

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

Vendredi 14 décembre 2012

Cinq Ryoanji

La Spirale de Caroline | Ensemble]h[iatus

Dans le cadre du cycle **John Cage *Revisited*** du 14 au 17 décembre

inRockupibles

MOUVEMENT

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 John Cage *Revisited*

Si l'on en croit les encyclopédies, John Cage est né le 5 septembre 1912 et mort le 12 août 1992. Mais si l'on en croit notre cerveau et nos oreilles, il n'est absolument pas mort tant, en nous, sa pensée et sa musique résonnent encore. En conséquence, le fait que 2012 corresponde à un double anniversaire ne doit pas – surtout pas – nous faire nous agenouiller pieusement devant l'œuvre d'un homme qui fut le père (très) spirituel du mouvement Fluxus et n'eut de cesse de cultiver une revigorante irrévérence durant toute son existence. Ainsi, par exemple, s'employa-t-il sans relâche à désacraliser la pratique et l'écoute de la musique afin de les ouvrir le plus possible. Dès 1937, dans son programme exposé sur *Le Futur de la musique*, véritable manifeste faisant écho à *L'Art des bruits* de Luigi Russolo, il réclame et prédit l'avènement d'une musique qui, rompant avec toute forme d'académisme, ne craigne pas de sortir du domaine strictement musical et s'ouvre à tous les sons, y compris ceux produits par des instruments électriques et y compris le bruit – ce bruit tant honni par les funestes tenants de l'ordre et du bon goût.

L'intitulé du cycle *John Cage Revisited* le suggère clairement : loin des sentiers battus, il s'agit ici d'amener à (re)découvrir par des voies insolites celui qui n'aimait rien tant que l'imprévisible et qui écrivait (toujours dans *Le Futur de la musique*) : « *Aucun rythme ne sera hors de portée du compositeur* ». Ainsi, pourquoi ne pas l'imaginer disco ou funk ? Étonnante (voire détonante), l'hypothèse est d'autant plus séduisante qu'elle prend forme, dimanche 16 décembre, grâce à des musiciens aussi talentueux que frondeurs : Le Cabaret Contemporain et Étienne Jaumet en première partie, les guitaristes Marc Ribot et Marco Cappelli en seconde partie.

Lundi 17 décembre, au lendemain de cette soirée disco-funk résolument décalée, le Quatuor Arditti – auteur d'une précieuse intégrale en deux volumes des pièces de Cage pour quatuor à cordes – nous invite à aborder le compositeur américain par le biais de deux pièces : *String Quartet in Four Parts* (1950), partition basée sur un nombre limité de notes revenant à l'identique en une spirale doucement hypnotique, et *Music for Four* (1987), composition ménageant un vrai espace de liberté aux interprètes, qui disposent de parenthèses de temps (*time-brackets*) modulables et ont pour consigne scénique de se positionner loin les uns des autres.

Au cœur du cycle, samedi 15 décembre, un forum permet de mieux cerner la personnalité créatrice et la musique de John Cage. Au programme : des projections et un concert de Francesco Tristano, pianiste dont la prestance anticonformiste n'est déjà (il n'a que 30 ans) plus à démontrer.

Parlant de Cage, on ne peut omettre d'évoquer la danse, qui tint une place si importante dans sa vie – en témoigne en premier lieu la relation qu'il entretint durant cinquante ans avec Merce Cunningham. Ainsi, vendredi 14 décembre, le cycle débute-t-il en dansant, avec la présentation de *Cinq Ryoanji*, spectacle qu'Olivia Grandville a conçu – en étroite collaboration avec le percussionniste Lê Quan Ninh et son ensemble)h[iatus, présent sur le plateau – en s'inspirant des *Ryoanji*, pièces pour instruments divers avec lesquels John Cage s'ingénia à trouver des équivalents sonores du Ryoanji, le célèbre jardin de pierres du temple zen de Kyoto qu'il découvrit en 1962 (encore un anniversaire...) et dont le souvenir ne le quitta plus jamais.

