

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

Samedi 14 décembre 2013
Ensemble intercontemporain
Conservatoire de Paris

Dans le cadre du cycle *La nature du son* du 8 au 19 décembre

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 La nature du son

La musique entretient avec les espaces qui l'accueillent des relations complexes et variables, au fil d'une longue histoire. L'*Orchestra* du théâtre antique – un mot que l'on rencontre chez Platon ou Aristote pour désigner l'espace réservé aux danses du chœur – signifie plus tard (par exemple dans les *Étymologies* d'Isidore de Séville, au VII^e siècle) la scène elle-même. Puis, vers 1700, chez Johannes Mattheson, l'« orchestre » indique « *le lieu où ces messieurs les symphonistes ont leur place* », avant de finir par devenir tout simplement, notamment sous la plume de Rousseau, le nom « *de la collection de tous les Symphonistes* ».

À partir de 1958, Luciano Berio entame l'écriture d'une série d'œuvres pour instruments seuls, toutes intitulées *Sequenza*. L'un des « *éléments unificateurs* » de l'ensemble, disait-il, est « *la virtuosité* » qui, lorsqu'elle est intégrée dans la facture des pièces, est productrice « *d'une tension entre l'idée musicale et l'instrument* ». « *À notre époque – ajoutait-il – le virtuose digne de ce nom est un musicien capable de se placer dans une vaste perspective historique.* » Si les interprètes des *Sequenze* doivent donc aussi voyager dans le temps, Berio lui-même, en dotant ces pages solistes d'un écrit orchestral et en les transcrivant sous le titre de *Chemins*, a commencé à multiplier les façons de les entendre. En distribuant les *Sequenze* dans les multiples espaces de la Cité de la musique, il s'agit de prolonger ces cheminements de l'écoute.

Les *Espaces acoustiques* de Gérard Grisey forment un cycle de six pièces pour diverses formations, écrites entre 1975 et 1985. Du *Prologue* pour alto seul à l'*Épilogue* pour quatre cors solistes et grand orchestre, l'effectif instrumental ne cesse de croître, chaque volet de cette vaste odyssée amplifiant et déployant l'espace sonore du précédent. Mais ce que Grisey projette ainsi sur l'écran toujours plus grand d'un ensemble instrumental en expansion, c'est aussi le reflet de ce qui se passe dans cet autre espace, microscopique, qu'est la vie intérieure d'un son. Observant les timbres selon la vision rapprochée que permettent les analyses au sonagramme, le compositeur les grossit, pour faire entendre la vibration secrète de leurs harmoniques, partiels et transitoires.

À la liste ouverte de l'instrumentarium de Pascal Comelade, au catalogue non moins ouvert de ses collaborations, il faut désormais ajouter cette rencontre inédite avec les métallophones et les petits tambours mélodiques de l'orchestre traditionnel birman Saing Waing. Ensemble, ils réinterprètent l'univers musical de Bob Dylan, dont la poésie teintée de blues, de rock et de folk noue ainsi de surprenantes attaches avec la gamme birmane et son ancrage dans la nature. Chacune des sept notes qui la composent est liée à un animal : paon, taureau, chèvre, grue, coucou, cheval et éléphant.

Vortex temporum, « tourbillon des temps » : tel est le titre du sextuor que Gérard Grisey écrit en 1994, quatre ans avant son décès prématuré. L'œuvre emprunte son geste initial – un petit arpège – au *Daphnis et Chloé* de Ravel. Le compositeur en fait naître des atmosphères irisées, des figures tournoyantes qui laissent place à d'autres textures, en une métamorphose continue. Grisey comparait sa façon d'écrire à un « *microscope imaginaire : une note devient timbre, un accord devient complexe spectral et un rythme une houle de durées imprévisibles* ». C'est l'ample et dramatique *Huitième Symphonie* de Schubert qui fait pendant à cette exploration vertigineuse de la vie microscopique des sons : l'ensemble Les Dissonances, sous la direction du violoniste David Grimal, cultive volontiers les contrastes.

DIMANCHE 8 DÉCEMBRE - 11H
CAFÉ MUSIQUE

La *Sequenza III* de Luciano Berio par
Arnaud Merlin

DIMANCHE 8 DÉCEMBRE - 16H30

Luciano Berio

Intégrale des *Sequenze*

Pascal Gallois, basson

Élèves du Conservatoire de Paris

Ludovic Lagarde, réalisation

Sébastien Michaud, lumières

Céline Gaudier, assistante à la
réalisation

Claude Delangle, coordination
artistique

SAMEDI 14 DÉCEMBRE - 9H30
CITÉSCOPIE

Gérard Grisey

Conférences de 9h30 à 18h30,
concert à 20h.

SAMEDI 14 DÉCEMBRE - 20H

Gérard Grisey

Espaces acoustiques

Ensemble intercontemporain

Orchestre du Conservatoire de Paris

Pascal Rophé, direction

Grégoire Simon, alto

Jens McManama, cor

Jean-Christophe Vervoitte, cor

Pierre Turpin, cor

Vincent Léonard, cor

Avant-concert à 19h à la
Médiathèque.

