

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

Mardi 24 mars  
**Ensemble intercontemporain | Pierre Boulez**

Dans le cadre du cycle **Répéter / Varier 1**  
Du jeudi 12 au jeudi 26 mars 2009

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,  
à l'adresse suivante : [www.citedelamusique.fr](http://www.citedelamusique.fr)

# Cycle Répéter / Varier 1

Quand Beethoven, âgé de 17 ans, rend visite à Mozart, il improvise devant lui une remarquable série de variations au piano. Mozart le soupçonne d'avoir tout préparé à l'avance ; ce à quoi le jeune Ludwig sans se démonter lui demande un autre thème, et repart de plus belle... Mozart ravi, pas jaloux du tout, déclare à ses amis, selon la légende : « *Ce Beethoven fera parler de lui !* » Qu'un musicien professionnel sache improviser, cela paraissait naturel depuis presque deux siècles ; mais à l'époque classique, où se situe cette histoire (1787), la musique avait évolué. Ce qui émergeait enfin, c'était la notion de *thème*, qui allait moins de soi pendant l'âge baroque, axé sur la basse continue. L'âge classique se soucie de bien profiler ses mélodies et s'interroge systématiquement sur l'usage qui en sera fait ; par la suite, tous les compositeurs très « chantants » seront des maîtres de la variation.

Le scénario de la variation (ou thème varié) fait appel à la répétition, à la mémoire : un thème, presque toujours construit en deux reprises, est énoncé ; puis il est soumis à des modifications, rythme, tempo, ornements, majeur/mineur, canon... à travers lesquelles il reste en principe reconnaissable. Au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, le style « galant », qui détrône la rigueur baroque, se plaît à enjoliver des mélodies faciles. Ce sont les consolidateurs de ce style devenu « classique » comme Haydn ou Mozart qui insufflent à la variation sa grâce ou sa profondeur. Les variations classiques sont souvent qualifiées d'ornementales, terme un peu péjoratif, et il ne faut pas juger ces maîtres d'après des pages plutôt pédagogiques : Haydn d'après le *Quatuor « L'Empereur »*, Mozart d'après « *Ah vous dirai-je Maman* », ni Schubert, plus tard, d'après le seul *Quintette « La Truite »* ; quand ils le veulent, ils pratiquent déjà la variation plus libre, dite amplificatrice, dont Beethoven se fera une spécialité.

Joseph Haydn, auteur de quatre-vingt-sept variations dont quatre-vingt-une sont des mouvements lents de sonates, quatuors ou symphonies, choisit généralement des thèmes assez élaborés et ne les varie que trois ou quatre fois ; à l'instar de Carl Philipp Emanuel Bach, il peut varier deux thèmes en alternance, formule qui plaira à Beethoven, puis à Mahler. Mozart s'attaque à des idées simples ; sa préférence va au clavier, auquel il confie la plupart de ses cinquante-cinq thèmes abondamment variés. Quant à Beethoven, il glisse des variations dans presque toutes ses œuvres ; il aime les thèmes basiques, pour mieux libérer sa fastueuse imagination. D'une petite valse de Diabelli, il a tiré trente-trois célèbres versions, qui comprennent même une citation du *Don Giovanni* de Mozart !

Johannes Brahms rejoint Beethoven en ce qu'il médite des variations tout au long de sa vie. Que le thème soit solennel, de Haendel, ou étincelant, de Paganini, Brahms en tire toujours un parti majestueux ; son secret réside dans les basses chantantes : « *La basse m'est sacrée, c'est le terrain ferme sur lequel je bâtis mes histoires.* » Il va jusqu'au bout de son idée en... retournant au style baroque, avec des passacailles, comme dans ses *Variations sur un thème de Haydn* ou le finale de sa *Quatrième Symphonie*.

Au XX<sup>e</sup> siècle, la variation mélodique refait surface chez les minimalistes américains : elle s'exerce sur des cellules répétitives de quelques notes, qui semblent grignoter le grand retour du chant... Mais cela est une autre histoire.