Jérôme Provençal

VENDREDI 14 DÉCEMBRE – 20H

Cinq Ryoanji

Olivia Grandville, chorégraphie
Franck Beaubois, Élise Olhandeguy,
Marie Orts, Annabelle Pulcini,
Max Fossati, danse
Olivia Grandville, Yves Godin,
scénographie
Yves Godin, lumières
Peggy Housset, costumes
Laurent Sassi, diffusion sonore
Ensemble]h[iatus
Lê Quan Ninh, percussions
Angelika Sheridan, flûte
James Fulkerson, trombone
Clément Plet, contrebasse
Hélène Mourot, hautbois
Géraldine Keller, voix

**SAMEDI 15 DÉCEMBRE – 15H
FORUM**

John Cage, artiste du XX^e siècle

15H Projections

John Cage : Variations VII

Film de **Barbro Schultz-Lundestam**

Two Times 4'33"

Film de **Manon de Boer**

16H Table ronde

Animée par **David Sanson**, critique

Avec la participation de **Tom Johnson**,

Pierre-Yves Macé, compositeurs, et

Manon de Boer, artiste plasticienne

17H30 Concert

Pièces de **John Cage** et **Earl Brown**,
improvisations de **Francesco Tristano**

Francesco Tristano, piano et piano
préparé

DIMANCHE 16 DÉCEMBRE – 16H30

Cage Uncaged

Disco Cage

Étienne Jaumet, synthétiseur

Le Cabaret Contemporain

Giani Caserotto, guitare électrique

Fabrizio Rat Ferrero, piano préparé

Ronan Courty, contrebasse

Julien Loutelier, batterie

Caged Funk

Marc Ribot, guitare

Marco Cappelli, guitare

Bernie Worrell, clavier

Brad Jones, basse

JT Lewis, batterie

DJ Logic, platines

LUNDI 17 DÉCEMBRE – 20H

John Cage

Music for Four

String Quartet in Four Parts

Quatuor Arditti

Irvine Arditti, violon

Ashot Sarkissjan, violon

Ralf Ehlers, alto

Lucas Fels, violoncelle

VENDREDI 14 DÉCEMBRE – 20H

Salle des concerts

Cinq Ryoanji

Pièce chorégraphique et musicale pour cinq danseurs et six musiciens

Musique de **John Cage**

Olivia Grandville, chorégraphie

Franck Beaubois, Élise Olhandeguy, Marie Orts, Annabelle Pulcini, Max Fossati, danse

Olivia Grandville, Yves Godin, scénographie

Yves Godin, lumières

Peggy Housset, costumes

Laurent Sassi, diffusion sonore

Ensemble]h[iatus

Lê Quan Ninh, percussions

Angelika Sheridan, flûte

James Fulkerson, trombone

Clément Plet, contrebasse

Hélène Mourot, hautbois

Géraldine Keller, voix

Avec l'aide à la diffusion d'Arcadi.



Fin du concert vers 21h.

Pour le monde de la danse, John Cage est une figure emblématique. Il est celui qui inaugure une relation inédite de la musique à la danse en revendiquant, avec Merce Cunningham, une autonomie complète des deux arts. Pour moi, c'est aussi cet artiste, grand admirateur de Marcel Duchamp, qui réussit à soulever des correspondances entre dadaïsme et philosophie zen, rigueur mathématique et anarchie, spiritualité et concept. Un artiste dont l'œuvre s'affranchit de tout jugement de valeur esthétique ou culturel, apportant une dimension spirituelle et humaniste à chacun des aspects de son travail. La discontinuité, l'absence de hiérarchie entre les sons, l'absence de centre sont autant de principes esthétiques qui peuvent se traduire également en propos éthiques.

Dès 1983, John Cage réalise une série de dessins en référence au *Ryoanji*, jardin de pierres construit au XV^e siècle à Kyoto. Ces œuvres visuelles, il les appelle *Where R = Ryoanji*, manière de dire que ce jardin philosophique ne réside pas uniquement dans ces quinze pierres qui le matérialisent à Kyoto, mais également partout où le regard et la pensée veulent bien l'imaginer. Puis il rédige les cinq partitions de *Ryoanji* (1983/1984), dont chacune est basée sur un dessin, lui-même conduit par l'emplacement des pierres sur la feuille et le tracé de leur contour. L'espace de la page sur laquelle s'inscrit la notation musicale équivaut à la distance temporelle dans laquelle se produisent les sons. Un point dans un espace vide est donc identique à un son surgissant du silence. Cette croyance absolue en la fusion des notions de temps et d'espace est au cœur de son travail, et au point de départ de ce projet.

