

# cité de la musique

**André Larquié**

président

**Brigitte Marger**

directeur général

Ce deuxième concert du cycle « Orient-Occident » nous entraîne sur les traces de Marco Polo avec *Bouchara* de Claude Vivier, puis au Japon avec Toshio Hosokawa et Toru Takemitsu, enfin en Chine avec Qigang Chen. Un Orient de légende, dans une langue ancienne ou inventée, où un accordéon soliste se souvient de l'orgue à bouche des orchestres de cour, où des archipels empruntés au monde entier sont parcourus par le souvenir de Debussy. *Ailleurs* : telle semble être en effet la devise des compositeurs de ce programme, qui convoque tour à tour la précision des gestes, l'intensité des silences et l'étrangeté des couleurs instrumentales, comme ces harmonicas et percussions dans *...quasi una fantasia...* de György Kurtág.

Mais c'est avant tout vers un *ailleurs* intérieur que ce programme nous emmène, ainsi qu'en témoigne la répartition des instruments dans l'espace de la salle de concert, en écho à la diversité des plans sonores de l'écriture.

Le compositeur György Kurtág est accueilli en résidence à Paris jusqu'en août 2001 grâce au soutien du Département des affaires internationales - ministère de la Culture et de la Communication, de la Sacem et de la direction des Affaires culturelles de la Ville de Paris.

---

**mardi**

**5 décembre - 20h**

*salle des concerts*

**Claude Vivier**

*Bouchara* durée : 13 minutes

**Toshio Hosokawa**

*Extasis*, pour accordéon et ensemble  
(commande du Ministerium für Kunst des Landes Baden-Württemberg ; création mondiale)  
durée : 18 minutes

**György Kurtág**

*...quasi una fantasia...*, op 27, pour piano et groupes d'instruments  
durée : 9 minutes

**entracte**

**Qigang Chen**

*Poème lyrique II*, pour baryton et ensemble instrumental (voir traduction du texte page 11)  
durée : 13 minutes

**Toru Takemitsu**

*Archipelago S.* durée : 14 minutes

**Markus Stenz**, direction

**Patricia Rozario**, soprano

**Ke-Long Shi**, baryton

**Stefan Hussong**, accordéon

**Dimitri Vassilakis**, piano

**Ensemble Intercontemporain**

coproduction cité de la musique, Ensemble Intercontemporain

La seconde partie du concert est enregistrée par *France Musiques*, partenaire de l'Ensemble Intercontemporain.

**Claude Vivier***Bouchara*

composition : 1981 ; création : 1981 ; effectif : soprano solo, flûte, hautbois, clarinette, basson, cor, percussion, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse ; éditeur : Fondation Vivier.

Retrouver la voix de l'enfant solitaire « voulant embrasser le monde de son amour candide », tel serait le sens de l'œuvre de Claude Vivier. L'Enfant-Rédempteur ou l'« Enfant-Dieu », ainsi que le baptise un texte des années de juvénat, incarne la beauté, la pureté, l'angélisme et la tristesse – tristesse de la recherche d'une ascendance fabuleuse, tristesse de l'enfant ayant perdu sa mère, et encore incapable d'exprimer la grandeur de ce qui l'entoure, tristesse enfin de celui qui aime profondément la vie, heureuse, simple et évidente.

L'amour régit toute musique. Il a ici force de loi. Croisant la psalmodie grégorienne et les ramifications de la musique balinaise, la mélodie s'enrichit d'intervalles dont les tensions, la rugosité et l'intensité fondent une harmonie microtonale, invention spectrale de timbres ou faisceaux de couleurs. Vivier retrouve le sens originel de la musique : la surface plane d'un chant et son rythme devenu durée, série d'équilibres et de déséquilibres autour d'un pôle.

La ligne devient donc couleur avant de retourner à la mélodie première, purifiée. Rituel de mort, l'œuvre de Vivier et ses processus intuitifs ou raisonnés n'excluent ni émotion, ni mélodrame, ni pathos. Dans le souffle de la Vie, la musique suspend le temps. Avec ses implications religieuses ou funéraires, le mysticisme de Vivier est une purification mystérieuse et incantatoire, peu importe la religion ou la secte. La spiritualité, l'étrange lenteur de ses œuvres et leur désir de sagesse révèlent le sens de notre existence terrestre tout en inclinant vers l'immortalité. Écrire, c'est alors essayer de retrouver le temps des dieux, sa stagnance, l'histoire se répétant éternellement.

