

Jean-Philippe Billarant,
Président du Conseil d'administration

Laurent Bayle,
Directeur général

Samedi 23 septembre
London Sinfonietta - Warp Records

Dans le cadre du cycle **Londres**
Du mercredi 20 septembre au samedi 7 octobre 2006

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



Cycle Londres | DU MERCREDI 20 SEPTEMBRE AU SAMEDI 7 OCTOBRE

Londres : la ville de Purcell, de Haydn, de Britten, mais aussi l'un des berceaux de la pop, des Beatles à Marianne Faithfull et au-delà.

Autour de l'intégrale des douze symphonies dites londoniennes de Haydn, un instantané musical de la capitale anglaise, entre humour et solennité, tradition et modernité...

Nombre de symphonies de Haydn portent des titres imagés, donnés après coup par les chroniqueurs en référence à un motif de l'œuvre ou à un événement qui en a marqué l'exécution. Les symphonies londoniennes ne font pas exception. Toutefois, au-delà des anecdotes qu'elles ont pu susciter, c'est au sein de la grande histoire des formes musicales que ces pages ont laissé leur empreinte. C'est de Londres, où il séjourna de 1791 à 1795, que Haydn rapporta un livret qui avait d'abord été destiné à Haendel. Ce livret deviendra celui de *La Création*, sans doute son œuvre la plus célèbre.

Ce sont deux époques de la tradition chorale anglaise que chante l'ensemble vocal The Sixteen, sous la direction de son fondateur, Harry Christophers. La première est celle du règne d'Élisabeth I^{re}. La seconde époque, la nôtre, est l'héritière de ce passé prestigieux. Pour qualifier la floraison d'œuvres nées sous la plume de compositeurs comme John Dowland, William Byrd, John Bull ou Orlando Gibbons, certains historiens de la musique parlent d'une tradition ou école « virginaliste » anglaise, voire d'une « époque virginaliste » (de 1570 à 1650 environ). Skip Sempé, Pierre Hantaï et Olivier Fortin l'illustrent avec brio. Belle rencontre que celle du London Sinfonietta, ambassadeur de la musique contemporaine en Grande-Bretagne depuis 1968, et du label Warp, qui représente le meilleur de la scène électronique britannique. Il ne s'agit pas seulement de juxtaposer deux univers, celui des classiques du XX^e siècle et celui des productions de musiques électroniques d'aujourd'hui, mais de provoquer un véritable dialogue entre ces univers.

James Dillon et Jonathan Harvey témoignent chacun à sa manière d'un certain éclectisme de la musique contemporaine britannique. Kenneth Hesketh et Rebecca Saunders prolongent cet éclectisme, tout en s'identifiant plus volontiers à des modèles issus des arts plastiques. Quant à l'œuvre de Brian Ferneyhough, elle a suscité bien des débats sur la difficulté de la musique contemporaine et la tendance à une « nouvelle complexité » qu'il aurait inaugurée. Au regard de cette quête d'une pure énergie sonore tramée dans ses moindres détails, si les œuvres de Dillon, Harvey ou Birtwistle peuvent paraître plus traditionnelles, c'est que leurs enjeux sont ailleurs : dans la recherche des contrastes stylistiques, dans l'exploration des « distances » entre les instruments et leurs couleurs...

MERCREDI 20 SEPTEMBRE, 20h

Intégrale des Symphonies londoniennes I

Joseph Haydn

Symphonie n° 103

Symphonie n° 102

Symphonie n° 104

Orchestra of the Age of Enlightenment
Frans Brüggen, direction

JEUDI 21 SEPTEMBRE, 20H

Intégrale des Symphonies londoniennes II

Joseph Haydn

Symphonie n° 93

Symphonie n° 95

Symphonie n° 96

Orchestra of the Age of Enlightenment
Frans Brüggen, direction

VENDREDI 22 SEPTEMBRE, 20H
SALLE PLEYEL

Joseph Haydn

La Création

Gabrieli Consort & Players
Paul McCreech, direction
Sandrine Piau, soprano
Mark Padmore, ténor
Neal Davies, basse

SAMEDI 23 SEPTEMBRE, 20H

Œuvres de **John Cage**,
György Ligeti, **Conlon Nancarrow**,
Charles Ives, **Steve Reich** et
Mira Calix
Musiques de **Aphex Twin**, **Boards
of Canada**, **Squarepusher** arrangées
par **Morgan Hayes** et **David Horne**

London Sinfonietta
Martyn Brabbins, direction
Mira Calix, musique électronique live

MARDI 26 SEPTEMBRE, 20H

Œuvres de **William Byrd**,
John Sheppard, **Gabriel Jackson**,
Benjamin Britten, **William Cornysh**,
Jonathan Dove, **John Tavener**,
Thomas Tomkins, **Orlando Gibbons**,
Robert Ramsey et **Edward Naylor**

The Sixteen
Harry Christophers, direction

VENDREDI 29 SEPTEMBRE, 20H

The Virgin Harpsichord

Œuvres de **John Dowland**,
Luis Milan, **William Byrd**, **John Bull**,
Orlando Gibbons, **Anthony Holborne**,
Peter Phillips, **Giles Farnaby**...

Skip Sempé, virginal
Pierre Hantaï, clavecin
Olivier Fortin, clavecin

**SAMEDI 30 SEPTEMBRE,
DE 9H A 18H
DIMANCHE 1^{er} OCTOBRE,
DE 9H A 16H**

Citéscopie
***Les Symphonies londoniennes
de Haydn***

Avec Jean-Pierre Bartoli,
Michel Noiray, Pascale Saint-André
et Marc Vignal

SAMEDI 30 SEPTEMBRE, 20H

***Intégrale des Symphonies
londoniennes III***

Joseph Haydn
Symphonie n° 98
Symphonie n° 97
Symphonie n° 94

Les Musiciens du Louvre - Grenoble
Marc Minkowski, direction

DIMANCHE 1^{er} OCTOBRE, 16h30

***Intégrale des Symphonies
londoniennes IV***

Joseph Haydn
Symphonie n° 99
Symphonie n° 100
Symphonie n° 101

Les Musiciens du Louvre - Grenoble
Marc Minkowski, direction

MARDI 3 OCTOBRE, 20H

Œuvres de **Kenneth Hesketh**,
Rebecca Saunders, **James Dillon**
et **Jonathan Harvey**

