

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

Mardi 19 mai, 20h
Pierre Hantaï | Le Concert français
Susanna Mälkki | Ensemble intercontemporain

Dans le cadre du cycle **Grisey/Rameau**
Du samedi 16 au mardi 19 mai 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

Cycle Grisey/Rameau

Comment Rameau aurait-il composé, s'il avait vécu dans la deuxième moitié du XX^e siècle ? Peut-être à la manière d'un Gérard Grisey. Une question à la Borges, et une réponse en forme d'hypothèse d'écoute. En ouverture à son *Traité de l'harmonie*, Rameau ne clamait-il pas en 1722 : « *La Musique est la Science des Sons ; par conséquent le Son est le principal objet de la Musique* » ? En 1982, Gérard Grisey affirmait quant à lui n'avoir d'autre « modèle » que « la nature même des sons ».

À deux siècles et demi d'intervalle, les deux compositeurs partagent la même fascination pour le son dans sa définition la plus simple, définition purement physique qui lie à leurs yeux la musique à la nature. Grisey, dans les années soixante-dix, va ainsi, à l'encontre des tabous instaurés par le sérialisme, reposer les mêmes questions qui avaient hanté Rameau : qu'est-ce qu'un son ? Une consonance ? Une dissonance ? Une octave ? Une tierce majeure ou mineure ? Ces questions qui reviennent aux sources mêmes de la musique conduisent les deux compositeurs à fonder leurs langages musicaux respectifs sur les découvertes de l'acoustique. L'inventeur de celle-ci, Joseph Sauveur, découvre en 1701 la notion de fréquence et montre, pour la plus grande joie de Rameau, que la résonance d'un son est faite d'un étagement de

« sons harmoniques » dont les fréquences sont des multiples de celle du son fondamental. Rameau s'appuie sur cette découverte pour faire de l'accord parfait majeur, présent physiquement dans les premiers harmoniques de chaque son, un principe unique permettant de rendre compte de l'ensemble des lois régissant le langage musical et de les justifier comme « naturelles ». La grande découverte de l'acoustique est qu'un son n'est pas une entité simple ou indécomposable, mais au contraire un phénomène complexe, fait d'un ensemble de composantes qui forment un spectre acoustique, et connaissent une évolution dans le temps, au gré des différentes phases de la vie du son, qui naît, résonne puis s'éteint.

C'est sur cette exploration de la vie intérieure du son que vont se fonder les recherches compositionnelles du courant dit « spectral », dont Gérard Grisey fut un des fondateurs (tout en en récusant l'appellation). Ainsi, le début de *Partiels*, œuvre composée par Grisey en 1975, qui prend pour titre un terme désignant une des composantes du son et a pu faire figure de manifeste de la musique spectrale, invite notre oreille à scruter l'intérieur du son, et transforme l'orchestre en véritable microscope sonore, étirant le temps pour nous rendre audible la structure de ce

son qui ne durerait en réalité que quelques millisecondes. Grisey emploie ici, comme dans *Modulations*, pièce dont la forme « *est l'histoire même des sons qui la composent* », le principe de la « *synthèse instrumentale* », qui imite la synthèse additive pratiquée dans les studios de musique électronique, en distribuant entre plusieurs instruments « *différentes composantes du son* » pour produire « *un timbre synthétique totalement inventé* ». Or, dans une scène de son ballet *Pygmalion*, Rameau ne se posait-il pas en véritable précurseur de ce procédé, en faisant entendre, dans un large accord tenu par l'orchestre et le chœur, les notes de l'accord parfait dans la disposition même de l'étagement des harmoniques ?