La « langue inventée » utilisée dans *Bouchara*, et qui parcourt toute l'œuvre vocale de Vivier, traduit un naïf besoin d'émerveillement et de tendresse.

Balbutiement de l'être, elle est une utopie de l'enfance, de l'*in-fans* [de celui qui ignore encore le langage], de l'expérience en tant que limite transcendante du langage. Et le phonème universel entend parler « à tous les êtres passés, présents, futurs, d'ici et de là-bas », irriguant toute voix, mirage d'une authentique gorge cosmique.

Comme *Samarkand* ou *Shiraz*, *Bouchara* emprunte son titre au nom d'une ville, Boukhara en Ouzbékistan, sur la route de Marco Polo.

**Toshio Hosokawa***Extasis*

composition : 2000 ; commande : Ministerium für Kunst des Landes Baden - Württemberg ; effectif : accordéon solo, flûte/flûte piccolo/flûte en sol/flûte basse, hautbois/cor anglais, clarinette, clarinette/clarinette basse, basson, cor, trompette, trombone ténor-basse, tuba, 3 percussions, piano/célésta, harpe, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse ; éditeur : Schott.

Comment entendre les sons de la nature ? Toshio Hosokawa se réfère volontiers à un haïku de Bashô : « Calme et serein / Le son de la cigale / Pénètre le rocher. » La stridence de la cigale à la fin de l'été entre, vide et obsédante, dans la plénitude de la pierre qu'elle emplit de son calme. Nous écoutons l'énergie d'un environnement sonore vivant. Mais composer, c'est surtout écrire un son exprimant le retrait ou l'absence de tous les autres. C'est écrire un son traversant son propre silence et reflétant un monde d'abondance : « Le son et le silence ne sont qu'un. Un son profond possède un silence profond, et réciproquement. » Dans cette profondeur, le son, à la surface du langage musical, s'extrait du magma pour y retourner, à l'image de l'océan. Tout traduit une rumeur de la nature, presque spontanée, presque intuitive, la « vapeur d'eau d'un délicat nuage ». Et Hosokawa d'évoquer les nuages de couleurs de Rothko ou ceux qui disparaissent à l'horizon dans les toiles de Turner. La musique est devenue nature, authentique paysage sonore.

Les liens entre les motifs et les trames sonores, mais

aussi la division entre accordéon et ensemble dans *Extasis* correspondent aux liens entre dessin et nature, homme et univers, vie et mort, rêves et réalités. Mais le son en tant que dessin ne peut exister sans ériger de plans, sur des niveaux différents toutefois, comme un modèle de l'univers visant une synthèse. Il nécessite un espace où se déploie cette ligne, *sen*, à laquelle revient souvent Hosokawa. Les plans se confondent et la trame sonore définit un espace à parcourir. *Extasis*, ce qui hors de soi, dans l'exaltation, témoigne d'une inspiration taoïste, où le conflit du *yin* et du *yang* atteint une harmonie, l'Un, et où les souffles de l'accordéon et de l'ensemble, celui du vent et de la respiration, s'unissent.

Dans la calligraphie Zen, le geste ne commence pas sur le papier, mais dans l'air, où la main devra retourner. Une ligne importe moins que la concentration qui libère le geste. Le *ma*, l'interstice, est cet espace plein et dense laissé à sa blancheur, auquel il serait aisé de tout rapporter : interstice entre *shô* [orgue à bouche] et accordéon, entre consonance et dissonance, entre fort et faible, entre haut et bas, entre Orient et Occident... Cet interstice, silencieux, où les lignes parallèles suscitent d'infimes variations de rythme, de hauteur, de registre ou de phrasé, est la trame de cette musique et de ses fluctuations harmoniques. L'enchevêtrement de ces lignes perpétue la métaphore visuelle de la calligraphie. Hosokawa révèle alors l'influence des concepts fondamentaux du Gagaku, l'ancienne musique de cour, où la plénitude du *shô* s'oublie derrière l'ensemble instrumental.

### György Kurtág

...*quasi una fantasia*...,  
opus 27

composition : 1988 ; commande : Berliner Festwochen ; création : 16 octobre 1988 à Berlin par Zoltán Kocsis et l'Ensemble Modern sous la direction de Péter Eötvös ; effectif : piano solo, flûte/flûte piccolo/flûte à bec, hautbois, clarinette, clarinette basse, contrebasson, cor, trompette, trombone ténor-basse, tuba, 5 percussions, célesta, cymbalum, harpe, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse, 5 harmonicas ; éditeur : Editio Musica Budapest.

