

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Vendredi 25 avril
Ensemble intercontemporain

Dans le cadre du cycle **Le jugement dernier**
Du vendredi 18 au vendredi 25 avril 2008



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 **Le jugement dernier**

Des tympans des églises romanes à la fresque de Michel-Ange qui orne l'un des murs de la chapelle Sixtine, le Jugement dernier plonge celui qui l'observe dans la béatitude ou l'effroi. La théâtralité de ces représentations se prête si bien au traitement musical que, dès le Moyen Âge, les compositeurs s'essayèrent à traduire la crainte de ce moment lors de la résurrection des morts.

L'oratorio fut l'une des formes propices à l'éclosion de ce thème qui hante le cœur des croyants. Les Italiens, notamment Carissimi, ou des Français comme Marc-Antoine Charpentier livrèrent au public des Jugements derniers en langue latine. D'autres, tel Buxtehude, fidèle à la religion protestante, les écrivirent en langue vernaculaire. Sans doute créé pour la Marienkirche de Lübeck vers 1682, le *Jugement dernier* fut interprété dans le cadre des Abendmusiken (musiques du soir) qu'organisait le compositeur. Sous forme allégorique et poétique, le chemin de l'homme est retracé en trois actes, allant de sa déchéance en raison de son avidité et son insouciance (acte I) au rachat de ses péchés à l'issue du Jugement dernier (acte III). Cette œuvre à la beauté flamboyante offre, comme les tableaux de l'époque, des contrastes saisissants.

Si l'oratorio continue à recueillir les faveurs des compositeurs, la messe des morts et le requiem leur donnent un autre espace de liberté pour frapper l'imaginaire de l'auditoire et rappeler à l'homme l'inexorable destin qui l'attend. Aux XVII^e et XVIII^e siècles, l'écriture musicale reste bien souvent liée aux circonstances du culte, tandis que la fin du XVIII^e et le XIX^e siècles marquent un tournant en raison d'un affranchissement plus grand du cadre religieux. Ainsi, le *Requiem* que Schumann composa dans les dernières années de sa vie (1852) révèle le pressentiment qu'il avait : celui d'écrire cette œuvre pour lui-même. Hanté par la question du rachat de l'homme, et du sien tout particulièrement, Schumann éprouvait déjà une forte attirance pour le texte du requiem. Comme Hoffmann, il considéra à la fin de sa vie que seule la musique sacrée constituait le sommet de l'art et le but suprême de l'artiste.

Grand admirateur de Schumann, on ignore si Gabriel Fauré avait eu connaissance du Requiem du maître allemand qui ne fut publié et exécuté qu'après la mort de celui-ci. Quoi qu'il en soit, la genèse du *Requiem* de Fauré n'est pas liée à une quelconque prémonition. Conçu à l'automne 1887 et au début de 1888, il fut donné pour la première fois lors des obsèques d'un paroissien, le 16 janvier 1888 à l'église de la Madeleine sous la direction de l'auteur, qui y exerçait les fonctions de maître de chapelle. Comme Fauré l'écrit à Maurice Emmanuel dans les années 1910, ce *Requiem* a été composé « *pour rien... pour le plaisir si j'ose dire !* » Panthéiste, mais non athée, Fauré avait une vision très personnelle de la mort et de la religion, ce qui lui valut les reproches du clergé de l'époque. Loin de l'idée de crainte ou d'effroi, le *Requiem* de Fauré s'apparente à une esthétique de la douceur puisant ses racines dans les profondeurs de l'expression humaine. À Louis Aguetant, il déclarait lors d'une interview en 1902 que c'est ainsi qu'il sentait la mort : « *Comme une délivrance heureuse, une aspiration au bonheur d'au-delà, plutôt que comme un passage douloureux.* »

