

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

Dimanche 15 juin 2014

Pianokosmos

Dans le cadre du cycle ***Visions du monde*** du 11 au 18 juin

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 **Visions du monde**

Certains, comme George Crumb ou Raphaël Cendo, peignent de grandes fresques sur l'origine de l'univers et les galaxies. D'autres, comme Bartók, condensent tout un monde musical dans quelques cahiers. Du macrocosme au microcosme, la nature des musiciens est à dimensions variables.

« *Un voyage dans le temps commençant au début de l'univers jusqu'à aujourd'hui* » : c'est ainsi que Raphaël Cendo décrit sa nouvelle œuvre, pour chœur, ensemble et électronique spatialisés. Interprété par l'ensemble musikFabrik et le SWR Vokalensemble Stuttgart le 14 juin, *Registre des lumières* se présente comme un ambitieux tryptique (*Le Temps des origines, Le Temps des premiers hommes et Le Temps des civilisations*), suivi d'un épilogue. « *Cette épopée temporelle et spatiale – explique le compositeur – prend pour socle l'histoire de l'Homme et décrit notre vision du monde, les symboles de notre apparition et nos repères communs les plus importants. Des origines du cosmos jusqu'à nous, la pièce se veut une réflexion sur notre place dans l'univers, notre rapport à l'autre et à cette force inexorable qui nous pousse à repousser les limites du possible.* »

Modestement, Bartók avait préfacé son *Mikrokosmos* avec ces mots : « *Les quatre premiers cahiers de ces pièces pour piano ont été conçus avec l'intention que ceux qui veulent apprendre le piano – enfants ou adultes – y trouvent un matériau adapté à l'apprentissage depuis le tout début, ordonné selon les degrés de difficulté et s'appliquant si possible à tous les problèmes techniques simples.* » Au-delà de leur évidente vocation pédagogique, les cent cinquante-trois pièces du *Mikrokosmos* de Bartók (publiées en 1940) composent toutefois tout un univers, dans lequel circulent des formes, des styles, des allusions, des souvenirs. Quant au *Makrokosmos* du compositeur américain George Crumb (1973), il réunit des *Fantasy-Pieces* d'après le Zodiaque, avec une notation qui fourmille de symboles visuels évoquant la croix, des étoiles ou une galaxie.

Pédagogues du piano, Anne-Lise Gastaldi et Valérie Haluk ont conçu et coordonné le recueil *Piano Project*, publié en 2006 aux éditions Universal à Vienne et regroupant des pièces pour jeunes pianistes signées par neuf compositeurs actuels : Georges Aperghis, Pierre Boulez, Peter Eötvös, Ivan Fedele, Cristobal Halffter, Michael Jarrell, György Kurtág, Luis de Pablo et Salvatore Sciarrino. Pour ce nouveau projet, le 18 juin à la Cité de la musique, elles ont proposé à des compositeurs d'unir musique et peinture, ou sculpture, en s'inspirant d'une œuvre du musée du Louvre. Parmi les tableaux choisis, on trouve notamment *L'Astronome* de Vermeer (vers 1668) : le geste du vieux savant qui fait tourner le globe céleste n'est pas sans évoquer celui du pianiste en herbe qui feuillettera les études de ce « petit monde » pianistique, de ce *Mikrokosmos* collectif d'aujourd'hui.

MERCREDI 11 JUIN 2014 – 15H
JEUDI 12 JUIN 2014 – 10H ET 14H30
SPECTACLE JEUNE PUBLIC

Rue de la Pomme
Théâtre de voix et lumières

Cie Catherine Vaniscotte
Catherine Vaniscotte, chant, danse
Nathalie Abdou, chant, danse
Philippe Yvron, piano
Olivier Brousse, contrebasse
Aymeric Reumaux, dessins lumineux en direct
Catherine Vaniscotte, écriture, composition musicale

SAMEDI 14 JUIN 2014 – 20H

György Ligeti
Lux Aeterna
Hans Zender
¿ Por qué ? / Warum? (création française)

Raphaël Cendo
Registre des lumières pour chœur, ensemble
et électronique (création française)

SWR Vokalensemble Stuttgart
Ensemble musikFabrik
Marcus Creed, direction
Grégory Beller, réalisation informatique musicale Ircam
Équipe technique Ircam :
Augustin Muller, régisseur informatique musicale
Maxime Le Saux, ingénieur du son
Yann Bouloiseau, régisseur son
Jean-Marc Letang, régisseur général

DIMANCHE 15 JUIN 2014 – 15H

Pianokosmos

Béla Bartók
Mikrokosmos
George Crumb
Makrokosmos

Stephanos Thomopoulos, piano
Tal Isaac Hadad, installation vidéo
Dawid Górny, programmation, design
Lisa Kori Chung, recherche, interactivité

Concert précédé d'un Flash Concert à 14h.