MARDI 17 DÉCEMBRE - 20H

From East to West

Sur les traces de Bob Dylan

(création)

Pascal Comelade et le Bel Canto

Orquestra

Ensemble Saing Waing

JEUDI 19 DÉCEMBRE - 20H

Gérard Grisey

Vortex Temporum

Franz Schubert

Symphonie n°8 « Inachevée »

Les Dissonances

David Grimal, direction

Anna Göckel, violon

Julia Gallego, flûte

David Gaillard, alto

Louis Rodde, violoncelle

Vincent Alberola, clarinette

Florent Boffard, piano

SAMEDI 14 DÉCEMBRE 2013 – 20H

Salle des concerts

Espaces acoustiques

Gérard Grisey

Prologue, pour alto

Périodes, pour sept musiciens

Partiels, pour dix-huit musiciens

entracte

Modulations, pour trente-trois musiciens

Transitoires, pour orchestre

Épilogue, pour quatre cors et orchestre

Ensemble intercontemporain

Élèves du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris

Pascal Rophé, direction

Grégoire Simon, alto

Jens McManama, Jean-Christophe Vervoitte, Pierre Turpin, Vincent Léonard, cors

Coproduction Cité de la musique, Ensemble intercontemporain et Conservatoire de Paris.

Fin du concert vers 22h30.

Tout a commencé avec *Périodes* pour sept musiciens, qui a été créé en 1974 à la Villa Médicis. Cette pièce consiste, d'un point de vue formel, en une succession d'épisodes et, dans le dernier d'entre eux, j'expérimentais pour la première fois une technique qui me paraissait devoir être développée. J'avais en effet analysé, à l'aide d'un spectrogramme, le son d'un *mi* de trombone et réalisé ses principaux composants (la fondamentale et ses harmoniques) par les instruments de *Périodes*.

Cela ouvrait la voie à une nouvelle pensée harmonique et à ce que j'ai appelé plus tard la « synthèse instrumentale ». Il me fallait donc écrire une suite et ce fut *Partiels*, pour dix-huit musiciens (1975), qui inclut les instruments de *Périodes*. Puis je décidai finalement de constituer un cycle entier qui commencerait par une pièce pour un seul instrument, et finirait par le grand orchestre. Comme l'alto jouait un rôle prépondérant dans *Périodes*, la pièce soliste se devait d'être écrite pour cet instrument et ce fut *Prologue* pour alto seul (1976).

J'ai composé, en fonction des commandes, les trois autres pièces du cycle : *Modulations* pour trente-trois musiciens (1976-1977), *Transitoires* pour grand orchestre (1980-1981) et enfin *Épilogue*, également pour orchestre (1985). C'est aussi sous l'aspect esthétique et musical que *Périodes* constitue le départ de ce cycle, car c'est là que j'ai cherché à définir les premiers fondements acoustiques et psychologiques d'une technique capable d'intégrer l'ensemble des phénomènes sonores.

Plus précisément, c'est dans *Périodes* que j'ai commencé à contrôler différents degrés de tension harmonique (harmonicité/inharmonicité) et à opérer, sur le plan rythmique, des oppositions entre « périodique » et « apériodique ». C'est aussi dans *Périodes* qu'apparaît la forme générale du cycle, une forme quasi respiratoire construite autour d'un pôle (le spectre de *mi*), à partir duquel s'articulent, en s'éloignant plus ou moins progressivement, toutes les dérives sonores proposées, l'éloignement étant perçu comme un facteur de tension, et le retour comme un facteur de détente.

Les Espaces acoustiques m'apparaissent aujourd'hui comme un grand laboratoire où les techniques spectrales sont appliquées à diverses situations (du solo au grand orchestre). Certaines pièces ont même un aspect démonstratif, quasi didactique, comme si je m'étais appliqué, dans l'euphorie de la découverte, à faire saisir au mieux les caractéristiques du langage que j'inventais peu à peu. Ma technique s'est évidemment affinée au cours de la composition du cycle, puisque j'ai progressivement intégré un espace sonore non tempéré, exporté à l'écriture instrumentale des principes qui provenaient des studios électroacoustiques, et enfin précisé la notion de processus. Le terme de processus, que j'oppose à celui de développement, signifie qu'il ne s'agit plus d'obtenir un discours musical par prolifération du détail, mais plutôt de déduire d'un trajet fixé à l'avance le détail des zones traversées. Cela permet de proposer à l'auditeur des parcours qui relient tel état caractérisé de la matière sonore à un autre (par exemple, de la consonance au bruit), en passant par des zones où tout repère catalogué semble aboli. En d'autres termes, le processus gère la contradiction entre le connu et l'inconnu, le prévisible et l'imprévisible, intègre des surprises sur un fond relativement repérable.