D'un premier solo *Ryoanji*, créé en 2000 à l'Ircam avec le musicien Jean-Pierre Robert, j'ai voulu conserver autant que possible la simplicité de la composition, en la diffractant entre les cinq interprètes. Chacun apporte sa singularité et sa couleur à une même partition, à l'instar des différentes textures instrumentales. Ils jouent sur l'alternance de l'immobilité et du mouvement, et dessinent un paysage en perpétuelle transformation, « écho visuel » aux partitions sonores. Si la partition des danseurs est entièrement écrite, leur rapport au temps et à la musique est en revanche sans cesse renouvelé. En effet, le mode de croisement des cinq partitions est le résultat d'un processus de hasard que les musiciens remettent en jeu chaque soir en tirant au sort l'ordre de leurs entrées ainsi que la succession de leurs différents « jardins ». Ce processus modifie totalement d'un jour à l'autre la densité, la couleur, la perception des lignes instrumentales, de même qu'il joue sur la durée globale de la pièce. Les deux partitions, chorégraphique et musicale, glissent alors l'une sur l'autre, à l'image de ces feuilles de papier transparent que Cage utilise et superpose parfois comme processus de composition. Des jeux d'unissons, de répétitions, de tensions, de résistances se créent entre ces corps traversés parfois de fulgurances chaotiques. Des corps qui semblent menacés de solidification, mais se révèlent fondus en un organisme unique animé d'une même profonde respiration. Danseurs et musiciens habitent cet espace composé, tantôt saturé de mouvements ou de sons, tantôt vidé ou lavé par la persistance d'une immobilité ou d'un battement. La lumière voyage de l'hiver à l'été, de la nuit au jour.

Olivia Grandville

John Cage a souvent déclaré qu'il partageait avec le poète Henry-David Thoreau sa conception du son comme autant de bulles qui éclatent à la surface d'un étang de silence. Il préféra entendre les sons dans leurs actions, leurs agissements, plutôt que porteurs d'une narration. Il s'agit de donner à chacun d'éprouver l'apparition des sons dans une forme d'écoute renouvelée où, comme débarrassés de leur histoire, ils pouvaient être entendus pour eux-mêmes dans leurs caractéristiques, leurs volumes, leurs déplacements, leurs couleurs, etc., non pas dans une démarche scientifique et expérimentale mais dans une démarche poétique et simple : aimer les sons quand ils agissent, quand ils surgissent, quand ils retournent au silence.

Cette démarche n'a rien perdu de sa pertinence aujourd'hui. On pourrait même penser qu'elle est d'une actualité brûlante tant le vacarme de nos sociétés va grandissant. Dans le monde « spectaculaire » où nous vivons, le son est partout utilisé pour orienter notre pensée et nos désirs. On fabrique des musiques spécialement conçues pour nous pousser à des achats compulsifs. On les destine à remplir l'espace jusqu'à l'obstruction, ne laissant plus de place au silence sans que le son n'agit plus mais se perd dans la saturation d'une agitation. Et pourtant le silence de John Cage est constamment habité. Le silence absolu n'existe pas. Le silence est l'ensemble des sons sans intention qui viennent frapper notre appareil auditif, nous permettant de créer des relations entre eux par leur proximité, leur éloignement, leur durée, leur fréquence. La musique naît de ces relations. Chacun fait la musique par son écoute. Le vacarme provient de trop d'intention.

Libérer les sons de l'intention de musique aura été un programme durable dans toute l'œuvre de John Cage et spécialement à partir de 1951 après sa première rencontre avec le philosophe du zen D. T. Suzuki. Du bouddhisme zen tel qu'enseigné par le vieux philosophe, John Cage retiendra la leçon d'un silence primordial par lequel les relations entre tout ce qui existe peuvent s'établir d'elles-mêmes, dans le changement constant auquel on participe autant qu'on l'accueille et le constate. Alors si tout est déjà là, si tout est déjà mis en relation pour peu qu'on porte attention au moment présent, il est inutile d'y ajouter une organisation artificielle au risque de réduire le réel à « *une petite pièce dans le vaste cosmos, au-delà duquel on ne peut rien dire* » (Wittgenstein). Embrasser le réel, c'est le laisser faire, car il n'est jamais fixe mais devient constamment, c'est abandonner l'objet au profit du processus avec « *suffisamment de rien dedans* ». Le silence, comme un point zéro par lequel il faut toujours revenir pour passer d'un mot à l'autre, d'un son à l'autre, d'un regard à l'autre, et qui garantit suffisamment d'espace entre eux, leur liberté et leur respiration.