**JEUDI 12 MARS, 20H**

**Riccardo Del Fra**

*Sky Changes\**

*Tree Thrills\**

**Christophe Dal Sasso**

*L'Arbre\**

*Couleur\**

**Timo Hietala**

*PlayPlayPlay\**

Dave Liebman, saxophone

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

Catherine Verheyde, lumières

\* Commande de l'Ensemble

intercontemporain – Création

**SAMEDI 14 MARS, 11H**

CONCERT ÉDUCATIF

***Autour de Dave Liebman***

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

Dave Liebman, saxophone

À partir de 10 ans.

**DIMANCHE 15 MARS, 16H30**

**Gérard Grisey**

*Stèle*

**Tom Johnson**

*Tilework* – création

**Steve Reich**

*Nagoya Marimbas*

**Philippe Hurel**

*Loops II*

**Dmitri Kourliandski**

*Broken Memory*

**Philippe Hurel**

*Loops III*

**Steve Reich**

*Music for pieces of wood*

Solistes de l'Ensemble

intercontemporain

**MARDI 17 MARS, 20H**

**Johannes Brahms**

*Variations sur un thème de Haydn*

**Robert Schumann**

*Concerto pour piano*

**Johannes Brahms**

*Symphonie n° 4*

La Chambre Philharmonique

Emmanuel Krivine, direction

Robert Levin, piano-forte Streicher (1847)

**MARDI 17 MARS, 9H30 ET 11H**

**MERCREDI 18 MARS, 15H ET 16H30**

SPECTACLE JEUNE PUBLIC

***Bach... à sable***

Théâtre de la Guimbarde (Belgique)

Shaula Cambazzu, danse

Fabienne Van Den Driessche,

violoncelle

Musiques de **Johann Sebastian Bach,**

**Benjamin Eppe** et **Fabienne Van Den**

**Driessche**

À partir de 2 ans.

**SAMEDI 21 MARS, 15H**

**Forum *Giacinto Scelsi***

**15H : Conférence : *L'obsession du son***

Pierre Albert Castanet, musicologue

**16H : Table ronde** animée par

Franck Mallet, journaliste, avec la

participation de **Sharon Kanach,**

éditeur, et **Jay Gottlieb,** pianiste

**17H30 : Concert**

**Giacinto Scelsi**

*Tre Canti Sacri*

*Tre Canti Popolari*

*Three Latin Prayers*

*Trilogie « Les Trois Âges de l'homme »*

**Axe 21**

Bruno Mantovani, direction

Sonia Wieder-Atherton, violoncelle

**MARDI 24 MARS, 18H30**

ZOOM SUR UNE ŒUVRE

**Pierre Boulez : *Incises***

Pierre-Albert Castanet, musicologue

**MARDI 24 MARS, 20H**

**Pierre Boulez**

*Incises*

*sur Incises*

**Elliott Carter**

*Concerto pour clarinette*

Ensemble intercontemporain

Pierre Boulez, direction

Jérôme Comte, clarinette

Hidéki Nagano, piano

**MERCREDI 25 MARS, 15H**

**JEUDI 26 MARS, 10H ET 14H30**

SPECTACLE JEUNE PUBLIC

***Noces-Bayna***

Chansons traditionnelles de France

et d'Arabie

Musiques en balade

Fawzy Al-Aiedy, création, chant, *oud*

Emmanuelle Ricard et Jean

Manifiacier, direction artistique

Evelyne Girardon, chant, vielle à roue

François Lazarevitch, cornemuses,

chant

Edouard Coquard, percussions

(*derbouka, daf, req*)

À partir de 7 ans.

**JEUDI 26 MARS, 20H**

**Joseph Haydn**

*Symphonie n° 60 « Le Distrait »*

**Frédéric Chopin**

*Variations sur « Là ci darem la mano »*

*de Mozart*

**Franz Schubert**

*Symphonie n° 8 « Inachevée »*

Orchestre Philharmonique

de Radio France

Paul McCreech, direction

Frank Braley, piano

**MARDI 24 MARS - 20H**

Salle des concerts

**Pierre Boulez**

*Incises*

**Elliott Carter**

*Concerto pour clarinette*

entracte

**Pierre Boulez**

*sur Incises*

Hidéki Nagano, piano

Jérôme Comte, clarinette

Ensemble intercontemporain

Pierre Boulez, direction

Coproduction Cité de la musique, Ensemble intercontemporain.