Les différentes pièces des *Espaces acoustiques* peuvent être jouées séparément, mais lorsqu'elles sont jouées ensemble, elles s'enchaînent les unes aux autres et chaque fin de pièce appelle la suivante. Ainsi, à la fin de *Prologue*, l'alto est envahi par les instruments de *Périodes* et la section

finale de *Périodes* est amplifiée par le début de *Partiels*. Comme la fin de *Partiels* se dirigeait progressivement vers le silence, je l'ai finalement reliée à l'absence de musique, l'entracte, ce qui m'a permis de résoudre à la fois une transition musicale et un problème d'ordre pratique (il n'est en effet pas possible de laisser trop longtemps en place un orchestre qui ne joue pas ; avec la solution de l'entracte, il y a seulement dix-huit musiciens sur scène pendant la première partie, et l'orchestre n'apparaît au complet qu'avec la seconde).

Le raccord entre *Modulations* et *Transitoires* est plus complexe : la dernière section de *Modulations* est un long *crescendo*, mais comme les cordes du grand orchestre de *Transitoires* s'y insèrent progressivement, l'intensité finalement atteinte apparaît soudain très supérieure à l'intensité maximale que les trente-trois instruments de *Modulations* pouvaient produire jusque-là : c'est donc un tuilage par débordement. La fin de *Transitoires* est écrite pour alto seul et cite certains fragments de *Prologue* ; ces fragments sont alors repris par les quatre cors solistes dans *Épilogue*. La mise en relation de la fin du cycle avec son début, si elle a évidemment une fonction de bouclage, permet aussi aux *Espaces acoustiques* de se terminer sur une perspective nouvelle. En effet, les éléments de *Prologue*, qui sont principalement mélodiques, se déroulent à une vitesse qui est, plus ou moins, celle du langage (ou celle du récitatif de la musique classique), alors que la temporalité à l'œuvre dans *Périodes*, *Partiels*, *Modulation* et *Transitoires* est au contraire extrêmement étirée ; *Épilogue*, qui conserve cette temporalité tout en citant des fragments de *Prologue*, superpose donc des vitesses qui sont sans rapport ; cette superposition engendre des tensions entre des forces contraires, voire des discontinuités ou des ruptures, et l'effet produit est assez dramatique.

Ce sont des dimensions que j'ai développées dans des pièces ultérieures. Certains passages des *Espaces acoustiques* donnent lieu à un traitement visuel quasi théâtral. Ainsi, dans *Périodes*, l'alto, d'abord désaccordé (la corde d'*ut* est accordée un ton plus haut), doit être réaccordé vers la fin pour des raisons musicales : plutôt que de le dissimuler, j'ai préféré l'exhiber et l'intégrer théâtralement dans la pièce. La fin de *Partiels* se dirige progressivement vers le silence, mais le silence parfait n'existe pas, il y a toujours un auditeur qui tousse, des instrumentistes qui font tomber leurs sourdines ou qui commencent à ranger leurs affaires ! Aussi ai-je mis en scène cette impossibilité du silence : en fait, deux processus alternent. Le premier va du son vers le silence et le second du silence vers un ensemble de bruits empruntés à la vie quotidienne des instrumentistes (pages qu'on tourne, cornistes qui vident leur eau, cordes qui rangent leurs archets.) Mais à la fin, c'est vraiment le silence, car même le public est tenu en haleine : le percussionniste, qui écarte lentement deux cymbales qu'il tient à bout de bras, laisse croire qu'un coup formidable va être frappé, mais il est arrêté par l'extinction des lumières qui signale le début de l'entracte. En terme musical, c'est une gigantesque anacrouse, une levée dont l'accent n'est donné qu'après l'entracte par le premier accord de *Modulations* ; sauf que le percussionniste manque son coup et que les cymbales ne sont en fait frappées qu'à la toute fin de *Modulations*... Une dernière aventure de ce genre a lieu au début de *Transitoires* : le percussionniste, seul éclairé, écarte de nouveau lentement ses deux cymbales, pendant que les autres instrumentistes citent un fragment de *Partiels*.

Gérard Grisey

Propos recueillis par Guy Lelong

(Gérard Grisey, *Les Espaces acoustiques*, Accord/Una Corda 206 532)

Prologue, pour alto

Composition : 1976.

Dédicace : à Gérard Caussé.

Commanditaire : Ministère de la Culture.

Création : le 16 janvier 1978, à Paris, par Gérard Caussé, alto.

Effectif : alto solo.

Éditeur : Ricordi.

Durée : environ 15 minutes.

De *Prologue*, je dirais ceci : on peut percevoir et mémoriser une mélodie de deux façons : par les notes qui la composent ou par la *Gestalt*, par la forme de la courbe mélodique. *Prologue* est entièrement construit sur ce deuxième type de perception. On y trouve une silhouette mélodique et ses transformations qui reviennent constamment dans une sorte de forme spiralee. La définition point par point de ces silhouettes est en mouvement car les hauteurs qui les composent vont s'éloigner peu à peu du spectre original pour atteindre le bruit en passant par différents degrés d'inharmonicité. Cette silhouette mélodique gère également la grande forme, les *tempi* et l'apparition de deux types d'inserts : le battement de cœur (brève/longue) et l'écho. Voix seule, réponse fantomatique d'instruments inhabités mais aussi structure abstraite et sans concession, j'espère être parvenu ici à balbutier ce que je crois être la musique : une dialectique entre le délire et la forme.