Ryoanji est une pièce emblématique de John Cage, une de celles qui permettent à chacun de faire un parcours vers une innocence de l'écoute, où le silence, accueillant, serait comme les rochers du temple de Kyoto et les sons, l'air qui les contient.

Lê Quan Ninh

Cage vu à rebours de Cunningham

Parmi les figures multiples rattachées à John Cage, l'une touche directement à la danse. Le compositeur a connu un demi-siècle de collaboration avec le chorégraphe Merce Cunningham. Tous deux posèrent l'un des fondements cardinaux de la modernité chorégraphique au XX^e siècle : soit un principe d'autonomie entre les deux arts, le compositeur et le chorégraphe élaborant leur écriture chacun indépendamment, pour ne partager, le moment venu, que les paramètres de durée et d'espace d'exécution d'une pièce.

La danse sortait d'un tel rapport de sujétion à la musique que l'audace de Cage et Cunningham a souvent été rabattue sur l'idée schématique que danse et musique n'avaient plus rien à voir (alors même que les deux artistes n'ont pas cessé de collaborer dans un rapport de très grande fidélité). Aujourd'hui, Olivia Grandville vient secouer la paresse de tels clichés. Les *Cinq Ryoanji* de John Cage, qu'elle donne à voir aux côtés des musiciens de l'Ensemble]h[iatus, semblent prendre à rebours une certaine « tradition » cunninghamienne.

L'écriture chorégraphique de cette pièce procède d'une écoute directe et fine de la musique de Cage, avec laquelle elle entretient de bout en bout un dialogue serré, nourri y compris d'une part d'aléatoire dans l'ordre d'entrée des musiciens. Par cette proximité, paradoxalement, les *Cinq Ryoanji* réveillent l'attention du spectateur de danse pour la singularité de cette musique. On n'est pas loin de se dire que le mouvement chez Cunningham, finalement flamboyant et virtuose, a pu contrarier notre écoute de Cage, comme assourdie par excès de sollicitation du regard.

John Cage compose cinq partitions de *Ryoanji* en 1983/1984. Il le fait à partir d'une série de dessins en référence au Ryoanji, jardin de pierres composé au XV^e siècle à Kyoto. L'emplacement des pierres sur la page trouve ses correspondances dans la notation musicale, les distances temporelles entre sons ayant des rapports homologues avec les distances entre pierres sur la feuille. On est ici au plus près de la fusion des notions de temps et d'espace, au cœur du travail de Cage, comme au fondement de l'art chorégraphique.

L'entrée des danseurs dans cette matière est furieusement significative. Elle est collective, fulgurante, dans leur martèlement du sol. Mais cela très brièvement, avant renvoi de chacun à une succession de mises en jeu solistes, fragmentées dans des surgissements, des cristallisations fugaces, sorte d'émergences de micro-événements successifs. Très rares seront les séquences tendant à un unisson de figure collective. Si un instant le groupe tout entier s'emploie à édifier un genre de pyramide humaine, celle-ci a tôt fait de se désagréger sans parvenir à asseoir sa stabilité.

Les mouvements naissent de façon non prévisible, depuis une très grande variété de sources d'impulsions soudaines, ici par un accent de la tête, là par aspiration arrière d'une épaule, ailleurs d'un simple pas qui s'engage. On pourrait retrouver quelque chose de cunninghamien dans cette

disponibilité du corps à une multiplicité de plans et directions, sans aucune autorité de préférence ou de hiérarchie. Très souvent, les silhouettes adoptent d'étonnantes positions abandonnées sur le côté, ou pliées et dépliées, pourquoi pas tête en bas.