**Fin du concert vers 21h40.**

## **Pierre Boulez (1925)**

### *Incises*, pour piano

Composition : 1994.

Création : 21 octobre 1994 à Milan, Teatro alla Scala, par les candidats au concours Micheli (puis par Dimitri Vassilakis pour la version complète le 4 février 1995 à Caen).

Commande : commande du concours de piano Umberto Micheli de Milan, à la demande de Maurizio Pollini.

Effectif : piano solo.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 11 minutes.

Composée en 1994 à l'intention du concours Umberto Micheli de Milan, *Incises* marque le retour de Pierre Boulez au piano solo. Depuis l'inachèvement de la *Troisième sonate* (1957), il n'était plus revenu à cet instrument soliste, exception faite du second livre de *Structures pour deux pianos* (1956-1961), et des cadences d'*Eclat* (1965). Certes, *Répons* comporte une importante partie de piano concertant dans l'ensemble des claviers, et l'écriture pianistique d'*Incises* se ressent de ce nouveau traitement : ce n'est plus l'écriture polyphonique des deux premières *Sonates*, ni les blocs sonores à densité variable de la *Troisième*, mais plutôt l'extraction, à découvert, de figures sonores typiques de son style tardif. Telle qu'elle se présente dans son état provisoire, la partition comprend trois parties : une brève introduction, à la manière d'un prélude, opposant des figures contrastées, verticales (blocs) et horizontales (traits) ; un premier développement rapide d'un seul tenant, composé de traits de virtuosité suivant le schéma anacrouse (groupes-fusées), accent (notes répétées), désinence (arabesques), le tout réalisé selon la technique des mains alternées assurant un flux ininterrompu. La rapidité du débit confère ainsi à l'ensemble l'allure d'une vaste mélodie ornée de figures décoratives, tendant à élargir progressivement l'espace des registres de manière à couvrir l'étendue du clavier. Cette section s'interrompt au moment où la texture, réduite aux seules arabesques, atteint un seuil de saturation entrecoupé de silences. Lui succède un second développement au cours duquel alternent, à la manière d'un rondeau, trois « refrains » au caractère dépouillé sur fond de résonances concentrées dans l'extrême grave, et deux « couplets » dans le style d'une toccata en mouvement perpétuel fixée dans le médium, et dont les figures martelées se différencient imperceptiblement soit au moyen de valeurs répétées, soit par la mise en relief de valeurs maintenues (ce qui rappelle, soit dit en passant, certains fragments du même type dans le second mouvement de la *Première Sonate*). « *Work in progress* », *Incises* a déjà fait l'objet d'une extension pour petit ensemble : trois pianos, trois harpes, deux vibraphones et marimba, chargés d'encadrer, d'anticiper et de prolonger les sonorités d'origine. Sous le titre de *sur Incises*, l'œuvre a été créée à Bâle le 27 avril 1996, à l'occasion du quatre-vingt-dixième anniversaire de Paul Sacher, qui en est le dédicataire.

*Robert Piencikowski*

## **Elliott Carter (1908)**

### *Concerto pour clarinette*

Scherzando – Tranquillo – Presto (as fast as possible) – Largo – Giocoso – Agitato

Composition : 1996.

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

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

Dédicace : pour Alain Damiens et l'Ensemble intercontemporain.

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

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 19 minutes.