Hidéki Nagano, piano
Ensemble intercontemporain
Susanna Mälkki, direction
Régie informatique Ircam

JEUDI 5 OCTOBRE, 20H

Œuvres de **James Dillon**,
Brian Ferneyhough, **Jonathan
Harvey** et **Harrison Birtwistle**

Solistes de l'Ensemble
intercontemporain

SAMEDI 23 SEPTEMBRE – 20H

Salle des concerts

London Sinfonietta - Warp Records

Film: *Poème symphonique pour cent métronomes* de **György Ligeti**

Conlon Nancarrow – arrangement de **Yvar Mikhashoff**

Étude n° 7

John Cage

Sonates n° 1 et 2 – extraites des *Sonates et Interludes*

Boards of Canada – arrangement de **David Horne**

Disintegrations 2: Pete Standing Alone

Mira Calix

Nunu

Aphex Twin – arrangement de **David Horne**

Disintegrations 3: afx237 v7

John Cage

Sonates n° 5 et 6 – extraites des *Sonates et Interludes*

Steve Reich

New York Counterpoint

entracte: projection de films

Dayvan Cowboy de **Melissa Olsen** – musique de **Boards of Canada**

Androids With Delayed Reactions de **Zan Lyons** – musique de **Zan Lyons**

Ionisation, de **Flat-e** – musique de **Ultre**

Umbra Penumbra, de **Liam O** – musique de **Mira Calix**

Citiscan, de **HFR-Lab** – musique de **Synapsia**

FKO, de **SSSR** – musique de **Subtle**

Charles Ives

The Unanswered Question

John Cage

Sonate n°12 – extraite des Sonates et Interludes

György Ligeti

Concerto de chambre

Squarepusher – arrangement de **Morgan Hayes**

Port Rhombus

Squarepusher – arrangement de **David Horne**

Disintegrations 1: The Tide

London Sinfonietta

Martyn Brabbins, direction

John Constable, piano préparé

Mark van de Wiel, clarinette

Warp Records

Mira Calix, artiste Warp Records invitée

Flat-e, Bluespoon, visuels

Sound Intermedia, design sonore

Fin du concert vers 22h30.

Timbres, espaces, mouvements

Le projet mené conjointement par le London Sinfonietta et le label Warp, qui reste depuis 15 ans l'un des plus performants laboratoires de la scène électronique actuelle, va bien au-delà des sempiternelles (et sans doute obsolètes) confrontations/distinctions entre musique « savante » et « non savante », écrite et non écrite, de même qu'il ne saurait être résumé par le terme si galvaudé de « *crossover* ». On pourrait s'amuser à dresser la liste des analogies, des correspondances qui relient entre elles les compositions de ce programme confrontant des œuvres phares de la musique du XX^e siècle et des transcriptions pour orchestre de morceaux de musique électronique « contemporaine ». Remarquer par exemple combien les sonorités désaccordées et intemporelles de la *Douzième Sonate pour piano préparé* de John Cage peuvent rappeler les expérimentations « satiesques » auxquelles se livre Aphex Twin sur son album *Drukqs* (dont est extrait *afx237 v7*). Ou encore que la pulsation chaloupée et hypnotique de la *Cinquième Sonate* n'est pas si éloignée de ces boucles hip-hop qui rythment généralement les morceaux de Boards of Canada. Remarquer également que le titre de *Clocks and Clouds* (œuvre emblématique de György Ligeti) pourrait justement fournir une très belle définition de la musique de Boards of Canada – qui elle-même oppose le mesuré et l'immatériel, l'imperturbable et l'impondérable, marie le rythmique et l'atmosphérique. On pourrait par ailleurs établir d'autres parallèles entre *The Unanswered Question* de Charles Ives, avec ses cordes séraphiques ponctuées par les interrogations d'une trompette à la limite de la tonalité, et un morceau comme *Peter Standing Alone*, avec ses quatre accords immuables sur lesquels font parfois irruption des voix plus dissonantes.

On pourrait souligner, ensuite, les similitudes entre le travail de la Sud-Africaine Chantal Passamonte, alias Mira Calix, et certaines œuvres de musique concrète ou électroacoustique ; les paysages panoramiques de sa pièce *Nunu*, composée, dans le cadre d'un projet au Museum d'histoire naturelle de Genève, exclusivement à partir d'enregistrements de chants d'insectes, retraités jusqu'à pouvoir parfois sonner comme de véritables instruments, pourront aussi faire songer au New York mis en son par Steve Reich, ou aux métronomes quasi mélodieux de Ligeti. On pourrait noter que les effets sonores de Reich, ses jeux sur les dynamiques, les répétitions, les réverbérations, rejoignent les préoccupations sonores de beaucoup de musiciens actuels : simplement, l'écho ou le *delay*, ces effets couramment utilisés en musique électronique, portent chez lui le nom de « canons » ; et les *fades*, ces « fondus » qui, grâce à l'ordinateur, permettent de jouer instantanément sur le volume sonore, prennent, dans sa musique, la forme de crescendos savamment orchestrés. On pourrait toujours arguer que les *breakbeats* endiablés et bancals qu'affectionnent Aphex Twin ou Squarepusher, avec leurs métriques souvent impaires, font écho aux intrications rythmiques complexes d'un Reich : dans tous les cas, ne s'agit-il pas avant tout d'affoler des métronomes, comme Ligeti sut le faire dans son retentissant *Poème symphonique* de 1962 ?