Périodes, pour sept musiciens

Composition : 1974.

Dédicace : à Jocelyne.

Commande : Ensemble Itinéraire.

Création : le 11 juin 1974, à la Villa Médicis de Rome, par l'ensemble Itinéraire, sous la direction de Boris Vinogradov.

Effectif : flûte/flûte piccolo/flûte en *sol*, clarinette en *la* /clarinette en *si* bémol/ clarinette en *mi* bémol, trombone, violon, alto, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Ricordi.

Durée : environ 17 minutes.

Il y a dans *Périodes* trois types d'instant (dynamique/tension croissante, dynamique/détente progressive et statique/ périodicité) analogues à la respiration humaine : inspiration, expiration, repos. La périodicité est vécue ici comme une véritable pesanteur, un pôle où l'absence d'une nouvelle énergie nous oblige à tourner littéralement en rond, avant que ne soit détectée une anomalie, germe d'une évolution nouvelle, occasion d'un nouveau décollage. Les périodicités ne sont cependant pas ici semblables à celles que pourrait fournir un synthétiseur. Je les appelle « floues », comme notre cœur, comme notre marche, jamais rigoureusement périodiques, mais avec cette marge de fluctuations qui en fait tout l'intérêt. *Périodes* est une partition intime, où le quatuor à cordes joue un rôle essentiel et délicat. On remarquera en particulier :

- la première « inspiration », pendant laquelle les instruments enveloppent le *ré* de l'alto dans le spectre d'harmoniques puis se distancient peu à peu, dans des complexes de sons de plus en plus éloignés du spectre initial.

- la deuxième « inspiration », essentiellement rythmique (passage du périodique à l'apériodique) et procédant du battement du cœur.

- le passage utilisant une technique particulière des cordes, leur permettant de passer progressivement d'un complexe harmonique très différencié à une coloration extrêmement simple du fondamental.

Quant aux structures temporelles, elles sont entièrement déduites du spectre d'harmoniques impairs utilisé dans cette pièce.

Partiels, pour dix-huit musiciens

Composition : 1975.

Commande : Ministère de la Culture.

Création : le 4 mars 1976, à Paris, par l'Ensemble Itinéraire, sous la direction de Boris de Vinogradov.

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*/appeau, clarinette basse/clarinette contrebasse/appeau, 2 cors, trombone, 2 percussions, accordéon, 2 violons, 2 altos, violoncelle, contrebasse.

Éditeur: 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.

De nombreuses séquences de *Partiels* annoncent une technique nouvelle, celle de la synthèse instrumentale. Analogue à la synthèse auditive utilisée dans les programmes de musique électronique digitale, cette écriture utilise l'instrument (micro-synthèse) pour exprimer les différentes composantes du son et élaborer une forme sonore globale (macro-synthèse). De ce traitement, il résulte que, pour notre perception, les différentes sources instrumentales disparaissent au profit d'un timbre synthétique totalement inventé. Ces différentes fusions permettent d'articuler et d'organiser toute une gamme de timbres allant du spectre d'harmoniques au bruit blanc, en passant par différents spectres de partiels inharmoniques.

Gérard Grisey (*Les Espaces acoustiques*, Accord/Una Corda 206 532)

Modulations, pour trente-trois musiciens

Composition : 1976-1977.

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

Commande : Ensemble intercontemporain.

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

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, 2 trompettes, 2 trombones, tuba, 3 percussions, piano/célesta/orgue Hammond, harpe, 5 violons, 3 altos, 2 violoncelles, contrebasse, contrebasse 5 cordes.

Éditeur : Ricordi.

Durée : environ 17 minutes.

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 Herz) 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 sur le matériau lui-même, mais sur le vide, sur 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.

Malgré la continuité de l'évolution, on peut distinguer et résumer cinq processus et une rupture du discours, dont les durées sont proportionnelles aux intervalles du spectre d'harmoniques impairs.

1. Tension / Détente : homophonie

Deux accords jumeaux (complexe + sons additionnels) évoluent de l'hétérogène à l'homogène, des durées apériodiques aux durées périodiques.

2. Détente / Tension : homophonie → Polyphonie → homophonie

Passage du binaire au multiple.

Rupture/Silence.

3. Tension / Détente: homophonie de plus en plus floue

Évolution de modulations en anneau à plusieurs niveaux vers une absence de modulations.

Évolution des transitoires.

4. Détente / Tension / Détente / Tension

Homophonie → hétérophonie (20 parties réelles) → hétérophonie de blocs (4 parties) → homophonie.

Ce processus utilise des spectres d'harmoniques différemment filtrés qui évoluent vers des spectres complètement inharmoniques. Les sons fondamentaux évoluent en sens inverse.

5. Détente / Tension

Passage du binaire à l'indifférencié par fusion progressive. Le bruit blanc final, cymbale à l'envers, temps à rebours du malheureux percussionniste, débouche sur une pièce pour grand orchestre... à suivre!

Transitoires, pour grand orchestre

Composition : 1980-1981.

Commande : Ville de Palerme.

