

Jean-Philippe Billarant,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Mardi 21 novembre
Ensemble intercontemporain

Dans le cadre du cycle **New York**
Du samedi 11 novembre au samedi 2 décembre 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

La librairie-boutique reste ouverte jusqu'à la fin de l'entracte. Un stand de vente est disponible dans le hall à l'issue du concert.



Cycle New York

DU SAMEDI 11 NOVEMBRE AU SAMEDI 2 DÉCEMBRE

New York, ville des contrastes, capitale du jazz, de la comédie musicale, des avant-gardes minimalistes, des expériences éphémères ou durables...

Né à New York en 1936, Steve Reich est l'un des principaux représentants du courant dit minimaliste, qui vit le jour dans la mégalopole américaine au milieu des années soixante. Si *Music for Eighteen Musicians* (1976) est un classique du genre, sa musique se fait aussi le reflet du monde qui l'entoure, que ce soit avec les *Daniel Variations*, ancrées dans l'actualité politique des États-Unis, ou avec *You are* et *Tehillim*, qui évoquent l'importante communauté juive de New York.

Il en est de même pour *City Life*, œuvre phare dans laquelle résonne le paysage sonore urbain de New York, interprétée le 21 novembre par l'Ensemble intercontemporain. Au programme également, le compositeur new-yorkais Elliott Carter et le musicien français Tristan Murail, qui enseigne la composition depuis 1997 à l'université Columbia, à New York.

Jean-Yves Thibaudet et James Conlon avec l'Orchestre National de France présentent le 22 novembre trois visions différentes de la musique new-yorkaise, de Leonard Bernstein à Aaron Jay Kernis, représentant d'une nouvelle génération de compositeurs américains, en passant par Philip Glass, toujours fidèle, dans le *Concerto-fantaisie pour deux timbaliers et orchestre* (2000), au style répétitif qu'il a développé à la fin des années soixante. L'Orchestre National d'Île-de-France, avec le violoniste Olivier Charlier et sous la direction de Yoel Levi, confronte de son côté Bernstein à Samuel Barber et Aaron Copland.

Le 28 novembre, les quatre membres du groupe Sex Mob investissent l'Amphithéâtre de la Cité : le trompettiste Steven Bernstein est une figure connue de la scène new-yorkaise, tandis que Briggan Krauss, Tony Scherr et Kenny Wollesen comptent parmi les meilleurs musiciens new-yorkais.

Né à New York en 1953, le saxophoniste et compositeur John Zorn, qui se produit dans la Salle des concerts le 30 novembre, est une figure inclassable dont les influences - les cartoons, la pop, Anthony Braxton, Stravinski ou Kagel - sont aussi variées que le paysage musical contemporain.

Du côté du jazz, enfin, deux ensembles : celui de Maria Schneider, new-yorkaise d'adoption dont les compositions, originales et ambitieuses, témoignent d'une conception très personnelle et aboutie de l'orchestration, et le Dizzy Gillespie All Star Big Band, formé en 1998 pour rendre hommage au maître disparu en 1993.

SAMEDI 11 NOVEMBRE, 20H
SALLE PLEYEL

Samuel Barber
Adagio pour cordes op. 11
George Gershwin
Rhapsody in Blue
Charles Ives
Three Places in New England
George Gershwin/Robert Russell Bennett
Porgy & Bess, A Symphonic Picture

Orchestre National de France
Kurt Masur, direction
Fazil Say, piano

MARDI 14 NOVEMBRE, 20H

Steve Reich
Daniel Variations (création française)
Music for 18 Musicians

Steve Reich and Musicians
Synergy Vocals
Brad Lubman, direction
Steve Reich, percussions, diffusion sonore

SAMEDI 18 NOVEMBRE, 20H

Samuel Barber
Souvenirs op. 28
Leonard Bernstein
Serenade
Aaron Copland
Symphonie n° 3

Orchestre National d'Île-de-France
Yoel Levi, direction
Olivier Charlier, violon

MARDI 21 NOVEMBRE, 20H

Tristan Murail

Légendes urbaines (création)

Elliott Carter

Concerto pour clarinette

Steve Reich

City Life

Ensemble intercontemporain

Jonathan Nott, direction

Alain Damiens, clarinette

MERCREDI 22 NOVEMBRE, 20H

Aaron Jay Kernis

Newly Drawn Sky (création française)

Philip Glass

Concerto-fantaisie pour deux timbaliers et orchestre

Leonard Bernstein

Symphonie n° 2 « The Age of Anxiety »

Orchestre National de France

James Conlon, direction

Jean-Yves Thibaudet, piano

Jonathan Haas, Didier Benetti, timbales

SAMEDI 25 NOVEMBRE, 11H

Concert éducatif

Musiques de la ville

Steve Reich

City Life

Emmanuelle Cordoliani, texte et mise en espace

Ensemble intercontemporain

Jonathan Nott, direction

Victor Duclos, présentation

SAMEDI 25 NOVEMBRE, 20H

Steve Reich

You Are (création française)