On pourrait insister finalement sur la gageure technique que représente le fait d'arranger et de transcrire des musiques à la fois aussi simples, voire simplistes (au plan harmonique), et aussi complexes au plan du résultat sonore. Mais, ainsi que le rappelle justement l'arrangeur David Thorne, c'est ici l'esprit plus que la lettre qui importe. Au-delà des similitudes, qu'elles soient bien réelles ou seulement superficielles, entre des approches musicales témoignant d'un même sens de la consonance et de la pulsation, d'un même souci du timbre, de l'espace et du mouvement, ce qui relie ces musiciens, c'est peut-être avant tout une sorte d'éthique: une même défiance à l'égard des étiquettes et des modes, un refus des orthodoxies et des langages formatés, et une même curiosité sans œillères, une même soif d'inouï et de liberté, une envie comparable de révolutionner les habitudes d'écoute. Ce programme apparaît finalement comme une réunion de fortes personnalités musicales, soucieuses de mettre en question leur pratique: il s'agit pour ces musiciens d'interroger ce qu'est l'orchestre ou ce qu'est l'ordinateur, de mettre en jeu l'idée de musique «écrite» (voir la marge d'indétermination des partitions de Cage) ou d'«électronique» (voir les textures proprement *organiques* de nombre de compositions sur ordinateur), mais également de savoir parfois s'en remettre aux accidents, d'intégrer les dysfonctionnements informatiques ou les fruits du hasard au sein du processus de composition.

Ainsi, de même que leurs glorieux et savants aînés ont largement excédé le champ de la musique «contemporaine», les défricheurs révélés par le label Warp (au premier rang desquels il convient également d'ajouter le duo Autechre) ont essaimé bien au-delà de Sheffield et des sphères de ce que l'on a pu appeler l'IDM (pour «*Intelligent Dance Music*») ou l'electronica, pour contaminer des pans entiers de la création musicale actuelle. Car, encore une fois, c'est surtout un même esprit qui rapproche ces musiciens pour lesquels il s'agit moins de dépasser les frontières («*crossover*», donc) que de les ignorer. Un esprit dont on pourrait trouver un parfait résumé dans ces propos de György Ligeti, évoquant sa manière de travailler: «*J'absorbe les influences, je compose et je réfléchis après.*»

David Sanson

Warp Records et les maîtres du XX^e siècle

En plus d'avoir égayé le très austère Royal Festival Hall avec des éclairages inventifs et des animations multimédia, ce programme a permis, lors de sa création en mars 2003, de mettre en évidence les liens qui existaient entre l'avant-garde classique et des formes de musique expérimentale plus populaires. Ainsi, on a pu voir, dans un auditorium bondé, un public différent de celui de la musique nouvelle écouter avec attention le *Concerto de chambre* de Ligeti, les étranges pièces pour piano préparé de Cage et de nombreux autres classiques.

La notoriété des compositeurs représentés est allée bien au-delà des frontières de l'avant-garde classique: György Ligeti, par exemple, s'est fait connaître du grand public grâce à l'utilisation qu'a faite Kubrick de sa musique dans *2001, L'Odyssée de l'espace*. Des pièces comme son *Poème symphonique* (1962) et son *Concerto de chambre* (1969-1970), qui ne sont pas à proprement parler électroniques, aspirent cependant à des sonorités qui ne sont habituellement possibles que dans cette musique. Dans le *Concerto de chambre*, Ligeti adopte une structure qui n'est pas sans rappeler celle de la symphonie classique: un premier mouvement animé est suivi d'un mouvement plus lent, puis d'un mouvement enjoué dont le caractère évoque le traditionnel scherzo, avant d'aboutir à un finale d'allure vive. En revanche, ce qui se passe à l'intérieur de cette structure n'a pas grand chose à voir avec les précédents classiques! Le *Poème symphonique* commence quant à lui par cent métronomes qui battent tous à des tempos différents et qui créent ainsi une grille rythmique si dense qu'elle semble continue. Le désordre homogène du début s'estompe peu à peu jusqu'à ce qu'il ne reste plus qu'un métronome en train de battre la mesure de façon tout à fait prédictible. Ligeti se souvient avec tendresse de la création de cette œuvre, après un discours officiel au City Hall de Hilversum (Pays-Bas): «... *Le dernier battement du dernier métronome a été suivi d'un silence oppressant. Puis vinrent les premiers cris de protestation. L'architecte du City Hall, qui était présent, semblait littéralement consterné.* »

On imagine mal aujourd'hui comment les idées extraordinaires de John Cage auraient pu laisser le monde indifférent. Toutefois, ce sont moins les concepts que le charme et l'esprit émanant d'œuvres comme les quelques *Sonates et Interludes* jouées ici qui ont captivé les auditeurs. Alors qu'il était en train d'écrire de la musique pour une compagnie de danse, Cage ne parvenait pas à obtenir de son piano les sons dont il avait besoin, si bien qu'il décida d'insérer des objets domestiques (vis, trombones, etc.) entre les cordes de l'instrument. Il déclare à ce sujet: « *J'ai rapidement été en mesure de produire toute une gamme de sons nouveaux. Le piano était en fait devenu un ensemble de percussions contrôlables par un seul instrumentiste.* »

Morgan Hayes

Boards of Canada, Squarepusher et Aphex Twin arrangés par David Horne

Dès le début de mes transcriptions, j'ai été confronté à un défi : celui de l'instrumentation. Pour l'auditeur, il y aura toujours un fossé entre les sons acoustiques et les sons électroniques ; j'ai réalisé qu'il ne serait jamais possible de rendre compte des sons originaux, et j'ai donc fait le choix de m'approcher autant que possible de ces sons à certains endroits de la partition tout en étant beaucoup moins littéral à d'autres. Le début de *Pete Standing Alone* (Boards of Canada) est une parfaite illustration de la seconde option. Cette pièce a été enregistrée environ un quart de ton en dessous du diapason (440 Hz) ; il aurait été trop compliqué de prendre ce détail en compte en écrivant pour les instruments, si bien que j'ai pris la liberté de transposer légèrement la pièce vers l'aigu. Mais si vous écoutez attentivement, vous remarquerez que la musique joue également beaucoup sur le désaccord – des harmonies se superposent notamment à d'autres harmonies qui semblent vaguement étrangères à la tonalité. Il y a aussi l'utilisation de la résonance, dont la hauteur diminue à mesure qu'elle s'éteint. Tout cela crée une texture harmonique étrange, que j'ai tenté de reproduire en utilisant des quarts de ton dans les parties de cordes, lesquelles créent une sorte de frottement avec les vents et les cuivres.

