l'influence de la Seconde école de Vienne, ainsi que l'avant-garde européenne à partir des années 50, et tout particulièrement Stockhausen, Ligeti, Xenakis, Scelsi et Ferneyhough ; deuxièmement, l'idée d'un engagement envers la musique qui dépasse les limites de la sensation, en se référant aux états subjectifs des réalités sociales, des phénomènes naturels, avec des revendications intenses envers le compositeur, l'interprète et l'auditeur, dans un milieu culturel (le nord-ouest américain) qui fait très peu pour

encourager une réflexion de ce genre ; troisièmement, l'expérience de vastes randonnées dans les montagnes de l'ouest américain, qui m'a fait comprendre clairement la valeur du désert et de la solitude en tant que ressource culturelle pouvant être appliquée à la recherche intérieure, à la philosophie, la mythologie, l'imaginaire, ainsi que la technique compositionnelle. En particulier, sur un plan plus technique, l'évolution de mon savoir-faire m'a donné une expérience du temps, ainsi qu'une sensibilité au matériau que j'applique à mon travail en musique ».

Michael Jarrell

est né à Genève en 1958. Après avoir étudié l'écriture avec Eric Gaudibert au Conservatoire populaire de musique de Genève, et suivi divers stages aux Etats-Unis, il travaille la composition à la Staatliche Hochschule für Musik de Fribourg-en-Brigau (Allemagne) auprès de Klaus Huber. Depuis 1982, de nombreux prix récompensent ses pièces : le troisième prix au concours de composition Ensembliä à Mönchengladbach (Allemagne) pour *In te, anime meus, tempora metior* (1982), le premier prix au concours de composition Acanthes à Paris pour *Assonance* (1983), le prix Beethoven de la ville de Bonn pour *Trei II* (1986), le prix Marescotti pour l'ensemble de son œuvre (1986), le prix Gaudeamus pour *Instantanés* (1988), le prix Henriette Renié pour

Conversions (1988), le Siemens-Förderungspreis (1990) pour l'ensemble de son œuvre. De 1986 à 1988, il séjourne à Paris à la Cité des arts. Après avoir participé au stage d'informatique musicale de l'Ircam, l'Institut lui commande une pièce avec dispositif électroacoustique, *Congruences* (1988-1989) pour flûte, hautbois, ensemble et électronique, créée au Centre Georges-Pompidou. Il est boursier à la villa Médicis à Rome en 1988-1989, puis membre de l'Institut suisse de Rome en 1989-1990. D'octobre 1991 à juin 1993, il est le premier compositeur résident à l'Orchestre National de Lyon, qui lui commande *Passages* (1993), pour grand orchestre, créé au Théâtre des Champs-Élysées à Paris. En 1994, il présente son monodrame *Cassandre*, avec Marthe Keller au Théâtre du Châtelet à Paris. En 1996, il est compositeur en résidence au Festival international de musique de Lucerne (Suisse). Depuis octobre 1993, il est professeur de composition à la Hochschule für Musik de Vienne.

très personnelle, certains principes de la tonalité (*Concerto pour violon « A la mémoire d'un ange »*). Il est notamment l'auteur des *Altenberg-Lieder*, de la *Suite Lyrique* pour quatuor à cordes et de deux opéras, *Wozzeck* et *Lulu*.

Alban Berg

Compositeur autrichien né à Vienne en 1885, mort en 1935. Il forme avec Schönberg et Webern la Nouvelle Ecole de Vienne qui provoqua un bouleversement du langage musical de l'époque. Abandonnant progressivement le système tonal, il adhéra au dodécaphonisme schönbergien, avant de réintégrer, d'une manière

biographies

David Robertson

Né en 1958 à Santa Monica (Californie), il vit actuellement entre Francfort et Paris. Après avoir étudié le cor et l'alto, il s'oriente vers la direction d'orchestre et poursuit ses études à la Royal Academy of Music de Londres. Il travaille ensuite avec Kiril Kondrachin en Hollande puis avec Rafael Kubelik à Lucerne. A vingt et un ans, il obtient le second prix au concours Nikolai Malco à Copenhague. De 1985 à 1987, David Robertson est chef titulaire à l'Orchestre de Jérusalem où il acquiert à la fois l'expérience du grand répertoire et celle de la musique du XX^e siècle. Ses activités sont très diversifiées entre l'opéra, un travail régulier avec les grands orchestres européens et son intérêt particulier pour la création. David Robertson est nommé directeur musical de l'Ensemble Intercontemporain en septembre 1992, son contrat a été prolongé jusqu'à l'an

2000. En août 1993, il participe pour la première fois au festival international d'Edimbourg en dirigeant des opéras de Schubert, Janáček et Verdi. Au cours de la saison 1994-1995, David Robertson est invité pour une production de *L'Italienne à Alger* au Festival Rossini de Pesaro et il est également à la tête du Welsh National Opera. En 1995-1996, il dirige *Norma* à l'opéra de Bologne, *L'Affaire Makropoulos* au Metropolitan Opera de New York et la création d'*Outis*, opéra de Luciano Berio à la Scala à Milan. En 1996-1997, il dirige *La Flûte enchantée* au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles et crée *60° Parallèle*, opéra de Philippe Manoury au Châtelet. Pour les prochaines saisons, David Robertson a inscrit à son calendrier des concerts avec les orchestres de Cleveland, Chicago, Birmingham et San Francisco. En ce qui concerne ses engagements américains au cours de la saison 1998/99, on peut noter,

entre autre, son retour au Metropolitan Opera avec *Carmen*, une tournée avec l'Ensemble Intercontemporain, ses débuts avec le Philadelphia Orchestra, le St Louis Symphony et le Chicago Symphony Orchestra. En janvier 2000, David Robertson dirigera *Katia Kabanova* de Janáček au Bayerischer Staatsoper de Munich.

