

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

Mardi 1<sup>er</sup> mars  
**Solistes de l'Ensemble intercontemporain**

Dans le cadre du cycle **Le rêve américain**  
Du 16 février au 2 mars



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 **Le rêve américain**

**MERCREDI 16 FÉVRIER – 20H**

## ***Le Panthéon des héros américains***

The Boston Camerata  
**Anne Azéma**, mezzo-soprano, direction  
**Lydia Brotherton**, soprano  
**Timothy Leigh Evans**, ténor  
**Donald Wilkinson**, baryton  
**Joel Frederiksen**, basse, guitare  
**Jesse Lepkoff**, flûte, guitare  
**Robert Mealy**, violon  
**Cécile Laye**, *dance caller*

**JEUDI 17 FÉVRIER – 20H**

## **Ciné-concert *Superman Ciné-mix***

**Julien Lourau**, saxophone, piano  
**Fender Rhodes**  
**Jeff Sharel**, programmation électronique et bruitages  
**Dj Oil**, platines, programmation électronique  
**Karl The Voice**, voix  
**Fred Ladoué**, théâtre d'objets filmés et VJing  
**Bruno Corsini**, lumières

**DIMANCHE 20 FÉVRIER – 16H30**

## **Ciné-concert**

**Charles Chaplin**  
*L'Émigrant* – musique de **Carl Davis**  
*La Ruée vers l'or* – musique de **Charles Chaplin**

**Orchestre National d'Île-de-France**  
**Carl Davis**, direction

**JEUDI 24 FÉVRIER – 20H**

## ***Les Américains – A Dream Ballad***

Spectacle musical, visuel et scénographique d'**Hervé Tougeron** et **Catherine Verhelst**

**Ensemble Skênê**  
**Akié Kakéhi**, mezzo-soprano  
**Geoffrey Carey**, comédien  
**Catherine Verhelst**, piano, voix  
**Bertrand Aimar**, violon  
**Guillaume Antonini**, violon  
**Alphonse Dervieux**, alto  
**Jean-Lou Loger**, violoncelle

**VENDREDI 25 FÉVRIER – 20H**

**John Adams** *Chamber Symphony*  
**Ben Hackbarth** *Crumbling Walls and Wandering Rocks* (création française)  
**Steve Reich** *Tehillim*

**Ensemble intercontemporain**  
**Synergy Vocals**  
**François-Xavier Roth**, direction

**SAMEDI 26 FÉVRIER 20H**

**Philip Glass** *Echorus*  
**Aaron Copland**  
*Old American Songs* (extraits)  
**Charles Ives**  
*Symphony n° 3 « The Camp Meeting »*  
**Samuel Barber** *Agnus Dei*  
**Aaron Copland**  
*The Promise of Living*  
**Samuel Barber**  
*Knoxville: Summer of 1915*  
**Leonard Bernstein**  
*Dream With Me*

**Ensemble Orchestral de Paris**  
**Accentus**  
**Joseph Swensen**, violon et direction  
**Deborah Nemtanu**, violon  
**June Anderson**, soprano

**MARDI 1<sup>ER</sup> MARS – 20H**

## ***Pionniers américains***

**George Perle**  
*Quintette à vent n° 1*  
**John Cage**  
*Music for Wind instruments*  
**George Crumb**  
*Eleven Echoes of Autumn*  
**Henry Cowell**  
*The Banshee*  
*The Tides of Manaunaun*  
*Tiger*  
**Charles Ives**  
*Trio pour violon, violoncelle et piano*

**Solistes de l'Ensemble intercontemporain**

**MERCREDI 2 MARS – 20H**

## ***Eldorado***

Spectacle conçu et réalisé par **Dominique Lemonnier**  
Transcriptions d' **Alexandre Desplat** et **Nicolas Charron**

Musiques de **Ry Cooder**, **Miles Davis**, **Alexandre Desplat**, **Duke Ellington**, **Philip Glass**, **Jerry Goldsmith**, **Jonny Greenwood**, **Bernard Herrmann**, **Ennio Morricone**, **Alex North**

Film de **Dominique Gonzalez-Foerster** et **Ange Leccia**

**Traffic Quintet**  
**Dominique Lemonnier**, violon  
**David Braccini**, violon  
**Estelle Villotte**, alto  
**Raphaël Perraud**, violoncelle  
**Igor Boranian**, contrebasse

Où se trouve le rêve américain dans la musique ? Si certains compositeurs sont autodidactes, d'autres ont bénéficié d'une formation imprégnée de la musique savante européenne. Certains ont cultivé une conception identitaire, d'autres ont cherché en Asie ou en Afrique la validation de leurs idées. Dans les années trente-quarante, pour un qui embrasse le romantisme lyrique, un autre puise dans le folklore, et les deux sont très loin de l'expérimentalisme radical de la même période. Certains styles fleurissent dans l'académie, d'autres sont issus des ensembles anti-*establishment*. Enfin, pour beaucoup, rester ancré dans la tradition implique de naviguer entre de multiples traditions.

Le programme de l'Ensemble intercontemporain du 25 février reflète ces contradictions. Dans les années soixante, Steve Reich participe au mouvement minimaliste. Fuyant l'université où régnait alors la musique sérielle, il recherche une musique fondée sur la répétition et la consonance. Ses références sont le jazz modal, la musique indienne et africaine. Mais avec *Tehillim* (« psaumes » en hébreu), Reich dit revenir à une conception plus liée à la tradition occidentale. Si l'emploi de canons et d'imitation rappelle ses premières pièces, la répétition concerne des mélodies entières, et les rythmes et les phrasés sont déterminés par le texte.