The Tide, de Squarepusher, comprend beaucoup d'improvisation instrumentale à base de percussions. Cela crée un effet particulièrement stimulant tout en dégageant une incroyable énergie. Mais la transcription de ces passages, bien que plaisante à réaliser, a été particulièrement difficile. Mon attention a immédiatement été attirée par le chiffrage de mesure – il s'agit, grosso modo, d'une mesure composée, ce qui est relativement rare dans ce genre de musique. En outre, la pièce comporte de nombreux changements de mesure qui se traduisent, dans l'introduction, par des alternances rapides de chiffrage : 12/8, 10/8, 12/8, 3/4, 12/8, 11/8, 5/8, 12/8, 11/8 et ainsi de suite. J'évoquais précédemment le fait que cette pièce utilise beaucoup de percussions. Dans mon instrumentation, je me suis délibérément limité à un percussionniste, ce qui fait qu'il est très actif du début à la fin de la partition. Toutefois, la restriction était de taille, et elle m'a aussi contraint à trouver des moyens ingénieux d'y palier. Dans *Pete Standing Alone*, par exemple, les rythmes les plus graves sont joués par la grosse caisse, et j'utilise parallèlement un son de piano transformé, l'instrumentiste frappant directement les cordes avec ses doigts. Avec *afx237 v.7* d'Aphex Twin, le plus difficile a été de rendre compte de l'énergie qui émane de la pièce. Son tempo est très élevé et sa texture incroyablement complexe. Comme je l'avais déjà fait avec *The Tide*, j'ai dû lire l'enregistrement à la moitié de sa vitesse normale pour parvenir à relever certains détails.

David Horne

Squarepusher: *Port Rhombus* arrangé par Morgan Hayes

Parmi les CD que m'a envoyés Warp Records, le lumineux, l'élégiaque *Port Rhombus* de Tom Jenkinson (également connu sous le nom de Squarepusher) a immédiatement attiré mon attention. Bien qu'étant vaguement familiarisé avec ce genre de musique, je ne peux pas dire que j'en sois un fin connaisseur. Le fait de travailler sur ce morceau s'annonçait comme une expérience totalement inédite: de toute évidence, cela n'avait rien de comparable avec l'orchestration d'une fugue de Bach! Avant de m'attaquer à la transcription, il était donc indispensable que je fixe des limites: à un extrême, la réalisation fidèle, à l'autre, l'imagination débridée.

Après plusieurs écoutes, j'ai réalisé qu'il serait impossible de rendre compte des moindres nuances et des plus petits détails de la texture sonore (d'autant que cette dernière est, comme le rythme, extrêmement complexe). Mais en même temps, une interprétation trop personnelle aurait ouvert la porte à toutes sortes d'abstractions qui auraient inévitablement déçu les fans. Qui plus est, j'avais choisi ce titre en raison des circonvolutions attrayantes de la mélodie en forme de riff, et il aurait été absurde de chercher à la masquer: j'en ai donc déduit que le meilleur moyen de procéder était de trouver un juste milieu entre les deux extrêmes.

La première étape du processus de composition m'a ramené plusieurs années en arrière, à l'époque où je faisais des dictées au conservatoire. Contrairement à la plupart des chansons populaires contemporaines, *Port Rhombus* n'existe pas sous forme de partition: il a donc fallu que je relève les passages les plus importants dans les moindres détails. Ce travail n'était pas aussi didactique qu'il y paraît: il consistait plutôt en une écoute ralentie, grâce à laquelle je pouvais m'assurer que rien ne m'échappait tout en m'imprégnant de la musique. Au bout d'un certain temps, j'ai même fini par avoir le sentiment qu'il s'agissait de ma propre musique! De ce point de vue, mes impressions rejoignent celles de David Horne. Je me suis finalement arrangé pour réduire *Port Rhombus* à sa plus simple expression: des fragments de mélodie, des enchaînements harmoniques et une ébauche d'orchestration. Fort heureusement, la dimension excentrique de la pièce n'a pas totalement disparu de la version définitive, mais cela m'a tout de même permis de me faire une idée plus précise de la façon dont l'ensemble pouvait s'agencer. Ma transcription s'apparente peut-être plus à un rêve éveillé, où des fragments altérés par la mémoire côtoient des souvenirs plus précis.

Morgan Hayes

Arrangement et transcription

Quand Gillian Moore, du London Sinfonietta, m'a proposé d'arranger des morceaux d'artistes produits par Warp, cela m'a tout d'abord intrigué, mais j'étais également hésitant. Bien que connaissant déjà certaines de ces musiques, je ne savais pas par où commencer. Toujours est-il que je devais me décider rapidement, aussi je lui ai demandé de me faire parvenir quelques CD. Le lendemain, j'ai trouvé des disques d'Aphex Twin, de Squarepusher et de Boards of Canada sur mon bureau. Au moment où j'ai commencé à les écouter, j'ai senti que j'allais prendre du plaisir à travailler sur ce projet, notamment en raison du défi qu'il représentait. Dès le départ, il était prévu que les trois transcriptions soient séparées, lors du concert, par d'autres pièces. Cependant, je voulais qu'elles contrastent, elles aussi, les unes avec les autres, de manière à donner l'impression qu'il s'agissait des trois mouvements d'une grande œuvre. Cette démarche impliquait une certaine personnalisation des pièces, or ce n'était pas un hasard : j'ai senti que le seul moyen d'aller au bout du projet était de m'« approprier » la musique. Morgan Hayes fait également allusion à ce besoin, et je pense qu'il est tout à fait naturel. Cela peut évidemment paraître présomptueux – après tout, ce n'est pas moi qui ai écrit ces pièces, ce sont les artistes –, mais le fait de transcrire ce genre de musique pour des instruments acoustiques impliquait une telle connaissance des œuvres que c'était, à mon avis, inévitable.