Florent Boffard

Né en 1964, il commence ses études musicales au Conservatoire national de région de Lyon. A l'âge de 12 ans, il entre au Conservatoire de Paris dans la classe d'Yvonne Loriod, où il obtient son premier prix de piano. Les années suivantes, il se voit décerner le premier prix de musique de chambre dans la classe de Geneviève Joy, puis il entreprend un cycle de perfectionnement de piano dans la classe de Germaine Mounier. Dès lors, il parfait son éducation musicale en suivant les classes d'harmonie, de contrepoint et d'accompagnement dans

lesquelles il obtient les meilleures récompenses. En 1982, il remporte le concours international de piano Claude Kahn à Paris, puis, en 1983, le concours international de piano Vianna da Motta à Lisbonne. En 1988, il entre comme soliste à l'Ensemble Intercontemporain où il côtoie alors les principaux compositeurs de notre temps. Il crée des pièces de Franco Donatoni, György Ligeti, Klaus Huber, Philippe Fénelon, Michael Jarrell... Il a également enregistré plusieurs pièces parmi lesquelles les *Structures pour deux pianos* de Pierre Boulez. Il a joué dans les principaux festivals (Salzbourg, Berlin, Bath, Bruxelles, La Roque d'Anthéron...), et sous la direction de Simon Rattle, Leon Fleisher, Pierre Boulez, Heinz Holliger... Son activité lui permet d'aborder un répertoire très varié, et de se produire comme soliste, chambriste ou musicien d'ensemble. En 1997, Florent Boffard est nommé professeur au Conservatoire de Paris.

Jeanne-Marie Conquer obtient en 1980 le premier prix de violon au Conservatoire de Paris. Après avoir suivi le cycle de perfectionnement, elle entre à l'Ensemble Intercontemporain en 1985. Elle est également membre du Quatuor de l'Ensemble Intercontemporain. Son répertoire comprend, entre autres, de John Cage les *Freeman Etudes*, de Pierre Boulez le *Livre pour quatuor*, de Béla Bartók la *Sonate n° 2 pour violon*, d'Igor Stravinsky *L'histoire du Soldat*, de George Crumb *Black Angels*, de Steve Reich *Different Trains*, de Luciano Berio la *Sequenza VIII*. Elle a enregistré également *Primo quartetto (per accordati)* d'Ivan Fedele (collection Adès/Musicisc, Compositeurs d'aujourd'hui), *Le Pierrot Lunaire* et *l'Ode à Napoléon* d'Arnold Schönberg et les cycles de *Lieder 8, 13, 14, 22* d'Anton Webern (Deutsche Grammophon).

Ensemble Intercontemporain résident permanent à la cité de la musique. Fondé

en 1976 par Pierre Boulez, l'Ensemble Intercontemporain est conçu pour être un instrument original au service de la musique du XX^e siècle. Formé de trente et un solistes, il a pour directeur musical David Robertson. Chargé d'assurer la diffusion de la musique de notre temps, l'Ensemble donne environ soixante-dix concerts par saison en France et à l'étranger. En dehors des concerts dirigés, les musiciens ont eux-mêmes pris l'initiative de créer plusieurs formations de musique de chambre dont ils assurent la programmation. Riche de plus de 1600 titres, son répertoire reflète une politique active de création et comprend également des classiques de la première moitié du XX^e siècle ainsi que les œuvres marquantes écrites depuis 1950. Il est également actif dans le domaine de la création faisant appel aux sons de synthèse grâce à ses relations privilégiées avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique Musique (Ircam). Depuis son installation à la cité de

la musique, en 1995, l'Ensemble a développé son action de sensibilisation de tous les publics à la création musicale en proposant des ateliers, des conférences et des répétitions ouvertes au public. En liaison avec le Conservatoire de Paris, la cité de la musique ou dans le cadre d'académies d'été, l'Ensemble met en place des sessions de formation de jeunes professionnels, instrumentistes ou compositeurs, désireux d'approfondir leur connaissance des langages musicaux contemporains.

flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

hautbois

Lászlo Hadady
Didier Pateau

clarinettes

Alain Damiens
André Trouttet

clarinette basse

Alain Billard

bassons

Pascal Gallois

Paul Riveaux

cors

Jens McManama
Jean-Christophe Vervoitte

trompettes

Antoine Curé
Jean-Jacques Gaudon

trombones

Jérôme Naulais
Benny Sluchin

tuba

Gérard Buquet

percussions

Vincent Bauer
Michel Cerutti
Daniel Ciampolini

pianos/claviers

Florent Boffard
Hidéki Nagano
Dimitri Vassilakis

harpe

Frédérique Cambreling

violons

Jeanne-Marie Conquer
Hae Sun Kang
Maryvonne Le Dizès

altos

Christophe Desjardins
Odile Duhamel

violoncelles

Jean-Guihen Queyras

Pierre Strauch

contrebasse

Frédéric Stochl

musiciens supplémentaires

clarinette basse

Isabelle Duthoit

saxophone

Vincent David

tuba

Philippe Legris

trompette basse

Guillaume Cottet du Moulin

contrebasse

François Montmayeur

technique

cité de la musique

Joël Simon

régie générale

Jean-Marc Letang

régie plateau

Roland Picault

régie lumières

Ensemble

Intercontemporain

Jean Radel

régie générale, régie son

Damien Rochette

Philippe Jacquin

régie plateau