Mais tous ces possibles s'en tiennent à l'immédiateté de leur manifestation. Au-delà de quoi, jamais rien ne s'impose à la lecture, qui s'engagerait dans le grand déroulé, la fresque ou la narration. Puisque tout est possible, rien ne doit obligatoirement se produire, et le regard est appelé dans une suite d'éclats d'attention en suspens. Cela se trame finement avec la logique musicale, mais comme par glissement de partitions l'une sur l'autre, d'emboîtements seulement parcellaires, en renvois d'échos finalement disjonctifs.

La composition chorégraphique, relayée par la danse des lumières d'Yves Godin en nappes, bains et éclats, résonne avec les réflexions musicologiques de Lê Quan Ninh, quand il écrit, à propos de John Cage, qu' : *« il s'agit de donner à chacun d'éprouver l'apparition des sons dans une forme d'écoute renouvelée où, comme débarrassés de leur histoire, ils pouvaient être entendus pour eux-mêmes dans leurs caractéristiques, leurs volumes, leurs déplacements, leur couleurs, etc., non pas dans une démarche scientifique et expérimentale mais dans une démarche poétique et simple : aimer les sons quand ils agissent, quand ils surgissent, quand ils retournent au silence. »* On peut relire ce qui précède, en remplaçant « sons » par « gestes ».

Gérard Mayen

John Cage

Né en 1912 à Los Angeles, John Cage parcourt l'Europe de 1930 à 1931. Après avoir hésité entre plusieurs disciplines artistiques, il 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). Ses premières compositions datent de cette époque. À partir de 1937, installé à Seattle, il forme un orchestre de percussions, avant d'en monter d'autres à San Francisco, Chicago et New York. Il se fixe en 1942 à New York, 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'inter-détermination 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. Son attirance pour les philosophies asiatiques le conduit à nier l'intentionnalité dans l'acte créateur : il recourt au hasard pour décider des hauteurs, des durées et de la dynamique, utilise des sons inaudibles, ou compose une pièce entièrement silencieuse mais exactement mesurée : *4'33* (1952). C'est cette position vis-à-vis du hasard qui a eu, sur un plan plus philosophique que musical, la plus

grande influence, aussi bien en Amérique qu'en Europe. Durant les années soixante, il s'intéresse davantage à l'électronique *live*. Dans ses œuvres ultérieures, il s'inspire de toutes ses expériences, de la composition aléatoire avec méthode d'écriture conventionnelle à la notation graphique pour orchestre et aux expériences sur la description verbale avec des instruments naturels. John Cage est plus un créateur au sens large qu'un compositeur au sens traditionnel du terme. Il est mort à New York, le 12 août 1992.

Olivia Grandville

Née en 1964, Olivia Grandville reçoit une formation classique à l'École de danse de l'Opéra de Paris et intègre en 1981 le corps de ballet. Entre 1981 et 1988, date de sa démission, elle a l'opportunité de traverser, outre le répertoire classique, des œuvres de Balanchine, Limon, Cunningham, de participer aux créations de Maguy Marin, Dominique Bagouet, Bob Wilson, etc. En 1989, elle rejoint la compagnie Bagouet et participe à toutes ses créations jusqu'en 1992. C'est là qu'elle commence à mener des projets personnels. Passionnée par la dimension polysémique de la danse et en particulier par les correspondances entre le verbe et le geste, elle met en jeu une esthétique combinatoire qui place le corps au centre d'un réseau de relations avec les autres médias du spectacle vivant (texte, son, musique, lumière, image...). Son attention à la qualité et au phrasé du mouvement participe