Une même passion de l'harmonie anime nos deux compositeurs, mus par un même désir d'inventer, grâce à ce travail sur les propriétés acoustiques du son, des harmonies inouïes. Grisey explore dans ses œuvres les zones de seuil entre silence et son, bruit et harmonie, scrutant le moment de l'émergence de l'une à partir de l'autre. Cette naissance de l'harmonie à partir d'un bruit percussif, Rameau nous y faisait déjà assister dans l'ouverture de *Zaïs*, une de ses pages les plus audacieuses, donnant à entendre le « *débrouillement* » des éléments

à partir du chaos. On retrouvera le goût de l'inattendu, de la surprise harmonique, à l'écoute de L'Enharmonique par exemple, pièce de clavecin qui illustre les recherches théoriques du compositeur dans ce qu'elles ont de plus novateur ; les enchaînements harmoniques y sont si surprenants que Rameau tient à préciser que « *l'harmonie qui cause cet effet n'est point jetée au hasard ; elle est fondée en raisons, et autorisée par la nature elle-même* ». Une phrase que Gérard Grisey aurait pu contresigner, lui qui, dans *Vortex Temporum*, comme Rameau dans *L'Enharmonique*, utilise en réinventant l'accord de septième diminuée, mis en exergue par quatre notes de piano accordées un quart de ton plus bas, pour créer un véritable chatolement harmonique et nous surprendre par des modulations inattendues. Empruntant à Ravel le geste initial de cette partition, une formule d'arpège qu'il métamorphose pour en faire un modèle acoustique générant toutes les dimensions de l'œuvre, rythme et forme y compris, Grisey se place en libre héritier d'une pensée harmonique française dont Rameau est le fondateur.

Anne Roubet

SAMEDI 16 MAI – 20H

Jean-Philippe Rameau

Premier, Troisième, Quatrième et Cinquième Concerts des Pièces de clavecin en concerts

Les Talens Lyriques

Christophe Rousset, clavecin Jean Henry Hemsch 1761 (collection du Musée de la musique), direction

Gérard Grisey

Vortex Temporum

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

DIMANCHE 17 MAI – 16H30

Jean-Philippe Rameau

Suites en mi, en ré et en sol La Dauphine

Christophe Rousset, clavecin Jean Henry Hemsch 1761 (collection Musée de la musique)

MARDI 19 MAI – 20H

Jean-Philippe Rameau

Zaïs (Ouverture) Hyppolyte et Aricie (Airs et danses)

Le Concert français

Pierre Hantaï, direction

Gérard Grisey

Partiels Modulations

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

MARDI 19 MAI – 20H

Salle des concerts

Jean-Philippe Rameau

Ouverture de Zaïs

Airs et danses d'Hippolyte et Aricie

Le Concert français

Pierre Hantaï, direction

entracte

Gérard Grisey

Partiels

Modulations

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

Coproduction Cité de la musique, Ensemble intercontemporain.

Fin du concert vers 22h.

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Ouverture de Zaïs

Airs et danses d'Hippolyte et Aricie

Théoricien aussi bien que compositeur, Jean-Philippe Rameau (1683-1764) peut être considéré comme le fondateur de l'harmonie moderne. Cartésien militant, il voulut se départir de l'ancienne conception platonicienne qui établissait une connexion entre l'harmonie des sphères, le monde terrestre, le corps humain et les règles de la musique. Il chercha le principe qui devait, selon lui, expliquer scientifiquement la pratique quotidienne et empirique des musiciens. Dans le *Traité de l'harmonie* (1722), il cristallisa ce principe dans un accord paradigmatique, l'accord parfait, à l'origine, selon lui, de tous les accords, de leurs enchaînements, voire des formes musicales. Se fondant ensuite sur les découvertes de Joseph Sauveur, l'inventeur de l'acoustique, il établit dans la *Génération harmonique* (1737) le lien entre l'accord parfait et la succession des harmoniques, enracinant ainsi l'accord parfait dans la nature physique du son, dans ce qu'il nommait la résonance du corps sonore. Ce souci de penser la musique à travers la composition interne du son nous permet de considérer Rameau comme un lointain ancêtre des compositeurs de musique spectrale.