György Kurtág saisit les formes dans la vie, la vie

pleine, singulière et historique, malmenant les limites instables entre l'expérience et l'esthétique. L'idée musicale résonne humainement – paradoxe métaphysique du rapport entre homme tragique et existence historique : « *La vie n'abandonne* » jamais rien. Elle est en dehors de l'espace et du temps. Il n'y a pas d'oubli, il n'y a pas de pardon, il n'y a pas d'état d'âme. Les essences communiquent avec les essences », écrivait György Lukács dans son *Journal* (29 mai 1910).

Entre un genre et un état, entre une forme et un destin, fragments et décombres traduisent l'inachèvement, la ruine de tout absolu et l'attention infinie au détail. ...*quasi una fantasia*... s'articule en quatre brefs mouvements. À la limite de l'audible, la simple gamme de l'*Introduzione* ouvre le lieu, ses combinaisons instrumentales insolites, avec harmonicas et percussions, leur disposition en plusieurs groupes, sur des plans différents. Seuls le piano et les timbales sont sur la scène. Suit un *Presto minaccioso e lamentoso*, rêve agité dont le sous-titre est une référence à Schumann. Les fragments sonores mènent à un *Recitativo* désespéré. L'*Aria* conclusive, *Adagio molto*, réécrit le cinquième des *Douze Microludes*, pour quatuor à cordes, décalant rythmiquement les différentes surfaces sonores. Elle porte en exergue une citation d'un poème de Hölderlin, *Andenken (Souvenir)*. Les timbales, à la manière de Bartók, se font encore l'écho d'une atmosphère raréfiée.

« Toujours, Kurtág choisit ce qui est minimaliste et romantique. La poétique des petites formes, le caractère aphoristique, l'apesanteur et en même temps un grand poids. Dire sans tout dire, effleurer mais ne pas rompre, pénétrer mais ne pas trahir », écrit Rimma Dalos. Toute destination s'avère inexorablement *désespérée*, dans le temps. L'intensité du geste, la brisure inscrite dans l'aura nostalgique engendrent une énigme. La matière sonore incline à sa propre abolition, à une pauvreté, à un amenuisement, disparaissant dans le silence. L'inconstance de la vie

des formes est ainsi révoquée.

L'ironie saisit son sens dans le presque rien, et dans les soubresauts de la mémoire. György Kurtág est l'*homme maigre* de Franz Kafka, celui qui souffre de son corps absent. Un manque corrode, mutile les doutes de l'œuvre. Laconisme érigé en principe esthétique, frivolité abolie – terriblement précis, les éclats refusent la responsabilité du système achevé et multiplient indéfiniment les vérités de la métaphore, de la parabole ou du symbole.

### Qigang Chen

#### *Poème lyrique II*

composition : 1991 ; création : 2 avril 1991 à Amsterdam par le Nieuw Ensemble (auquel l'œuvre est dédiée), direction Ed Spanjaard ; effectif : baryton solo, flûte/flûte piccolo, hautbois/cor anglais, clarinette, percussion, harpe, mandoline, guitare, violon, alto, violoncelle, contrebasse ; éditeur : Billaudot.

Séculaires, des liens étroits unissent en Chine la musique et la nature, l'animal et le végétal, l'oiseau saisi dans son vol et le cours d'eau. Ruan Ji (210-263) écrivait dans son *Essai sur la musique* : « La musique est la substance de l'univers, la nature des êtres. L'union avec cette substance, l'accord avec cette nature, voilà l'harmonie. » Au IX<sup>e</sup> siècle, Bai Juyi posa les fondements d'une écoute de l'art musical comme écoute de la nature, qu'il traduisit en une métaphore visuelle, source de formes et de sons : « Les basses chutent aussi lourdement que des pierres, / Les aiguës s'élèvent aussi brusquement que des nuages. » Et dans la poésie classique chinoise, l'image de la rosée ou des perles enfilées pour définir notes et chants, relève du cliché. Sans confondre la nature avec la perception de nos sens, le son y est aussi odeur et couleur...