de cette construction, en tant que langage poétique complexe et articulé. En 2004, elle crée *Comment Taire* qui inaugure une période de recherche autour de la captation du geste dans un environnement de traitement de son ; puis, en 2008, *My Space*, au Centre Pompidou. En 2010, le Ballet national de Marseille lui commande une pièce autour de la figure de la ballerine romantique ; elle crée pour lui *Ci-Giselle*, dont la première a lieu au Centre national de la Danse à Pantin avant d'être reprise à Marseille. La même année, elle est invitée par le domaine de Chamarande pour une carte blanche, dans le cadre de laquelle elle crée *Nous n'irons plus-zo-bois*, conçu avec la plasticienne Christine Laquet. Elle reçoit, en 2010 toujours, une commande du Festival d'Avignon, et y crée *Une semaine d'art en Avignon* avec Léone Nogarède et Catherine Legrand, dans le cadre des Sujets à Vif. *Le Cabaret Discrepant*, fruit du travail de recherche qu'elle mène autour des partitions chorégraphiques lettristes depuis 2008, est créé en février 2011 dans le cadre du festival Hors Saison d'Arcadi. Il a été présenté notamment au Festival d'Avignon en juillet 2011 et sera repris en janvier 2013 au Théâtre de la Colline. *Cinq Ryoanji*, sa dernière création (janvier 2012), est une collaboration avec l'ensemble de musique contemporaine]h[iatus. Ses prochains projets : *Foule*, qui abordera la thématique des danses chorales et de l'ambivalence véhiculée par les phénomènes de masse, et *Le Grand Jeu*, solo

accompagné, mise en abyme de la figure féminine au travers des films *Opening Night* de John Cassavetes, *Tout sur ma mère* de Pedro Almodovar et *All About Eve* de Joseph L. Mankiewicz, verront le jour respectivement au printemps et à l'automne 2013. Parallèlement à son travail de chorégraphe, elle est aussi enseignante, improvisatrice et interprète, récemment auprès de Vincent Dupont (*Incantus*) et Boris Charmatz (*Flipbook, La levée des conflits*). Sa compagnie, La Spirale de Caroline, a été accueillie en résidences longues, de 2002 à 2004 à l'Espace des Arts, Scène nationale de Chalon-sur-Saône, puis de 2004 à 2006 au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, Scène Nationale, et à l'Université de Nanterre en 2011/2012. Elle sera en résidence à l'Espace 1789 de Saint-Ouen à partir de janvier 2013.

Ensemble]h[iatus

L'Ensemble]h[iatus est un ensemble international de musique contemporaine. Modulaire et à géométrie variable, sa particularité est que la majorité – sinon la totalité – de ses membres possède à la fois une expérience d'interprète et d'improvisateur. Les projets que présente cette formation reflètent pleinement cette réalité : plus que d'interpréter des pièces du répertoire du XX^e et XXI^e siècle, il s'agit pour l'ensemble de proposer des parcours mêlant pièces écrites et improvisations dans une oscillation permanente entre les deux disciplines, mettant en valeur les cohérences ou les ruptures de

pratiques artistiques que l'on considère trop souvent comme antinomiques. Les expériences longuement éprouvées de l'interprétation et de l'improvisation fondent la vision singulière de la musique contemporaine que l'ensemble veut partager : une musique ne venant pas seulement de celles et ceux qui la jouent, qui sont, en quelque sorte, chaque jour sur le terrain du sonore, qui en éprouvent les transformations dues à une patiente proximité avec le matériau musical et l'instrument. Force est de constater que l'approche du sonore par les improvisateurs est bien différente de celle des musiciens non-improvisateurs, car improviser c'est justement et avant tout questionner son rapport à l'instrument et à sa culture en s'emparant de lui comme outil de création à part entière, comme outil permettant de dégager sa propre poésie dans des circonstances artistiques toujours changeantes, sans parler des liens naturels avec d'autres médias tels que la danse, la vidéo, le cinéma, les arts plastiques, etc. L'improvisateur acquiert une virtuosité de l'écoute, une faculté d'adaptation ainsi qu'un sens du matériau qui lui permettent, s'il est également interprète, une compréhension organique des œuvres et de leurs mouvements intérieurs. Ceux-ci deviennent en quelque sorte un faisceau de circonstances à traverser : circonstances de temps et d'espace, circonstances abstraites et concrètes

de la matière musicale, circonstances des transitions, etc., qui sont comme d'autres aspects des circonstances avec lesquelles l'improvisateur doit travailler, comme par exemple l'acoustique permettant telle ou telle dynamique, les volumes d'air à déplacer, la nécessité du silence, le devoir de solidarité, le nécessaire partage des perceptions. C'est dans cette transversalité des circonstances que se situe le travail de l'Ensemble]h[iatus, transversalité qui amène à confondre l'écrit et l'improvisé.