Fasciné dans sa jeunesse par la musique moderne (celle de Ives, Cowell, Varèse, Stravinski et Schönberg), Elliott Carter, né en 1908, a fait un long détour par le néoclassicisme avant d'aboutir à un style réellement personnel. Il a lui-même expliqué que, par sa distanciation expressive, le néoclassicisme lui apparaissait alors comme une forme de résistance face à la montée du nazisme ; l'enseignement rigoureux de Nadia Boulanger, auprès de qui il étudia entre 1932 et 1935, lui permettait aussi d'acquérir un vrai métier compositionnel, loin de l'amateurisme propre à beaucoup de compositeurs américains. C'est essentiellement avec son *Premier Quatuor à cordes*, composé en 1950-1951, que Carter a trouvé les moyens, au-delà des techniques et des constructions traditionnelles d'unifier les différents aspects de son langage musical. Contrairement à la musique sérielle et à celle de Cage, chez Carter, l'identité des intervalles et des structures rythmiques est préservée et intégrée dans une construction de phrases musicales très élaborées ; les répétitions littérales, les références tonales et les divisions formelles habituelles sont abandonnées, au profit d'une musique fluide, qui se transforme continuellement en se projetant en avant. Un des moyens d'unification est la relation organique de tempos différents, la « modulation métrique », qui permet de passer d'un tempo à un autre par une valeur commune, de sorte que la transition soit naturelle et quasiment imperceptible. C'est ainsi que Carter a pu développer une continuité rhétorique et formelle sur une grande échelle, sans recourir aux moyens traditionnels, ni à des modes de structuration extérieures ou à des plans préalables. Les phrases musicales, lyriques et complexes comme des phrases proustiennes, se déploient sur plusieurs plans simultanés, comme chez Schönberg : mais les différentes couches sont ici caractérisées du point de vue rythmique, chacune étant écrite dans un mètre différent, ce qui produit un léger flottement rythmique.

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 *Glocoso*, qui se déroule dans une nuance très piano, et où les cuivres

dominant 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*

## **Pierre Boulez**

*sur Incises*, pour 3 pianos, 3 harpes et 3 percussions/claviers

Composition : 1996-1998.

Création des versions successives : 27 avril 1996 à Bâle, Stadt-Casino, par l'Ensemble intercontemporain, direction Pierre Boulez ; Édimbourg, 29 août 1998, par l'Ensemble intercontemporain, direction David Robertson ; Bâle, 22 octobre 1998 par l'Ensemble intercontemporain, direction Pierre Boulez.

Dédicace : à Paul Sacher, à l'occasion de son 90<sup>e</sup> anniversaire, pour les 10 ans de la Fondation Paul Sacher.

Éditeur : Universal Edition.

Effectif : 3 pianos, 3 percussions, 3 harpes.

Durée : environ 37 minutes.

Comme son titre l'indique avec une précision lapidaire, *sur Incises* trouve son origine dans *Incises*, pour piano, créé en 1994. Seconde floraison d'un matériau exploité sous une première forme, l'œuvre articule deux parties enchaînées sans interruption. Introduite par un prélude lent, la première partie constitue un enrichissement de la partition pour piano originale, dont elle reprend à la fois le déroulement et les caractéristiques les plus extérieures (dont l'entrelacs perpétuel de traits et de notes répétées). S'il sert de fondement à cette première partie de la nouvelle pièce, le matériau d'*Incises* est ici transfiguré par une effusion perpétuelle et ne donne lieu à aucune citation textuelle, même fragmentaire. Reliée à *Incises* de façon à la fois beaucoup plus lâche et plus abstraite, la seconde partie de *sur Incises* ne s'attache à certains éléments de la pièce de piano que pour en tirer des perspectives radicalement neuves. Plus volontiers contemplative, elle alterne des séquences de jeu virtuose et de longues pages ouvragées par de multiples jeux de résonance. Triple trio d'instruments résonants, *sur Incises* use d'une palette

sonore d'une grande singularité (écrites le plus souvent pour deux vibraphones et un marimba, les trois parties de percussions utilisent ponctuellement quelques instruments supplémentaires : cloches-tubes, glockenspiel, *steel drums*, timbales). Dans les diverses combinaisons qu'il permet comme dans la fusion générale des couleurs, ce dispositif instrumental singulier révèle une gamme de tons d'un délicat camaïeu, tour à tour sombre ou éclatant, qui donne à la partition une couleur générale fortement caractéristique. Véritable étude de sonorités, *sur Incises* déploie un geste instrumental le plus souvent virtuose, dans une profusion ornementale et un flux sonore qui témoignent d'un souci constant de la continuité, récurrent dans l'œuvre récente de Pierre Boulez.