La *Chamber Symphony* de John Adams est également en rupture avec son passé. Alors que ses compositions précédentes sont caractérisées par un mouvement lent de blocs harmoniques, la *Chamber Symphony* est polyphonique, dissonante et complexe. Le point de départ étant l'improbable mise en relation de la musique de Schönberg et celle des dessins animés des années cinquante, cette pièce est une sorte de retour irrévérent aux traditions d'écriture occidentale. *Crumbling Walls and Wandering Rocks*, de Ben Hackbarth, serait peut-être le prolongement sans ironie de ce « retour ». Né dans l'Arizona mais travaillant à l'Ircam, Hackbarth prend « pour point de départ les timbres, propriétés et gestes associés aux instruments acoustiques occidentaux ». *Crumbling Walls and Wandering Rocks* s'inspire du parcours des personnages au dixième épisode d'*Ulysses* de Joyce.

Dans le programme de l'Ensemble Orchestral de Paris et Accentus, le 26 février, on trouve ceux qui cherchent à rendre le modernisme accessible. Alors que le succès de Copland allie technique moderniste avec matériau folklorique, le langage de Barber est lyrique, décrié par la critique comme anachronique. Les deux ont créé des icônes culturelles incontestables : les *Old American Songs* sont chantés dans tous les lycées et l'*Agnus Dei*, tiré du célèbre *Adagio pour cordes*, s'est imposé comme synonyme de deuil national. L'œuvre de James Agee aussi lie les deux compositeurs : *The Tender Land* de Copland est imaginé à partir de son texte sur la vie des pauvres dans le sud des États-Unis pendant la dépression ; *Knoxville: Summer of 1915* évoque la simplicité de la vie d'antan. Charles Ives, dans sa *Troisième Symphonie*, s'inscrit dans la tradition des nationalistes romantiques européens. C'est là le paradoxe de Ives : tiraillé entre le désir d'être apprécié et l'envie de s'exprimer avec un nouveau langage, le compositeur était tout à fait à l'aise dans les divers styles, savants et populaires, de son époque. Glass et Bernstein font preuve de cette même recherche de pertinence : où le pur style Broadway de *Dream With Me* montre la facilité avec laquelle Bernstein épousait les différents mondes musicaux, l'*Echorus* de Glass, avec son style répétitif et l'emploi de l'harmonie tonale, ainsi que la superposition de la poésie d'Allen Ginsberg, est exemplaire de son style proche de la musique populaire.

Héritiers de la démocratie, les expérimentalistes tiennent une place privilégiée dans le rêve américain. Cage n'a pas d'oreille pour l'harmonie, mais il impressionne Schönberg comme « *un inventeur... de génie* ». Sans éducation systématique, c'est Cowell qui pensera à jouer à l'intérieur du piano. *The Tides of Manaunaun* (1917), *The Banshee* (1925), *Tiger* (1930) sont des précurseurs importants d'une nouvelle esthétique sonore. En revanche, la *Music for Wind Instruments* de Cage, écrite juste après ses cours avec Schönberg, porte les traces d'une tentative de s'inscrire dans l'héritage du maître viennois. George Perle et George Crumb sont à l'opposé de Cage et Cowell. Parmi les premiers à écrire sur la technique sérielle en Amérique, Perle était un spécialiste de la musique de Berg. Universitaire reconnu, on aura presque négligé qu'il était compositeur de grand talent. Bien que portant la marque du dodécaphonisme, sa musique reste ancrée dans une gestuelle de musique tonale et un emploi du rythme lié à la danse. Crumb, en revanche, a forgé un langage musical personnel hors de tout système, fondé sur une dramaturgie musicale. Il a su faire face à l'avant-gardisme « académique » de l'intérieur, pendant les années précisément où Reich, Glass et Adams ont dû fuir l'académie. Sa musique fait appel aux timbres et langues d'ailleurs, en renouant avec l'aspect rituel de l'art.

Y a-t-il un fil conducteur parmi autant de destinées diverses ? Et si le rêve américain n'était finalement qu'une recherche permanente d'un ailleurs, dans le temps ou dans l'espace ?

*Evan Rothstein*

**MARDI 1<sup>ER</sup> MARS – 20H**

Amphithéâtre

***Pionniers américains***

**George Perle**

*Quintette à vent n° 1*

**John Cage**

*Music for Wind Instruments*

**George Crumb**

*Eleven Echoes of Autumn*

entracte

**Henry Cowell**

*The Banshee*

*The Tides of Manaunaun*

*Tiger*

**Charles Ives**

*Trio*

**Solistes de l'Ensemble intercontemporain**

**Sophie Cherrier**, flûte

**Didier Pateau**, hautbois

**Jérôme Comte**, clarinette

**Paul Riveaux**, basson

**Jens McManama**, cor

**Hidéki Nagano**, piano

**Jeanne-Marie Conquer**, violon

**Pierre Strauch**, violoncelle

Coproduction Cité de la musique, Ensemble intercontemporain.

**Fin du concert vers 21h45.**

## George Perle (1915-2009)

### *Quintette à vent n° 1*

I. [sans titre]

II. [sans titre]

III. [sans titre]

Composition : 1967.

Dédicace : au Dorian Woodwind Quintet.

Création : 8 avril 1959, Berkeley, Californie (États-Unis), par le California Wind Quintet.

Effectif : flûte, hautbois, clarinette en *la*, basson, cor en *fa*.

Éditeur : Theodore Presser.

Durée : environ 11 minutes.