Laissez-moi tout d'abord expliquer le processus de transcription. Il n'existe, à ma connaissance, aucune partition de ces pièces. Du point de vue du son, elles sont denses, parfois même extrêmement complexes : le seul moyen de les transcrire était donc de les écouter encore et encore et, qui plus est, de les écouter par petits fragments dont certains faisaient à peine plus de quelques secondes. Pour l'auditeur, cette façon de procéder peut sembler pour le moins étrange – après tout, la musique est une expérience qui se vit en temps réel, ce qui est a priori incompatible avec le fait d'examiner un morceau petit bout par petit bout. Pourtant, je pense que ce travail m'a permis d'aller plus loin dans l'écoute. J'ai commencé à entendre des détails de plus en plus infimes, ce qui m'a amené à réaliser que ces compositions étaient particulièrement organiques – un terme dont on a beaucoup abusé en musique mais qui est, ici, parfaitement approprié.

David Horne

Bien que nos partitions s'apparentent à des curiosités, les transcriptions que David Horne et moi-même avons réalisées pour Warp Records s'inscrivent dans une certaine tradition – on peut notamment mentionner les monumentales *Verdi Transcriptions* de Michael Finnissy, les arrangements de chansons des Beatles par Luciano Berio ou le remarquable hommage d'Olga Neuwirth au chanteur culte Klaus Nomi. Aussi, bien que ce type de transcription créative ait surtout été en vogue au XIX^e siècle, il ne m'a pas semblé totalement incongru d'aborder *Port Rhombus* de cette façon.

En fin de compte, peut-être convient-il de ne pas considérer la transcription comme une catégorie à part dans la composition. L'idée selon laquelle toute composition s'apparente à une transcription a été merveilleusement résumée par Ferruccio Busoni: «*La notation est elle-même la transcription d'une idée abstraite. Dès que le crayon s'en empare, la pensée perd sa forme originelle... Même si, pour l'essentiel, l'idée de départ subsiste et semble indestructible, elle est, à partir d'un certain point, modelée par le choix visant à la faire appartenir à tel ou tel type. Au moment où cette idée devient une sonate ou un concerto, il s'agit déjà d'un arrangement de l'original.*» (Ferruccio Busoni, *Esquisse d'une nouvelle esthétique musicale*, 1907)

Morgan Hayes

György Ligeti

Né le 28 mai 1923 à Dicsőszénmárton (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 enseigne lui-même 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 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, György 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 de Berlin en 1969-1970, il est compositeur en résidence à l'Université de 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. György 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. Durant sa période hongroise, sa musique témoigne essentiellement de l'influence de Bartók et Kodály. Ses pièces pour orchestre *Apparitions* (1958-1959) et

Atmosphères (1961) attestent d'un nouveau style caractérisé par une polyphonie très dense (ou micro-polyphonie) et un développement formel statique. Parmi les œuvres les plus importantes de cette période, on peut citer le *Requiem* (1963-1965), *Lux aeterna* (1966), *Continuum* (1968), le *Quatuor à cordes n°2* (1968) et le *Kammerkonzert* (1969-1970). Au cours des années soixante-dix, 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)... György Ligeti est mort le 12 juin 2006.

Conlon Nancarrow

Né le 27 octobre 1912 à Twarcana (États-Unis), Conlon Nancarrow étudie la musique à Cincinnati, et plus tard à Boston avec Nicolas Slonimsky, Walter Piston et Roger Sessions. Il joue aussi de la trompette dans les ensembles de jazz, et son idole n'est pas uniquement Stravinski mais aussi Louis Armstrong,

Earl Hines, et Bessie Smith. En 1937, Nancarrow s'engage dans la brigade « Abraham Lincoln » en Espagne où il lutte contre la politique fasciste de Franco. Cet engagement politique infléchit durablement sa vie, puisqu'à son retour aux États-Unis en 1939, il est privé de sa citoyenneté américaine. Il s'exile au Mexique en 1940, et habite jusqu'à sa mort, en août 1997, à Mexico, ne retournant aux États-Unis qu'en 1932 pour y recevoir la bourse MacArthur. Jusqu'à cette date, il est presque totalement inconnu, composant pour le seul instrument qu'il ait sous la main : un piano mécanique. C'est dans la banlieue de Mexico qu'il entreprend l'une des œuvres les plus étonnantes de ce siècle, et à coup sûr l'entreprise la plus originale de toute l'histoire de la musique : une œuvre entièrement composée pour le piano mécanique, non pas écrite, mais réalisée en perforant les cartons qui commandent l'instrument. Une soixantaine de pièces, d'une à dix minutes, les *Studies for Player Piano*, études effectivement, mais de rythme, de timbre et de vitesse.

John Cage

Né en 1912 à Los Angeles, John Cage parcourt l'Europe de 1930 à 1931. Après avoir hésité entre plusieurs disciplines artistiques, il choisit finalement la musique sur les conseils de Henry Cowell, dont il suit les cours de composition, avant de suivre ceux, entre autres, d'Arnold Schönberg en Californie (1934-1937). Ses premières compositions datent de cette époque. À partir de 1937, installé à Seattle, il forme un orchestre de percussions,

avant d'en monter d'autres à San Francisco, Chicago et New York. Il se fixe en 1942 à New York, rencontre Marcel Duchamp et commence à collaborer avec Merce Cunningham. Il s'initie à la philosophie zen et au *I-Ching* à partir de la fin des années quarante. Le piano préparé, le *happening*, l'interdétermination comme principe d'organisation, l'élargissement de la musique à toutes les sources sonores possibles sont quelques-unes des inventions de Cage qui ont progressivement fait de lui, à partir de la fin des années cinquante, l'une des figures marquantes de la musique contemporaine internationale. Son attirance pour les philosophies asiatiques le conduit à nier l'intentionnalité dans l'acte créateur : il recourt au hasard pour décider des hauteurs, des durées et de la dynamique, utilise des sons inaudibles, ou compose une pièce entièrement silencieuse mais exactement mesurée : *4'33* (1952). C'est cette position vis-à-vis du hasard qui a eu, sur un plan plus philosophique que musical, la plus grande influence, aussi bien en Amérique qu'en Europe. Durant les années soixante, il s'intéresse davantage à l'électronique *live*. Dans ses œuvres ultérieures, il s'inspire de toutes ses expériences, de la composition aléatoire avec méthode d'écriture conventionnelle à la notation graphique pour orchestre et aux expériences sur la description verbale avec des instruments naturels. John Cage est plus un créateur au sens large qu'un compositeur au sens traditionnel du terme. Il est mort à New York, le 12 août 1992.