Ce n'est pas à l'accord parfait, cependant, que Rameau fait référence lorsqu'il veut représenter musicalement l'origine du monde, mais à ce qui en est à l'opposé : le bruit des percussions, le silence qui désorganise la succession des sons. Dans l'ouverture de sa pastorale héroïque *Zaïs* (1748), il peint « le débrouillement du Chaos et le choc des éléments lorsqu'ils sont séparés ». C'est là une référence directe aux premiers vers des *Métamorphoses* d'Ovide, où le poète montre comment, de la masse informe du chaos originel furent dégagés, par la force d'une puissance inconnue – sans doute la nature elle-même –, les quatre éléments, le feu, l'air, la terre et l'eau, sources d'ordre et de vie harmonieuse. Alors que, dans son oratorio *La Création*, Haydn retrace la version biblique de la création du monde en traduisant le « *fiat lux* » par un lumineux accord parfait majeur, Rameau au contraire, dans cette vision païenne des origines, se plaît à explorer les confins du musical, l'inharmonicité, la discontinuité, l'inouï. De cette anti-harmonie vont surgir des traits musicaux progressivement dessinés, puis de plus en plus affirmés, jusqu'à marier leurs particularités dans un dialogue musical cohérent et organisé.

Pour extraordinaire qu'elle soit, cette page de Rameau n'est pas la seule qui évoque les sons des mondes surnaturels et fabuleux. La tragédie en musique française, un genre qu'il aborde en 1733, à l'âge de cinquante ans, avec *Hippolyte et Aricie*, se nourrit du merveilleux de la mythologie antique. Mêlant le chant et le ballet, elle fournit au compositeur l'occasion de nombreuses pages purement instrumentales pour faire danser prêtresses ou démons, bergers, matelots ou chasseresses, dans de courts tableaux sonores servant à la fois les exigences d'une chorégraphie raffinée et le souci d'une peinture musicale évocatrice.

Raphaëlle Legrand

Gérard Grisey (1946-1998)

Partiels, pour 18 musiciens

Composition : 1975.

Création : 4 mars 1976 à Paris par L'itinéraire, direction Boris de Vinogradov.

Commande : ministère de la Culture.

Effectif : flûte/flûte piccolo/flûte en *sol*, flûte/flûte piccolo, hautbois/cor anglais, clarinette en *si bémol*/clarinette en *mi bémol*, clarinette en *si bémol*/clarinette en *la*, clarinette basse/clarinette contrebasse, 2 cors en *fa*, trombone ténor-basse, 2 percussions, accordéon, 2 violons, 2 altos, violoncelle, contrebasse.

 diteur : Ricordi.

Durée : environ 21 minutes.

Le titre s'entend comme moment d'un ouvrage plus vaste (la pièce s'inscrit dans un cycle d'œuvres allant du solo au grand orchestre et pouvant s'enchaîner : *Les Espaces acoustiques*), mais aussi dans le sens acoustique de composantes du son. Deux balises en jalonnent le devenir sonore : la périodicité et le spectre d'harmoniques.

Ces instants autorisent une continuité et une dynamique du discours musical, lequel épouse sensiblement la forme cyclique de la respiration humaine : inspiration - expiration - repos ou, si l'on préfère, tension (dislocation) - détente - reconstitution d'énergie.

Gérard Grisey

Modulations, pour 33 musiciens

Composition : 1976-1977.

Création : 9 mars 1978 au Théâtre de la Ville   Paris, par l'Ensemble intercontemporain sous la direction de Michel Tabachnik.

Commande : Ensemble intercontemporain.

Dédicace : Olivier Messiaen à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire.

Effectif : 2 flûtes/flûtes piccolo/flûtes en *sol*, 2 hautbois/cors anglais, clarinette en *si bémol*/clarinette en *la*, clarinette en *si bémol*, clarinette basse/clarinette contrebasse, basson/contrebasson, basson, 2 cors en *fa*, 2 trompettes en *ut*, 2 trombones ténor-basse, tuba, 3 percussions, piano/célesta/orgue Hammond, harpe, 5 violons, 3 altos, 2 violoncelles, contrebasse, contrebasse à 5 cordes.

 diteur : Ricordi.

Durée : environ 17 minutes.

Modulations s'insère dans un cycle, *Les Espaces acoustiques*, qui comprend une suite de pièces allant du solo au grand orchestre et pouvant se jouer de façon continue, sans interruption ; *Prologue* pour alto seul, *Périodes* pour sept instruments et *Partiels* pour seize ou dix-huit musiciens annoncent donc *Modulations* pour trente-trois musiciens, tout en utilisant un champ acoustique plus restreint.