Tehillim

Orchestre Philharmonique de Radio France

Synergy Vocals

Brad Lubman, direction

MARDI 28 NOVEMBRE, 20H

Sex Mob

Steven Bernstein, trompette

Briggan Krauss, saxophones

Tony Scherr, basse

Kenny Wollesen, batterie

JEUDI 30 NOVEMBRE, 20H

John Zorn « Moonchild »

John Zorn, machines

Mike Patton, voix

Trevor Dunn, basse

Joey Baron, batterie

SAMEDI 2 DÉCEMBRE, 16H30

Maria Schneider Orchestra

Maria Schneider, direction

et composition

SAMEDI 2 DÉCEMBRE, 20H

SALLE PLEYEL

Dizzy Gillespie All Star Big Band

Slide Hampton, direction

MARDI 21 NOVEMBRE - 20H

Salle des concerts

Tristan Murail

Légendes urbaines

Création mondiale - Commande de l'Ensemble intercontemporain

entracte

Elliott Carter

Concerto pour clarinette

Steve Reich

City Life

Ensemble intercontemporain

Alain Damiens, clarinette

Jonathan Nott, direction

Coproduction Cité de la musique, Ensemble intercontemporain.

Ce concert est enregistré par France Musique, partenaire de l'Ensemble intercontemporain et de la Cité de la musique pour la saison 2006/2007.

Fin du concert vers 21h40.

Tristan Murail (1947)

Légendes urbaines

1. Promenade 1
2. Staten Island Ferry
3. Central Park at Twilight
4. Sunday Joggers
5. Whirlwinds
6. Promenade 2
7. George Washington Bridge 1
8. The Frozen River
9. George Washington Bridge 2
10. Promenade 3
11. Hyperlinks
12. Promenade 4

Composition : 2006.

Commande : Ensemble intercontemporain.

Création : le 21 novembre 2006, Paris, Cité de la musique, par l'Ensemble intercontemporain, direction Jonathan Nott.

Effectif : ensemble instrumental divisé en 4 groupes répartis dans l'espace : **groupe central** : 1 flûte, 1 flûte/piccolo, 2 clarinettes en *si* bémol, basson/contrebasson, 2 cors en *fa*, tuba, violoncelle, contrebasse, hautbois/cor anglais (placé en retrait pour un effet de lointain) ; **groupe piano-percussion** : piano, 2 percussions ; **quatuor à cordes** ; **groupe cuivres** : 2 trompettes en *ut*, 2 trombones.

Éditeur : Lemoine.

Durée : environ 30 minutes.

(Prendre les mots *légendes* et *urbaines* dans leurs différents sens et en tester toutes les combinaisons)

Légendes urbaines est le résultat d'une commande précise de l'Ensemble intercontemporain, à l'occasion d'un concert « à thème », lui-même partie d'une saison thématique. Ces thèmes, comme l'on sait, sont : la ville, le voyage, et plus précisément, pour ce concert, New York - New York n'étant évidemment pas une destination de voyage pour moi, sinon celle d'un *commuting* fréquent depuis ma résidence semi-rurale. Les thèmes littéraires ou visuels en musique ont fait couler beaucoup d'encre et plongent plus d'un dans la perplexité. La musique peut-elle exprimer ou raconter ? Est-il possible de ressusciter le poème symphonique ? D'écrire encore des opéras ? Si oui, est-il légitime de le faire, ou n'est-ce pas définitivement obsolète ? Comme je crois à la méthode expérimentale, j'ai décidé de relever le défi et de m'essayer au thème proposé, non sans garder quelque distance ironique vis-à-vis de l'exercice. Occasion aussi de rechercher quelques modèles et de ne pas se priver de références, plus ou moins transparentes, à quelques-uns de mes prédécesseurs sur le nouveau continent. Le modèle formel est celui des *Tableaux d'une exposition*, avec sa suite de vignettes sonores entrelacées de *promenades* ; les références musicales, on pourra s'amuser à les deviner. Les allusions

visuelles, points de départ ou d'arrivée de la rêverie musicale, ne seront pas l'Empire State Building, la Statue de la Liberté et autres cartes postales formatées pour le tourisme, mais plutôt les images et sensations suscitées par la fréquentation d'une ville à la fois très familière et tout à fait étrangère.

Promenade 1

Les « promenades » de Moussorgski s'effectuaient d'un pas à la fois martial et guilleret... Dans Manhattan, les distances sont grandes, qui inciteront à prendre plutôt le *Subway*, célèbre pour son infernal vacarme métallique. Par prudence pour nos tympans, on l'écouterà d'assez loin, accompagné d'appels de cuivres, le plus souvent sous forme de tierces descendantes - les 5 espèces de tierces permises par l'écriture en quarts de tons. Vacarmes métalliques et appels de cuivres ne se limitent d'ailleurs pas à constituer l'essentiel des « promenades », mais envahissent les recoins de toute la pièce.