Dans la peinture chinoise, les figures empruntées à la nature ne mènent aucunement à un naturalisme, mais traduisent un état d'âme, une disposition d'esprit, et finalement une manière d'être. De même, dans la musique de Qigang Chen, le lien ne s'établit pas au niveau d'une ressemblance sonore, mais croise

le lieu et l'instant où les souffles vitaux animent tout à la fois l'être de l'univers et l'être de l'homme, accédant ainsi à l'harmonie de l'Un.

Le *Poème lyrique* de Qigang Chen, révisé sous le titre *Poème lyrique II*, s'affranchit des modèles européens, ceux des miniatures romantiques et des œuvres antérieures, empreintes de l'impressionnisme musical français. Trois époques dialoguent, filtrées à travers un art différent, même si « une même voix énonce et écoute une même sensibilité : la solitude humaine ». 1076 : Su Shi écrit un texte poétique dans la forme traditionnelle dite « Prélude à la mélodie de l'eau ». Calligraphe, maître du *ci* [poème lyrique], Su Shi fut l'un des grands lettrés de la dynastie Song, au cours de laquelle s'acheva la synthèse des trois courants religieux, confucéen, taoïste et bouddhiste. Disgracié, il renouvela son inspiration lors de son exil dans le sud, puisant aux thèmes de la nature, du vin et d'une revendication sociale tout à la fois engagée et détachée, tentée par la désinvolture. Sur un poème lyrique dédié à la lune, et dont l'art se rapporte à la peinture lettrée, Qigang Chen compose une musique où récitatifs et voix de falsetto (*jia sheng*) dérivent des techniques vocales de l'Opéra de Pékin, rétabli au XVIII<sup>e</sup> siècle. Enfin, l'ensemble instrumental à l'équilibre occidental « offre une large et souple palette d'expression en accord avec la voix ». Nourri du taoïsme de Tchouang-Tseu, la musique de Qigang Chen maintient un équilibre entre les éléments occidentaux et l'éloquence mélodique de la Chine classique.

### Laurent Feneyrou

**Shui Diao Ge To**

**(Prélude à la mélodie de l'eau)** (1076)

Quand brillera la prochaine lune ?  
J'élève, en offrande, la coupe vers le Ciel que j'interroge :  
Dans la Cité Céleste,  
Quelle année peut-il être, ce soir ?  
Je voudrais m'y rendre sur l'aile du vent,  
Bien que je craigne les édifices de jade  
Et la fraîcheur de l'altitude.  
Je ne pourrais y danser qu'avec mon ombre misérable,  
Cela vaudrait-il une vie sur Terre ?

Autour du pavillon rouge elle tourne,  
Passe à travers la fenêtre ouvragée,  
Projetée sa clarté sur celui qui veille.  
Nul ne doit s'indigner  
Quand, face à la séparation, la lune reste entière.  
L'homme connaît douleur et joie, éloignement et retrouvailles ;  
La lune passe de l'ombre à l'éclat, de la plénitude à l'incomplétude.  
On ne saurait trouver une telle perfection depuis la nuit des temps.  
Puisse notre exigence être longue  
Afin de partager au même instant la même lune,  
Alors que mille lieues nous séparent.

**SU Shi (1037-1101)**

traduction française Qigang Chen et Christine Frémaux

**Toru Takemitsu**

*Archipelago S.*

composition : 1993 ; création : 18 juin 1993 à Aldeburgh par le London Sinfonietta, direction Oliver Knussen ; commande : Aldeburgh Festival, avec la participation du Eastern Arts Board ; effectif : flûte/flûte en sol, hautbois/hautbois d'amour, 2 clarinettes, basson, 2 cors, trompette, 2 trombones ténor-basse, 2 percussions, célesta, harpe, 2 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse ; éditeur : Schott

Archipel sont les mers, les villes, les lieux, les formes et les moments musicaux dans *Archipelago S.* de Toru Takemitsu. Rien n'y est absolument éternité marine, rien n'y est absolument lambeau de terre. La mer ne s'arrête pas aux rives des îles, mais résonne sans cesse dans leurs voix. Et l'île n'est plus un fragment, la miette d'un territoire détaché du continent et entouré d'eau.