Denis Herlin

VENDREDI 18 AVRIL - 20H

Pascal Dusapin

Umbrae mortis

Dona eis

Gabriel Fauré

Requiem op. 48 - version de 1893

accentus

Laurence Equilbey, direction

Amel Brahim-Djelloul, soprano

Laurent Naouri, baryton

Membres de l'Orchestre National
de France

SAMEDI 19 AVRIL - 20H

Dietrich Buxtehude

Le Jugement dernier

Les Folies françaises

Les Pages et les Chantres du Centre
de musique baroque de Versailles

Olivier Schneebeli, direction

Patrick Cohën-Akenine, violon solo

Jaël Azzaretti, soprano

Christophe Einhorn, ténor

Edwin Crossley-Mercer, baryton

MERCREDI 23 AVRIL - 20H

Maurice Ravel

Deux mélodies hébraïques

Franz Schubert

Impromptu D. 935 n° 1

Johannes Brahms

Sonate pour violoncelle et piano op. 38

Leoš Janáček / Franck Krawczyk

Chant sur une poésie morave

Leoš Janáček

Pohádka [Conte]

Ludwig van Beethoven

Sonate pour violoncelle et piano

op. 102 n° 1

Béla Bartók

Danses roumaines

Sonia Wieder-Atherton, violoncelle

Imogen Cooper, piano

JEUDI 24 AVRIL - 20H

Robert Schumann

Symphonie n° 3 « Rhénane »

Requiem op. 148

La Chambre Philharmonique

RIAS Kammerchor

Emmanuel Krivine, direction

Ingela Bohlin, soprano

Jennifer Holloway, mezzo-soprano

Marcel Reijmans, ténor

Kurt Gysen, baryton

VENDREDI 25 AVRIL - 20H

Steve Reich

Eight Lines, pour ensemble

Philippe Hurel

Aura, pour piano et ensemble

(commande de l'Ensemble intercontemporain -
création de la version pour ensemble)

Fausto Romitelli

Professor Bad Trip: Lessons I, II, III

Ensemble intercontemporain

Ludovic Morlot, direction

Sébastien Vichard, piano

VENDREDI 25 AVRIL - 20H

Salle des concerts

Steve Reich

Eight Lines

Philippe Hurel

Aura

entracte

Fausto Romitelli

Professor Bad Trip: Lesson I

Professor Bad Trip: Lesson II

Professor Bad Trip: Lesson III

Sébastien Vichard, piano

Ensemble intercontemporain

Ludovic Morlot, direction

Technique Ensemble intercontemporain

Coproduction Cité de la musique, Ensemble intercontemporain.

Fin du concert vers 21h50.

Steve Reich (1936)

Eight Lines

Composition : 1979-1983.

Commande : Hessischer Rundfunk (Radio Francfort).

Création : 10 décembre 1983, New York, 92nd Street Y par Solisti New York, direction Ransom Wilson.

Effectif : flûte/flûte piccolo, flûte, 2 clarinettes en *si* bémol/clarinette basse, 2 pianos, 2 violons I, 2 violons II, 2 altos, 2 violoncelles, amplification.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 17 minutes.

Eight Lines est structurée en cinq parties, dont les première et troisième reprennent à l'identique les vifs motifs du piano, du violoncelle, de l'alto et de la clarinette basse, tandis que les deuxième et quatrième exposent des figures de violoncelle plus tenues. La cinquième et dernière partie combine tous ces éléments. Les transitions entre les parties sont très progressives, grâce à une sorte de fondu qui brouille le passage entre la fin de l'une et le début de l'autre.

Dans les première, troisième et cinquième parties, les lignes mélodiques de la flûte et/ou du piccolo sont parfois plus longues. Cet intérêt pour les lignes mélodiques soutenues, composées d'une suite de phrases courtes, vient de mes premières pièces et des études sur la cantillation des Écritures hébraïques que j'ai entreprises en 1976-1977.

Eight Lines (1983) est rigoureusement identique à mon *Octuor* (1979), si l'on excepte l'ajout d'un second quatuor à cordes. Ces quatre cordes supplémentaires permettent de résoudre le problème posé, dans la partition d'origine, par l'emploi d'un seul instrument par pupitre. Les premier et second violons pouvaient en effet difficilement s'accorder sur les doubles notes, je leur ai donc adjoint à chacun un autre instrumentiste. Le doublement des pupitres d'alto et de violoncelle permet quant à lui de répartir les motifs rapides de huit notes. Ce petit changement dans l'instrumentation offre de grandes possibilités de jeu et fait d'*Eight Lines* la seule version pouvant être exécutée en concert.

Steve Reich

Philippe Hurel (1955)*Aura*

Composition : 2002-2006 (la première version d'*Aura* a été écrite en 2002 pour la Philharmonie de Lorraine).

Commande : Ensemble intercontemporain.