Staten Island Ferry

Autrefois, la *skyline* (la ligne des gratte-ciels) de Manhattan surgissait pour le voyageur lentement sur l'horizon, objet de tous les rêves et de tous les espoirs, au terme d'une longue traversée maritime. Le bateau franchissait la rade de New York, saluait au passage la Statue de la Liberté, et allait s'amarrer directement au pied des *high-rises*. On se rappelle les vieux films et vues d'archives. New York ne s'aborde plus par la mer et cet aspect du rêve américain a donc disparu, mais on peut revivre l'expérience, dans une certaine mesure, en prenant le ferry de Staten Island. Au retour, on peut s'imaginer, accoudé à la rambarde d'un paquebot, découvrant la ville longtemps espérée... la vue est splendide, et le ferry gratuit - chose rare en ce pays.

Central Park at twilight

Superposition de musiques émanant de lieux différents, et se mouvant à différentes vitesses. Sensation étrange d'échapper un moment à la réalité de la ville dont les bruits ne parviennent qu'étouffés. Instants ambigus du crépuscule, brefs et éternels, bruissements dans les fourrés déjà obscurs (ce ne sont que les écureuils), les silhouettes des gratte-ciels s'illuminent une à une à travers les frondaisons. Chant harmonique de la *Swainson's thrush* (grive à dos olive). Les derniers promeneurs se hâtent vers les sorties : de nos jours, il n'est plus très recommandé de rester écouter les sons de « Central Park in the Dark ».

Sunday Joggers

Toujours à Central Park : le dimanche, s'installer le long de l'une des routes qui traversent le parc, et qui, fermées à la circulation, sont envahies par une foule ahanante, transpirante et clopinante. *Joggers* de tous âge, sexe, taille, couleur et embonpoint ; toutes vitesses, allures et harnachements. Certain(e)s promènent leur progéniture dans des poussettes de course (3 roues surdimensionnées, profilage aérodynamique), d'autres peinent à suivre leur(s) chien(s). Quelques tricheurs passent à vélo ou sur patins à roulettes. Toute une humanité pantelante défile devant vos yeux, et il faudrait être Daumier pour croquer le spectacle ; ici c'est le prétexte d'une modeste étude sur les tempi superposés.

Whirlwinds

Le plan de Manhattan est intéressant : systématiquement rectangulaire, mais avec quelques grandioses irrégularités, en particulier celles provoquées par Broadway qui, vestige d'un vieux chemin indien, coupe diagonalement rues et avenues, provoquant de ce fait quelques extravagances architecturales et topologiques. Une autre conséquence du plan d'urbanisme - ou d'une absence de celui-ci - est que la circulation atmosphérique se trouve très fortement perturbée. Certains carrefours sont ainsi le siège de redoutables tourbillons venteux, en particulier ces carrefours complexes provoqués par l'intrusion de Broadway dans le damier urbain, ou encore la climatiquement terrifiante intersection entre Riverside et la 122^e rue, où la présence d'un clocher-gratte-ciel néo-pré-raphaélite perturbe fortement les masses d'air qui circulent le long de la rivière Hudson.

Promenade 2

Plus agitée que la Promenade 1, et conduisant au triptyque suivant :

George Washington Bridge 1

The Frozen River

George Washington Bridge 2

« Non seulement les possibilités des harmoniques des sons seront-elles révélées dans toute leur splendeur, mais encore l'usage de certaines interférences créées par les partiels constituera-t-il une contribution appréciable. On pourra s'attendre à l'utilisation, jamais envisagée jusqu'à ce jour, des résultants inférieurs et des sons différentiels et additionnels. Une magie sonore totalement nouvelle ! » (Edgar Varèse, extrait d'une conférence donnée à Santa Fe en 1936).

George Washington Bridge, c'est notre *Grande Porte de Kiev* - et l'une des peu nombreuses voies d'accès à l'île de Manhattan (car Manhattan est une île, on l'oublie parfois). Une *Grande Porte* en ferraille et en réfection permanente, mais qui fut un symbole de modernité en son temps et fascina, dit-on, Edgar Varèse, qui venait en surveiller l'avancement des travaux.

C'est aussi l'occasion d'un triptyque intérieur, qui respecte la symétrie de l'ouvrage, ses deux piliers de métal argenté, son double pont d'où l'on peut jouir de vues somptueuses sur la *skyline*, le tout jeté sur un fleuve parfois gelé en hiver. C'est enfin un hommage à l'intuition prophétique de Varèse, dont la citation ci-dessus décrit très précisément les types d'harmonies développés quarante ans plus tard par les techniques dites « spectrales » - sans que lui-même n'ait pu mettre ces idées en application.

Promenade 3

Au ralenti, et tuilée avec :

Hyperlinks

Où des connexions s'établissent subitement entre divers moments entendus précédemment - établissement de *liens* inattendus entre textures les plus opposées.

Promenade 4

Rappel de la promenade 1, puis retour à Central Park, qui maintenant s'enfonce dans la nuit
- dernier chant de la grive à dos olive...

Tristan Murail

Elliott Carter (1908)

Concerto pour clarinette

Composition : 1996.