Premier des quatre quintettes à vent écrits par George Perle (1959, 1960, 1967 et 1984, ce dernier couronné par le Prix Pulitzer), cette œuvre affiche clairement les influences exercées sur le compositeur par Berg, Bartók et Stravinski, notamment dans le traitement métrique de décomposition/recomposition et d'accentuation de petites figures polyrythmiques. Développée par le théoricien de la musique et universitaire qu'était George Perle, la notion de « tonalité à douze sons » s'apparente à une conception, à première vue contradictoire, du dodécaphonisme dégagé de la rigueur sérielle, envisagé dans une dimension tonale ou, tout du moins, polarisée. Comme on peut le voir dans ce *Quintette à vent n° 1*, tous les mouvements finissent sur la note *sol*, énoncée à découvert par un des instruments. Attaché à la mise en valeur de petits motifs fortement caractérisés, notamment rythmiquement, au sein d'une polyphonie intense où le discours, sans cesse renouvelé, passe d'une voix à une autre et s'entretient par addition et superposition, Perle utilise un langage qui, porté par une grande vivacité rythmique, proche de Copland ou Bernstein, est à la fois très chromatique et d'une extrême clarté. Cet aspect est particulièrement manifeste dans le long mouvement lent, encadré par deux mouvements rapides qui se répondent : omniprésent, le silence vient interrompre la résonance d'accords homorythmiques, à la manière d'un choral et des *Symphonies pour instruments à vent* de Stravinski, alternant avec des figures à la texture plus complexe où se tissent des *ostinati*. C'est d'ailleurs également la profusion de courtes cellules qui rend la mise en place du mouvement final très périlleuse. Les échanges de traits rapides, les constructions de mécanismes polyrythmiques, l'usage de mètres irréguliers rendent possible la coexistence au sein d'une même œuvre de proportions et de structures classiques, et d'éléments rythmiques et mélodiques modernes et dissonants – ambigüité affichée de cette musique qui devait, selon Perle, « *faire sens pour chacun, à un niveau intuitif, même à la première écoute* ».

Grégoire Tossier

## John Cage (1912-1992)

### *Music for Wind Instruments*, pour quintette à vent

I. Trio (flûte, clarinette en *si* bémol, basson)

II. Duo (hautbois, cor)

III. Quintet (flûte, hautbois, clarinette en *si* bémol, cor, basson)

Composition : 1938.

Création du deuxième mouvement : 7 mars 1939 à l'Université de Washington (Anderson Hall), Seattle, Washington, par Whitney Tustison, hautbois, et Alvind Schardt, cor.

Première exécution intégrale : le 17 février 1962 lors du ONCE Festival, First Unitarian Church, Ann Arbor, par le Dorian Wind Quintet (John Perras, flûte, David Perkett, hautbois, Arthur Bloom, clarinette, Jane Taylor, basson, William Brown, cor).

Effectif : flûte, hautbois, clarinette en *si* bémol, basson, cor en *fa*.

Éditeur : Peters/New York.

Durée : environ 8 minutes.

La *Musique pour instruments à vent*, l'une des toutes premières œuvres de Cage, reprend l'effectif classique du quintette à vent. Contemporaine des *Metamorphosis* pour piano, créée en octobre 1938, elle précède immédiatement des œuvres plus expérimentales, comme *First Construction* pour percussion, l'œuvre électro-acoustique *Imaginary Landscape n° 1* (1939) et *Bacchanale* (1940), la première pièce pour piano préparé écrite par Cage. D'un dodécaphonisme libre, souvenir des cours suivis auprès de Schönberg à Los Angeles en 1934, l'œuvre comporte trois mouvements présentant trois configurations instrumentales différentes : un trio (flûte, clarinette et basson), un duo (hautbois et cor) et le quintette au grand complet. Le premier mouvement privilégie un mode de jeu « percussif », comme le précise Cage en tête de la partition : « *les notes isolées doivent être traitées comme des ponctuations* ». Dans un tempo rapide, les notes piquées répétées alternent, dans des mètres différents, avec de simples intervalles réitérés, des motifs statiques qui divisent la série en plusieurs entités, la rendant indécidable. Selon le principe du mouvement perpétuel, le second mouvement, deux fois plus lent, déroule des motifs conjoints obstinés, parfois en décalage, en *legato* et jouant principalement sur l'intervalle de seconde, seulement interrompus par une figure de quatre notes descendantes, répétée en tout douze fois – sans doute en hommage au total chromatique. Reprenant le tempo initial, le troisième mouvement est clairement bâti comme une synthèse des deux premiers ; il en additionne les deux effectifs et les deux matériaux, ainsi que les dynamiques et les modes de jeu. Si l'opposition entre une parole soliste partagée et une réponse en *tutti* est habituelle dans la musique de chambre, l'auditeur pourra s'étonner, non seulement de l'écriture très souvent homorythmique qui semble se moquer du contrepoint et de la dimension mélodique, mais aussi du retour obsédant du même, ou de l'absence totale de développement. Ainsi se dévoile peut-être la personnalité de Cage : le dépouillement des lignes et la simplicité du matériau laissent entrevoir le chemin expérimental et singulier sur lequel il s'engagera dès le début des années 1940.

Grégoire Tossier

## **George Crumb (1929)**

*Eleven Echoes of Autumn*, pour flûte, clarinette en si bémol, violon et piano

*L'œuvre est formée de onze pièces – onze échos – enchaînés sans interruption :*

Eco 1. Fantastico – Eco 2. Languidamente, quasi lontano – Eco 3. Prestissimo – Eco 4. Con bravura – Eco 5. Cadenza I (pour flûte alto) – Eco 6. Cadenza II (pour violon) – Eco 7. Cadenza III (pour clarinette) – Eco 8. Feroce, violento – Eco 9. Serenamente – Eco 10. Senza misura – Eco 11. Adagio

Composition : 1966.

Commande : Bowdoin College for The Aeolian Chamber Players.

Création : 10 août 1966 à Brunswick, Maine (États-Unis) par les Aeolian Chamber Players.

Effectif : flûte, clarinette, violon et piano.

Éditeur : Peters/New York.

Durée : environ 17 minutes.

Le premier écho présente un « motif de cloche », qui revient tout au long de l'œuvre sous des formes rythmiques diverses, comme un glas funèbre. Mais si la pièce a certaines implications programmatiques, pour le compositeur, celles-ci restent cachées pour l'auditeur, à l'exception de la citation de Federico García Lorca, chuchotée avant chacune des trois cadences : « ... *y los arcos rotos donde sufre el tiempo* » (« ... et les arcs brisés où le temps souffre »). Ce que la partition illustre en prenant la forme d'un cercle interrompu.