Création : 25 avril 2008, Paris, Cité de la musique, par Sébastien Vichard, piano, et l'Ensemble intercontemporain, direction Ludovic Morlot.

Dédicace : « À mon épouse et mes enfants ».

Effectif : piano solo, flûte, flûte/flûte piccolo, 2 hautbois, 2 clarinettes en *la*/clarinettes en *si* bémol, clarinette basse, basson, basson/contrebasson, 2 cors en *fa*, 2 trompettes en *ut*, 2 trombones ténor-basse, tuba, 3 percussions, 2 violons I, 2 violons II, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse, amplification.

Éditeur : Lemoine.

Durée : environ 21 minutes.

« *Aura* : dans les sciences occultes, sorte de halo enveloppant le corps... »

Il y a quelques années, j'étais complètement opposé au fait de composer des œuvres concertantes parce que cette forme ne correspondait pas à ce que j'écrivais - je ne savais pas comment gérer l'éternelle relation soliste/orchestre, soliste/ensemble. Par ailleurs, j'étais gêné par le tempérament égal du piano, ma musique étant écrite en micro-intervalles. Comme d'autres compositeurs, j'ai essayé de revisiter cette relation, afin qu'elle ne soit pas toujours une opposition, ou un mixage parfait entre les deux, ou encore un dialogue. Ce qui m'intéresse dans le concerto, c'est en fait l'identité voilée du soliste par cette espèce d'*aura* qui l'entoure. Je considère ici l'ensemble comme un amplificateur. Si l'instrument soliste ne se projette pas dans l'espace, on reste, acoustiquement en tout cas, dans une dualité soliste/ensemble. Dès qu'on le projette, qu'on « l'éparpille » un peu et qu'on lui donne de la place dans l'ensemble ou l'orchestre, on lui donne une autre dimension. Il perd un peu de son identité mais il gagne en taille, c'est assez paradoxal. C'est dans cette disposition d'esprit que j'ai écrit *Quatre variations* pour percussion et ensemble, *Phonus*, pour flûte et orchestre et *Phasis* pour saxophone et ensemble.

Dans *Aura*, j'ai fait en sorte que chaque partie de la pièce présente différemment la relation soliste/ensemble et particulièrement le rapport tempéré/non-tempéré. Dans la première partie, par exemple, le piano est totalement « enguirlandé » par les bois qui, eux, jouent en micro-intervalles, mais toujours décalés d'une ou deux notes, ce qui crée alors un effet d'irisation, une sorte de halo sonore, d'où le titre *Aura*. À cela s'ajoutent les accents du piano - repris par les percussions, les bois et les harmoniques des cordes - créant une nouvelle « couche » autour du soliste. J'ai voulu aussi que le soliste ne soit pas le protagoniste comme dans le concerto « classique » et que sa partie soit surtout un simple déclencheur d'opérations, de processus.

Dans le premier mouvement, l'élément déclencheur est cette « ribambelle » de notes jouées par le soliste, sorte de *perpetuum mobile* qui sert de base à une écriture par irisation. Dans le deuxième mouvement, où j'ai joué sur la lenteur, le déclencheur est

un *pattern* d'accords obsessionnel, une longue mélodie qui se transforme lentement et sert de *cantus firmus* à un canon par augmentations irrégulières. Chaque groupe instrumental a sa propre vitesse et le piano est perturbé par les autres instruments qui ne jouent pratiquement que des quarts de ton. Bien évidemment, par comparaison, le piano apparaît comme véritablement désaccordé. Dans les courtes « parenthèses » tempérées de cette section, le soliste se trouve ornémenté par des percussions résonantes qui le rendent moins perceptible en tant que tel. Peu à peu, par accélération, les sections « canoniques » et les parenthèses tendent à se ressembler et il devient difficile de les différencier. Enfin, dans la troisième partie, le piano est « enveloppé » par tous les instruments de l'orchestre qui amplifient les harmonies, les rythmes ou les mélodies qu'il joue, sans qu'il perde son identité. C'est dans cette section que le piano est le plus proche de son rôle de soliste, tel qu'on le trouve dans la littérature « classique » du concerto. C'est dans cette section aussi que les rapports harmoniques se font plus clairs et que les micro-intervalles jouent un rôle moindre. C'est une sorte d'éclairage après l'aspect sombre et intériorisé de la partie précédente.