Commande : Ensemble intercontemporain avec le soutien du ministère français de la culture.

Création : le 10 janvier 1997, Paris, Cité de la musique, par Alain Damiens et l'Ensemble intercontemporain, direction Pierre Boulez.

Dédicace : pour Alain Damiens et l'Ensemble intercontemporain.

Effectif : clarinette solo, flûte, hautbois, hautbois/cor anglais, basson, cor en *fa*, trompette en *ut*, trombone ténor-basse, tuba/tuba basse, 3 percussions, piano, harpe, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 19 minutes.

Le *Concerto pour clarinette et ensemble*, composé à la demande de l'Ensemble intercontemporain en 1996, apparaît dans la continuité d'une œuvre remarquablement homogène dans son développement. On y retrouve toutes les caractéristiques de la musique du compositeur, dans une écriture transparente où la maîtrise absolue des moyens est au service d'une invention rigoureuse, enjouée et profonde. Comme la plupart des œuvres de Carter, ce *Concerto* dure environ vingt minutes, et la forme, constituée de six parties enchaînées, est d'un seul tenant. Autre trait caractéristique, l'ensemble n'est pas utilisé comme un tout monolithique, mais il est « composé » de cinq groupes instrumentaux indépendants disposés en demi-cercle : les cinq instruments à cordes à l'extrême gauche (2 violons, alto, violoncelle et contrebasse), la harpe et le piano, les trois percussions, les quatre cuivres (trompette, cor, trombone et tuba) et, à l'extrême droite, les quatre vents (flûte, deux hautbois, basson). Chaque groupe, à tour de rôle, assume l'une des parties de l'œuvre, confinant les autres instruments à un rôle secondaire ou épisodique, voire au silence. La percussion possède un statut à part, puisqu'elle est constamment présente. La dernière partie de l'œuvre seule réunit la totalité du groupe. La dramaturgie formelle est donc liée à ce parcours de la clarinette, confronté aux différents groupes de timbres de l'ensemble, et à des types d'écriture bien différenciés (une idée que Boulez avait déjà explorée dans *Domaines*, mais sous une forme beaucoup plus schématique).

La forme du concerto de soliste, que Carter a utilisée à plusieurs reprises (*Double Concerto* en 1961, *Concerto pour piano* en 1964-1965, *Concerto pour hautbois* en 1986, *Concerto pour violon* en 1990), apparaît ainsi comme une variante de la forme concertante qui est à la base de l'écriture carterienne (on la trouve aussi bien dans les œuvres d'orchestre, comme la *Symphonie pour trois orchestres* ou *Penthode*, que dans les œuvres de musique de chambre comme le *Troisième Quatuor à cordes* ou *Triple Duo*). En tant qu'instrument soliste, la clarinette joue continûment, comme c'était déjà le cas dans les concertos pour violon et pour hautbois. L'écriture est souvent virtuose, mobilisant tous les registres de l'instrument, mais elle est surtout exigeante dans la précision des articulations et des accents, où l'on perçoit l'héritage du baroque et du classicisme. Il n'y a aucun effet dans l'écriture. Le plus souvent, le clarinettiste joue dans un mètre légèrement différent de celui

de l'ensemble, bien que les éléments structurels soient de même nature (la clarinette est la plupart du temps dans une division en cinq du temps, pendant que les autres instruments jouent dans une division en deux, en trois ou en quatre).

La première partie est un *Scherzando* vif, qui s'ouvre par un *tutti* vigoureux, et qui se développe dans le jeu entre la clarinette, la harpe, le piano et la percussion. Le *tutti* intervient une nouvelle fois à la fin de la section, dans un tempo ralenti, pour amener la seconde partie, un *Tranquillo*. Les cuivres déploient ici une texture typique de la dernière manière carterienne : c'est une sorte de chœur, un « consort » d'une beauté saisissante, où de lentes transformations harmoniques s'effectuent dans une texture très homogène ; la clarinette joue des mélismes dans le registre médian, puis de longues mélodies sur toute la tessiture, avant de revenir à la figure initiale. Une transition très rapide mène à la troisième partie, un *Presto* qui doit être joué « *aussi vite que possible* » et qui est confié principalement aux vents ; la clarinette s'intègre à une écriture où se multiplient les notes répétées, les accents irréguliers et des figures rapides qui passent d'un instrument à l'autre. Suit un *Largo* où l'on retrouve l'atmosphère intérieure du *Tranquillo*, mais ici, ce sont les cordes qui déploient une trame harmonique de type choral, la clarinette étant reléguée à l'arrière-plan. L'intervention des vents et des cuivres, dans un tempo plus vif, amène la cinquième partie, un *Giocoso*, qui se déroule dans une nuance très piano, et où les cuivres dominent à nouveau ; on notera les longues phrases du cor, puis du trombone, et enfin du tuba, qui émergent d'une texture plus heurtée, préparant au finale, *Agitato*, qui, dans le tempo initial, réunit tous les instruments : la musique s'y fait violente, les blocs d'accords accentués ponctuant le discours volubile et virtuose de la clarinette solo. Les tensions développées sur une grande échelle culminent dans ce *tutti* furieux dont la fin est brusque, comme souvent chez Carter.