La forme générale de l'œuvre suit également une courbe expressive qui atteint un sommet d'une grande intensité au huitième écho, pour retomber ensuite peu à peu. Dans le dernier écho, le violon joue avec le crin de l'archet complètement détendu, ce qui crée une sonorité « lugubre, fragile ».

Le compositeur déploie une palette de timbres remarquables, qui contribuent au caractère de chaque pièce. Le pianiste joue autant dans l'instrument que sur le clavier : en pinçant les cordes pour produire des pizzicati, en les étouffant ou en les effleurant à des points précis, en frappant le cadre métallique... Le piano est aussi utilisé comme caisse de résonance : avec la pédale enfoncée, les cordes vibrent par sympathie. La clarinette et la flûte jouent à deux reprises une « musique éolienne », faite de souffle et de « notes-fantômes » ; le violon joue avec l'archet derrière la main gauche, ou imite le trémolo d'une « mandoline lointaine ». Enfin, certains sons harmoniques du piano ou du violon sont délicatement renforcés par le sifflement simultané de l'instrumentiste.

*Peter Szendy*

## Henry Cowell (1897-1965)

### *The Banshee*, pour piano

Composition : 1925.

Effectif : piano.

Éditeur : Associated Music Publishers.

Durée : environ 4 minutes.

### *The Tides of Manaunaun*, pour piano

Composition : 1912.

Dédicace : « *To Julia D. Brown* ».

Effectif : piano.

Éditeur : Associated Music Publishers.

Durée : environ 4 minutes.

### *Tiger*, pour piano

Composition : 1928.

Effectif : piano.

Éditeur : Associated Music Publishers.

Durée : environ 3 minutes.

La personnalité de Henry Cowell est, tout comme celle de son aîné Charles Ives, révélatrice d'une certaine conception musicale très typique des États-Unis au début du siècle. Le goût de l'expérimentation, le refus de s'insérer dans une tradition d'écriture venue de l'Europe et la volonté de « produire du sonore » de façon non conventionnelle sont des attitudes qui caractérisent bien la position de Henry Cowell.

Le piano est, pour Cowell, un des terrains d'expérimentation les plus riches. L'histoire retient son nom principalement en tant qu'inventeur du cluster (masse de sons joués avec la paume de la main ou les avant-bras). Il faut nuancer ce point de vue. Les clusters ont fait leur apparition bien avant la musique de Henry Cowell puisqu'on les trouve déjà, de façon moins agressive, dans les manuscrits des sonates de Scarlatti. Cependant le compositeur américain ne devait pas connaître les versions originales de ces sonates car les éditeurs les publiaient dans des versions « aseptisées ». L'utilisation qu'il en fait en est, de toute manière, différente. Cette découverte aura des conséquences nombreuses. Edgard Varèse, quelques années plus tard, les intégrera comme éléments percussifs dans la fin d'*Ionisations*, Bartók les utilise dans sa *Suite en plein air*, non sans avoir auparavant poussé la conscience morale jusqu'à demander par écrit à Cowell la permission de les utiliser (!) et, plus près de nous, Karlheinz Stockhausen leur consacre son

dixième *Klavierstück*. Les clusters ne résument pas toute la palette sonore que Cowell déploie sur le piano. Le jeu dans les cordes, soit en glissandi, soit en pizzicati, soit en percussion est également fréquemment utilisé.

*The Tides of Manaunaun*, composé en 1912, est la première pièce à introduire les clusters dans son œuvre. Manaunaun, aux dires du compositeur, est le dieu qui mit en mouvement les particules et la matière avec laquelle furent conçus les soleils et les mondes. Sur une basse tout en clusters, d'un caractère répétitif, proche de l'incantation, se développent des formules mélodiques encore attachées à un certain romantisme. Le parcours général de cette pièce suit une progression jusqu'au *fortissimo* pour revenir à la nuance très douce du début.

D'un aspect encore plus simple, *The Banshee*, composé treize ans plus tard, est une pièce qui se déroule exclusivement en jouant à l'intérieur du piano. Les cordes y sont frottées, glissées, pincées par le pianiste qui, pour ce faire, doit être debout le long du corps du piano. Une autre personne doit alors être assise à la place du pianiste afin de pouvoir actionner les pédales.

*Tiger* est probablement la pièce la plus développée et la plus riche du cycle. Composée en 1928, son écriture pianistique n'est pas sans rappeler la *Sonate* ou l'*Allegro barbaro* de Bartók. Même obstination sur des répétitions d'accords, même goût harmonique pour les sonorités rudes et dissonantes. Mais si le propos est moins élaboré que dans bien des œuvres du compositeur hongrois, Cowell fait preuve ici d'une surprenante richesse d'invention sonore qui anticipe de quelque trente années sur certaines œuvres de Stockhausen. À preuve, le début dans lequel un accord de six sons évolue progressivement dans de grands clusters couvrant cinq octaves joués avec les deux avant-bras, d'où émergera la résonance de l'accord du début sous forme d'harmoniques. L'usage des harmoniques et de clusters d'harmoniques, phénomène très usité dans les œuvres de piano de notre époque telles que la *Troisième Sonate* de Pierre Boulez, trouve ici sa première exploitation. La richesse des plans sonores du piano s'en trouve considérablement enrichie.

Le personnage de Henry Cowell fut très indépendant et eut à souffrir fréquemment de nombreuses attaques. Ses concerts en Russie soviétique en 1928 (fait extrêmement rare pour un artiste américain à cette époque), son homosexualité et, bien sûr, ses prises de positions esthétiques n'étaient pas du goût d'un public mélomane toujours très conservateur dans ce pays. Après lui, des compositeurs tels que Harry Partch, qui inventera lui-même sa propre lutherie, et surtout John Cage et ses pianos préparés, pour ne citer que ces deux noms, se situeront dans une démarche analogue. Même un compositeur américain plus traditionnel tel que Virgil Thomson dira que « *la musique [de Henry Cowell] couvre une largeur d'expression et de technique supérieure à celle de tous les autres compositeurs vivants* ».

