

# cité de la musique

**André Larqui **

président

**Brigitte Marger**

directeur général

La  **cité de la musique**  et l'**Ensemble Intercontemporain** organisent depuis six ans des ateliers de création destinés aux jeunes. Partageant un projet éducatif avec les enseignants et les élèves, les solistes de l'Ensemble Intercontemporain ont ainsi permis que soient créées des compositions collectives illustrant l'univers musical de chaque compositeur, objet de leurs recherches. Steve Reich, Bernd Alois Zimmermann, Olivier Messiaen, Igor Stravinsky, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti, Luciano Berio et bientôt John Cage : autant de créateurs qui ont nourri des projets de classes de collèves et de lycées.

Pour la première fois, des élèves de Terminale ont adopté la même démarche avec cette fois l'œuvre du Baccalauréat « option musique » comme trame de départ. Aidés dans leurs recherches par Jens McManama, soliste de l'Ensemble Intercontemporain, les élèves du lycée Les Pierres Vives de Carrières-sur-Seine se sont partagé l'exploration active de l'œuvre de Gérard Grisey, *Partiels*. Des groupes de « compositeurs » relayés par leurs amis interprètes vous proposent aujourd'hui une pièce qui reflète leur perception d'un compositeur qui leur est aujourd'hui devenu familier. *Aspirations*, au croisement d'inspirations multiples est sans doute l'illustration d'une préparation active à l'examen qui va au-delà de l'écoute et de l'analyse. L'intime compréhension d'un langage musical passe aussi par la pratique collective et l'esprit d'invention.

**Hélène Kœmpgen**

---

**mercredi**  
**9 mai - 14h30**  
*salle des concerts*

---

## **concert lecture**

**Gérard Grisey**

*Partiels*

durée : 21 minutes

**Jens McManama**, direction, présentation  
**Ensemble Intercontemporain**

---

## **atelier de création**

**composition collective**

*Aspirations*

durée : 20 minutes

**Jens McManama, Vincent Charpentier**, direction  
**Élèves du lycée Les Pierres Vives de Carrières-sur-Seine (78)**



coproduction cité de la musique, Ensemble Intercontemporain

avec la participation du Fonds d'Action Sacem

**Gérard Grisey***Partiels*

composition : 1975 ; commande : ministère de la Culture ; création : le 4 mars 1976 à Paris par l'ensemble Itinéraire sous la direction de Boris de Vinograd ; effectif : flûte/flûte piccolo/flûte en sol, flûte/flûte piccolo, hautbois/cor anglais, clarinette en si bémol/clarinette en mi bémol, clarinette en si bémol/clarinette en la, clarinette basse/clarinette contrebasse, cor, trombone ténor-basse, 2 percussions, accordéon, 2 violons, 2 altos, violoncelle, contrebasse ; éditeur : Ricordi.

Le titre s'entend comme moment d'un ouvrage plus vaste (la pièce s'inscrit dans un cycle d'œuvres allant du solo au grand orchestre et pouvant s'enchaîner : *Les Espaces acoustiques*), mais aussi dans le sens acoustique de composantes du son. Deux balises en jalonnent le devenir sonore : la périodicité et le spectre d'harmoniques. Ces instants autorisent une continuité et une dynamique du discours musical, lequel épouse sensiblement la forme cyclique de la respiration humaine : inspiration / expiration / repos ou, si l'on préfère, tension (dislocation) / détente / reconstitution d'énergie.

**Gérard Grisey**

l'espace acoustique  
de *Partiels*

*Partiels*, composé par Gérard Grisey en 1975-76, fait partie d'un cycle intitulé *Les Espaces acoustiques*, comportant en outre *Prologue*, *Périodes*, *Modulations*, *Transitoire* et *Épilogue*. Ces pièces, comme toutes celles du compositeur, relèvent de ce que l'on a désigné sous le terme de « musique spectrale », c'est-à-dire une musique qui prend comme point de départ le spectre harmonique d'un ou de plusieurs sons. « Je cherchais, dit Gérard Grisey, en tâtonnant, les fondements acoustiques et psychologiques primaires, sinon d'un langage, du moins d'une technique musicale capable d'intégrer l'ensemble des phénomènes sonores et de leur donner une fonction. » Pendant longtemps, *Partiels* fut considéré comme le « manifeste » de la musique spectrale.