*Alain Galliani*

## **Pierre Boulez**

Né en 1925 à Montbrison (Loire), Pierre Boulez suit les cours d'harmonie d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris. Il est nommé directeur de la musique de scène à la Compagnie Renaud-Barrault en 1946. Soucieux de la diffusion de la musique contemporaine et de l'évolution des rapports du public et de la création, Pierre Boulez fonde, en 1954, les concerts du Domaine musical (qu'il dirige jusqu'en 1967), puis, en 1976, l'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam) et l'Ensemble intercontemporain. Parallèlement, il entame une carrière internationale de chef d'orchestre et est nommé en 1971 chef permanent du BBC Symphony Orchestra et directeur musical du New York Philharmonic Orchestra. Professeur au Collège de France de 1976 à 1995, Pierre Boulez est l'auteur de nombreux écrits sur la musique. Il quitte la direction de l'Ircam en 1992 et se consacre à la direction d'orchestre et à la composition. L'année de son 70<sup>e</sup> anniversaire est marquée par une tournée mondiale avec le London Symphony Orchestra et une production de *Moïse et Aaron* de Schönberg à l'Opéra d'Amsterdam dans une mise en scène de Peter Stein. Invité au Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence en juillet 1998, il dirige une nouvelle production du *Château de Barbe-Bleue* de Bartók en collaboration avec le chorégraphe Pina Bausch. Une grande série de concerts avec le London Symphony Orchestra en Europe et aux États-

Unis, mettant en perspective le répertoire orchestral du XX<sup>e</sup> siècle, domine les huit premiers mois de l'année de son 75<sup>e</sup> anniversaire. En 2002, il est compositeur en résidence au Festival de Lucerne. Depuis 2004, il est directeur artistique de l'Académie du Festival de Lucerne. En 2003/2004, il dirige *Renard* de Stravinski, *Les Tréteaux de Maître Pierre* de Falla et *Pierrot lunaire* de Schönberg dans une mise en scène de Klaus Michael Grüber au Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence et aux Festwochen de Vienne. Presque 30 ans après ses débuts à Bayreuth, il y revient, en 2004 et 2005, pour diriger *Parsifal*, mis en scène par Christoph Schlingensief. L'année de ses 80 ans est marquée par de nombreux hommages et célébrations qui accompagnent ses tournées de concerts. Il se retire ensuite quelques mois pour se consacrer à la composition. Pierre Boulez reprend ses nombreuses activités en été 2006 ; il dirige l'œuvre symphonique de Mahler en alternance avec Daniel Barenboim à Berlin à Pâques 2007, ainsi qu'une nouvelle production de *De la maison des morts*, mise en scène par Patrice Chéreau à Vienne, Amsterdam et Aix-en-Provence. Tout à la fois compositeur, auteur, fondateur et chef d'orchestre, Pierre Boulez se voit décerner des distinctions telles que le Prix de la Fondation Siemens, le Prix Leonie-Sonning, le Praemium Imperiale du Japon, le Prix Polar Music, le Grawemeyer Award pour sa composition *sur Incises*, le Grammy Award de la meilleure

composition contemporaine pour *Répons*, et il est à la tête d'une importante discographie qu'il développe en exclusivité chez Deutsche Grammophon depuis 1992. Son catalogue comprend une trentaine d'œuvres allant de la pièce soliste (sonates pour piano, *Dialogue de l'ombre double*, *Anthèmes* pour violon ou *Anthèmes II* pour violon et dispositif électronique) aux œuvres pour grand orchestre et chœur (*Le Visage nuptial*, *Le Soleil des eaux*) ou pour ensemble et électronique (*Répons*, ... *explosante-fixe*...). Ses dernières compositions sont *sur Incises*, créée en 1998 au Festival d'Édimbourg, *Notations VIII*, créée en 1999 par Daniel Barenboim à Chicago, et *Dérive 2*, créée à Aix-en-Provence en été 2006.