S. est ici l'initiale du nom des villes d'un vaste archipel : Stockholm, Seattle et les îles de la mer intérieure de Sato au Japon. La mer procède de ces îles, distinctes en tant que les langages qui habitent chacune d'elles sont distincts. « J'ai esquissé mentalement les belles scènes de chaque île jusqu'à ce que peu à peu un thème musical clair prenne forme. Dans cette œuvre, les îles, bien qu'existant individuellement les unes par rapport aux autres, cherchent à former un tout. Je voulais créer un lieu dans lequel les îles, s'appelant les unes les autres à travers les grandes distances les séparant, puissent être vécues comme la métaphore de l'univers. » Aller d'un visage à l'extrême précarité de l'autre : dans l'archipel, Takemitsu lie les îles en tant qu'il les divise. Il les distingue en tant qu'il les harmonise. Il invente et découvre en tant qu'il sépare. Le navigateur approfondit sans nostalgie l'un scindé. Mais il ne fonde pas. Son intuition de l'un naît de la diversité des îles, autres noms de l'instant. Alors la voix n'est plus une voix simple ou singulière, mais une voix multiple, résultant de l'harmonie de beaucoup d'autres. Et l'île qui pouvait apparaître comme entité scellée, hermétique, devient par la superposition de ses liens ouverte. S. est l'expression d'une forme plurielle, implicite dans le mot même d'archipel.

Antiphonie subtile, *Archipelago S.* se divise alors en cinq ensembles : deux mixtes, un quintette de cuivres (aux cadences singulières, notamment au milieu de l'œuvre) et deux clarinettes isolées (liant, étirant le son et doublant parfois les mélodies de la scène). Cette scène fut à l'origine celle de Snape Maltings, à Aldeburgh, dont l'initiale est encore un s. Les gestes conclusifs énoncent enfin, en un luxuriant tutti, la mélodie de base, dont la seconde partie, descendante, renvoie à *How Slow the Wind*. Jusque dans ses dernières œuvres, Takemitsu dispersait ses musiciens sur la scène et dans la salle, suivant les modèles issus de *In an Autumn Garden*, et à l'image de la marche dans les jardins japonais, où chaque mouvement crée de nouvelles scènes, même si le jardin ne peut être vu en son entier, impliquant cette écriture, pas à pas.

L. F.

## compositeurs

### Claude Vivier

Né à Montréal en 1948, Claude Vivier étudie la composition avec Gilles Tremblay et le piano avec Irving Heller au Conservatoire de Montréal (1967-1970). Il poursuit ensuite, à Cologne, des études de composition auprès de Karlheinz Stockhausen et d'électroacoustique avec Hans Ulrich Humpert. Il étudie également l'électroacoustique avec Gottfried-Michael Koenig à l'Institut de sonologie d'Utrecht. Ses années d'étude en Europe feront éclore sa personnalité musicale caractérisée par une prédilection pour la monodie et pour la voix, par l'importance accordée aux textes et par une écriture qui se détachera progressivement des courants de la musique de son temps. En 1977, Claude Vivier fait un long séjour en Asie et au Proche-Orient, qui aura une influence significative sur sa musique. Après quelques années d'enseignement à Montréal, Claude Vivier se consacre uniquement à son œuvre. Il écrivait une œuvre prophétiquement intitulée *Crois-tu en l'immortalité de l'âme ?* lorsqu'il mourut tragiquement à Paris, le 7 mars 1983.

### Toshio Hosokawa

Né à Hiroshima en 1955, Toshio Hosokawa a étudié le piano et la composition à Tokyo. En 1976, il se rend à Berlin-Ouest pour étudier la composition auprès d'Isang Yun, le

piano avec Rolf Kuhnert, et l'analyse avec Witold Szaloneck à la Hochschule der Künste. De 1983 à 1986, il suit les cours de Klaus Huber et de Brian Ferneyhough à la Hochschule für Musik de Freiburg. Toshio Hosokawa a participé à de très nombreux festivals, comme compositeur et conférencier. Ses œuvres ont été récompensées par de nombreux prix : Premier prix au Concours Valentino-Bucchi à Rome, Prix Irino pour les jeunes compositeurs (1982) ; Premier prix au concours organisé pour le centenaire de l'Orchestre philharmonique de Berlin, Arion Music Prize (Tokyo, 1985), etc. De 1989 à 1998, il a dirigé le festival de musique contemporaine d'Akiyoshidai, dans le sud du Japon. T. Hosokawa a été « compositeur en résidence » à Salzbourg en 1998.