Pour finir, j'ajouterai que la pièce a été écrite avec un matériau minimal, juste une « enveloppe » mélodique de neuf sons, qui apparaît sous de multiples formes à tout moment et à tous les instruments, dans des contextes harmoniques qui, eux, changent très rapidement.

Philippe Hurel

D'après un entretien avec Jean-Pierre Derrien pour Accents n° 35, avril-juillet 2008

Fausto Romitelli (1963-2004)

Professor Bad Trip: Lesson I

Composition : 1998.

Commande : Ensemble Musiques Nouvelles, Bruxelles.

Création : 24 septembre 1998 à Strasbourg, Festival Musica, Auditorium France 3 Alsace, par l'Ensemble Musiques Nouvelles, Bruxelles, direction Patrick Davin.

Effectif : flûte/flûte basse, clarinette en *si* bémol/harmonica, percussion, piano/synthétiseur SY99/kazoo, guitare électrique, violon, alto, violoncelle, électronique.

Éditeur : Ricordi.

Durée : environ 14 minutes.

Professor Bad Trip: Lesson II

Composition : 1998-2000.

Commande : ministère de la Culture et de la Communication.

Création : 10 mars 1999 à Paris, Ircam, Espro, par l'ensemble L'itinéraire, direction Patrick Davin.

Effectif : flûte, clarinette/harmonica, trompette/harmonica, percussion, piano/clavier numérique/kazoo, guitare électrique, violon, alto, violoncelle/violoncelle électrique, guitare basse électrique.

Éditeur : Ricordi.

Durée : environ 17 minutes.

Professor Bad Trip: Lesson III

Composition : 2000.

Commande : Ictus.

Création : 3 octobre 2000 au Festival Musica de Strasbourg par l'Ensemble Ictus, direction Georges-Elie Octors.

Effectif : flûte/flûte basse, clarinette/clarinettes basse/harmonica miniature, trompette/harmonica miniature, percussion, piano/clavier numérique/kazoo, guitare Pitch Pipe, guitare électrique, violon, alto, violoncelle, guitare basse électrique.

Éditeur : Ricordi.

Durée : environ 12 minutes.

Le cycle *Professor Bad Trip* prend naissance dans la lecture des œuvres qu'Henri Michaux a écrites à la suite de son expérience avec les drogues et les hallucinogènes, notamment la mescaline : *L'infini turbulent*, *Connaissance par les gouffres* et *Misérable miracle*. Dans les écrits et dans les dessins de Michaux, j'ai trouvé des corrélations entre les « perspectives dépravées » de la mescaline et les territoires sonores qui m'ont toujours fasciné : la mécanique d'apparition, de transformation, de disparition des visions et des couleurs est très proche des formes de mon imaginaire auditif. [...] L'investigation des mécanismes perceptifs des états hallucinatoires a été l'instrument pour pénétrer dans un univers irréductible au formalisme claustrophobique de la musique savante

contemporaine, l'instrument de la fuite loin de l'Arcadie d'un son cultivé, propre et bien habillé d'intentions, mais sans corps, ni chair, ni sang.

Ce qui prévaut dans *Professor Bad Trip*, c'est l'aspect hypnotique et rituel, le goût de la difformité et de l'artificiel : des répétitions obsessionnelles, des accélérations continues et insistantes de matériaux et de temps soumis à des torsions et des distorsions jusqu'à la saturation, au bruit blanc, à la catastrophe, une constante dérive vers le chaos, des objets nommés et déjà liquéfiés ; une vitesse et une densité insoutenables ; des parcours avortés ou bien interrompus, obstinément interrompus, ou bien brutalement prévisibles, comme la trajectoire d'un missile ; des parcours qui ne vont nulle part, de fausses trajectoires, un faux mouvement ; des couleurs non naturelles, des temps non physiologiques ; parfois un silence soudain, paradoxal, traversé par des images énigmatiques et, au loin, un calme halluciné, des paysages sonores peut-être tranquilles mais sinistres, menaçants. Le calcul est bien là et il est rigoureux, mais il vise à organiser les excès d'une écriture hypertrophique qui se défoule dans des éclatements hystériques, des situations déséquilibrées, exagérément prévisibles, voire imprévisibles. [...]