## **Elliott Carter**

Né en 1908 à New York, Elliott Carter étudie la littérature anglaise et la musique à Harvard, puis travaille en France avec Nadia Boulanger de 1932 à 1935. À son retour à New York, il se consacre à la composition et ce n'est qu'à la fin des années 40 qu'il parvient à trouver son propre langage, fondé sur l'individualisation des différentes couches polyphoniques de la composition. Elliott Carter obtient plusieurs récompenses, notamment le Prix Pulitzer, la Médaille Nationale des Arts (États-Unis), le prix de composition de la Fondation Prince-Pierre-de-Monaco et le Prix Ernst von Siemens. En 1988, il est promu commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres par le gouvernement français. Parmi ses œuvres,

mentionnons le *Double Concerto* (1961), *Huit Pièces pour timbales* (1966), *A Mirror on Which to Dwell* (1975), *Penthode* (1985), *Symphonia* (1993-1996), *What Next?* (1999). La plupart de ses œuvres instrumentales et ses trois cycles vocaux comportent une dimension « opératique » sous-jacente. En 2006 sont créées les trois œuvres *Intermittences* pour piano solo, par Peter Serkin, *In the Distances of Sleep*, par Michelle DeYoung et le Met Chamber Ensemble (sous la direction de James Levine), et *Caténaires* pour piano solo, par Pierre-Laurent Aimard. En novembre 2007, son *Concerto pour cor* est créé au Symphony Hall à Boston par James Sommerville. Les œuvres d'Elliott Carter sont éditées chez Boosey & Hawkes.

© *Ircam – Centre Pompidou, 2008*

### **Hidéki Nagano**

Né en 1968 au Japon, Hidéki Nagano est membre de l'Ensemble intercontemporain depuis 1996. À l'âge de 12 ans, il remporte le premier prix du Concours national de la musique réservé aux étudiants. Après ses études à Tokyo, il entre au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il étudie le piano auprès de Jean-Claude Pennetier et l'accompagnement vocal avec Anne Grappotte. Après ses premiers prix (accompagnement vocal, piano et musique de chambre), il est lauréat de plusieurs compétitions internationales : Montréal, Maria Canals de Barcelone, Prix Samson-François au premier Concours international de piano du XX<sup>e</sup> siècle d'Orléans. En 1998, il est récompensé

au Japon par deux prix décernés aux jeunes espoirs de la musique : le Prix Muramatsu et le Prix Idemitsu. Hidéki Nagano a toujours voulu être proche des compositeurs de son temps et transmettre un répertoire sortant de l'ordinaire. Sa discographie soliste comprend des œuvres d'Antheil, Boulez, Messiaen, Murail, Dutilleux, Prokofiev et Ravel. Il se produit régulièrement en France et au Japon, comme soliste et en musique de chambre, dans un vaste répertoire s'étendant du classique au contemporain. Il a notamment été invité comme soliste par l'Orchestre Symphonique de la NHK sous la direction de Charles Dutoit.

### **Jérôme Comte**

Après ses études auprès de Thomas Friedli, Pascal Moraguès, Michel Arrignon et Maurice Bourgue, Jérôme Comte obtient successivement le prix de virtuosité du Conservatoire de Genève et le prix à l'unanimité du Conservatoire de Paris (CNSMDP). Lauréat de la Fondation Meyer pour le développement culturel et artistique, de la Fondation d'entreprise Groupe Banque Populaire, il est filleul 2003 de l'Académie Charles-Cros. Jérôme Comte est lauréat de plusieurs concours internationaux (ARD Munich 1998, Jean-François Paris 1999, Printemps de Prague 2002). Il se produit dans des formations de musique de chambre ou au sein d'ensembles ou de grands orchestres tels que l'Orchestre de l'Opéra de Paris, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France, le London Symphony Orchestra et l'Ensemble

intercontemporain, dont il devient membre en 2005 à l'âge de 25 ans. Jérôme Comte est invité par de nombreux festivals en France comme à l'étranger et se produit avec des artistes tels que Bertrand Chamayou, Jérôme Pernoo, le Quatuor Ebène, le quatuor Psophos.

### **Ensemble intercontemporain**

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy, alors secrétaire d'État à la Culture, et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du XX<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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 intercontemporain reçoit également le soutien de la Ville de Paris. Pour ses projets de création en 2009, l'Ensemble intercontemporain bénéficie du soutien de la Fondation d'entreprise Hermès.*