MERCREDI 18 JUIN 2014 – 20H
CONCERT-RENCONTRE

Univers parallèles

Œuvres de **Hugues Dufourt, Georg Friedrich Haas, Cristobal Halffter, György Kurtág, Mauro Lanza, Philippe Manoury, Bruno Mantovani, Gérard Pesson, Wolfgang Rihm**

Elèves des classes de piano d'Anne-Lise Gastaldi
(Conservatoire à rayonnement régional de Paris)
et Valérie Haluk (Conservatoire du Centre de Paris
et Conservatoire à rayonnement communal Guy
Dinoird de Fontenay-sous-Bois)

Tal Isaac Hadad propose d'observer les États-systèmes, imaginés par Béla Bartók et George Crumb à travers le prisme du mouvement et de l'interprétation du pianiste Stephanos Thomopoulos.

Le concert est aménagé à l'aide d'un dispositif vidéo qui donne lieu à une expérience visuelle sur le geste et, plus précisément, sur ses modes de représentation.

Le touché pianistique du récital devient générateur d'images, de formes et d'écritures abstraites. Ces traces suggèrent des mondes, des cosmos et des environnements visuels qui font écho aux œuvres proposées au programme, en face-à-face : Mikrokosmos et Makrokosmos.

Par exemple, sur l'interprétation de Mikrokosmos, les doigtés du pianiste Stephanos Thomopoulos retracent des séries de formes abstraites, à la manière d'écritures décomposées, des « finger paintings » (peintures aux doigts) en instantanés graphiques.

Avec Makrokosmos, le concert évolue dans un cosmos plus lointain fait d'algorithmes et de cartographies qui rejoint le Zodiaque de George Crumb.

La démarche visuelle de la pièce a été élaborée en collaboration avec Dawid Górny et Lisa Kori Chung, programmeurs et chercheurs en interaction à la Fabbrica (Trévise, Italie). Le dispositif de capteurs de mouvements permet d'analyser les gestes de l'interprète et d'en isoler des algorithmes invisibles à l'œil nu. Ils transposent ainsi graphiquement l'espace du récital entre cosmologie de mouvements et de jeux.

DIMANCHE 15 JUIN 2014 – 15H

Amphithéâtre

Pianokosmos

Béla Bartók

Mikrokosmos (extraits)

George Crumb

Makrokosmos (Volume 2)

Stephanos Thomopoulos, piano

Tal Isaac Hadad, installation vidéo

Dawid Górny, programmation, design

Lisa Kori Chung, recherche, interactivité

Fin du concert (sans entracte) vers 16h30.

Béla Bartók (1882-1945)

Mikrokosmos, BB 105

Premier cahier

- 1. Mélodie à l'unisson [Hat unisono dallam]
- 8. Répétition (1) [Hangismétlés (1)]
- 14. Question et réponse [Kérdés és felelet]
- 29. Reflet d'imitation [Imitáció tükörképben]
- 32. En mode dorien [Dór hangsor]
- 33. Danse lente [Lassú tánc]

Deuxième cahier [II. kötet]

- 40. À la yougoslave [Délszlávós]
- 42. Accompagnement en accords brisés [Kiséret tört hármassokkal]
- 53. À la transylvanienne [Erdélyies]
- 61. Mélodie pentatonique [Pentatón dallam]

Troisième cahier [III. kötet]

- 72. Danse des dragons [Sárkánytánc]
- 77. Petite Étude [Gyakorlat]
- 87. Variations [Változatok]
- 94. Il était une fois... [Hol volt, hol nem volt...]

Quatrième cahier [IV. kötet]

- 102. Harmoniques [Felhangok]
- 110. Et les sons s'entrechoquent... [És összecsendülnek-pendülnek a hangok...]
- 115. Rythme bulgare (2) [Bolgár ritmus (2)]
- 119. Danse à 3/4 [3/4-es tánc]
- 120. Accords parfaits [Kvintakkordok]

Cinquième cahier [V. kötet]

- 132. Secondes majeures plaquées et mélodiques [Nagy másodhangközök egyszerre és törve]
- 137. À l'unisson [Unisono]
- 138. Air de cornemuse [Dudamuzsika]

Sixième cahier [VI. kötet]