Dans *Modulations*, le matériau n'existe plus en soi, il est sublimé en un pur devenir sonore sans cesse en mutation et insaisissable dans l'instant ; tout est en mouvement. Seules balises dans cette dérive à la fois lente et dynamique : un spectre d'harmoniques sur *mi* (41,2 Hertz) et des durées périodiques. Ces repères, essentiels pour notre perception, nous permettent d'évaluer les distances parcourues, de jauger le degré d'inharmonicité d'un intervalle ou d'un complexe de sons et de mesurer le degré d'apériodicité des durées.

La forme de cette pièce est l'histoire même des sons qui la composent. Les paramètres du son sont orientés et dirigés pour créer plusieurs processus de modulation, processus qui font largement appel aux découvertes de l'acoustique : spectres d'harmoniques, spectres de partiels, transitoires, formants, sans additionnels, sons différentiels, bruit blanc, filtrages, etc. D'autre part, l'analyse des sonagrammes des cuivres et de leur sourdine m'a permis de reconstituer synthétiquement leur timbre ou au contraire de les distordre.

Par l'attention portée constamment, non plus au matériau lui-même, mais au vide, à la distance qui sépare l'instant perçu de l'instant suivant (degré de changement ou d'évolution), je pense m'être approché quelque peu du temps essentiel, non plus temps chronométrique mais temps psychologique et sa valeur relative.

Gérard Grisey

Biographies des compositeurs

Jean-Philippe Rameau

Baptisé à Dijon le 25 septembre 1683, fils de l'organiste de Saint-Étienne de Dijon Jean Rameau, Jean-Philippe Rameau bénéficie très jeune de leçons de musique et commence par apprendre le clavecin. Il est scolarisé au Collège jésuite des Godrans à Dijon, qu'il quitte bientôt pour cause de mauvais résultats. En 1701, il effectue un voyage en Italie et entre comme violoniste dans une troupe itinérante. L'année suivante, de retour en France, il est nommé organiste assistant à la cathédrale d'Avignon, puis engagé en juin comme maître de chapelle à Notre-Dame de Clermont-Ferrand. En 1706 est publié à Paris son *Premier Livre de clavecin* dans lequel il est présenté comme organiste du Collège jésuite Louis-le-Grand. Il succède à son père à Notre-Dame de Dijon en 1709 et fait un bref séjour à la tribune des Jacobins à Lyon en 1713. Quittant définitivement Dijon par dépit amoureux (son frère Claude, également musicien, s'étant vu préféré à lui), il retrouve de 1715 à 1723 son poste à la cathédrale de Clermont-Ferrand. Là, il écrit son célèbre *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels* (publié à Paris en 1722), ouvrage bientôt lu et âprement discuté à travers toute l'Europe musicale, scientifique et philosophique. Installé définitivement à Paris, il y publie en 1724 son *Deuxième Livre de clavecin* (*Pièces de clavecin*). Il épouse en

1726 Marie-Louise Mangot, musicienne et chanteuse, avec laquelle il aura quatre enfants. Le *Troisième Livre de clavecin* (*Nouvelles Pièces de clavecin*) est publié en 1728. De 1732 à 1738, Rameau tient les orgues de Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie. Devenu maître de musique de la femme du fermier général Leriche de La Pouplinière, il peut bientôt s'essayer à l'opéra. À partir de 1731, il est directeur de la musique particulière du riche mécène et rencontre chez ce dernier son premier librettiste, l'abbé Pellegrin : *Hippolyte et Aricie* est donné à l'Opéra en 1733. Cette œuvre suscite la première controverse de la carrière du musicien, les « lullystes » lui reprochant de dévoyer la tragédie lyrique héritée de Jean-Baptiste Lully, les « ramistes » en admirant l'audace nouvelle. Suivent en 1735 *Les Indes galantes*, en 1737 *Castor et Pollux*, en 1739 *Dardanus* et *Les Fêtes d'Hébé*. Après un silence de six années duquel échappent les seules *Pièces de clavecin en concerts*, il fait son grand retour sur la scène lyrique en 1745, donnant coup sur coup *La Princesse de Navarre* sur un livret de Voltaire, *Platée*, son chef-d'œuvre dans le registre comique, ainsi que *Les Fêtes de Polymnie*, *Le Temple de la gloire* et *Les Fêtes de Ramire*. Rameau devient alors compositeur de la Chambre du Roi. Il écrit ensuite, entre autres, *Zoroastre* et *Pygmalion* (1749). En 1752 éclate la Querelle des Bouffons : son œuvre lyrique est alors portée en parangon de la tradition française contre les assauts