Durant toute l'œuvre, certains intervalles, certaines configurations mélodiques et harmoniques s'imposent à l'oreille, en particulier l'insistance sur la quinte juste. Les intervalles sont à la fois structurels et « thématiques ». Les longues phrases de la clarinette, qui parcourent tous les registres de l'instrument, forment des relations harmoniques virtuelles, où surgissent parfois des accords parfaits, et que l'ensemble précise et développe. Comme l'a indiqué Carter dans ses *Entretiens*, pour lui, « *le véritable intérêt de la musique réside dans son organisation* » (*Entretiens avec Elliott Carter*, éditions Contrechamps, p. 40). C'est dans cette optique qu'il faut l'écouter.

Philippe Albèra

Steve Reich (1936)

City Life, pour ensemble

I. Check it out (Vise un peu)

II. Pile driver/alarms (Coups de marteau/alarmes)

III. It's been a honeymoon - can't take no mo' (Voyage de noces - j'en peux plus)

IV. Heartbeats/boats & buoys (Battements de cœur/balises et bateaux)

V. Heavy smoke (Épaisse fumée)

Composition : 1995.

Commande : Ensemble Modern, London Sinfonietta, Ensemble intercontemporain.

Création : le 7 mars 1995, Metz, Arsenal, par l'Ensemble intercontemporain, direction David Robertson.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 vibraphones, 2 percussions, 2 pianos, 2 synthétiseurs/échantillonneurs, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 24 minutes.

L'idée selon laquelle n'importe quel son peut être utilisé comme élément d'une œuvre musicale a inspiré beaucoup de musiciens du XX^e siècle. Que ce soit l'utilisation de klaxons par Gershwin dans *Un Américain à Paris*, ou de sirènes par Varèse, d'hélice d'avion par Antheil, de radio par Cage, ou de ces bruits et de bien d'autres par le rock'n'roll dès les années soixante-dix, ou plus récemment encore par le rap, le désir d'insérer les sons de la vie quotidienne dans l'œuvre musicale s'est peu à peu répandu. Aujourd'hui, le synthétiseur numérique permet de transformer ce désir en réalité pratique. Dans *City Life*, des bribes de conversation mais aussi des klaxons, claquements de porte, coups de frein, signaux sonores de métro, coups de marteau, alarmes de voiture, battements de cœur, sirènes de pompier ou de police, sont intégrés à la structure de l'œuvre.

À l'inverse de mes précédents travaux, *Different Trains* (1988) et *The Cave* (1993), les sons préenregistrés de *City Life* sont exécutés en direct sur deux synthétiseurs numériques. Aucune bande n'est utilisée durant le concert. Ceci rétablit la faible variabilité de tempo, caractéristique de mes concerts, tout en élargissant le concept de piano préparé, puisque les sons, enregistrés par mes soins à New York, sont préalablement « chargés » dans les synthétiseurs numériques à clavier. Ces divers sons, qualifiés de non-musicaux, suscitent certaines réponses instrumentales - les bois répondent aux klaxons, les batteries aux claquements de porte, les cymbales aux coups de frein, les clarinettes aux sirènes de bateau et différents instruments aux mélodies parlées.

City Life est écrit pour deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux pianos, deux synthétiseurs numériques, trois (ou quatre) percussions et un quatuor à cordes. Comme plusieurs de mes œuvres précédentes, *City Life* possède une structure en arche selon le schéma A-B-C-B-A. Le premier et le dernier mouvement, qui contiennent des bribes de conversation comme élément de la structure musicale, apparaissent tous deux comme

des mouvements rapides, bien que le tempo réel du premier mouvement soit modéré et que le tempo relativement accéléré du dernier mouvement soit plus difficile à percevoir en raison du grand nombre de sons prolongés. Les harmonies du chœur qui encadrent le premier mouvement, et dans lesquelles dominent le *mi* bémol ou le *do* mineur, réapparaissent dans le cinquième mouvement avec un phrasé plus dissonant, avant de s'achever en *ut* mineur, lequel, de manière ambiguë, conclut soit sur un accord de dominante d'*ut* majeur, soit sur un accord d'*ut* mineur. Les second et quatrième mouvements n'utilisent aucune bribe de conversation sous quelque forme que ce soit. À la place, chacun de ces deux mouvements s'appuie sur un modèle rythmique qui détermine le tempo : des coups de marteau dans le deuxième mouvement, des battements de cœur dans le quatrième. Après un début lent, la vitesse des deux mouvements augmente progressivement. Dans le deuxième mouvement, cela s'explique par le fait que les coups de marteau passent successivement des noires aux croches et des croches aux triolets. Dans le quatrième mouvement, les battements de cœur s'accélèrent progressivement dans chacune des quatre sections du mouvement. Les deux mouvements, sur le plan harmonique, reposent sur le même cycle de quatre accords majeurs. Le début du troisième mouvement, central, n'est constitué que de bribes de conversation jouées par les deux synthétiseurs numériques. Quand ce duo s'est entièrement développé, les cordes, les vents et les percussions entrent alors en scène pour doubler la tonalité et le rythme des bribes de conversation qui s'imbriquent. Il se peut que le mouvement central rappelle aux auditeurs certaines de mes œuvres précédentes, comme *It's Gonna Rain* (1965) et *Come Out* (1966).