Philippe Manoury

## Charles Ives (1874-1954)

*Trio*, pour violon, violoncelle et piano

I. Moderato

II. *Tsiai* [This Scherzo Is A Joke]. Presto

III. Moderato con moto

Composition : 1904-1911.

Création : 28 mai 1948 à Berea, Ohio (États-Unis), par George Poinar, violon, Esther Pierce, violoncelle, et John Wolaver, piano.

Effectif : violon, violoncelle et piano.

Éditeur : Peters.

Durée : environ 23 minutes.

*« Voilà le problème réduit ou plutôt ramené à une base tangible ; à savoir que la traduction d'une intuition artistique en sons musicaux confirme et reflète, ou s'efforce de confirmer et de refléter, une "beauté morale" une "vitalité", etc., ou tout autre attribut humain – mental, moral ou spirituel. »*  
(Charles Ives)

Œuvre expérimentale, le *Trio* en trois mouvements reflète les impressions universitaires du compositeur. Musique à programme, le premier mouvement évoque une brève mais sérieuse discussion avec un professeur de philosophie, le second les bouffonneries et les chansons des étudiants sur le campus, le troisième le souvenir d'un service dominical. L'*Andante moderato* initial divise l'ensemble instrumental et le parcours formel en deux duos successifs, piano (main droite) et violoncelle, puis piano (main gauche) et violon, avant de superposer les trois instruments dans une dernière section. Technique d'écriture héritée de son père, la division d'un ensemble en deux groupes indépendants trouve son aboutissement dans les œuvres symphoniques contemporaines du *Trio*. Le second mouvement, *Tsiai* [This Scherzo Is A Joke], combine avec virtuosité airs populaires et chansons estudiantines. « Marching Through Georgia », « Few Days », « My Old Kentucky Home », « In the Sweet By and By », « Sailor's Hornpipe »... parcourent furtivement les parties de violon, de violoncelle ou de piano dans une esthétique du collage, du patchwork. Le troisième mouvement, de facture postromantique, retrouve les conventions d'une écriture savante marquée par de fréquentes ruptures de caractère, par la citation d'un hymne religieux, « Rock of Ages, Cleft for Me », et par la densité d'un langage aux harmonies complexes.

Laurent Feneyrou

## Biographies des compositeurs

### George Perle

Lauréat d'un Prix Pulitzer, d'une bourse de la Fondation MacArthur et de bien d'autres récompenses et distinctions, George Perle (1915-2009) occupe une place éminente parmi les compositeurs américains de notre temps. Né à Bayonne (New Jersey), il débute sa formation musicale à Chicago. Après son diplôme à l'Université DePaul, où il étudie notamment la composition avec Wesley LaViolette, et des études auprès d'Ernst Krenek, George Perle sert dans l'armée américaine pendant la Seconde Guerre mondiale. À l'issue du conflit, il entreprend des études de musicologie à l'Université de New York, couronnées par une thèse de doctorat publiée sous le titre *Serial Composition and Atonality*. Parmi ses œuvres les plus représentatives, citons : *Serenade III* (1983) pour piano solo et orchestre de chambre, chorégraphié par l'American Ballet Theater et nommé aux Grammy Awards ; le *Quintette à vent n° 4* (Prix Pulitzer, 1986) ; le *Concerto pour piano n° 1* (1990), dédié au pianiste Richard Goode et écrit pendant la résidence du compositeur auprès de l'Orchestre Symphonique de San Francisco ; le *Concerto pour piano n° 2* (1992), objet d'une commande du pianiste Michael Boriskin ; *Transcendental Modulations for Orchestra*, pour l'Orchestre Philharmonique de New York à l'occasion du 150<sup>e</sup> anniversaire de la formation et *Thirteen Dickinson Songs* (1978) pour la soprano Bethany

Beardslee. Ses dernières œuvres comprennent *Brief Encounters* (quatorze mouvements pour quatuor à cordes), *Nine Bagatelles* pour piano, *Critical Moments* et *Critical Moments 2* pour six interprètes, et *Triptych* pour violon et piano. Une grande partie du catalogue de George Perle se compose de pièces pour piano solo. Ses œuvres ont figuré dans les programmes des orchestres philharmoniques de Boston, Chicago, Philadelphie, New York et de la BBC, ainsi que d'autres grands orchestres de par le monde. Il a été à plusieurs reprises compositeur invité du Festival de musique de Tanglewood et compositeur en résidence de l'Orchestre Symphonique de San Francisco. L'étendue de ses intérêts musicaux l'a conduit à d'importantes contributions en matière de théorie musicale et de musicologie. Il a publié de nombreux articles ainsi que sept essais, parmi lesquels *Operas of Alban Berg*. Il a été professeur invité de grandes universités et un conférencier et commentateur de télévision très recherché, aux États-Unis comme ailleurs. Il a également été professeur émérite de l'Université de New York.

### John Cage

(Los Angeles, 1912-New York, 1992). Après avoir hésité entre plusieurs disciplines artistiques, John Cage choisit finalement la musique sur les conseils de Henry Cowell dont il suit les cours de composition, avant de suivre ceux, entre autres, d'Arnold Schönberg en Californie (1934-1937). Se fixant en 1942 à New York, il rencontre Marcel Duchamp

et commence à collaborer avec Merce Cunningham. Il s'initie à la philosophie zen et au I-Ching à partir de la fin des années quarante. Le piano préparé, le happening, l'indétermination comme principe d'organisation, l'élargissement de la musique à toutes les sources sonores possibles sont quelques-unes des inventions de Cage qui ont progressivement fait de lui, à partir de la fin des années cinquante, l'une des figures marquantes de la musique contemporaine internationale.