- 142. Ce que la mouche raconte [Mese a kis légyről]
- 143. Arpège divisés [Tört hangzatok váltakozva]
- 144. Secondes mineures, septièmes majeures [Kis másod- és nagy hetedhangközök]
- 146. Ostinato
- 148-153. Six Danses en rythme bulgare [Hat tánc bolgár ritmusban]

Les petits épisodes font parfois la grande histoire : c'est un déménagement, au printemps 1932, qui engendra l'un des ensembles pédagogiques majeurs de l'histoire du piano : *Mikrokosmos*. Bartók trouvant insuffisant l'enseignement musical dispensé dans la nouvelle école de son fils cadet, Péter, il entreprend d'assurer lui-même l'éducation de l'enfant et de lui écrire de petits morceaux. À l'automne, son éditeur lui commande justement des pièces pédagogiques pour piano : les trente-cinq déjà composées vont s'étoffer jusqu'à former un corpus de cent cinquante-trois pièces, achevé en 1939 et intégrant au passage trois courtes pages remontant à 1926, laissées de côté lors de la composition des *Neuf Petites Pièces*. Jalonnant la décennie 1930, où s'épanouit l'art bartókien dans un équilibre miraculeux entre perfection de l'écriture et beauté sonore (*Cinquième Quatuor, Musique pour cordes, percussions et célesta, Sonate pour deux pianos et percussions...*), cet ensemble aborde tous les aspects de la technique pianistique et compositionnelle de Bartók et mérite bien son titre de *microcosme*, reflet miniature du macrocosme que représente l'œuvre entier du compositeur hongrois.

Le recueil s'ouvre par la *Première Mélodie à l'unisson*, qui arpente les cinq premiers degrés de la gamme de *do* majeur. Au fil des volumes, les difficultés se combinent et s'accroissent. Les redoutables *Six Danses en rythme bulgare* couronnent l'édifice ; exacerbant toutes les difficultés rencontrées précédemment, et reposant sur les mètres irréguliers que Bartók découvrit dans divers folklores, elles exigent une virtuosité de premier ordre.

Quelques morceaux explorent une difficulté technique particulière, comme les accords brisés (n° 42) ou les arpèges divisés (n° 143). Mais le propos n'est pas de produire des virtuoses : la technique se met en place au gré de pages axées davantage sur l'harmonie, le rythme, le timbre. Dès les deux premiers cahiers, par exemple dans le n° 29 (jeux de miroir mélodiques) ou le n° 42 (échange des voix), une large place est octroyée au contrepoint, dont Bartók se préoccupe avec une attention accrue depuis 1926. *Mikrokosmos* passe également en revue les modes, tonalités, intervalles et accords chers à Bartók et fait voyager dans les différents folklores qu'il a étudiés : ceux d'Europe centrale, mais aussi des Balkans ou d'Algérie. La gamme pentatonique du folklore hongrois imprègne la mélodie n° 61, tandis que son accompagnement présente une quarte augmentée typiquement slovaque. Bartók met en situation les secondes (n° 108), les septièmes (n° 144), l'accord parfait (n° 120), les clusters (nos 132 et 142), et baptise fort à propos *Danse de dragons* le n° 72, qui joue sur le caractère instable et dissonant du triton. Il offre à l'apprenti pianiste de pittoresques récréations, comme *Ce que la mouche raconte* (n° 142), où une soudaine agitation est ainsi commentée : « Oh, une toile d'araignée ! » Dans le n° 14, *Question et réponse*, imitation de chant populaire hongrois entièrement de la main de Bartók, un poème malicieux est glissé sous la main droite : « *As-tu, as-tu un beau râteau comme le mien ? — J'en ai, j'en ai un bien meilleur que le tien ! — Tiens donc ! montre-le, on veut le voir ! — Jamais ! va-t-en, je te dis bonsoir !* » Le compositeur s'abandonne surtout à la plus belle des poésies, notamment dans *Harmoniques* (n° 102), où la main gauche enfonce des touches pour dégager les sons harmoniques des accords frappés par la main droite, ou encore dans *Secondes mineures, septièmes majeures* (n° 144), dont le titre abstrait cache une magnifique musique nocturne.

Dès 1937, Bartók joua un choix de pièces à Londres, puis à Budapest, Rome, Florence... Les *Danses en rythme bulgare* prirent une place centrale dans son répertoire de concert, avec quelques autres pages de *Mikrokosmos*. En 1940, il présenta à Budapest l'arrangement pour deux pianos de sept pièces, et l'une de ses plus grandes joies fut, en 1942, le cadeau fait par Tibor Serly pour son soixante et unième anniversaire : la transcription de cinq pièces pour quatuor à cordes.