**Harpe**  
Frédérique Cambreling

**Violons**  
Jeanne-Marie Conquer  
Diégo Tosi

**Alto**  
Odile Auboin

**Violoncelle**  
Éric-Maria Couturier

**Flûte**  
Emmanuelle Ophèle

**Contrebasse**  
Frédéric Stochl

**Hautbois**  
Didier Pateau

### **Musiciens supplémentaires**

**Hautbois**  
Christophe Grindel

**Basson**  
Paul Riveaux

**Harpes**  
Sandrine Chatron  
Marianne Le Mentec

**Cor**  
Jens McManama

**Trompette**  
Antoine Curé

**Trombone**  
Jérôme Naulais

**Tuba**  
Arnaud Boukhitine

**Percussions**  
Michel Cerutti  
Gilles Durot  
Samuel Favre

**Pianos**  
Hidéki Nagano  
Sébastien Vichard  
Dimitri Vassilakis

# Et aussi...

## > DOMAINE PRIVÉ PASCAL DUSAPIN

MARDI 7 AVRIL, 20H

JEUDI 27 MARS, 20H

### *Intégrale des solos pour orchestre*

Orchestre Philharmonique de Liège  
Pascal Rophé, direction

SAMEDI 28 MARS, 15H

### Forum Pascal Dusapin

#### 15h : projection

*Composer, Musique, Paradoxe, Flux*  
(Leçon inaugurale prononcée par Pascal Dusapin au Collège de France le 1<sup>er</sup> février 2007)

#### 16h30 : rencontre avec Pascal Dusapin

17h30 : concert par Vanessa Wagner, piano

#### Franz Liszt

*Wiegenlied*

*Lugubre gondole n° 1*

*Trauermarsch n°1*

#### Robert Schumann

*Gesänge der Frühe*

#### Pascal Dusapin

*Études*

MARDI 31 MARS, 20H

Francesco Tristan, piano  
Murcof, laptop

SAMEDI 4 AVRIL, 15H

#### Pascal Dusapin

*Indeed*

*Trio Rombach*

#### Iannis Xenakis

*Charisma*

*Kottos*

#### Wolfgang Rihm

*Paraphrase*

Solistes de l'Ensemble  
intercontemporain

*To Be Sung*

Opéra de **Pascal Dusapin**

Livret en anglais, adaptation par le compositeur de l'ouvrage de **Gertrude Stein** *A Lyrical Opera Made By Two*

#### Ensemble intercontemporain

Alain Altinoglu, direction

Anna Stephany, soprano

Claire Booth, soprano

Claron McFadden, soprano

Geoffrey Carey, récitant

Thierry Coduys, régie son

Sébastien Michaud, costumes

Sébastien Michaud, lumières

SAMEDI 11 AVRIL, 20H

*Passion*

Opéra de **Pascal Dusapin**

Livret de **Pascal Dusapin**, avec la

collaboration de **Rita de Letteriis**

#### Ensemble Modern Frankfurt

Franck Ollu, direction

Barbara Hannigan, Lei

Georg Nigl, Lui

Ensemble Musicatreize, Gli Altri

Roland Hayrabedian, chef de chœur

Giuseppe Frigeni, mise en scène,

scénographie

Amélie Haas, costumes

Dominique Bruguère, lumières

Thierry Coduys, dispositif

électroacoustique

## > MUSÉE

Une visite guidée pour adultes « La découverte du Musée » est proposée tous les samedis et dimanches à 15h.

## > ÉDITION

### *Musique et temps*

Collectif • 174 pages • 2008 • 19 €

*Musiques du XX<sup>e</sup> siècle. Musiques, une encyclopédie pour le XXI<sup>e</sup> siècle*  
Collectif • 1492 pages • 2003 • 55 €

## > 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 » :

*Pierre Boulez* dans les « Repères musicologiques »

... d'écouter :

*Concerto pour clarinette d'Elliott Carter* par Alain Damiens (clarinette), Jonathan Nott (direction) et l'Ensemble intercontemporain, concert enregistré à la Cité de la musique en novembre 2006

... de lire :

*Entretiens avec Elliott Carter* par Allen Edwards, Charles Rosen et Heinz Holliger • *Penser la musique aujourd'hui* par Pierre Boulez

... d'écouter en suivant la partition :

*Incises* de **Pierre Boulez** par **Hidéki Nagano** (piano), concert enregistré à la Cité de la musique en 2002 • *Sur Incises* de **Pierre Boulez** par l'Ensemble intercontemporain et **Pierre Boulez** (direction), concert enregistré à la Cité de la musique en 2002