### George Crumb

Né à Charleston (États-Unis) en 1929, George Crumb étudie la musique au Mason College of Music de sa ville natale, où il obtient sa licence en 1950, puis à l'Université de l'Illinois, notamment auprès d'Eugene Weigel, jusqu'à la maîtrise, à la Hochschule für Musik de Berlin en 1954-1955 avec Boris Blacher et enfin à l'Université d'Ann Arbor (Michigan), où il obtient son doctorat en études musicales en 1959 après y avoir suivi l'enseignement de Lee Ross Finney. Ses premières compositions comprennent *Three Early Songs* (1947) pour voix et piano, *Sonata* (1955) pour violoncelle solo et *Variations* (1959) pour orchestre (qui constitue sa thèse de doctorat). Dans les années 1960 et 1970, George Crumb compose des œuvres immédiatement reprises par les solistes et ensembles du monde entier. Il s'agit principalement de pièces vocales inspirées de poèmes de Federico García Lorca, dont *Ancient Voices of Children* (1970), *Madrigals, Books 1-4* (1965, 1969),

*Night of the Four Moons* (1969) et *Songs, Drones and Refrains of Death* (1968). Cette période de création compte également comme œuvres majeures *Black Angels* (1970) pour quatuor à cordes électrique, *Vox Balaenae* (1971) pour flûte électrique, violoncelle électrique et piano amplifié, *Makrokosmos, Volumes 1 and 2* (1972, 1973) pour piano amplifié, *Music for a Summer Evening* (1974) pour deux pianos amplifiés et percussion, ainsi que sa composition orchestralement la plus ambitieuse, *Star-Child* (1977) pour soprano, trombone solo, voix d'enfants, chœur parlé d'hommes, sonneurs de cloches et grand orchestre. Les œuvres les plus récentes de George Crumb comprennent *Eine kleine Mitternachtsmusik* pour piano solo (2001), *Otherworldly Resonances* pour deux pianos (2002) et un cycle de mélodies en quatre volets, *American Songbook: The River of Life, A Journey Beyond Time, Unto the Hills, The Winds of Destiny* (2001-2004). George Crumb juxtapose à plaisir des styles contrastés. Ses références vont des compositions occidentales savantes aux traditions extra-occidentales, des chants religieux à la musique folk. Ses œuvres ont souvent une dimension programmatique, symbolique, mystique ou dramaturgique, qui se reflète notamment dans la superbe graphie de ses partitions. George Crumb a pris sa retraite de sa chaire à l'Université de Pennsylvanie après plus de 30 ans de service. Docteur *honoris causa* de plusieurs universités et lauréat de nombreux prix, il s'est établi en Pennsylvanie.

Ses partitions figurent au catalogue des éditions Peters et l'intégrale de son œuvre, *Complete Crumb*, en cours d'enregistrement, est publiée par Bridge Records sous le contrôle du compositeur.

### Henry Cowell

(Californie, 1897-État de New York, 1965). Henry Cowell étudie le piano et la composition à Stanford, Berkeley et San Francisco. Il se produit, dans les années vingt, aux États-Unis et en Europe, comme pianiste et compositeur, au cours d'une série de récitals qui font généralement scandale. Il s'intéresse, dès 1931, aux musiques non occidentales. Défenseur inlassable de l'avant-garde musicale américaine, il enseigne aux universités Stanford, de Californie et Columbia (il eut comme élèves George Gershwin et John Cage). Son œuvre, qui compte plus de 900 pièces – majoritairement expérimentales –, comprend 20 symphonies, des concertos, des pages pour orchestre et de la musique de chambre.

### Charles Ives

Né en 1874 à Danbury (Connecticut) et mort en 1954 à New York. Il apprend la musique auprès de son père et est organiste de sa ville natale dès l'âge de quatorze ans. Il étudie, entre 1894 et 1898, à l'université de Yale. En 1898, il décide d'entrer dans les affaires, et devient ainsi, en toute indépendance, un « musicien du dimanche » qui se consacre à la composition lors de ses week-ends et ses vacances. En 1989, il fonde, avec Julius Myrick, une compagnie

d'assurances qui devient l'une des plus importantes des États-Unis. Une déficience cardiaque le réduit en 1930 à un état de semi-invalidité. Son œuvre – qui a principalement été écrite entre 1900 et 1918 et qui comporte une centaine de mélodies, quatre symphonies, deux sonates pour piano, deux quatuors à cordes et un grand nombre de pièces instrumentales pour des formations diverses – n'a guère été jouée avant les années 1950.

## Biographies des interprètes

### Didier Pateau

Didier Pateau remporte un premier prix de hautbois au Conservatoire de Paris (CNSMDP) en 1978 et intègre l'Ensemble intercontemporain la même année. Son répertoire inclut de nombreuses pièces solistes du XX<sup>e</sup> siècle, de compositeurs tels que Luciano Berio, Heinz Holliger, Gilbert Amy ou Brian Ferneyhough, dont il a créé *Algebrā* (pour hautbois et ensemble à cordes) sous la direction de David Robertson. Didier Pateau a enregistré *Congruences* de Michael Jarrell (pour flûte, hautbois et petit ensemble) sous la direction de Peter Eötvös, *Five Distances* de Harrison Birtwistle et, avec le Quintette à vent Nielsen, un programme éclectique conviant Berio, Mozart, Reich et Bizet. Didier Pateau se consacre également à la pédagogie. Outre son enseignement à l'École Nationale de Musique d'Aulnay-sous-Bois, il participe régulièrement à des rencontres avec des étudiants compositeurs, par exemple ceux de la classe de Michael Jarrell à la Musikhochschule de Vienne, et donne des masterclasses à Oslo, Halifax ou Santiago du Chili. En 2008 et 2009, il a été invité à participer en soliste au Projet Pollini, Salle Pleyel à Paris et à la Scala de Milan.