des partisans de l'opéra italien (parmi lesquels Jean-Jacques Rousseau et les « encyclopédistes »), genre alors très prisé en Europe. À la suite de cette controverse, Rameau fait publier *Erreurs et Suite des erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie*. En 1754, c'est la rupture d'avec son ancien ami et protecteur, La Pouplinière. Les dernières œuvres majeures de Rameau sont *Les Paladins* (1760) et *Les Boréades* (1764), qu'il ne pourra entendre avant sa mort le 12 septembre 1764 à Paris. Cette dernière œuvre, créée en 1982 à Aix-en-Provence, est à l'image de la postérité de la musique de Rameau : éclipsée après la Révolution, redécouverte progressivement par les musiciens français à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle (Saint-Saëns, Debussy) en réaction à l'hégémonie de la musique allemande, elle est activement jouée et appréciée depuis l'essor des interprétations historiques.

Gérard Grisey

Né en 1946, Gérard Grisey mène ses études dans les conservatoires de Trossingen et de Paris où il suit notamment les cours de composition d'Olivier Messiaen. Il étudie également avec Henri Dutilleul, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti et Iannis Xenakis. Dès le début des années soixante-dix, il s'initie à l'électroacoustique et à l'acoustique avec Jean-Étienne Marie et Emile Leipp. Boursier de la Villa Médicis à Rome de 1972 à 1974, il participe à la création de

l'ensemble Itinéraire et contribue ainsi à la naissance du mouvement spectral. En 1980, il est stagiaire à l'Ircam, et après un séjour à Berlin, il enseigne, de 1982 à 1986, à l'Université de Californie de Berkeley. Depuis 1986, il fut professeur de composition au Conservatoire de Paris. Parmi ses œuvres, on peut citer *Dérives* (1973-1974), *Les Espaces acoustiques* (*Partiels, Prologue, Périodes, Modulations* – enregistré par l'Ensemble intercontemporain chez Erato, direction Pierre Boulez –, *Transitoires, Épilogue*, 1974-1985), *Les Chants de l'Amour* (1982-1984), *Le Noir de l'étoile* (1991), *Vortex Temporum* (1994-1996), *L'icône paradoxale* (1996) et *Quatre Chants pour franchir le Seuil* (1996-1997), commande de l'Ensemble intercontemporain et de la BBC (pour le London Sinfonietta), créée le 3 février 1999 à Londres sous la direction de George Benjamin. Gérard Grisey est décédé le 11 novembre 1998.

Biographies des interprètes

Pierre Hantaï

Alliant virtuosité, rigueur architecturale, puissance expressive et honnêteté scrupuleuse face à la partition, le claveciniste français Pierre Hantaï s'est hissé au sommet des claviéristes actuels, notamment dans la musique de Johann Sebastian Bach ou de Domenico Scarlatti, dont il est un spécialiste mondialement reconnu. Né à Paris en 1964, il entame son véritable apprentissage de la musique à l'âge de 11 ans, ses premières leçons de clavecin ayant lieu rapidement avec Arthur Haas : véritable coup de foudre, qui le décide à se consacrer pleinement à cet instrument. Très tôt, il donne ses premiers récitals, remporte plusieurs prix internationaux et fonde un ensemble de musique de chambre avec ses frères, non moins talentueux, Marc à la flûte et Jérôme à la viole (Jérôme se tournera progressivement vers le piano-forte, dont il est aujourd'hui un spécialiste éminent). Il passe alors deux années décisives à Amsterdam auprès de Gustav Leonhardt, qui l'invite à jouer sous sa direction. Devenu membre et soliste de La Petite Bande, il est rapidement sollicité comme soliste pour des concerts d'orchestre ou de musique de chambre par les grands pionniers de la révolution baroque : Philippe Herreweghe, Jordi Savall ou Sigiswald Kuijken prennent acte de l'éclosion d'un talent exceptionnel. Désormais, Pierre Hantaï joue le plus souvent comme soliste dans les plus