### György Kurtág

Né en Roumanie en 1926, György Kurtág étudie le piano à partir de 1940 avec Magda Kardo et la composition avec Max Eisikovits. Parti pour Budapest en 1946, il étudie à l'Académie de musique la composition auprès de Sandor Veress et Ferenc Farkas, le piano auprès de Pal Kadosa et la musique de chambre auprès de Leo Weiner. En 1957-1958, il réside à Paris où il est élève de Marianne Stein. Il suit également les cours d'Olivier Messiaen et de Darius Milhaud. Ces influences, auxquelles s'ajoutent celles des concerts du Domaine musical

dirigé par Pierre Boulez, l'imprègnent des techniques de l'Ecole de Vienne puis de celles des *Gruppen* de Karlheinz Stockhausen. Ce séjour à Paris marque profondément ses idées sur la composition. La première œuvre qu'il signe de retour à Budapest, le *Quatuor à cordes*, est qualifiée d'opus 1. Professeur de piano, puis de musique de chambre à l'Académie de Budapest de 1967 à sa retraite en 1986, il poursuit encore aujourd'hui sa tâche de pédagogue. L'essentiel de ses œuvres est dévolu à la petite forme, et en particulier à la voix, en laquelle il voit un instrument aux possibilités nouvelles qui dépasse son rôle narratif habituel ou opératique. Parmi ses œuvres, citons : *Huit duos pour violon et cymbalum, op 4* (1960-1961) ; *Les Dits de Péter Bomemisza op 7* (1963-1968) ; *Quatre mélodies sur des poèmes de Janos Pliinszky, op 11* (1973-1975) ; *Játékok* (commencés en 1973) ; *Douze microludes pour quatuor à cordes* (1977) ; *Grabstein für Stephan op. 15c* pour guitare et orchestre (1978-1979, rév. 1989) ; *Messages de feu Demoiselle R.V. Troussova* pour soprano et ensemble (1976-1980) ; *Scènes d'un roman* (1981-1982) ; *Officium breve* pour quatuor à cordes (1989) ; *Songs of Despair and Sorrow* (chœur et ensemble, 1980-1994) ; *Stèle op 33* pour grand orchestre (1994) ; *Samuel Beckett : Mirlitonades op 36* (1993-1996) ; *Songs opus 36b* pour baryton (1997) ; *Messages opus 34* pour orchestre (1991-1996).

---

### Qigang Chen

commence dès l'enfance son apprentissage musical. Lorsque la Révolution Culturelle éclate en Chine, il étudie alors à la « Music Middle School » du Conservatoire Central de Pékin. Son père, responsable de l'Académie des Beaux-Arts et de l'Art décoratif à Pékin, calligraphe et peintre renommé, est aussitôt jugé « bourgeois », « anti-révolutionnaire », et envoyé dans un camp de travail. Séparé de sa famille, le jeune Qigang est enfermé dans une caserne pendant trois ans, afin d'y recevoir une « rééducation idéologique ». Cependant, sa conviction et sa passion pour la musique restent inébranlables, et il poursuit l'apprentissage de l'écriture, de l'orchestration et de la composition en dépit de la pression (sociale et politique) anti-culturelle. En 1977, la Chine restaure le système de concours d'entrée pour les écoles supérieures. Qigang Chen est l'un des vingt-six élus sur deux mille candidats à être reçu en composition au Conservatoire Central de Pékin. Après cinq ans d'études avec Luo Zhongrong, il participe au concours national où il est classé premier et, de ce fait, il est le seul à se voir autorisé à partir pour l'étranger afin d'y continuer ses études de troisième cycle en composition. C'est ainsi que Qigang Chen connaît la France, où il réside depuis 1984. Paris lui accorde un accueil chaleureux et lui ouvre toutes les portes : boursier du gouvernement français pendant quatre ans,

reçu par Olivier Messiaen comme unique et dernier élève entre 1984 et 1988, il a également étudié avec Ivo Malec, Claude Ballif, Betsy Jolas, Jacques Castérède et Franco Donatoni ; il est lauréat de diverses fondations, de plusieurs concours internationaux, ainsi que de la Sacem. Synthèse de deux cultures, celle de l'Orient et de l'Occident, la musique de Qigang Chen témoigne d'un profond sens des couleurs instrumentales et d'un réel lyrisme. Jouée par de prestigieuses formations dans le monde entier, sa musique séduit par sa grande expressivité et sa palette sonore particulièrement riche et chatoyante.