Je crois que la musique populaire a changé notre perception du son et a établi de nouvelles formes de communication. Longtemps, les compositeurs de musique savante, les « derniers défenseurs de l'art », ont refusé tout métissage avec des musiques « commerciales » : le formalisme et l'*a priori* de l'avant-garde sur la pureté du matériau musical ont neutralisé, « castré » le son ; aujourd'hui, la nécessité pour les musiciens de ma génération de rejeter l'abstraction gratuite et de rechercher une nouvelle efficacité perceptive a convaincu certains parmi nous de puiser dans l'inventivité sonore, notamment électro acoustique, des musiques populaires.

Fausto Romitelli

BIOGRAPHIES DES COMPOSITEURS

Steve Reich

Né en 1936 à New York, Steve Reich partage son enfance entre New York et la Californie. Il étudie le piano puis se tourne vers la percussion après avoir entendu le batteur Kenny Clarke accompagner Miles Davis. Il entre à la Cornell University en 1953 et obtient une licence de philosophie en 1957. Reich approfondit aussi sa connaissance de l'histoire de la musique (de Bach au XX^e siècle) en assistant aux cours de William Austin. De retour à New York, il étudie la composition avec le jazzman Hall Overton, puis avec William Bergsma et Vincent Persichetti à la Juilliard School (1958-1961), où il fait la connaissance de Philip Glass. Il retourne en Californie au Mills College, où il étudie la composition avec Darius Milhaud et Luciano Berio, rejette le sérialisme mais s'imprègne du jazz modal de Coltrane, et obtient, en 1963, son Master of Art. En 1964, il participe à la création de la pièce répétitive *In C* de Terry Riley qui influence fortement son approche de la musique répétitive. Il fréquente le San Francisco Tape Music Center et compose ses premières œuvres pour bandes magnétiques, dont *It's Gonna Rain* (1965), basé sur le principe du déphasage graduel qu'il adaptera ensuite aux pièces instrumentales. De retour à New York en 1966, il fonde son propre ensemble, le Steve Reich and Musicians, qui va connaître un succès mondial. Il découvre la musique indonésienne à travers la lecture de *Music in Bali* de Colin McPhee. Reich fréquente alors les artistes plasticiens de sa génération tels que Sol LeWitt et Robert Rauschenberg, et produit à la Park Place Gallery en 1966

et 1967. Il incarne alors la branche musicale du *minimal art* dont la pièce emblématique *Pendulum Music*, à mi-chemin entre sculpture sonore et performance, sera créée en 1968 par lui-même et le peintre William Wylie. En 1969, Steve Reich et Philip Glass travaillent quelque temps avec Moondog, qu'ils proclament alors « fondateur du minimalisme ». Pendant l'été de 1970, Reich étudie les percussions africaines à l'Institut des Études africaines de l'Université du Ghana à Accra. Enrichi de cette expérience, il compose *Drumming* (1971-1972), pour diverses percussions et voix, stade ultime de raffinement de la technique de déphasage et première apparition de la substitution des battements aux silences. Entre 1970 et 1973, il collabore étroitement avec la danseuse et chorégraphe Laura Dean. En 1973 et 1974, il travaille la technique des gamelans balinais *semar pegulingan* et *gambang* à l'American Society for Eastern Arts à Seattle et à Berkeley, Californie. De cette période datent *Six Pianos* (1973) puis *Music for Eighteen Musicians* (1976). En 1974, il rencontre sa future épouse Beryl Korot, grâce à qui il redécouvre le judaïsme et apprend l'hébreu. De 1976 à 1977, il étudie à New York et à Jérusalem les formes traditionnelles de cantillation des textes sacrés hébraïques dont *Tehillim* (1981) sera l'écho. L'œuvre, composée sur des psaumes bibliques - tout comme *Desert Music* (1984) sur des écrits de William Carlos Williams -, témoigne d'un nouveau désir de Reich de travailler sur des textes. À la fin des années 80, Reich emploie à nouveau les bandes magnétiques, notamment dans *Different Trains* pour quatuor et bande, évocation des allers-retours en train de son