Les bribes de conversation du cinquième mouvement sont :

« *Heavy smoke* »
 « *stand by, stand by* »
 « *it's full a' smoke* »
 « *urgent!* » etc.

« *Guns, knives or weapons on ya'?* »
 « *Wha' were ya' doin'?* »
 « *Be careful,* »
where you go »
 « *careful* »
 « *stand by stand by* »
 « *careful* »
 « *stand by* »

Steve Reich (février 1995)

Biographies des compositeurs

Tristan Murail

Né en 1947 au Havre, Tristan Murail obtient un diplôme d'arabe classique et d'arabe maghrébin à l'École nationale des langues orientales ainsi qu'une licence en sciences économiques à l'Institut d'études politiques de Paris avant de s'orienter vers la composition. Élève d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris (CNSMDP), il reçoit le Prix de Rome en 1971 et passe deux ans à la Villa Médicis. À son retour à Paris en 1973, il est co-fondateur de l'ensemble L'Itinéraire. Dans les années 80, Tristan Murail commence à utiliser l'informatique pour approfondir sa recherche autour des phénomènes acoustiques. Il collabore plusieurs années avec l'Ircam, où il enseigne la composition de 1991 à 1997 et participe au programme d'aide à la composition Patchwork. Tristan Murail enseigne également dans de nombreux festivals et institutions : Cours d'été de Darmstadt, Abbaye de Royaumont, Centre Acanthes. Depuis 1997, il occupe la chaire de composition à l'Université Columbia de New York. Parmi ses œuvres, citons : *Territoires de l'oubli* (1977) pour piano, *Gondwana* (1980) pour grand orchestre, *Désintégrations* (1982-1983) pour 17 instruments et bande, *Serendib* (1992) pour 22 instruments, *La Barque mystique* (1993) pour violoncelle, *L'Esprit des dunes* (1994) pour ensemble, *Le Lac* (2001) pour ensemble instrumental, *Les Travaux et les Jours* (2003) pour piano.

Elliott Carter

Né le 11 décembre 1908 à New York, Elliott Carter a étudié la littérature anglaise et la musique à l'université de Harvard. De 1932 à 1935, il travaille avec Nadia Boulanger à l'École normale de musique à Paris. De 1936 à 1940, Carter est directeur musical des ballets Caravan, puis il enseigne à St John's College dans le Maryland. Il fut également durant deux ans consultant à l'Office de l'information de guerre des États-Unis. Il enseigna encore au Peabody Conservatory, à la Columbia University, au Queens College, à Yale University, à Cornell University et à la Juilliard School of Music. À partir de 1937, il publie de nombreux articles sur la musique, écrivant notamment des chroniques sur la vie musicale américaine dans la revue *Modern Music*, ainsi que des essais sur différents compositeurs (Ives, Stravinski, Piston, etc.), sur sa propre musique, sur le jazz, la musique de film, l'opéra ou la situation du compositeur dans la société contemporaine. Il s'est essentiellement consacré à la composition à partir des années cinquante, recevant de très nombreux prix pour son œuvre. Les orchestres les plus renommés et les plus grands solistes, de même que de nombreux ensembles de musique de chambre, lui ont commandé des partitions. (...) Carter doit sa vocation musicale à son intérêt pour la musique moderne dans les années vingt, lié à une curiosité sans fin pour toutes les manifestations artistiques nouvelles. Sa rencontre avec Ives, qui l'encouragea à devenir compositeur, fut décisive. Dans les années trente,

sous la pression des événements politiques et sous l'influence de l'enseignement de Nadia Boulanger, Carter se rapprocha du style néoclassique. Ce n'est qu'à la fin des années quarante qu'il parvint à trouver son propre langage, fondé sur le sens de la continuité et sur l'individualisation des différentes couches de la composition. Écrivant une musique exigeante, loin du style américanisant d'un Copland ou d'un Bernstein, mais loin aussi de l'expérience sérielle, qu'il jugea à certains égards sévèrement, Carter a construit son œuvre avec une certaine lenteur et dans un grand esprit d'indépendance.

Homme d'une immense culture, il a réalisé une synthèse entre les diverses tendances de la musique de ce siècle et entre des conceptions musicales appartenant à des époques ou à des cultures très différentes. Sa musique n'a cessé de s'épanouir toujours plus librement, sur des bases extrêmement solides, sans la moindre recherche de séduction et sans compromission. Comme l'a dit Andrew Porter, « *il n'y a pas de mauvaise musique chez Elliott Carter* ».

D'après Philippe Albéra, programme du Festival Archipel 1992, Genève.