Steve Reich

Le style de Steve Reich est reconnaissable entre tous : il sait, comme personne, combiner des structures rigoureuses, des rythmes propulsifs et des couleurs instrumentales séduisantes. De ses premières œuvres pour bande magnétique en 1965 (*It's Gonna Rain*) et 1966 (*Come Out*) à l'opéra qu'il a réalisé en 2002 avec l'artiste vidéaste Beryl Korot (*Three Tales*), Steve Reich s'inscrit dans la tradition savante occidentale tout en empruntant leurs structures, leurs harmonies et leurs rythmes aux musiques non-occidentales et aux musiques populaires américaines – en particulier le jazz. Plusieurs chorégraphes de renommée internationale ont travaillé sur sa musique : Anne Teresa de Keersmaeker, Jirí Kylián, Laura Dean ou encore Jerome Robbins pour le New York City Ballet. Reich a un contrat d'exclusivité avec le label Nonesuch, chez qui sont notamment sortis *Different Trains* (Grammy Award de la Meilleure composition contemporaine) et *Music for 18 Musicians* (qui lui a valu un deuxième Grammy Award). En juillet 1999, le Lincoln Center Festival a organisé une rétrospective de la musique de Steve Reich. Cette année, une série de manifestations auront également lieu à Londres, New York, Los Angeles, Denver, Paris, Porto et Barcelone à l'occasion du 70^e anniversaire du compositeur. Steve Reich est édité par Boosey & Hawkes. Reproduit avec l'aimable autorisation des éditions Boosey & Hawkes.

Charles Ives

Né en 1874 à Danbury (Connecticut), Charles Ives est mort en 1954 à New York. Il apprend la musique auprès de son père et est organiste de sa ville natale dès l'âge de 14 ans. Il étudie, entre 1894 et 1898, à l'université de Yale. En 1898, il décide d'entrer dans les affaires, et devient ainsi, en toute indépendance, un « musicien du dimanche » qui se consacre à la composition lors de ses week-ends et de ses vacances. En 1907, il fonde, avec Julius Myrick, une compagnie d'assurances qui devient l'une des plus importantes des États-Unis. Une déficience cardiaque le réduit en 1930 à un état de semi-invalidité. Son œuvre – qui a principalement été écrite entre 1900 et 1918 et qui comporte une centaine de mélodies, quatre symphonies, deux sonates pour piano, deux quatuors à cordes et un grand nombre de pièces instrumentales pour des formations diverses – n'a guère été jouée avant les années cinquante.

Warp Records

Depuis ses débuts prometteurs comme magasin de disque à Sheffield, à la fin des années quatre-vingt, Warp Records s'est imposé comme l'un des labels les plus prospères et les plus farouchement indépendants du Royaume-Uni. Après quelques maxi-45 tours qui incarnaient à la perfection le son et l'esprit des *raves* de la fin des années quatre-vingt-dix, il a obtenu son premier tube avec l'hymne éponyme de LFO et commencé à accéder à une réputation internationale de pionnier en sortant des disques qui

transcendaient les frontières musicales, en découvrant des artistes anticonformistes et en leur permettant de se développer grâce à un public de fans inconditionnels toujours plus important. Son catalogue comprend aujourd'hui Maximo Park, !!!, Battles, Grizzly Bear, Aphex Twin, Boards of Canada, Squarepusher, Nightmares on Wax, Autechre et Broadcast (pour ne citer que quelques noms). Au fil des années, Warp est parvenu à fédérer toute une communauté autour de la musique alternative grâce à son site Internet warprecords.com et à son service de vente par correspondance (Warpmart). En 2000, un département vidéo a même été créé suite au scandale provoqué par les brillants vidéo-clips de Chris Cunningham pour *Windowlicker*, *Come to Daddy* et *Come on My Selector*. Warp Films a reçu un prix de la BAFTA en 2002 pour le court-métrage de Chris Morris tandis que *My Wrongs #8245-8249 & 117* et *Dead Man's Shoes* ont remporté le South Bank Award du meilleur film en 2005. Début 2004, Warp a lancé Bleep.com, le premier site de téléchargement numérique à avoir vu le jour à l'intérieur de l'industrie de la musique. Ce site, qui a récemment dépassé le million de téléchargements payants, héberge désormais plus de trois cents autres labels indépendants.

Mira Calix

Chantal Passamonte (alias Mira Calix) est née en Afrique du Sud. C'est là qu'elle a grandi avant d'emménager à Londres en 1991. En tant que DJ, elle s'est produite, au cours de ces dix dernières années, dans un nombre

incalculable de clubs. On a pu l'entendre avec les DJ les plus en vue et dans des festivals comme SONAR, Glastonbury, Prototype, Wilsonic, Test One (Musée Industriel de Sheffield) ou encore All Tomorrow's Parties (le prestigieux festival britannique qui a été organisé par Tortoise, Mogwai et Autechre). Elle a joué avec Steve Reich au Festival Musica de Strasbourg en 2002 et elle y est revenue l'année suivante avec Stockhausen. En 2002, elle a également composé *Nunu* dans le cadre d'un projet du Muséum d'Histoire Naturelle de Genève autour des bruits d'insectes – c'est dans cette œuvre qu'elle a fait ses débuts au Royal Festival Hall avec le London Sinfonietta en mars 2003. Début 2004, le conservatoire du Barbican Centre de Londres lui a commandé une pièce pour une installation ; elle en a réalisé un enregistrement avec le London Sinfonietta pour le sortir, en septembre de la même année, avec les versions originales de *Nunu* sur un mini-album intitulé *3 Commissions*. Peu après, Mira Calix a obtenu une résidence Britten-Pears à Snape Maltings, dans le Suffolk. L'œuvre qu'elle a composée au cours de cette période, *Push Door to Exit*, a été créée en 2005 au Festival d'Aldeburgh avant d'être jouée à la Villa Rufolo de Ravello (Italie), ancienne résidence de Richard Wagner. Quoique perpétuellement en tournée, Mira Calix prépare son troisième album pour Warp Records tout en travaillant sur de nouvelles installations et sur la B O d'une série de documentaires comprenant quatre portraits d'artistes

contemporains pour la chaîne américaine Sundance Channel.