grands festivals et les plus prestigieuses salles tant en Europe qu'aux États-Unis et au Japon. En 1985, Pierre Hantaï franchit une étape importante en fondant Le Concert Français, petit ensemble orchestral qu'il dirige du clavecin : la formation acquiert très vite une réputation internationale. Mais du fait de l'intense activité de concerts de Pierre Hantaï et de ses complices, le Concert Français entre en sommeil provisoire : c'est en grande formation qu'il effectue un brillant retour au Festival de La Roque d'Anthéron 2004. Depuis, les événements se sont succédé : Folle Journée de Nantes, résidence à l'Académie de Saintes, concert à la Salle Gaveau de Paris... Le premier enregistrement du Concert Français nouvelle manière (des suites pour orchestre de Bach chez Mirare) a aussitôt réaffirmé la présence d'une formation déjà sous les feux des projecteurs. La discographie de Pierre Hantaï est évidemment le reflet de sa personnalité et de l'importance de sa carrière. Mentionnons les enregistrements unanimement salués par la critique des *Variations Goldberg* (Opus 111), des *Concertos BWV 1052, 1054 et 1044* (Naïve), des toccatas, suites et sonates, ainsi que de la *Fantaisie chromatique* de Johann Sebastian Bach (Virgin - Veritas), des pièces pour clavier de John Bull (Naïve), du *Concerto K. 107* de Mozart (opus 111) ou encore des sonates de Domenico Scarlatti (Naïve). Depuis 2002, il mène une collaboration exclusive et fructueuse

avec le label Mirare. Deux volumes de sonates de Domenico Scarlatti ont soulevé l'enthousiasme du public et de la presse. Ont suivi une deuxième version des *Variations Goldberg* et un *Clavier bien tempéré* de Bach qui ont connu, eux aussi, les honneurs de la presse.

Le Concert Français

Dans les années quatre-vingt, un groupe d'amis se réunit autour des frères Hantai (Pierre, Marc et Jérôme) pour pratiquer le répertoire baroque en s'appuyant sur les recherches musicologiques alors en plein essor. En 1986, ils suivent les cours d'interprétation donnés par Frans Brüggen à Radio France, et décident alors de prendre le nom de Concert Français. Parmi ces musiciens, on peut citer François Fernandez, Florence Malgoire, Ryo Terakado, Ageet Zweistra, Simon Heyerick ou Jean-Michel Forest, qui participent régulièrement aux concerts de la formation. Ensemble à géométrie variable, Le Concert Français se voue d'emblée à l'interprétation du répertoire concertant du XVIII^e siècle, notamment la musique de Johann Sebastian Bach, privilégiant la transparence des textures et l'éloquence qui en découle, grâce à des effectifs légers. Rapidement, Le Concert Français est convié à donner de nombreux concerts : festival de Lille, de Montpellier (dans *Les Quatre Saisons* de Vivaldi), les concerts de Radio France à l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, Salle Gaveau à Paris etc. En 1995,

Le Concert Français est invité à la soirée d'inauguration de la Fondation Barillé à La Corogne en Espagne, et se produit en présence de la reine d'Espagne. Pierre Hantai a souhaité donner à l'orchestre un nouveau visage : au départ ensemble de solistes, Le Concert Français se fait orchestre (près d'une vingtaine de musiciens, conduits par leur premier violon, Amandine Beyer). Deux concerts au Festival de La Roque d'Anthéron 2004 inaugurent cette nouvelle mouture. En 2006, l'ensemble est successivement invité pour une grande série de concerts à La Folle Journée de Nantes et aux Académies Musicales de Saintes. Il donne également un concert dans la prestigieuse Salle Gaveau à Paris. Cette intense activité se traduit rapidement au disque. Chez Opus 111, des concertos pour clavecin de Mozart et des concertos de Corelli reçoivent un excellent accueil. Un peu plus tard, des concertos pour clavecin de Bach chez Astrée-Auvidis accroissent encore la notoriété de l'ensemble. Fin 2006, un premier enregistrement des suites pour orchestre de Johann Sebastian Bach est sorti chez Mirare. La presse est unanime à reconnaître dans cette nouvelle phalange orchestrale un interprète hors pair de Bach, que ce soit en tant qu'orchestre seul ou en partenariat avec des ensembles vocaux.