enfance entre New York et Los Angeles et d'« autres trains » roulant en Europe vers les camps de la mort. Le nouveau mode de composition utilise les paroles de textes enregistrés pour générer le matériau instrumental. La musique de Steve Reich s'est progressivement éloignée du minimalisme. *City Life* (1995), pour instruments et samplers, marque une évolution dans l'utilisation technologique : deux claviers jouent en direct des fragments de paroles et des bruits urbains échantillonnés. Son inclination pour la musique ancienne (Pérotin) lui inspire *Proverb* (1995). Avec *The Cave* (1989-1993), conçu autour d'Abraham, père des trois religions monothéistes, et composé pour un ensemble instrumental accompagnant la projection d'une vidéo réalisée par Beryl Korot, Reich se lance dans la création multimédia. En 1994, il devient membre de l'American Academy of Arts. De 1998 à 2002, il compose *Three Tales*, opéra vidéo traitant de la domination technologique du XX^e siècle à travers trois épisodes : le crash du Zeppelin en 1937 (*Hindenburg*), les essais nucléaires américains dans le Pacifique de 1946 à 1952 (*Bikini*) et la brebis clone conçue en 1997 (*Dolly*). En 2006, il reçoit le prix Praemium Imperiale (Japon) et en 2007 le Polar Music Prize (Suède).

© IRCAM - Centre Pompidou, 2007
<http://brahms.ircam.fr>

Philippe Hurel

Philippe Hurel est né en 1955. Après des études au Conservatoire et à l'Université de Toulouse (violon, analyse, écriture, musicologie), puis au Conservatoire de Paris (composition et analyse dans les classes d'Ivo Malec et Betsy Jolas), il participe aux travaux de l'Ircam entre

1985 et 1986 et entre 1988 et 1989. Il est pensionnaire de la Villa Medici à Rome de 1986 à 1988. En 1995, il reçoit le Siemens-Stiftung-Preis à Munich pour ses *Six Miniatures en trompe-l'œil*. Il enseigne à l'Ircam dans le cadre du cursus d'informatique musicale de 1997 à 2001. Il est en résidence à l'Arsenal de Metz et à la Philharmonie de Lorraine de 2000 à 2002. Il reçoit le Prix Sacem des compositeurs en 2002 et le Prix Sacem de la meilleure création de l'année en 2003 pour *Aura*. Depuis 1991, il est directeur artistique de l'Ensemble Court-circuit placé sous la direction musicale de Pierre-André Valade. Ses œuvres, éditées par Gérard Billaudot et Henry Lemoine, ont été interprétées par de nombreux ensembles et orchestres sous la direction de chefs tels que Pierre Boulez, David Robertson, Jonathan Nott, Esa-Pekka Salonen, Reinbert de Leeuw, Bernard Kontarsky, Stefan Asbury, Kent Nagano, Péter Eötvös, Markus Stenz, Ed Spanjaard et Pierre-André Valade, avec lequel il travaille régulièrement. Au cours de la saison 2007/2008, parmi les nombreuses interprétations de ses œuvres, notons la création de *Cantus* (2006) au Festival Musica. Cette pièce pour voix et ensemble, écrite en hommage à Georges Perec, a été interprétée par Françoise Kubler et l'ensemble Accroche-Note. Par ailleurs, l'ensemble ICE de New York lui consacre trois concerts monographiques à New York (Miller Theater), Boston (Gardner Museum) et San Francisco. Toujours aux États-Unis, le New York New Music Ensemble crée à New York sa nouvelle pièce, *Step*, commande du Fonds franco-américain. Philippe Hurel est aussi l'invité du Festival Maerzmusik à Berlin qui lui a commandé, en collaboration

avec les Berliner Festspiele et la Ville de Warburg, une nouvelle œuvre, *Phasis*, pour saxophone et ensemble. Ses prochaines pièces lui ont été commandées par l'Orchestre Philharmonique d'Oslo, le Cirm et l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