Au tout début de l'œuvre, on entend le même matériau – le spectre de la note *mi* – sous deux formes

différentes : d'abord verticalement (trombone, contrebasse), puis horizontalement (*tutti*). Si l'on examine le véritable spectrogramme de cette note *mi*, on peut apprécier à quel point Grisey s'est montré rigoureux dans la composition de cette présentation « horizontale ». A chacune des entrées horizontales correspond en effet un véritable partiel tel que le montre le spectrogramme. Tous les paramètres musicaux qui régissent nuance, durée et ordre des entrées, sont fournis par cette analyse spectrale. Les sons réalisés par cette « synthèse instrumentale » sont des hybrides, des « mutants » en quelque sorte : ce ne sont ni des accords, ni des timbres, mais un croisement entre les deux.

Le déroulement de toute la pièce peut être considéré comme un long processus au cours duquel la pureté du spectre harmonique de la note *mi* initiale est progressivement infiltrée par d'autres spectres non harmoniques jusqu'à la fusion complète qui se traduit par le bruit blanc final. Tous les instruments reprennent, à leur échelle, certaines zones issues de ces spectres, et se décalent de plus en plus vers le grave. En même temps que se déroule ce macro-processus, on peut percevoir sept articulations de micro-processus (voir p. 8).

Parmi les compositeurs qui l'ont le plus influencé, Gérard Grisey en a lui-même reconnu principalement trois : Olivier Messiaen, « pour la couleur et pour l'amour de la musique » ; Karlheinz Stockhausen, « pour la forme et pour la structure » ; et György Ligeti « pour la micro-polyphonie, pour la possibilité d'étaler le discours et d'entrer à l'intérieur du son ». Parlant de sa propre musique, il a souvent cité trois épithètes : différentielle, liminale, transitoire.

Par « différentielle », Grisey entend des échelles de degrés de changement : « Si une note est par exemple suivie d'une octave supérieure, c'est de l'ordre d'un petit changement harmonique. En revanche, si j'écris une neuvième après cette note, c'est déjà un changement harmonique plus net. C'est une façon d'appréhender des degrés de consonance ou des

dissonances par rapport à un accord central. Voilà l'importance que j'accorde à la notion de changement. » Cette esthétique implique une attention particulière portée à la qualité et à la quantité de ce qui change sous l'effet de la graduation. « Différentielle » signifie la capacité d'intégration de toutes les catégories du sonore, l'espace qui sépare un son d'un autre.

Par « liminale » (de *limen*, seuil), Gérard Grisey entend cet espace sonore flou, de transition, à l'identité fluctuante, qui naît de la confusion d'au moins deux échelles temporelles.

Enfin, l'importance du caractère « transitoire » dans sa musique s'explique, d'après le compositeur, lorsque, comme lui, l'on envisage le son comme « un champ de forces et non un objet mort » : ouvrir le son, l'étaler, le disséquer, jusqu'à en extraire un processus formel démesurément agrandi.

Dans sa musique, Gérard Grisey utilise au moins trois notions distinctes de temps : d'abord, le « temps étalé » (celui des baleines) ; puis le « temps ordinaire » (le temps humain) ; enfin le « temps contracté » (temps des oiseaux). « Si l'on écoute les chants des baleines, ils sont tellement étalés que ce qui paraît être un gigantesque gémissément étiré et sans fin n'est, peut-être, pour elles, qu'une consonne. »

Tout au long de *Partiels*, on peut constater cette application de différentes notions de temps, parfois successives, parfois superposées. Par exemple, la mesure 2 est identique à la mesure 1, à ceci près que le « temps » de la deuxième mesure est très étalé, ce qui nous permet d'entendre successivement l'attaque, le timbre (par partiels individuels) et les disparitions de cette résonance.