Création : le 5 octobre 1981, lors de la Biennale Musica de Venise, par l'Orchestra Sinfonica Siciliana, sous la direction de Gabriele Ferro.

Effectif : 2 flûtes/flûtes piccolo, 2 flûtes/flûtes piccolo/flûtes en *sol*, 2 hautbois, 2 hautbois/cors anglais, 2 clarinettes en *si* bémol, clarinette en *la*, clarinette en *la* / clarinette en *si* bémol, clarinette basse/clarinette contrebasse, basson, basson/contrebasson, saxophone alto en *mi* bémol / saxophone soprano en *si* bémol, saxophone alto en *mi* bémol / saxophone ténor en *si* bémol / saxophone soprano en *si* bémol, 4 cors en *fa*, 4 trompettes en *ut*, 3 trombones, tuba/tuba basse, 4 percussions, orgue Hammond / piano, harpe, accordéon, guitare électrique/ guitare basse électrique, 12 violons I, 10 violons II, 10 altos, 8 violoncelle, 3 contrebasses, 3 contrebasses à 5 cordes.

Éditeur : Ricordi.

Durée : environ 22 minutes.

Transitoires a été composé alors que je séjournais à Berlin, invité par le Deutscher Akademischer Austauschdienst. Si *Prologue* et *Périodes* mettaient les cordes en valeur, *Partiels* les bois et *Modulations* les cuivres, *Transitoires*, à cause de son écriture rythmique, met le chef et l'orchestre tout entier à rude épreuve! Par son large champ acoustique, *Transitoires*, et plus tard *Épilogue*, réalisent ce qui était latent dans les autres pièces du cycle des *Espaces acoustiques*: le filtre est retiré, le temps est dilaté, les spectres éclatent jusqu'au 55° harmonique, de véritables polyphonies spectrales se répartissent tout l'espace sonore.

On retrouvera dans cette pièce le même matériau, les mêmes champs de force et quelquefois les mêmes processus que dans les œuvres précédentes. Ainsi, il est fait un très large usage des événements apparaissant pour la première fois dans *Partiels*, mais la courbe mélodique de *Prologue* est là également, de même que les distorsions de *Périodes* et les spectres filtrés

de *Modulations*. Outre les procédés déjà cités d'application des spectres instrumentaux et de leurs transitoires ainsi que des différents sons de combinaisons, cette pièce utilise une application instrumentale de la modulation de fréquence pour le calcul des spectres inharmoniques. Mémoire, résurgence et éclatement, *Transitoires* révèle les aspects insoupçonnés du matériau et l'achève dans une mélodie primale, sorte de berceuse citée de *Prologue* pour alto seul.

Épilogue, pour quatre cors solistes et grand orchestre

Composition : 1985.

Commande : Biennale de Venise.

Création : septembre 1985, lors de la Biennale Musica de Venise, par l'Orchestre Symphonique de la BBC, sous la direction de Peter Eötvös.

Effectif : 4 cors en *fa* solistes, 2 flûtes/flûtes piccolo, 2 flûtes/flûtes en *sol*, 2 hautbois, 2 hautbois/cors anglais, 2 clarinettes en *si* bémol, 2 clarinettes en *la* / clarinettes en *si* bémol, clarinette basse/clarinette contrebasse, basson, basson/contrebasson, saxophone alto en *mi* bémol, saxophone ténor en *si* bémol/ saxophone alto en *mi* bémol, 4 trompettes en *ut*, 3 trombones, tuba contrebasse/tuba basse, 4 percussions, piano, harpe, accordéon, guitare électrique/ guitare basse électrique, 12 violons I, 10 violons II, 10 altos, 8 violoncelle, 3 contrebasses, 3 contrebasses à 5 cordes.

Éditeur : Ricordi.

Durée : environ 12 minutes.

Épilogue est l'unique pièce du cycle qui ne peut être jouée isolément, mais uniquement comme conclusion de *Transitoires*. Conclusion ? J'en doute. Il m'a fallu plutôt introduire arbitrairement un processus entropique qui érode peu à peu le système ouvert des *Espaces acoustiques*. Les quatre cors solo reprennent le matériau de *Prologue* et se superposent au processus de filtrage puis de désintégration du spectre d'harmonique de *mi*. J'introduis donc ici une dualité qui détruit le système : au temps collectif et onirique du cosmos se superpose un temps individuel et discursif, celui du langage.

Gérard Grisey (*Les Espaces acoustiques*, Accord/Una Corda 206 532)

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 Dutilleux, 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 Émile Leipp. Boursier de la villa Médicis   Rome de 1972   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.   partir de 1986, il est 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,  pilogue* ; 1974-1985), *Les Chants de l'étoile* (1991), *Vortex Temporum* (1994-1996), *l'lc ne paradoxale* (1996) et *Quatre Chants pour franchir le Seuil* (1996-1997), commande de l'Ensemble intercontemporain et de la BBC (pour le London Sinfonietta), crée le 3 février 1999 à Londres sous la direction de George Benjamin. Gérard Grisey est décédé le 11 novembre 1998.