Avec le soutien de la Spedidam et de l'ADAMI.

La Spirale de Caroline est subventionnée par la DRAC Île-de-France ; l'association Ryoanji (Ensemble]h[iatus) reçoit le soutien de la DRAC Limousin au titre de l'aide aux ensembles musicaux professionnels, la Région Limousin, le Conseil Général de la Creuse.

Et aussi...

> CONCERTS

MARDI 29 JANVIER, 20H

Igor Stravinski

Messe

Ondrej Adamek

Kameny (création)

George Benjamin

Three Inventions

Pierre Boulez

Cummings ist der Dichter

Ensemble intercontemporain
SWR Vokalensemble Stuttgart
George Benjamin, direction

DU 18 AU 20 FÉVRIER, 20H

Katia et Marielle Labèque retracent l'histoire du courant minimaliste depuis ses débuts.

Œuvres de **John Cage, La Monte Young, Steve Reich, Terry Riley, Erik Satie, Philip Glass, Arvo Pärt, Glenn Branca, Brian Eno, Sonic Youth, Radiohead, Aphex Twin**

MERCREDI 17 AVRIL, 20H

Kaija Saariaho

Maa (création)

International Contemporary Ensemble
Compagnie Morphoses
Luca Veggetti, chorégraphie, dispositif scénique

> ÉDITIONS

Musiques. Une Encyclopédie pour le XXI^e siècle : 1. *Musiques du XX^e siècle* (sous la direction de Jean-Jacques Nattiez) • 55 € • 1492 pages

> SALLE PLEYEL

VENDREDI 18 JANVIER, 20H

Pollini Perspectives

Helmut Lachenmann

Quatuor à cordes n° 3 « Grido »

Ludwig van Beethoven

Sonate n° 28

Sonate n° 29 « Hammerklavier »

Maurizio Pollini, piano

JACK Quartet

Ari Streisfeld, violon

Christopher Otto, violon

John Pickford, alto

Kevin McFarland, violoncelle

> JEUNE PUBLIC

MERCREDI 13 FÉVRIER, 15H

Brève rencontre

Théâtre musical et courts métrages

Léger Sourire

Sébastien Clément, Sylvain Lemêtre,
percussions

À partir de 7 ans.

SAMEDI 6 AVRIL, 20H

DIMANCHE 7 AVRIL, 16H30

Stravinski en mode hip hop (création)

Igor Stravinski

Petrouchka

Scherzo fantastique

Le Sacre du printemps

Les Siècles

François-Xavier Roth, direction

Compagnie Melting Spot

Farid Berki, chorégraphe

Laurent Meunier, création vidéo

Adolescents des collèges et associations
d'Île-de-France

Concert éducatif à partir de 8 ans.

> LA SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

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

> Sur le site internet

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

... de regarder un extrait vidéo dans les « Concerts » :

Concerto pour piano de **John Cage** par **Michel Béroff** (piano), l'Orchestre de la Radio Flamande, **Michel Tabachnik** (direction), concert enregistré à la Cité de la musique en 2006

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

String Quartet in Four Parts de **John Cage** par le **Quatuor Parisii**, concert enregistré à la Cité de la musique en 2006 • *Sonates et Interludes pour piano préparé* (extraits) de **John Cage** par **Sébastien Vichard** (piano préparé), concert enregistré à la Cité de la musique en 2006

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

> À LA MÉDIATHÈQUE

... d'écouter dans les « Conférences » :

Leçons magistrales : L'écoute, autour de l'œuvre de John Cage par **Jean-Yves Bosseur**, conférence enregistrée à la Cité de la musique en 2004

... d'écouter avec la partition :

The Seasons : ballet in One Act de **John Cage** par **Stephen Drury** (piano) • *Bacchanale* de **John Cage** par **Joshua Pierce** (piano)

... de lire :

Qui est John Cage ? (Recue Tacet) par **Matthieu Saladin** (directeur de rédaction) • *Silence : conférences et écrits* par **John Cage** • *John Cage : Revue d'esthétique n°13-14-15*, introduction de **Daniel Charles**

... de regarder :

John Cage From Zero : Four Films on John Cage de **Frank Scheffer** et **Andrew Culver**