Cependant, même si l'on peut entendre *Partiels* comme une pièce complète et autonome, sa valeur véritable n'apparaît que lorsqu'on l'entend dans le contexte de l'intégralité des *Espaces acoustiques*.

**Jens McManama**

## microprocessus

### I. Introduction : deux présentations du même matériau (*mi*, spectre pur)

1. présentation verticale du matériau A par la contrebasse (antécédent : temps « ordinaire » / actif / régulier / battement de cœur / tessitures limitées / instrumentation limitée)

2. présentation horizontale du matériau B, en miroir parfait du spectrogramme d'un *mi* grave de contrebasse *arco*, par le *tutti* (conséquent : temps étalé / passif / régulier / respiration humaine / tessiture de 4 octaves / instrumentation riche)

### II. Processus 1 : antécédent/conséquent (chiffres 1 à 12) - Évolution des matériaux A et B

1. matériau A :

- de plus en plus irrégulier, par valeur ajoutée
- caractère / instrumentation / tessiture / types d'attaque / statique

2. matériau B : descente progressive de la tessiture / instrumentation-couleur : clair  $\mapsto$  très sombre (piccolo  $\mapsto$  flûte, hautbois  $\mapsto$  cor anglais, clarinette basse  $\mapsto$  clarinette contrebasse) / texture : transparent  $\mapsto$  dense/nuance en forme d'arc, tempo, l'ordre des notes du spectre fixe

### III. Processus 2 : pulsation (chiffres 12 à 23)

1. matériau A partagé entre différents instruments graves : *tempi* différents

2. matériau B superposé et synchronisé avec le matériau A / attaques synchronisées en forme d'accords avec une instrumentation variée / changements progressifs grave  $\mapsto$  aigu à l'intérieur de la tessiture de chaque instrument

### IV. Processus 3 : mélodique (chiffres 23 à 28)

1. matériau A réduit à l'entrée du « tambour à cordes » en crescendo, à la fin de la section

2. matériau B sous forme de fragments mélodiques / instrumentation en trois séquences, avec augmentation de la durée par valeur ajoutée : cordes seules ;

cordes + bois ; cordes + bois + cuivres / texture : transparent  $\mapsto$  dense / descente progressive de la tessiture / changement de couleur, clair  $\mapsto$  sombre / nuances en plusieurs vagues, chacune en augmentation d'amplitude

#### V. Processus 4 : signal du tam-tam (chiffres 28 à 34)

1. matériau C (tam-tam) : son non harmonique dérivé du matériau A

- a. cordes : imitation des vibrations du tam-tam en ricochet, évoquant le matériau A
- b. vents : imitation des vibrations du tam-tam en longues tenues

2. dissolution progressive du matériau C et réapparition des « fragments mélodiques »

- a. ascension progressive de la tessiture
- b. métamorphose progressive des fragments mélodiques en gamme descendante rapide
- c. dissipation de toute activité à la fin du processus, jusqu'à l'*ostinato* serein de la flûte

#### VI. Processus 5 : régénération (chiffres 34 à 42), réapparition du spectre du *mi* grave de la contrebasse *arco*, avec infiltration d'autres spectres

1. tessiture ; évolution aigu  $\mapsto$  grave
2. texture ; évolution transparent/unisson  $\mapsto$  très dense/polyphonique
3. pulsation ; régulière  $\mapsto$  irrégulière
4. nuance *pppp*  $\mapsto$  *fff*
5. évolution de l'organisation harmonique : du spectre *mi* « transparent » progressivement infiltré par différents spectres / les différents spectres sont différenciés par leurs propres timbres
6. introduction de silences

#### VII. Processus 6 : pulsation « *tutti* » (chiffres 42 à 46)

1. décélération du tempo par paliers (facteur 22 : pulsation = 141, 119, 97, 75, 53, 31)
2. fusion du matériau A (pulsation) avec le matériau B (plusieurs spectres) en sept *tempi* / temps différents