Violons

Amandine Beyer
Alba Roca
Guya Martinini

Patrizio Germone
Stéphan Dudermeil
Yoko Kawakubo
Flavio Losco
Béregère Maillard

Hauts-contre de violon

Simon Heyerick
Benjamin Chénier
Stéphanie Paulet

Tailles de violon

Marta Paramo McKenzie
Patricia Gagnon
Diane Chmela

Violoncelles

Bruno Cocset
Rainer Zipperling
Etienne Mangot
Alix Verzier

Contrebasses

David Sinclair
Joe Carver

Flûtes traversières

Marc Hantai
Yifen Chen

Hautbois

Antoine Torunczyk
Jean-Marc Philippe

Bassons

Julien Debordes
Carles Cristobal Ferran

Clavecin

Maude Gratton

Percussion

Thomas Holzinger

Susanna Mälkki

Susanna Mälkki a rapidement obtenu une reconnaissance internationale pour son talent de direction d'orchestre, manifestant autant d'aisance dans le répertoire symphonique et lyrique que dans celui des formations de chambre ou des ensembles de musique contemporaine. Née à Helsinki, elle mène une brillante carrière de violoncelliste avant d'étudier la direction d'orchestre avec Jorma Panula et Leif Segerstam à l'Académie Sibelius. De 1995 à 1998, elle est premier violoncelle de l'Orchestre Symphonique de Göteborg, qu'elle est aujourd'hui régulièrement invitée à diriger. Profondément engagée au service de la musique contemporaine, elle a collaboré avec de nombreux ensembles avant de faire ses débuts avec l'Ensemble intercontemporain en 2004 au Festival de Lucerne. Elle est nommée directrice musicale l'année suivante. En mars 2007, elle dirige le concert anniversaire des trente ans de l'Ensemble aux côtés de Pierre Boulez et de Peter Eötvös. Directrice artistique de l'Orchestre Symphonique de Stavanger de 2002 à 2005, Susanna Mälkki s'investit également dans l'interprétation du répertoire symphonique classique et moderne. Elle collabore avec de nombreuses formations internationales : orchestres philharmoniques de Berlin, Munich, Radio France, Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, Wiener Symphoniker, City of Birmingham Symphony Orchestra,

Philharmonia Orchestra, Orchestre de la NDR de Hambourg et Orchestre de la Radio Finlandaise. Susanna Mälkki est aussi très active dans le domaine de l'opéra. Au cours des saisons précédentes, elle a notamment dirigé *Powder Her Face* de Thomas Adès, *Neither* de Morton Feldman, *L'Amour de loin* de Kaija Saariaho dont elle crée, à Vienne, *La Passion de Simone*, en 2006. Son goût et ses qualités pour la direction d'opéra ne se limitent pas à la période contemporaine. Elle dirige ainsi *Le Chevalier à la rose* de Richard Strauss à l'Opéra National de Finlande en décembre 2005. Au printemps 2010, elle dirigera la création d'un ballet de Bruno Mantovani à l'Opéra de Paris. Les saisons actuelles et futures sont riches de nouveaux projets de concerts, d'enregistrements ou d'académies avec de nombreuses formations et institutions musicales : orchestres symphoniques de Detroit, Atlanta, Saint-Louis, Montréal, BBC Symphony Orchestra pour les Proms à Londres, Orchestre de la Radiodiffusion Bavaroise, Orchestre de la NHK (Tokyo), Residentie Orkest, orchestres de la Radio Suédoise et de Radio France, Carnegie Academy New York au Carnegie Hall, San Francisco Symphony et Los Angeles Philharmonic.