Pascal Roph 

Pascal Roph  multiplie les rencontres avec des compositeurs (Pierre Boulez, Peter Eötvös, Pascal Dusapin, Bruno Mantovani, Michael Jarrell, Philippe Hurel, Ivan Fedele, Luca Francesconi...), avec des solistes (Antoine Tamestit, Roger Muraro, Tabea Zimmermann, Jean-Efflam Bavouzet...) ou bien encore avec des orchestres qui unanimement le plébiscitent pour revenir travailler avec eux. Pascal Roph  f t l'assistant de Pierre Boulez à l'Ensemble intercontemporain après ses études au Conservatoire de Paris et un deuxième prix au Concours International de jeunes chefs d'orchestre de Besançon en 1988. S'il est vrai que la création et la musique contemporaine ont longtemps représenté une grande part de l'activité de Pascal Roph , ses engagements en France et à l'étranger depuis de nombreuses années se tournent de plus en plus vers le grand répertoire symphonique (de Haydn à nos jours). En France comme à l'étranger, Pascal Roph  travaille régulièrement avec les plus grandes formations (Orchestre Philharmonique de Radio France, BBC de Londres, Cardiff, Belfast, NHK   Tokyo, Orchestre de la Suisse Romande, RAI de Turin, l'Orchestre Philharmonia, Orchestre Symphonique de la Radio Norvégienne, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo...) et bien sûr l'Orchestre Philharmonique Royal de Li ge dont il a été le directeur musical jusqu'en juin 2009. Durant les saisons 2011-2012 et

2012-2013, Pascal a dirigé sur de nombreuses scènes internationales : Paris, Londres, Cologne, Luxembourg, Oslo, Reykjavik, Salt Lake City, Tokyo, Turin, Genève, Dublin, Lyon, Oslo, Bologne, Varsovie... En 2013-2014, Paris, Tokyo, Berlin, Lyon, Aix-en-Provence, Strasbourg, Dublin, Donaueschingen, Zagreb, Wroclaw, Turin... le verront au pupitre. Pascal Roph  vient d'être nommé directeur musical de l'Orchestre National des Pays de la Loire où il succ dera à John Axelrod. Sa prise de fonction interviendra lors de la saison 2014-2015 mais il sera dès cette saison le directeur musical désigné de cet orchestre.

Vincent Léonard

Né en 1969, Vincent Léonard commence le cor à l'âge de 9 ans.   18 ans, il entre au Conservatoire de Paris dans la classe de Georges Barboteu puis d'André Cazalet. Il y obtient un premier prix de cor à l'unanimité en 1992. Parallèlement, il obtient un premier prix de musique de chambre après avoir étudié avec Maurice Bourgue, Michel Arrignon et David Walter et se spécialise en cycle de perfectionnement durant trois ans. Depuis 1991, il a été successivement cor solo de l'Orchestre Poitou-Charentes et en 1997 du Mahler Chamber Orchestra sous la direction de Claudio Abbado et de Daniel Harding. En 2000, il rentre premier soliste à l'Orchestre National de France. En 2002, Kurt Masur lui demande d'occuper le poste de super soliste alors vacant et l'encourage vivement à se présenter à ce poste qu'il remportera en mai 2004. Vincent

Léonard a eu l'immense joie de jouer sous la baguette de chefs illustres tels que Bernard Haitink, Seiji Ozawa, Riccardo Mutti, Claudio Abbado, Colin Davis, Pierre Boulez... Vincent Léonard mène parallèlement une carrière de chambriste, de soliste et donne des master-classes tant en France qu'à l'étranger (Japon, Vietnam, Autriche, Allemagne...). Il s'est récemment produit en musique de chambre au côté de Daniel Hope, Philippe Dukes, Romain Descharmes, Racha Arodaky, Patrick Messina, Sarah Nemtanu... Il a joué en soliste avec le Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre National de France, l'Ensemble intercontemporain, l'Orchestre Poitou-Charentes... sous la direction de Kurt Masur, Pierre Boulez, David Robertson, Christophe Coin... Vincent Léonard est aussi concepteur et essayeur d'instrument chez l'illustre facteur de cuivre Alexander à Mayence en Allemagne.

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 musique 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 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, repris en 2006 sous le titre *Cuivres et Fantaisies*.

Pierre Turpin

Pierre Turpin est né en 1968 à Lisieux. Après ses études au Conservatoire de Paris auprès des cornistes Georges Barboteu et André Cazalet où il obtient un premier prix en 1990, il étudie le cor naturel avec Michel Garcin Marrou. Il a joué avec La Grande Écurie et la Chambre du Roy, l'Ensemble baroque de Limoges, la Chambre Philharmonique et l'Ensemble Barochristi sur des instruments d'époque. Parallèlement à ses activités de corniste, il participe à des projets de restauration et de reconstruction d'instruments historiques. Membre de l'Orchestre de l'Opéra National de Paris depuis 1991, il collabore à des productions avec l'Ensemble intercontemporain, l'Orchestre National de France, l'Orchestre de Paris.