3. descente progressive de la tessiture et disparition des instruments à vent

4. diminuendo *ffff*  $\mapsto$  *pppp*

#### VIII. Processus 7 : fusion-bruit blanc (chiffres 46 jusqu'à la fin)

1. réapparition du « souffle » (à court et long terme)
2. élimination progressive des instruments aigus
3. fusion entre temps étalé et temps réel (nuance *staccato-pp*/introduction de gestes théâtraux, de paroles chuchotées, de gestes « de tous les jours »
4. fin du processus global de fusion de tous les paramètres ; spectres harmoniques / inharmoniques, tessiture, textures, « temps », timbres, « champs de forces », conflits, dissolution de la pulsation, son-silence.

J. M.

## Gérard Grisey

Né 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 Made et Émile Leipp. Boursier de la Villa Médicis à Rome de 1972 à 1974, il participe à la création de l'ensemble Itinéraire et contribue ainsi à la naissance du mouvement spectral. En 1980, il est stagiaire à l'Ircam et, après un séjour à Berlin, enseigne, de 1982 à 1986, à l'université de Berkeley (Californie). De 1986 à 1998, il a été professeur de composition au Conservatoire de Paris. 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, Épilogue* (1974-1985), *Les Chants de l'Amour* (1982-1984), *Le Noir de l'étoile* (1991), *Vortex Temporum* (1994-1996), *L'icône paradoxale* (1996) et *Quatre Chants pour franchir le Seuil* (1996-1997), commande de l'Ensemble Intercontemporain et de la BBC (pour le London Sinfonietta) créée le 3 février 1999 à Londres sous la direction de George Benjamin. Gérard Grisey est décédé le 11 novembre 1998.

## biographies

### Jens McManama

Né en 1956 à Portland (Oregon), il donne son premier concert soliste à treize ans avec l'Orchestre de Seattle. Après des études à Cleveland avec le corniste Myron Bloom, il devient cor solo à la Scala de Milan en 1974 sous la direction de C. Abbado. Soliste à l'Ensemble Intercontemporain depuis 1979, il a créé à Baden-Baden, en 1988, la version pour cor de *In Freundschaft* de K. Stockhausen. Il participe aussi aux différentes créations en formation de musique de chambre comme *Bagatelles* de Jean-Baptiste Devillers. Depuis 1982, il est membre du Quintette à vent Nielsen. Il a participé à de nombreux stages de formation pour jeunes musiciens, notamment au Conservatoire américain de Fontainebleau et à Saint-Céré. Il donne des master classes aux États-Unis et en France, et est professeur de musique de chambre depuis 1994 au Conservatoire de Paris.

### Ensemble Intercontemporain

Fondé en 1976 par Pierre Boulez, l'Ensemble Intercontemporain est conçu pour être un instrument original au service de la musique du XX<sup>e</sup> siècle. Formé de trente et un solistes, il a pour directeur musical Jonathan Nott depuis août 2000. 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 1700 titres, son répertoire reflète une politique active de création et comprend également des classiques de la première moitié du XX<sup>e</sup> 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.