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^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 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.*

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Hautbois

Didier Pateau

Clarinettes

Jérôme Comte
Alain Damiens

Clarinette basse

Alain Billard

Bassons

Paul Riveaux
Pascal Gallois

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

Piano

Sébastien Vichard

Harpe

Frédérique Cambreling

Violons

Jeanne-Marie Conquer
Hae-Sun Kang
Diégo Tosi

Alto

Odile Auboin

Violoncelles

Éric-Maria Couturier
Pierre Strauch

Contrebasse

Frédéric Stochl

Musiciens supplémentaires**Hautbois**

Maryse Steiner

Accordéon

Stéphane Puc

Violons

Nathalie Shaw
Catherine Jacquet

Altos

Nathalie Vandebeulque
Béatrice Gendek

Contrebasse à cinq cordes

Stephan Werner

Et aussi...

> CONCERTS

MARDI 9 JUIN, 20H30

Luis-Fernando Rizo-Salom

Œuvre nouvelle (commande de l'Ircam-Centre Pompidou et de Radio France, création)

Luciano Berio

Passaggio, pour soprano, deux chœurs et instruments

Ensemble intercontemporain
Cappella Amsterdam

Le Jeune Chœur de Paris
Susanna Mälkki, direction
Julia Henning, soprano

SAMEDI 13 JUIN, 20H30

Luca Francesconi

Sirènes (commande de l'Ircam-Centre Pompidou, création)

Luciano Berio

Coro

Brussels Philharmonic
Chœur de la Radio Flamande
Michel Tabachnik, direction

DIMANCHE 7 JUIN, 16H30

L'Incoronazione di Poppea

Opéra de **Claudio Monteverdi**

Livret de **Giovanni Francesco Busenello**

La Venexiana

Claudio Cavina, direction
Paola Reggiani, mise en espace et costumes

MARDI 16 JUIN, 20H

SALLE PLEYEL

Georg Friedrich Haendel

Jephtah

Gabrieli Consort & Players
Paul McCreesh, direction

> SAISON 2009/2010

MARDI 29 SEPTEMBRE, 20H

Gérard Grisey

Les Chants de l'amour

Luciano Berio

A-Ronne

Ensemble vocal Sequenza 9.3

Catherine Simonpietri, direction

MERCREDI 11 NOVEMBRE, 20H

François Couperin

Les Nations

Les Talens Lyriques

Christophe Rousset, direction,
clavecin

> STRAVINSKI / XENAKIS

DU 9 AU 23 OCTOBRE 2009

Des influences classiques de Stravinski aux glissandos mathématiques de Xenakis, la musique semble être en quête de modèles antiques ou naturels. Comme si elle cherchait un langage universel, au-delà des frontières et des modes.

> DOMAINE PRIVÉ GUSTAV LEONHARDT

DU 15 AU 19 SEPTEMBRE 2009

À travers une série d'événements, Gustav Leonhardt présentera notamment un choix d'œuvres de Henry Purcell et John Blow.

> JOURNÉE D'ÉTUDE

SAMEDI 6 JUIN, DE 9H30 À 18H

Dater l'instrument de musique

> MUSÉE

DIMANCHE 21 JUIN, DE 14H30 À 17H30

Fête de la musique

> ÉDITIONS

Rameau et le pouvoir de l'harmonie

Par **Raphaëlle Legrand**

176 pages • 2007 • 20 €

> LA SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

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

... de consulter en ligne dans les « Dossiers pédagogiques » :
Le Baroque dans les « Repères musicologiques »

... de regarder :
Pièces de clavecin en concerts de **Jean-Philippe Rameau** par Les Arts Florissants • *Une aventure musicale : l'Ensemble intercontemporain*, documentaire de **Michel Follin** (pour *Vortex temporum* de **Gérard Grisey**)

... de lire :
Écrits, ou l'invention de la musique spectrale par **Gérard Grisey** • *Rameau et le pouvoir de l'harmonie* par **Raphaëlle Legrand**

... d'écouter en suivant la partition :
De **Gérard Grisey** : *Partiels* par l'Ensemble Asko, *Modulations* par le WDR Sinfonieorchester Köln et Stefan Asbury (direction) • De **Jean-Philippe Rameau** : *Zaïs* par Les Talens Lyriques et **Christophe Rousset** (direction), *Hippolyte et Aricie* par Janet Baker, l'English Chamber Orchestra et **Anthony Lewis** (direction)