John Constable

Pianiste soliste du London Sinfonietta depuis la création de l'ensemble, John Constable est également claveciniste soliste de l'Academy of St-Martin-in-the-Fields et professeur au Royal College of Music de Londres. Il a enregistré de très nombreux disques de mélodies et de musique de chambre avec des artistes comme Paul Silverthorne, Philip Langridge, Adrian Thompson, Christopher Maltman, Felicity Palmer, Dame Janet Baker, Jill Gomez, Carole Farley et Lucy Shelton. En 2005, il a joué un concerto écrit pour lui par Jonny Greenwood (Radiohead) au Royal Festival Hall. L'année suivante, on a pu l'entendre dans le *Double Concerto* d'Elliott Carter à l'occasion du Festival Get Carter organisé par la BBC au Barbican Centre. En tant que claveciniste, il a joué et enregistré des concertos avec David Atherton, Sir Colin Davis, Hans Werner Henze, Elgar Howarth, Oliver Knussen et Sir Simon Rattle. Il a par ailleurs participé à de nombreux enregistrements d'opéras de Mozart et de Rossini avec des chefs comme Sir Colin Davis, Sir Neville Marriner, James Levine ou Sir Georg Solti.

Mark van de Wiel

Mark van de Wiel est considéré comme l'un des clarinettes les plus importants et les plus polyvalents du Royaume-Uni. Né à Northampton, formé au Merton College (Oxford) et au Royal College of Music, il enseigne

aujourd'hui à la Royal Academy of Music. En tant que soliste ou comme premier clarinettiste du London Sinfonietta (depuis 2002), du Philharmonia Orchestra (depuis 2000), du London Chamber Orchestra et de l'Ensemble Endymion (dont il est membre fondateur), il s'est produit dans les plus grandes salles au monde. Il a également été premier clarinettiste de l'Opéra National du Pays de Galles, de l'Orchestre de Glyndebourne (Glyndebourne on Tour) et du Composers' Ensemble de 1992 à 2000. On a pu l'entendre comme clarinettiste soliste avec ces orchestres ainsi qu'avec le Thames Chamber Orchestra, le Mozart Festival Orchestra, les English Classical Players, l'Orchestre Symphonique d'Aarhus, les Cordes de Belgrade ou le Groupe de Musique Contemporaine de Birmingham, mais aussi comme clarinettiste et corniste de basse soliste dans *La Clémence de Titus* de Mozart à l'Opéra de Bavière. Réputé pour ses interprétations en musique contemporaine, il a créé de nombreuses œuvres. Il a par ailleurs enregistré pour EMI, ASV, NMC, Finlandia Records, Olympia Records et le London Sinfonietta.

Martyn Brabbins

Martyn Brabbins est l'un des chefs les plus renommés et les plus polyvalents de Grande-Bretagne. Chef principal associé de l'Orchestre Symphonique de la BBC Écosse de 1994 à 2005, il est actuellement directeur artistique du Festival international de musique de Cheltenham. Après des études de composition à Londres, puis de direction avec Ilya Musin

à Leningrad, il est rentré au Royaume-Uni, où il a remporté le premier prix du Concours de direction de Leeds en 1988. Depuis cette époque, il a dirigé les principaux orchestres symphoniques de Grande-Bretagne et l'on a pu l'entendre chaque année à la tête du Philharmonia Orchestra, du Symphonique de la BBC et du Symphonique de la BBC Écosse. En tant que chef invité, il a également travaillé à l'étranger avec l'Orchestre Symphonique de la Radio de Vienne, le Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, le Symphonique de la Radio Flamande, le Philharmonique des Pays-Bas et le Philharmonique de Saint-Pétersbourg. En 2007, il fera ses débuts avec l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam. En Europe, Brabbins est considéré comme l'un des meilleurs interprètes de la musique contemporaine. Chef privilégié du London Sinfonietta, de l'Ensemble Modern et du Groupe de Musique Contemporaine de Birmingham, il a participé à la série Musica Viva de la Radio Bavaroise à cinq reprises et s'y produira de nouveau en 2007. Aussi à l'aise dans les salles de concert qu'à l'opéra, Brabbins a dirigé différentes productions au Kirov, à l'English National Opera, à la Deutsche Oper Berlin et à l'Opéra des Pays-Bas. La saison dernière, il a également dirigé *The Rake's Progress* au Festival d'Aldeburgh et *I Tri Sestri* d'Eötvös à l'Opéra de Hambourg. On aura prochainement l'occasion de l'entendre dans *Tosca* et *Macbeth* de Bloch à Frankfurt ainsi que dans *Wagner's Dream* de

Jonathan Harvey à l'occasion de la création mondiale de l'opéra à l'Opéra des Pays-Bas. Brabbins a enregistré plus de soixante disques, dont trente sont sortis chez Hyperion.