---

### Toru Takemitsu

Né à Tokyo en 1930, compositeur presque uniquement autodidacte, Toru Takemitsu fut cependant l'élève de Yasuji Kiyose. En 1951, il fonde l'« Atelier expérimental » avec des compositeurs, peintres, instrumentistes et poètes. Son œuvre est écrite pour des formations très diverses, ainsi que pour des instruments traditionnels japonais qu'il a parfois associés à l'orchestre occidental (*November Steps*, 1967). Tôru Takemitsu aura également composé de nombreuses musiques de film, en particulier pour le metteur en scène A. Kurosawa, et dirigé pendant vingt ans le festival Music Today de Tokyo qu'il avait créé en 1973. Ses œuvres ont été récompensées par de nombreux prix. Toru Takemitsu a été

« compositeur en résidence » à l'Université de Californie de San Diego (1981), à New York (1983), au festival d'Aldeburgh (1984), au Scotland's Contemporary Festival de Glasgow (1988), au festival de musique nouvelle de Stockholm, au Centre Acanthes de Villeneuve-les-Avignon (1990), au Seattle Spring Festival (1992). En 1970, il devenait membre honoraire de l'Akademie der Künste DDR, et, en 1984, membre honoraire de l'Académie Américaine ainsi que de l'Institut des Arts et Lettres. Depuis 1995, il était directeur artistique de la fondation Tokyo City Opera. Toru Takemitsu est décédé en 1996.

## biographies

### Markus Stenz

Après avoir régulièrement occupé les fonctions de chef principal du London Sinfonietta entre 1994 et 1998 et de directeur musical du Festival de Montepulciano entre 1989 et 1995, Markus Stenz est nommé chef principal et directeur artistique de l'Orchestre symphonique de Melbourne en 1998. Il s'est produit avec les plus prestigieux orchestres européens, américains et néo-zélandais. Markus Stenz s'est récemment produit avec l'Ensemble Modern à Rome, aux Proms de la BBC et à la Biennale de Munich. Il est régulièrement invité à diriger l'Ensemble Intercontemporain. Markus Stenz est aussi internationalement reconnu pour la direction d'ouvrages lyriques. On le voit au pupitre de nouvelles productions de *Don Giovanni* de Mozart pour l'English National Opera, *Le Nozze di Figaro* pour l'Opéra de Los Angeles, *Il Turco in Italia* de Rossini au Théâtre municipal de Bâle,

*Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny* de Weill au Théâtre national de Stuttgart et *Stephen Climax* de Hans Zender au Théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles. Il a récemment dirigé *The Rake's Progress* de Stravinsky à San Francisco et se rendra en janvier 2001 à Francfort pour une nouvelle production du *Eroberung von Mexico* de Wolfgang Rihm.

### Patricia Rozario

Née à Bombay, la soprano Patricia Rosario a étudié à la Guildhall School of Music et au National Opera Studio auprès de Walther Gruner et de Vera Ozsa, ainsi qu'avec Hans Hotter et Pierre Bernac en Europe. Elle s'est produite dans le répertoire de l'opéra en Grande Bretagne, aux festivals d'Aldeburgh et d'Almeida, à l'English National Opera, Garsington, Glyndebourne et Opera North, ainsi qu'à Aix-en Provence, Francfort, Innsbruck, Lyon et Stuttgart. Patricia Rosario a également participé à de nombreux concerts et festivals à Berlin, Edimbourg, Hong

Kong, Londres, Jerusalem, Paris, Madrid, Vienne, Zurich, etc. Sa discographie comprend les œuvres principales de Britten, Canteloube, Cascken, Häendel, Haydn, Respighi, Satie, Vaugh Williams et Tavener, dont elle interprète la Première mondiale de *Fall and Resurrection*. Elle a récemment chanté dans une œuvre nouvelle composée à son intention par le compositeur estonien Arvo Pärt.

### Ke-Long Shi

Après des études au Conservatoire de Pékin (musique vocale et musique traditionnelle chinoise), Ke-Long Shi est stagiaire à l'École d'interprétation d'art lyrique de l'Opéra de Paris auprès de Mme Duplaix et de M. Sénéchal, avant d'achever un troisième cycle au Centre de Recherches de Musique Orientale à l'Université Paris IV auprès de M. Tran Van Khé. Depuis 1985, Ke-Long Shi poursuit une double carrière de chanteur – tant dans le domaine de l'opéra que

dans celui de la musique contemporaine chinoise – et de comédien. Il a en particulier interprété des œuvres de Qi Gang Chen et de Wen In Guo, et joué dans des pièces de Guilberte Tsai au Festival d'Automne en 1996, 1998 et 1999.