Claire Delamarche

George Crumb (1929)

Makrokosmos (Volume II), douze fantaisies sur les signes du zodiaque, pour piano amplifié électriquement

Première partie :

I. *Morning Music (Genesis II)* (Cancer)

II. *The Mystic Chord* (Sagittaire)

III. *Rain-Death Variations* (Poissons)

IV. *Twin Suns* [symbole] (Gémeaux)

Deuxième partie :

V. *Ghost-Nocturne: for the Druids of Stonehenge (Night-Spell II)* (Vierge)

VI. *Gargoyles* (Taureau)

VII. *Tora! Tora! Tora! (Cadenza Apocalittica)* (Scorpion)

VIII. *A Prophecy of Nostradamus* [symbole] (Bélier)

Troisième partie :

IX. *Cosmic Wind* (Balance)

X. *Voices from « Corona Borealis »* (Verseau)

XI. *Litany of the Galactic Bells* (Lion)

XII. *Agnus Dei* [symbole] (Capricorne)

George Crumb a toujours manifesté une profonde admiration pour les compositeurs qui ont construit la grande histoire du piano. Pour preuve, l'ensemble des *Makrokosmos* (I-IV) renvoie aux *Mikrokosmos* de Bartók ; les deux premiers volumes, composés en 1972 et 1973, forment un ensemble de 24 « *fantasy-pieces* » qui fait référence aux 24 *Préludes* de Chopin ; les douze pièces de chacun de ces deux volumes rappellent les 12 *Préludes* de Debussy. Les fantômes de Beethoven, de Schumann et de Liszt parcourent aussi les *Makrokosmos*. Si l'œuvre pianistique de Crumb poursuit la grande tradition pianistique des XIX^e et XX^e siècles, elle poursuit également la tradition expérimentaliste américaine. En effet, les *Makrokosmos* s'inscrivent clairement dans la continuité des pièces pour piano d'Henry Cowell comme *The Banshee* et *The Aeolian Harp*, et des œuvres pour piano préparé de John Cage.

Le volume II des *Makrokosmos* possède une palette sonore d'une très grande richesse de timbres et de dynamiques due autant à la grande variété de modes de jeu qu'à l'ajout d'éléments « étrangers » intervenant dans l'instrument. Le jeu à l'intérieur du piano comprend, entre autres, différents types de *glissando* ou de pincement des cordes avec la pulpe du doigt ou avec l'ongle, produits en laissant résonner la corde ou en l'étouffant. Des effets de percussion sont obtenus en frappant la structure métallique du piano avec les jointures ainsi que par la technique des clusters. Un dispositif particulier est aussi nécessaire à l'exécution de trois pièces de ce volume. Pour la première, *Morning Music*, une feuille de papier doit être placée entre les cordes afin de produire des vibrations métalliques tout au long du morceau. Pour la cinquième pièce, *Ghost-Nocturne: for the Druids of Stonehenge*, deux gobelets de verre sont posés sur les cordes près des étouffoirs. Dans cette pièce, en même temps qu'il joue, l'instrumentiste doit chanter sur le phonème « wā-ō » avec une voix nasale et métallique « comme le tambura indien ». Pour la neuvième pièce, *Cosmic Wind*, le musicien imite le bruit du vent en frottant rapidement les cordes avec une lime à ongle. Les trois pédales du piano sont utilisées avec une grande subtilité permettant aussi bien des plans sonores détaillés que des effets de brouillage ou de halo sonores diversement colorés. L'avant-dernière pièce, *Litany of the Galactic Bells*, parvient à une plénitude sonore éblouissante en réinterprétant les volées de cloches du *Prologue* de Boris Godounov dont les résonances donnent naissance à une citation du *Largo* introduisant le dernier mouvement de la *Sonate op. 106 « Hammerklavier »* de Beethoven.

L'amplification électronique du piano au moyen d'un micro suspendu au-dessus des cordes ne cherche pas à distordre les sons. Elle leur donne simplement une présence, une « théâtralité », pourrait-on dire, qui s'accorde avec la dimension quasi rituelle de l'exécution et avec la portée spirituelle (et même mystique) de la musique dont témoignent les titres.

Chacune des pièces possède son propre univers sonore et sa propre poétique qui s'expriment dans des formes très libres. La septième pièce, *Tora! Tora! Tora!*, par exemple, est une « cadence apocalyptique ». L'organisation générale de ce second volume montre une augmentation progressive du tempo et des nuances qui culmine dans la huitième pièce, *A Prophecy of Nostradamus*. L'ultime pièce, *Agnus Dei*, marque un retour au calme et clôt le cycle dans un climat de paix et de sérénité.