London Sinfonietta

Malgré un goût certain pour le risque, le London Sinfonietta a accompli l'impossible en se maintenant à la pointe de la musique contemporaine pendant près de trente-cinq ans. Ses interprétations et ses enregistrements de compositeurs comme Xenakis, Messiaen, Steve Reich, Adams, Andriessen, Ligeti, Birtwistle, Knussen, Pärt et Gorecki lui ont valu une réputation internationale de virtuosité, d'énergie et d'inventivité, tandis que ses programmes en collaboration avec Warp Records explorent des territoires à la croisée de ce répertoire et de l'electronica la plus pointue. En 1984, le London Sinfonietta a été le premier ensemble à concevoir un programme d'enseignement ; ce dernier a abouti à la mise en œuvre de deux cents projets pédagogiques au cours de ces dix dernières années et à la création de quatre sites Internet qui sont régulièrement consultés par les enseignants et les élèves. Il poursuit aujourd'hui dans cette voie en interprétant la musique des jeunes compositeurs les plus brillants et celle des grands maîtres. Le London Sinfonietta a sorti trois CD sur son propre label : *Snapshots* (un ensemble d'hommages au chef lauréat Oliver Knussen à l'occasion de son cinquantième anniversaire) et les deux premiers disques de la série Jerwood, sur lesquels on peut entendre des

œuvres de Stuart MacRae,
Tansy Davies, Dai Fujikura,
Jonny Greenwood et Morgan Hayes.
www.londonsinfonietta.org.uk

Flûte/flûte piccolo/flûte alto

Sebastian Bell

Flûte

Edward Beckett

Hautbois/cor anglais/

hautbois d'amour

Gareth Hulse

Clarinete/clarinette en mi bémol

Mark van de Wiel

Clarinete/Clarinete basse

Duncan Prescott

Saxophone alto/saxophone ténor

Kyle Horch

Basson/contrebasson

John Orford

Cor

Michael Thompson

Trompette

Bruce Nockles

Trombone

Roger Harvey

Violons

Laurent Quenelle

Joan Atherton

Alto

Jane Atkins

Violoncelle

Lionel Handy

Contrebasse

Lynda Houghton

Piano/célesta

John Constable

Piano/clavecin/orgue électrique

Clive Williamson

Percussions

David Hockings

Sam Walton

Concerts manager

Sarah Holmes

Personnel manager

Patricia Mayes

Flat-e

Le collectif Flat-e a été créé en 2000 par les réalisateurs et designers sheffieldiens Robin McNicholas, Matthew Bateman et Rob Slater. Leurs films et leurs visuels ont été vus dans le monde entier, à l'occasion de festivals ou d'événements organisés dans des pays comme le Japon, le Kazakhstan, etc. Ils ont travaillé avec les artistes les plus divers, d'Aphex Twin au London Sinfonietta, et produisent actuellement *ICA: The Show*, un projet vidéo organisé par l'ICA et Sony. Leur prochain court-métrage, *Shadowplay*, sortira vers la fin de l'année.

Bluespoon

Le jour, Alex Evans (alias Bluespoon) conçoit des technologies graphiques de pointe pour la société de jeux vidéo qu'il a créée. La nuit, il oriente ces techniques dans des directions plus musicales; chaque image est produite par un ordinateur portable utilisé en direct, comme un instrument, mais répondant aussi automatiquement aux sons émis par l'orchestre.

Sound Intermedia

Ian Dearden et David Sheppard (alias Sound Intermedia) sont réputés pour leur travail visionnaire mêlant interprétation *live* et technologie de pointe. Leurs œuvres pionnières et leurs collaborations artistiques repoussent en permanence les limites de la composition, du design sonore, de la sonorisation, des technologies musicales et du multimédia interactif. Reconnus dans le monde entier comme compositeurs et interprètes, ils collaborent régulièrement avec des artistes et des organisations de premier plan. En 2006, ils réalisent le design sonore de *Nixon in China* de John Adams à l'ENO, participent à la tournée internationale d'une nouvelle œuvre de Steve Reich avec la Compagnie Akram Khan et le London Sinfonietta (dont ils sont membres à part entière) et collaborent à un programme de la SPNM pour les jeunes compositeurs travaillant avec l'électronique. Les nombreuses récompenses décernées à Sound Intermedia – dernièrement, Dearden et Sheppard se sont vu attribuer des bourses la NESTA – témoignent de l'intérêt et de l'admiration suscités par son travail.

Autour du même thème...

> CONCERTS

JEUDI 19 OCTOBRE, 20H

Œuvres d'**Arnold Schönberg**,
György Kurtág et **Luca Francesconi**

Ensemble intercontemporain
Susanna Mälkki, direction
Ronan Nédélec, baryton
Barbara Hannigan, soprano
Dimitri Vassilakis, piano
Thomas Hummel, **Tom Mays**,
Benoît Meudic, réalisation
informatique musicale Ircam

DIMANCHE 29 OCTOBRE, 16H30

Œuvres d'**Edgar Varèse**, **John Cage**,
Iannis Xenakis et **Steve Reich**

Solistes de
l'Ensemble intercontemporain

SAMEDI 4 NOVEMBRE, 20H

Œuvres d'**Edgar Varèse**,
Luciano Berio et **Philippe Hurel**

Percussions de Strasbourg
Musicatreize
Roland Hayrabedian, direction

MARDI 7 NOVEMBRE, 20H

Œuvres de **Hanspeter Kyburz**,
Bruno Mantovani et **Pierre Boulez**

Ensemble intercontemporain
Pierre Boulez, direction

> ÉDITIONS

Musique, villes et voyages
Ouvrage collectif, 129 pages.

> MÉDIATHÈQUE

- Venez réécouter ou revoir les concerts que vous avez aimés.
- Enrichissez votre écoute en suivant la partition et en consultant les ouvrages en lien avec l'œuvre.
- Découvrez les langages et les styles musicaux à travers les repères musicologiques, les guides d'écoute et les entretiens filmés, en ligne sur le portail.

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

> RÉOUVERTURE DU MUSÉE LE 19 SEPTEMBRE

En raison de travaux préparatoires au réaménagement de sa collection, le Musée de la musique a fermé ses portes durant deux mois. À partir du 19 septembre, le visiteur pourra découvrir le parcours sonore de l'exposition grâce à de nouveaux audioguides. Bientôt, un parcours sonore spécifiquement dédié aux enfants sera mis en place, en partenariat avec EHA Foundation.

Ouvert du mardi au samedi de 12h à 18h, le dimanche de 10h à 18h, le Musée propose régulièrement des activités culturelles pour tous les publics.

> MUSÉE

Dans le cadre de l'exposition *Travelling Guitars*, tous les dimanches après-midi (sauf les 24 et 31 décembre) visite de l'exposition et de la collection du Musée avec un guitariste et un conférencier ; podium de démonstrations musicales.