Jean-Christophe Vervoitte

Né en 1970, Jean-Christophe Vervoitte étudie au Conservatoire de Paris auprès de Georges Barboteu et André Cazalet. Il étudie parallèlement l'analyse et l'harmonie avec Jean-Claude Raynaud et la direction d'orchestre avec Jean-Sébastien Béreau. C'est auprès de la Fondation Mozart de Prague et de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse qu'il acquiert une expérience de chambriste et de musicien d'orchestre. Jean-Christophe Vervoitte entre à l'Ensemble intercontemporain en 1993 et débute l'année suivante au Théâtre de la Scala de Milan avec cette formation, sous la direction de Pierre Boulez, dans *Duo en résonance* pour deux cors et ensemble d'Ivan Fedele. Son intérêt pour la musique du XX^e siècle l'a mené depuis sur les principales scènes européennes mais aussi à Tokyo et Los Angeles. Il participe à de nombreuses créations, parmi lesquelles *Das erschafft der Dichter nicht* de Bruno Mantovani, au côté de Barbara Hendricks. En février 2006, il crée une œuvre pour cor et ensemble de Marc Monnet, *Mouvement, autre mouvement (en forme d'études)*. Jean-Christophe Vervoitte est aussi passionné de pédagogie : il a enseigné à l'Académie du XX^e siècle de la Cité de la musique et donné plusieurs master classes au Carnegie Hall de New York.

Grégoire Simon

Né à Paris en 1986, Grégoire Simon étudie tout d'abord le violon et la musique de chambre auprès d'Olivier Charlier et de Marc Coppey au Conservatoire de Paris où il obtient sa Licence en 2009. Il entreprend alors des études d'alto dans la classe de Hartmut Rohde à l'Université des arts de Berlin (UdK), qui lui délivre son diplôme d'instrumentiste et où il est admis en cycle de Master pour la musique contemporaine en 2012. Premier Prix du Concours international de cordes de Gérardmer-Kichompré en 2010, Grégoire Simon obtient également une bourse nationale d'étude de la Studienstiftung des deutschen Volkes. Ses recherches musicales l'ont amené aussi bien vers le répertoire du quatuor à cordes et de la musique ancienne que de la musique contemporaine sous ses formes les plus diverses (création, improvisation, électro-acoustique) au sein d'ensembles berlinois et parisiens tels que Andromeda Mega Express Orchestra, Solistenensemble Kaleidoskop, Le Balcon et l'Ensemble intercontemporain qu'il intègre en février 2012.

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 du compositeur et chef d'orchestre Matthias Pintscher depuis septembre 2013, 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. En collaboration avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (IRCAM), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles techniques de génération du son. 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. Depuis 2004, les solistes de l'Ensemble participent en tant que tuteurs à la Lucerne Festival Academy, session annuelle de formation de plusieurs semaines pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs du monde entier. En résidence à la Cité de la musique depuis 1995, l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux.

Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris. L'Ensemble intercontemporain

a été reconnu « Ambassadeur culturel européen » en 2012 par la Commission Européenne.

Orchestre du Conservatoire de Paris

La pratique de l'orchestre est inscrite dans l'histoire de l'institution : Dès 1803, les symphonies de Haydn, puis de Mozart et de Beethoven étaient jouées par les élèves sous le direction de François-Antoine Habeneck ; ce même chef fonde en 1828 avec d'anciens étudiants, la Société des concerts du Conservatoire, à l'origine de l'Orchestre de Paris. Cette pratique constitue aujourd'hui l'un des axes forts de la politique de programmation musicale proposée par le Conservatoire dans ses trois salles publiques, dans la salle de concerts de la Cité de la musique, institution partenaire de son projet pédagogique dès sa création, ainsi que dans divers lieux de production français ou étrangers. L'Orchestre du Conservatoire est constitué à partir d'un ensemble de 350 instrumentistes, réunis en des formations variables, renouvelées par sessions, selon le programme et la démarche pédagogique retenus. Les sessions se déroulent sur des périodes d'une à deux semaines, en fonction de la difficulté et de la durée du programme. L'encadrement en est le plus souvent assuré par des professeurs du Conservatoire ou par des solistes de l'Ensemble intercontemporain, partenaire privilégié du Conservatoire. La programmation de l'Orchestre du Conservatoire est conçue dans une perspective pédagogique : diversité des répertoires abordés, rencontres avec des chefs et des solistes prestigieux.

Ensemble intercontemporain *
/ Orchestre du Conservatoire de Paris

Violons I

Diego Tosi *
Hae-Sun Kang *
Clémentine Bousquet
Thomas Descamps
Jules Dussap
Anton Hanson
Aya Kono
Khoa-Nam N'Guyen
Shuichi Okada
Yaoré Talibart
Lola Torrente
Jordan Victoria

Violons II

Jeanne Marie Conquer *
Misako Akama
Boris Blanco
Tatsuki Narita
Hector Burgan
Joseph Metral
Elsa Moatti
David Petrlik
Joanna Schreiber
Eva Zavaro

Altos

Odile Auboin *
Corentin Apparailly
Helline Boulet
Claire Chipot
Violine Despeyroux
Tess Joly
Julie Le Gac
Nicolas Loubaton
Anne-Sophie Pascal
Eva Sinclair