**flûte, flûte piccolo, flûte en sol**  
Emmanuelle Ophélé

**flûte, flûte piccolo**  
Magali Mosnier

**hautbois, cor anglais**  
László Hadady

**clarinette en si b, clarinette en mi b**  
Alain Damiens

**clarinette en si b, clarinette en la**  
André Trouppet

**Ensemble Intercontemporain****clarinette basse, clarinette contrebasse**

Alain Billard

**cor en fa**

Jean-Christophe Vervoitte

**trombone ténor-basse**

Jérôme Naulais

**percussions**

Michel Cerutti

Vincent Bauer

**accordéon**

Stéphane Puc

**violons**

Hae-Sun Kang

**altos**

Odlie Auboin

Christophe Desjardins

**violoncelle**

Pierre Strauch

**contrebasse**

Frédéric Stochl

**musicien supplémentaire****violon**

Virginie Descharmes

**Lycée Les Pierres Vives (Carrières-sur-Seine, 78)****professeurs d'éducation musicale**

Paul Gontcharoff

Roland Guérin

**flûtes à bec soprano**

Brunnhilde Lecomte

Caroline Lewkow

Violaine Lutz

Alexandra Riveron

Vanessa Schweitzer

**flûtes à bec alto**

Mariane Cleren

Pauline Gilbert

Mathilde Holderith

**flûte à bec ténor**

Violaine Lutz

**flûtes traversières**

Chloé Buire

Aurore Génin

Zoé Lallemand

Anouk Lavocat

Alexandra Mesnier

Anaïs Meusberger

**clarinettes**

Michel Lemouchoux

Manon Luangspraseuth

Isabelle Pépin

Vincent Richard

Elise Roussaly

**clarinette alto**

Vincent Richard

**clarinette basse**

Roland Guérin

**petite clarinette**

Roland Guérin

**saxophone soprano**

Vincent Charpentier

**saxophones alto**

Sandy Duprey

Thomas Alliesse

Viviane Becart

**cor**

Jens McManama

**trompette**

Lionel Salavin

**trombone**

David Fonteneau

**tuba**

Nolwenn Chevreuil

**violons**

Gaëlle Andreau

Julie Chanteloup

Anne-Céline Courtin

Maureen Lecomte

Marie Lemonnier

Emilie Mazier

Gwenaëli Moysan

Charles Stanko

**altos**

Vanessa Habiak

Mathieu Leroux

Lucie Vanière

**violoncelles**

Loraine Bazalgette

Etienne Delalande

Kristol Ducreux

Emmanuel Jutteau

Caroline Kalma

Jean-Marc Vanière

**harpe**

Delphine Anquetil

**claviers**

Caroline Battin

Sofien Bouaziz

Sylvain Brousse

Pierric Cleren

Cyril Courdavault

Elodie Demotier

Ludovic Gicquel

Sophie Rouxel

Cécile Wermester

**guitare**

Mathieu Bernard

Soizic Forgeon

Jonathan Sarfati

**guitare basse**

Mathieu Bernard

**percussions**

Paul Gontcharoff

Julien Herbretreau

Jérôme Lacroix

Jean-Charles Panizza

Lois Prosper

Nadège Villain

**aspirateur**

Mathieu Bernard

**basse électrique**

Sylvain Périssette

**composition**

François Battin

Viviane Becart

Malika Benakli

Mathieu Bernard

Pierre Boivin

Aurélie Boule

Gaëlle Bozec

Sylvain Brousse

Chloé Buire

François-Xavier Carouge

Vincent Chalaye

Julie Chanteloup

Vincent Charpentier

Etienne Delalande

Clément Dowling-Brown

Sandy Duprey

Soizic Forgeon

Sophie Galceran

Adrien Garbar

Aurélie Gaston

Jean-Christophe Goncalves

Vanessa Habiak

Julien Herbretreau

Nathalie James

Emmanuel Jutteau

Julien Kruppa

Marie Lemonnier

Grégory Letor

Mathieu Leroux

Aurélien Lisse

Violaine Lutz

Alexandra Mesnier

Olivier Morin

Jean-Charles Panizza

Morgane Petit

Sylvain Périssette

**Ensemble Intercontemporain**

Bernard Pratz

Sara Ribeiro

Vincent Richard

Alexandra Riveron

Julien Rossignol

Rémi Rouillier

Amélie Rousseau

Sophie Rouxel

Jonathan Sarfati

Anne-Sophie Schweitzer

Jean-Marc Vanière

Nadège Villain

**technique  
cité de la musique****régie générale**

Christophe Gualde

**régie plateau**

Eric Briault

**régie lumières**

Benoit Payan

**régie son**

Bruno Morain

**Ensemble  
Intercontemporain****régie générale**

Jean Radel

**régie plateau**

Damien Rochette

Philippe Jacquin

Nicolas Berteloot