### Stefan Hussong

Né à Köllerbach, en Allemagne, Stefan Hussong étudie auprès de Eugen Tschanun, Hugo Noth, Joseph Macerollo et Mayumi Miyata aux universités de Trossingen, Toronto et Tokyo (Université des Beaux-Arts et de la Musique). Lauréat d'une bourse d'étude de l'Office allemand d'échanges universitaires (DAAD) et de la Fondation des Arts du Land de Bade-Wurtemberg, il obtient le Premier prix au Concours International Hugo-Herrmann (1983) et au Concours international d'interprétation Gaudeamus pour la musique contemporaine (1987). A ce jour, il a enregistré plus de vingt disques, dont plusieurs

primés, dans un répertoire allant de la musique baroque ancienne à la musique contemporaine. Il est lauréat du prix allemand Echo-Classique en 1999 (meilleur instrumentiste de l'année) et du Meilleur disque de l'année 1999 en musique contemporaine pour son enregistrement d'un solo de John Cage. Stefan Hussong collabore étroitement avec de nombreux compositeurs tels S. Gubaidulina, T. Hosokawa, A. Hölszky, U. Rojko, etc., qui lui ont dédié plus de cinquante œuvres. Il s'est souvent produit avec les violoncellistes Tomoko Kato, Irvine Arditti, et les violoncellistes Julius Berger, Miklos Perenyi, Mario Brunello. En 1989, il est professeur invité à l'Académie Sibelius d'Helsinki ; depuis 1990, il est professeur d'accordéon et de musique de chambre au conservatoire de Wurtzbourg et, depuis 1993, professeur à l'Académie internationale d'été du Mozarteum de Salzbourg.

### Dimitri Vassilakis

Né en 1967, il commence ses études musicales à l'âge de 7 ans à Athènes, sa ville natale, et les poursuit au Conservatoire de Paris, auprès de Gérard Frémy. Il obtient un Premier prix de piano à l'unanimité, ainsi que des prix de musique de chambre et d'accompagnement. Dimitri Vassilakis se produit en soliste en Europe (Festival de Salzbourg, Mai Florentin), Afrique du Nord, Extrême-Orient, Amérique. Il entre à l'Ensemble Intercontemporain en 1992. Son répertoire comprend entre autres, le *Concerto pour piano* de György Ligeti, *Oiseaux exotiques* et *Un vitrail et des oiseaux* d'O. Messiaen, la *Troisième Sonate* de P. Boulez, *Eonta*, pour piano et cuivres et *Evrlyali* de I. Xenakis, *Klavierstück IX* de K. Stockhausen. Il crée *Incises* de P. Boulez en 1995 et participe à la création de *sur Incises* pour trois pianos, trois percussions et trois harpes de P. Boulez en août 1998 à Edimbourg.

## 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.

### flûtes

Sophie Cherrier  
Emmanuelle Ophèle

### hautbois

László Hadady

### clarinettes

André Trouttet  
Alain Billard

### basson

Paul Riveaux

### cors

Jens McManama  
Jean-Christophe Vervoitte

### trompette

Jean-Jacques Gaudon

### trombones

Jérôme Naulais  
Benny Sluchin

### percussions

Vincent Bauer  
Michel Cerutti  
Daniel Ciampolini

### piano

Michael Wendeberg

### harpe

Frédérique Cambreling

### violons

Jeanne-Marie Conquer  
Hae-Sun Kang

### altos

Christophe Desjardins  
Odile Auboin

### violoncelle

Pierre Strauch

### contrebasse

Frédéric Stochl

## musiciens supplémentaires

### tuba

Benoît Fourreau

### percussions

Christophe Bredeloup  
Abel Billard  
Gianny Pizzolato

### guitare

Patricio Wang

### mandoline

Florentino Calvo

### violon

Sona Khochafian

### violoncelle

Vincent Vaccaro

### harmonicas

Jean-Pierre Eloy  
Jérôme Guiguet  
Nour Guiguet  
Rika Suzuki  
Yassen Vodenitchorov

## technique

### cité de la musique

#### régie générale

Olivier Fioravanti

#### régie plateau

Eric Briault

#### régie lumières

Marc Gomez

## technique

### Ensemble Intercontemporain

#### régie générale

Jean Radel

#### régie plateau

Damien Rochette

Philippe Jacquin

Nicolas Berteloot