Violoncelles

Pierre Strauch *
Éric-Maria Couturier *
Justine Metral
Aurélien Pascal
Clément Peigne
Michèle Pierre
Hanna Salzenstein
Caroline Sypniewski

Contrebasse

Nicolas Crosse *
Anne-Elisabeth Decologne
Florentin Ginot
Norbert Laurence
Vincent Perrotin
Boris Trouchaud

Flûtes

Emmanuelle Ophèle *
Sophie Cherrier *
Yerzhan Kushanov
Cécile Vargas

Hautbois

Didier Pateau *
Philippe Grauvogel *
Philibert Perrine
Sylvain Devaux

Clarinettes

Jérôme Comte *
Alain Damiens *
Amaury Viduvier
Arthur Bolorinos

Clarinete contrebasse

Alain Billard *

Bassons

Paul Rivaux *
Pascal Gallois *

Saxophones

Joshua Hyde
Guillaume Berceau

Cors

Jens McManama *
Jean Christophe Vervoitte *
Alban Beunache
Nicolas Josa

Trompettes

Clément Saunier *
André Feydy *
Jean-Philippe Wolmann
Fabien Verwaerde

Trombones

Benny Sluchin *
Jérôme Naulais *
Nicolas Cunin

Tuba

Florian Wielgosik

Percussions

Gilles Durot *
Samuel Favre *
Victor Hanna *
Noam Bierstone

Piano

Sébastien Vichard *

Accordéon

Fanny Vicens *

Harpe

Frédérique Cambreling *

Guitare électrique

Christelle Sery *

Et aussi...

> CONCERTS

MARDI 14 JANVIER 2014, 20H

Luigi Dallapiccola

Piccola musica notturna

Bruno Maderna

Serenata n°2

Arnold Schönberg

Lied der Waldtaube

Yves Chauris

Un minimum de monde visible

Gustav Mahler

Lieder eines fahrenden Gesellen

Ensemble intercontemporain

Pablo Heras-Casado, direction

Susan Graham, mezzo-soprano

Coproduction Cité de la musique, Ensemble intercontemporain.

SAMEDI 18 JANVIER 2014, 15H

Marco Stroppa

*Spirali **

György Ligeti

Quatuor n°1 « Métamorphoses nocturnes »

George Crumb

Black Angels

Wolfgang Amadeus Mozart

Adagio pour glassharmonica

Quatuor Béla

Frédéric Aurier, violon

Julien Dieudegard, violon

Julian Boutin, alto

Luc Dedreuil, violoncelle

Serge Lemouton, réalisation informatique musicale Ircam*

Coproduction Cité de la musique, Ircam – Centre Pompidou

SAMEDI 1^{er} FÉVRIER 2014, 20H

Charles Koechlin

Bandar Log op. 176

Maurice Ravel

Concerto pour la main gauche

Albert Roussel

Symphonie n°1 « Le Poème de la forêt »

Orchestre du Conservatoire de Paris

Patrick Davin, direction

Nicholas Angelich, piano

Coproduction Cité de la musique, Conservatoire de Paris.

> SALLE PLEYEL

MERCREDI 18 DÉCEMBRE, 20H

Hector Berlioz

Ouverture du Carnaval romain

Felix Mendelssohn

Concerto pour violon

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Symphonie n°6 « Pathétique »

Orchestre de Paris

Alain Altinoglu, direction

Isabelle Faust, violon

MERCREDI 12 FÉVRIER 2014, 18H

Johannes Brahms

Quatre chants, pour chœur de femmes, cors et harpe

Robert Schumann

3 Zweistimmige Lieder

Mädchenlieder

Sommerruh

Johannes Brahms

Quatuor pour piano et cordes n°3

Élèves du Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris (CRR)
Académie du Chœur de l'Orchestre de Paris

> COLLÈGE

MARDI 17 DÉCEMBRE, 11H

Écouter la musique contemporaine

MARDI 17 DÉCEMBRE 2013, 15H30

MARDI 7, 14, 21 ET 28 JANVIER 2014, 15H30

MARDI 4 FÉVRIER 2014, 15H30

Comprendre la musique contemporaine

> 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 » :

Prologue de **Gérard Grisey** par **Christophe Desjardins** (alto). *Périodes*

et *Modulations* de **Gérard Grisey** par l'Ensemble intercontemporain

et l'Orchestre du Conservatoire de Paris, **Pierre-André Valade** (direction),

enregistré à la Cité de la musique

en 2003. *Partiels* de **Gérard Grisey**

par l'Ensemble intercontemporain, **Susanna Mälki** (direction) enregistré

à la Cité de la musique en 2009

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

de la musique.)

> À la médiathèque

... d'écouter avec la partition :

Prologue de **Gérard Grisey** par **Garth Knox**. *Partiels* de **Gérard Grisey** par

l'Ensemble Askø

... de lire :

Écrits ou l'invention de la musique spectrale de **Gérard Grisey**. *Gérard Grisey, fondements d'une écriture* de **Jérôme Baillet**