Fausto Romitelli

Fausto Romitelli est né à Gorizia (Italie) en 1963 et mort à Milan en 2004. Après avoir obtenu son diplôme de composition au Conservatoire Giuseppe-Verdi de Milan, il poursuit ses études avec Franco Donatoni à l'Accademia Chigiana à Sienne et à la Scuola Civica à Milan. En 1991, il suit à Paris le cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam, où il collabore, de 1993 à 1995, avec l'équipe Représentations musicales. Il remporte plusieurs prix de concours internationaux, dont le premier prix du Concours Alfredo-Casella de l'Accademia Chigiana. Ses pièces sont interprétées par des ensembles tels que l'Ensemble intercontemporain, L'Itinéraire, le Nieuw Ensemble, 2e2m, l'Ensemble Recherche, Caput, etc., dans toute l'Europe et au Japon. Il a reçu des commandes du ministère français de la Culture (*Acid Dreams & Spanish Queens* et *Professor Bad Trip: Lesson II*), de l'État autrichien, de l'Association Orcofi pour l'opéra, la musique et les arts (*Mediterraneo*), de Radio France (*Cupio Dissolvi*), de l'Ircam (*En Trance*), de la Fondation Gulbenkian de Lisbonne (*The Nameless City*), de la Fondation Royaumont (*Lost*), de Milano Musica (*The Poppy in the Cloud*), de l'Ensemble Musiques Nouvelles (*Professor Bad Trip: Lesson I*) et de L'Itinéraire (*Blood on the Floor, Painting 1986*). Parmi ses

dernières œuvres : *Dead City Radio*, pour orchestre (2002), *Audiodrome*, pour orchestre (2003) et *An Index of Metal*, vidéopéra pour soprano, ensemble et 3 projections vidéos.

BIOGRAPHIES DES INTERPRÈTES

Sébastien Vichard

Né en 1979, Sébastien Vichard a étudié au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans les classes de Michel Béroff (piano), Jean Koerner (accompagnement), Patrick Cohen (pianoforte), Pierre-Laurent Aimard (musique de chambre). C'est au sein des ensembles Alternance (Jean-Luc Menet) et Court-circuit (Philippe Hurel et Pierre-André Valade) qu'il découvre la musique d'aujourd'hui. Il s'associe au collectif Multilatérale (jeunes créateurs) et à l'ensemble Quarendo Invenietis, et intègre en 2006 l'Ensemble intercontemporain. Il enseigne la lecture à vue et la musique de chambre au CNSM de Paris.

Ludovic Morlot

Ludovic Morlot s'est vite imposé comme l'un des meilleurs chefs d'orchestre de sa génération. Très demandé en Amérique du Nord, il dirige cette saison l'Orchestre Philharmonique de New York et l'Orchestre Symphonique de Chicago, et fait ses débuts avec l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles et l'Orchestre Symphonique de Toronto. Il dirige aussi pour la première fois l'Orchestre Symphonique Allemand de Berlin, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre du Festival de Budapest, l'Orchestre Philharmonique National de Russie, le Philharmonique de Séoul et

l'Orchestre Philharmonique Royal de Liverpool. Il retrouve également le Philharmonique de Rotterdam, le Symphonique de Birmingham et l'Ensemble intercontemporain, avec lesquels il entretient une relation régulière. Ses prochains débuts comprendront l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm, le Gürzenich de Cologne et le Philharmonique d'Israël. Ses récentes prestations ont notamment inclus le Festival Mostly Mozart de New York, l'Orchestre de Philadelphie, l'Ensemble Kanazawa et l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Il a collaboré avec d'éminents solistes, parmi lesquels Christian Tetzlaff, Gil Shaham, Lynn Harrell, Frank Peter Zimmermann, Emanuel Ax et Jessye Norman. Ludovic Morlot entretient d'étroites relations avec l'Orchestre Symphonique de Boston depuis 2001, année où il obtient une bourse Seiji Ozawa pour étudier à Tanglewood, et plus particulièrement depuis qu'il a été nommé chef assistant de l'orchestre et de son directeur musical James Levine de 2004 à 2007. Il dirige cette formation lors de nombreux concerts, tant à Boston qu'à Tanglewood. Il est également chef résident de l'Orchestre National de Lyon, dirigé par David Robertson, de 2002 à 2004. Après une formation de violoniste, Ludovic Morlot a étudié la direction d'orchestre à la Royal Academy of Music de Londres, puis obtenu une bourse Norman del Mar, qui lui a permis de poursuivre sa formation de chef d'orchestre au Royal College of Music. Il a été élu membre de la Royal Academy of Music en 2007, en reconnaissance de son importante contribution à la musique.