### Sophie Cherrier

Sophie Cherrier étudie au Conservatoire National de Région de Nancy (classe de Jacques Mule) puis au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où elle remporte le

Premier Prix de flûte (classe d'Alain Marion) et de musique de chambre (classe de Christian Lardé). Elle entre à l'Ensemble intercontemporain en 1979. Son répertoire comporte de nombreuses créations, parmi lesquelles *Mémoriale* de Pierre Boulez, *Esprit rude/Esprit doux* d'Elliott Carter (enregistrement Deutsche Grammophon) et *Chu Ky V* de Ton-Thât Tiêt. Sophie Cherrier a enregistré la *Sequenza I* de Luciano Berio (Deutsche Grammophon), ... *explosante-fixe...* et la *Sonatine pour flûte et piano* de Pierre Boulez (Erato), *Imaginary Skylines* pour flûte et harpe d'Ivan Fedele (Adès), *Jupiter et La Partition du ciel et de l'enfer* de Philippe Manoury (collection « Compositeurs d'aujourd'hui »). Elle s'est produite avec le Hallé Orchestra de Manchester, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, le London Sinfonietta et l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Sophie Cherrier est professeur au Conservatoire de Paris (CNSMDP) depuis 1998 et donne également de nombreuses masterclasses, en France et à l'étranger.

### 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.

### Paul Riveaux

Né en 1959, Paul Riveaux étudie la flûte au Conservatoire de Mulhouse et obtient un premier prix dans cette discipline avant d'opter pour le basson. Il obtient successivement une première médaille de basson et de musique de chambre au Conservatoire de Strasbourg, puis un premier prix de basson au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Maurice Allard. Paul Riveaux est lauréat de plusieurs concours internationaux (Toulon 1980, Martigny 1983, Fondation Cziffra 1988 avec le Quatuor Hélios, Vierzon 1988). Il intègre l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg avant de devenir soliste à l'Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy ainsi qu'à l'Orchestre de l'Opéra de Paris. Membre de l'Ensemble

intercontemporain depuis 1990, Paul Riveaux est également invité comme soliste, chambriste et enseignant. Parmi les nombreuses créations à son répertoire figurent le concerto pour basson *Crier vers l'horizon* de Suzanne Giraud, *La Conquête de l'espace* de François Evans (pour basson, harpe, percussion et dispositif électroacoustique), *Five Distances*, pour quintette à vent, de Harrison Birtwistle, *Dead Elvis*, pour basson solo et ensemble, de Michael Daugherty ou encore *Volubilis*, pour basson et harpe, de Philippe Schoeller.

#### Jens McManama

Né en 1956 à Portland (Oregon), Jens McManama donne son premier concert en tant que soliste à l'âge de 13 ans avec l'Orchestre de Seattle. Après des études à Cleveland auprès du corniste Myron Bloom, il est nommé cor solo à la Scala de Milan en 1974 sous la direction de Claudio Abbado. Il entre à l'Ensemble intercontemporain en 1979. Il est également membre du Quintette à vent Nielsen depuis 1982. Il crée à Baden-Baden en 1988 la version pour cor de *In Freundschaft* de Karlheinz Stockhausen et participe à de nombreuses créations en formation de chambre, par exemple *Traces III*, de Martin Matalon (pour cor et électronique), créé à Strasbourg en 2006. Jens McManama est professeur de musique de chambre au Conservatoire de Paris (CNSMDP) depuis 1994. Il participe régulièrement à des stages de formation pour jeunes musiciens, notamment au Conservatoire

américain de Fontainebleau et à Saint-Céré, et donne des master-classes sur le répertoire contemporain en France et aux États-Unis. Soliste, chambriste, musicien d'orchestre, Jens McManama se tourne également vers la direction d'ensembles. Il est l'auteur d'un spectacle en collaboration avec Eugène Durif, *Litanies, Fatrasies, Charivari*, créé à la Cité de la musique en 2004 et repris en 2006 sous le titre *Cuivres et Fantaisies*.

#### Hidéki Nagano

Né en 1968 au Japon, le pianiste Hidéki Nagano commence ses études musicales à Tokyo, où son talent précoce est très vite remarqué. Il entre ensuite au Conservatoire de Paris (CNSMDP), dans les classes de Jean-Claude Pennetier (piano) et Anne Grappotte (accompagnement vocal). Outre ses premiers prix de conservatoire (accompagnement vocal, piano et musique de chambre), il est lauréat de plusieurs compétitions internationales (Concours de Montréal, Prix Samson-François au Concours International de Piano XX<sup>e</sup> siècle d'Orléans). Exerçant principalement ses activités de soliste et de chambriste au Japon et en France, invité par les plus grands orchestres, il est récompensé en 1998 par les Prix Muramatsu et Idemitsu, décernés aux jeunes espoirs. Il est membre de l'Ensemble intercontemporain depuis 1996 et se produit régulièrement en Europe et au Japon, comme soliste et en musique de chambre. Il a notamment été invité comme soliste par l'Orchestre Symphonique de la NHK

sous la direction de Charles Dutoit. Proche des compositeurs de son temps, Hidéki Nagano est résolument engagé dans la promotion de la musique d'aujourd'hui, toujours désireux de transmettre un répertoire sortant de l'ordinaire. En témoigne sa discographie soliste, qui comprend des œuvres de Antheil, Boulez, Messiaen, Murail, Dutilleux, Prokofiev et Ravel.