Steve Reich

Né à New York en 1936, Steve Reich a grandi en Californie et à New York. Après avoir étudié le piano et la percussion, il obtient une licence de philosophie à la Cornell University. Il étudie ensuite la composition à la Juilliard School puis au Mills College en Californie, avec notamment Darius

Milhaud et Luciano Berio.

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. En 1966, il fonde l'ensemble Steve Reich and Musicians. 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. Au cours des années 70, il introduit de nouvelles techniques portant sur la modification progressive des timbres et des rythmes. *Different Trains*, en 1988, inaugure un nouveau mode de composition, où paroles et textes pré-enregistrés génèrent le matériau musical des instrumentistes. 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.

Steve 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 sa musique. Cette année, une série de

manifestations ont également lieu à Londres, New York, Los Angeles, Denver, Paris, Porto et Barcelone à l'occasion de son 70^e anniversaire. Steve Reich est édité par Boosey & Hawkes.

Biographies des interprètes

Alain Damiens

Né en 1950, Alain Damiens est une figure essentielle du renouveau de la clarinette. Après ses premiers prix de clarinette et musique de chambre au Conservatoire de Paris (CNSMDP), il intègre l'ensemble Pupitre 14 avant d'être nommé clarinette solo de l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Il entre à l'Ensemble intercontemporain en 1976. Il y crée *Dialogue de l'ombre double* de Pierre Boulez en 1985 et le *Concerto pour clarinette* d'Elliott Carter en 1997. Son répertoire comprend de nombreuses autres créations, ainsi que des œuvres de Philippe Fénelon, Franco Donatoni, Karlheinz Stockhausen ou Vinko Globokar. Professeur au Conservatoire de Strasbourg puis au Conservatoire de Paris, il donne des master-classes dans le monde entier (Centre Acanthes, Académie Bartók en Hongrie, Académie de Kusatsu au Japon, la Serena au Chili) et se produit aux côtés de Miklós Perényi ou Tabea Zimmermann. Il participe au « Progetto Pollini », série de concerts à l'initiative du pianiste Maurizio Pollini associant des œuvres anciennes et nouvelles (Beethoven, Boulez, Liszt, Nono, Stockhausen, Berg...). Sa discographie comprend le *Quatuor pour la fin du temps* d'Olivier Messiaen, l'intégrale des œuvres pour clarinette de Brahms, la *Sequenza IXa* de Luciano Berio, le *Concerto pour clarinette* d'Elliott Carter, dont il est dédicataire. Alain Damiens joue sur clarinettes Buffet-Crampon, modèles Festival et RC Green Line.

Jonathan Nott

Chef principal de l'Orchestre Symphonique de Bamberg depuis janvier 2000, Jonathan Nott a régulièrement dirigé cette formation sur les grandes scènes internationales, notamment en Amérique du Sud, en Russie, aux festivals d'Édimbourg et de Salzbourg, à New York, aux BBC Proms et au Japon, où l'orchestre vient de donner son centième concert. Né au Royaume-Uni, Jonathan Nott a étudié la musique à Cambridge, la flûte et le chant à Manchester ainsi que la direction à Londres. Il a été nommé *Kapellmeister* de l'Opéra de Francfort en 1989 puis *Kapellmeister* du Théâtre National de Hesse à Wiesbaden en 1991. Au cours de cette période, il a dirigé un vaste répertoire allant des grandes œuvres de Mozart, Verdi et Puccini au cycle complet de la *Tétralogie*. En 1998, il a été nommé chef principal de l'Orchestre Symphonique de Lucerne. Depuis le milieu des années 90, Jonathan Nott est invité à diriger de nombreuses formations de renom - Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, Orchestre de la Radio de Hambourg, Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, London Philharmonic Orchestra, Orchestre Philharmonique de Munich, Orchestre de Paris et, tout dernièrement, BBC Symphony Orchestra. Il a également dirigé le Berliner Philharmoniker, avec lequel il a enregistré l'intégrale des œuvres pour orchestre de György Ligeti (dont le *Requiem*). En août 2000, il a été nommé directeur musical de l'Ensemble intercontemporain, qu'il dirige en tant que chef principal invité depuis trois ans. Au cours de la saison

2006/2007, Jonathan Nott poursuivra sa collaboration avec l'Orchestre Symphonique de New York, l'Orchestre Symphonique de Los Angeles et l'Orchestre de la NHK. Il répondra en outre aux invitations de l'Orchestre Philharmonique et de l'Orchestre de la Radio Néerlandaise, achèvera l'enregistrement de l'intégrale des symphonies de Schubert avec l'Orchestre Symphonique de Bamberg (les premiers volumes ont été salués par une critique unanime) et fera paraître de nouveaux disques consacrés à Janáček, Mahler et Stravinski.