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, aux côtés 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 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

Didier Pateau

Clarinettes

Jérôme Comte
Alain Damiens

Clarinette basse

Alain Billard

Bassons

Pascal Gallois
Paul Riveaux

Cors

Jens McManama
Jean-Christophe Vervoitte

Trompettes

Antoine Curé
Jean-Jacques Gaudon

Trombones

Jérôme Naulais
Benny Sluchin

Tuba

Arnaud Boukhitine

Percussions

Michel Cerutti
Gilles Durot
Samuel Favre

Pianos

Hidéki Nagano
Sébastien Vichard

Violons

Jeanne-Marie Conquer

Hae-Sun Kang

Diégo Tosi

Altos

Odile Auboin

Christophe Desjardins

Violoncelle

Pierre Strauch

Contrebasse

Frédéric Stochl

Musiciens supplémentaires**Hautbois**

Paul-Edouard Hindley

Piano

Franz Michel

Guitare électrique

Patricio Wang

Violon

Mathieu Latil

Violoncelle

Raphaël Chrétien

Vincent Segal

Et aussi...

DIMANCHE 27 AVRIL, 16H30

Edward Elgar

Sérénade pour cordes en mi mineur

Benjamin Britten

Nocturne

Felix Mendelssohn

La Première Nuit de Walpurgis op. 60

Robert Schumann

Nachtlied pour chœur et orchestre

Orchestre Philharmonique de Radio France

Chœur de Radio France

Paul Mc Creesh, direction

Robert Blank, chef de chœur

Katharina Kammerloher,

mezzo-soprano

Topi Lehtipuu, ténor

Christopher Purves, baryton

Jonathan Lemalu, baryton basse

MERCREDI 30 AVRIL, 20H

Modeste Moussorgski

Une nuit sur le mont Chauve

Chants et danses de la mort

Franz Liszt

Danse macabre

Arnold Schönberg

La Nuit transfigurée

Orchestre des Lauréats du

Conservatoire de Paris

Peter Csaba, direction

Clémentine Margaine, mezzo-soprano

Jean-François Heisser, piano

SAMEDI 17 MAI, 20H

Franz Liszt

Méphisto-Valse n°1

Edvard Grieg

Concerto pour piano

Hector Berlioz

Symphonie fantastique

Anima Eterna

Jos van Immerseel, direction

Rian de Waal, piano Erard 1896

MARDI 20 MAI, 20H

Lieder de **Franz Schubert, Franz Liszt, Carl Loewe et Robert Schumann**

Nathalie Stutzmann, contralto

Inger Södergren, piano

MARDI 10 JUIN, 20H

Joseph Haydn

Les Sept Dernières Paroles du Christ

La Chambre Philharmonique

Emmanuel Krivine, direction

Eric Ruf, récitant

> MUSÉE

SAMEDI 26 ET DIMANCHE 27 AVRIL, DE 14H30 À 17H30

Concert promenade au Musée

Musique sacrée, musique profane

Musique Klezmer

Les Mentsh, Klezmer groove

Alexis Kune, accordéon

Samuel Maquin, clarinette

L'épopée mandingue

Yakhoubou Sissokho, kora

Amour sacré, amour profane

Répertoire du XVII^e siècle

Ensemble Les Roses brèves

Verónica Onetto, soprano

Marie Labrousse, clavecin

Viviana Gonzalez, viole de gambe

> ZOOM SUR UNE ŒUVRE

MARDI 29 AVRIL, 18H30

Henry Purcell

Didon et Enée (acte II)

Pascale Saint-André, musicologue

> LA SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

Venez réécouter ou revoir à la Médiathèque 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>

En écho à ce concert, nous vous proposons...

... de consulter en ligne dans les « Dossiers pédagogiques » :
Entretien filmé avec Steve Reich

... de regarder :
New York. Steve Reich : concert enregistré à la Cité de la musique le 14 novembre 2006, comprenant *Daniel variations* et *Music for eighteen musicians*

... de lire :
Écrits et entretiens sur la musique, de **Steve Reich**. 1981 • *Philippe Hurel*, par **Guy Lelong, Catherine Tognan, Philippe Hurel**. 1994

... d'écouter :
Professor Bad Trip, lesson II et III, de **Fausto Romitelli** sous la direction de **Jonathan Nott**, concert de la Cité de la musique enregistré le 3 octobre 2001

... d'écouter en suivant la partition :
Eight lines, de **Steve Reich**

> ÉDITIONS

Musique, sacré et profane
Collectif • 128 pages • 2007 • 19 €