#### Jeanne-Marie Conquer

Née en 1965, Jeanne-Marie Conquer obtient à l'âge de 15 ans le Premier Prix de violon au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et suit le cycle de perfectionnement dans les classes de Pierre Amoyal (violon) et Jean Hubeau (musique de chambre). Elle devient membre de l'Ensemble intercontemporain en 1985. Jeanne-Marie Conquer développe des relations artistiques attentives avec les compositeurs d'aujourd'hui. Elle a en particulier travaillé avec György Kurtág, György Ligeti (pour le *Trio avec cor* et le *Concerto pour violon*), Peter Eötvös (pour son opéra *Le Balcon*) et Ivan Fedele. Elle a gravé pour Deutsche Grammophon la *Sequenza VIII* pour violon seul de Luciano Berio, *Pierrot lunaire* et l'*Ode à Napoléon* de Schönberg ainsi qu'*Anthèmes* et *Anthèmes II* de Pierre Boulez pour la publication d'un ouvrage de Jean-Jacques Nattiez consacré à l'œuvre du compositeur. Jeanne-Marie Conquer a notamment été la soliste d'*Anthèmes II* au Festival de Lucerne en 2002, œuvre dont elle a assuré la création en Amérique latine à Buenos Aires en 2006, et

du *Concerto pour violon* de György Ligeti pour son 80<sup>e</sup> anniversaire en 2003 à la Cité de la musique (Paris). Parallèlement à sa carrière de soliste, Jeanne-Marie Conquer enseigne au Conservatoire Municipal W. A. Mozart (Paris 1<sup>er</sup>) et au Conservatoire de Paris (CNSMDP).

*Julio Cortázar*) dont la création a été assurée en 2004 par Jonathan Nott. Avec les compositeurs Diogène Rivas et Antonio Pileggi, il est le cofondateur du Festival A Tempo de Caracas.

### **Pierre Strauch**

Né en 1958, Pierre Strauch étudie le violoncelle auprès de Jean Deplace, remporte le Concours Rostropovitch de La Rochelle en 1977 et entre à l'Ensemble intercontemporain l'année suivante. Il crée, interprète et enregistre de nombreuses œuvres du XX<sup>e</sup> siècle de compositeurs tels que Iannis Xenakis, Luciano Berio, Bernd Alois Zimmermann ou Olivier Messiaen. Il crée à Paris *Time and Motion Study II* de Brian Ferneyhough et *Ritorno degli Snovidenia* de Luciano Berio. Présenter, analyser, transmettre sont les moteurs de son activité de pédagogue et de chef d'orchestre. Son intense activité de compositeur l'amène à écrire des pièces solistes, pour ensembles de chambre (*La Folie de Jocelin*, *Preludio imaginario*, *Faute d'un royaume* pour violon solo et sept instruments, *Deux Portraits* pour cinq altos, *Trois Odes funèbres* pour cinq instruments, *Quatre Miniatures* pour violoncelle et piano), ainsi que des œuvres vocales (*Impromptu acrostiche* pour mezzo-soprano et trois instruments, *La Beauté (Excès)* pour trois voix féminines et huit instruments). L'Ensemble intercontemporain lui commande une pièce pour quinze instruments, *La Escalera del dragón (In memoriam*

# Et aussi...

## > CONCERTS

**DIMANCHE 3 AVRIL, 16H30**

**George Crumb**

*Black Angels*

**Jacques Rebotier**

*RAS, oratorio du quotidien*, pour six musiciens parlants (création)

**Solistes de l'Ensemble intercontemporain**

Hae-Sun Kang, violon

Alain Billard, clarinette

Jeanne-Marie Conquer, violon

Christophe Desjardins, alto

Pierre Strauch, violoncelle

Frédéric Stochl, contrebasse

Jacques Rebotier, mise en forme, récitant

**JEUDI 28 AVRIL, 20H**

Œuvres de **John Cage**, **Karlheinz Stockhausen**, **György Ligeti**, **Bruno Maderna**, **Klaus Huber**, **Bruno Maderna**, **Dieter Schnebel**, **Francesco Filidei**, **Mauricio Kagel**, **Pierre Boulez**

**Solistes de l'Ensemble intercontemporain**

Clement Power, direction

Valérie Philippin, chanteuse-actrice

Frédéric Stochl, mise en espace

## > ÉDITIONS

*Musique et utopies*

Collectif • 154 pages • 2010 • 19 €

*We Want Miles*

Sous la direction de Vincent Bessières • 224 pages • 2009 • 39 €

## > FORUM

**SAMEDI 30 AVRIL, 15H**

*John Cage ou l'œuvre ouverte*

**15H : projection**

Archives de John Cage commentées par Jean-Yves Bosseur

**16H : table ronde**

Animée par Philippe Albèra

Avec la participation de Carmen Pardo

Salgado, Jean-Yves Bosseur, Laurent

Feneyrou, musicologues

**17H30 : concert**

**Karlheinz Stockhausen**

*Klavierstück XI*

**John Cage**

*Music of Changes (extraits)*

**Pierre Boulez**

*Sonate n° 3*

Paavali Jumppanen, piano

## > COLLÈGE

**LES MARDIS, DU 1<sup>ER</sup> MARS AU 21 JUIN, DE 15H30 À 17H30**

*La musique contemporaine*

Cycle de 20 séances

Les Collèges s'adressent aux mélomanes désireux d'approfondir leur culture musicale. Les musiques sont étudiées dans leur contexte historique et esthétique.

## > CONCERT EN FAMILLE

**SAMEDI 30 AVRIL, 11H**

*Scène ouverte*

**Solistes de l'Ensemble intercontemporain**  
Clement Power, direction

## > MÉDIATHÈQUE

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

**> Sur le site Internet**

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

... d'écouter un extrait audio dans les « Concerts » :

*Trio pour violon, violoncelle et piano* de **Charles Ives** par Jeanne-Marie Conquer (violin), Hideki Nagano (piano) et Pierre Strauch (violoncelle), enregistré à la Cité de la musique en 2003

(Les concerts sont accessibles dans leur intégralité à la Médiathèque de la Cité de la musique.)

... de regarder dans les « Dossiers pédagogiques » :

*La musique américaine au XX<sup>e</sup> siècle* dans les « repères musicologiques »

... d'écouter les « Conférences » :

*L'écoute, autour de l'œuvre de John Cage* par Jean-Yves Bosseur

**> À la médiathèque**

... d'écouter avec la partition :

*Trio for violin, cello and piano* de **Charles Ives** par The Bekova Sisters

... de lire :

*John Cage, théoricien de l'utopie* par **Antonia Rigaud** • *Charles Ives and his music* par **Henry et Sidney Cowell**