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy, alors secrétaire d'État à la Culture, l'Ensemble intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du XX^e siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Placés sous la direction musicale de Susanna Mälkki, ils collaborent, au côté des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire et s'ajouter aux chefs-d'œuvre du XX^e siècle. Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses

actions de sensibilisation des publics, traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale. En résidence à la Cité de la musique (Paris) depuis 1995, l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux. Financé par le Ministère de la culture et de la communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Hautbois

László Hadady
Didier Pateau

Clarinette

Jérôme Comte

Clarinette basse

Alain Billard

Basson

Pascal Gallois

Cor

Jean-Christophe Vervoitte

Trompettes

Antoine Curé
Jean-Jacques Gaudon

Trombones

Jérôme Naulais
Benny Sluchin

Tuba

Arnaud Boukhitine

Percussions

Michel Cerutti
Vincent Bauer

Pianos

Hidéki Nagano
Dimitri Vassilakis
Sébastien Vichard

Harpe

Frédérique Cambreling

Violons

Jeanne-Marie Conquer
Hae-Sun Kang

Altos

Odile Auboin
Christophe Desjardins

Violoncelles

Eric-Maria Couturier
Pierre Strauch

Contrebasse

Frédéric Stochl

Musiciens supplémentaires

Cor

Albin Lebossé

Percussions

Abel Billard
Hélène Colombotti

Synthétiseur

Géraldine Dutroncy



Et aussi...

> DOMAINE PRIVÉ BETSY JOLAS

Du mercredi 6 au dimanche 10 décembre

6/12 • Orchestre National de Lyon, Jun Märkl (direction), Antoine Tamestit (alto)
Œuvres de **Igor Stravinski**, **Betsy Jolas** et **Robert Schumann**

8/12 • Solistes de Lyon-Bernard Tétu, Solistes de l'Orchestre National de Lyon, Bernard Tétu (direction) • Portraits croisés **Betsy Jolas/Roland de Lassus**

9/12, 15h • Forum Betsy Jolas
Concert avec **Jay Gottlieb** (piano), **Dominique My** (piano, voix et direction), **Paul-Alexandre Dubois** (baryton), **Frédéric Monino** (guitare basse), **Antoine Illouz** (trompette), **Sarah Breton** (mezzo-soprano) et **Dorothee Lorthiois** (soprano)

9/12 • Orchestre du Conservatoire de Paris, **Dominique My** (direction), **Raphaël Oleg** (violon)
Œuvres de **Betsy Jolas**, **Claude Debussy**, **Henri Dutilleux** et **Leonard Bernstein**

10/10 • Solistes de l'Ensemble intercontemporain, Marie-Bénédicte Souquet (soprano)
Œuvres de **Betsy Jolas**, **François Narboni/Mark André/Thierry Blondeau**, **Luciano Berio** et **Pascal Dusapin**

> JEUNE PUBLIC

MERCREDI 22 NOVEMBRE, 15H
JEUDI 23 NOVEMBRE, 10H ET 14H30

Le Mouton-cachalot

Texte de Ramona Badescu

Sophie Agnel, piano
Catherine Jauniaux, voix
Juliette Agnel, images

> CONCERT

VENDREDI 19 JANVIER, 20H

Œuvres de **Luigi Nono** et **Wolfgang Rihm**

Ensemble intercontemporain
Jonathan Nott, direction
Noa Frenkel, contralto
Susan Otto, contralto
Étudiants de la classe de percussion du Conservatoire de Paris
Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des SWR Freiburg

> JOURNÉES D'ÉTUDE

Musique et architecture : de quel espace sensible la musique est-elle contemporaine ?
Samedi 25 novembre, de 10h à 18h

Musique et politique : de quel monde la musique est-elle contemporaine ?
Samedi 13 janvier, de 10h à 18h

Musique et littérature : de quelle prose la musique est-elle contemporaine ?
Samedi 17 mars, de 10h à 18h

> LEÇON MAGISTRALE

Musique savante, musique populaire : une transmission ?
Guillaume Kosmicki, musicologue
mardi 28 novembre, de 14h à 15h

> COLLÈGE

La musique contemporaine
15 séances du mercredi 14 février au mercredi 27 juin, de 19h30 à 21h30

> 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>

LA SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

CONSULTER EN LIGNE dans les « Dossiers pédagogiques » :
Le Synthétiseur dans les « Instruments du Musée » • *Musique américaine* dans les « Repères musicologiques » • Entretien filmé avec **David Robertson**

LIRE :
Musiques Nord-américaines, in Revue *Contrechamps* n° 6 • *Tristan Murail*. Textes réunis par **Peter Szendy**

REGARDER OU ÉCOUTER les enregistrements des concerts de la Cité de la musique :
Serendib de **Tristan Murail** par l'Ensemble intercontemporain (filmé en avril 1996) • *Concerto pour clarinette* d'Elliott Carter par l'Ensemble intercontemporain, dir. Pierre Boulez (janvier 1997) • *City Life* de **Steve Reich** par l'Ensemble intercontemporain, dir. **David Robertson** (décembre 1997)

> MUSÉE DE LA MUSIQUE

VISITES GUIDÉES POUR ADULTES
La ville, le voyage
Samedi 18 et samedi 25 novembre à 15h