Comme le premier volume, les douze pièces du deuxième volume des *Makrokosmos* sont équitablement réparties en trois groupes. Chaque pièce est associée à un signe du zodiaque, mais aussi à des initiales correspondant au nom du dédicataire né sous ce signe astrologique. Par exemple, *The Mystic Chord* est associée au Sagittaire et est accompagnée des lettres R.M. correspondant au nom du créateur de l'œuvre, le pianiste Robert Miller.

Max Noubel

Béla Bartók

Par le renouvellement du langage musical et des formes qu'il a opérés, par le nombre de chefs-d'œuvre que compte son catalogue, Bartók est un compositeur majeur de la première moitié du XX^e siècle. Après avoir suivi l'enseignement de sa mère, il fait ses débuts de pianiste à dix ans. Puis, il étudie à Bratislava à partir de 1893, et à l'Académie de Budapest entre 1899 et 1903. Cette année-là, il compose sa première partition symphonique d'envergure, *Kossuth*, influencée par Liszt et Richard Strauss. Bartók se passionne alors pour les chants populaires hongrois et balkaniques, qu'il collecte et publie avec son compatriote Zoltán Kodály à partir de 1906 – entreprise fondatrice dans le domaine de l'ethnomusicologie. L'empreinte du folklore hongrois sur son écriture compensera d'ailleurs les influences que Bartók a reçues de Brahms, Liszt, Strauss, Debussy ou Stravinski, en l'amenant à forger un langage original, entre tonalité et modalité. Le musicien mène une carrière de concertiste à travers l'Europe, souvent en duo avec son épouse, la pianiste Márta Ziegler. Sa réputation s'établit, si bien qu'en 1907, il est nommé professeur de piano à l'Académie de musique de Budapest. L'année suivante, il compose son *Premier Quatuor à cordes*, œuvre de transition, puis en 1911 son célèbre *Allegro barbaro*. Il achève alors *Le Château de Barbe-Bleue*, première vaste synthèse de son langage (cet opéra ne sera représenté qu'en 1918). En 1917, il compose ses *Danses populaires roumaines* et voit

la création de sa partition de ballet *Le Prince de bois*. Bartók voit son œuvre se diffuser en Europe et gagner l'Amérique. Il est désormais considéré comme le plus éminent compositeur hongrois. En 1923, il divorce et épouse son élève Ditta Pásztor, avec laquelle il effectuera de nombreuses tournées. Suit son deuxième ballet, *Le Mandarin merveilleux*, créé en 1926. À cette époque, Bartók débute la série des *Mikrokosmos*, six volumes de pièces pour piano dont le dernier paraîtra en 1939. Toujours imprégné de folklore, son langage se fait plus audacieux que jamais, parfois aux lisières de l'atonalité. Entre 1926 et 1928, Bartók compose son *Premier Concerto pour piano*, ses *Troisième* et *Quatrième Quatuors à cordes* – œuvres capitales du genre –, ses deux *Rhapsodies pour violon*, sa *Sonate pour piano*. Il effectue en 1927 sa première tournée aux États-Unis. En 1934, Bartók peut quitter son poste d'enseignant pour se consacrer à son travail sur le folklore. Il compose cette année-là son *Cinquième Quatuor à cordes*, l'avant-gardisme du langage cédant légèrement le pas. En témoignent aussi les chefs-d'œuvre des années suivantes : la *Musique pour percussions cordes et célesta* en 1936, la *Sonate pour deux pianos et percussions* en 1937, le *Deuxième Concerto pour violon* en 1938, le *Divertimento pour cordes* et le *Sixième Quatuor à cordes* en 1939. La Hongrie devient alors une semi-dictature, et Bartók fait le choix de l'exil en 1940. Il passera les cinq dernières années de sa vie aux États-Unis, effectuant des tournées

assez décevantes et prononçant quelques conférences. Atteint d'une leucémie, le musicien connaît l'un de ses derniers succès avec le *Concerto pour orchestre* de 1943, dont le langage accessible contribuera à familiariser un large public à sa production. Dans le dénuement, la maladie et un certain oubli, Bartók compose encore une *Sonate pour violon seul* en 1944, un *Troisième Concerto pour piano* en 1945, et laisse inachevé un *Concerto pour alto* que terminera l'un de ses disciples.

George Crumb

George Crumb est né le 24 octobre 1929, en Virginie occidentale, au sein d'une famille de musiciens. Il a étudié à l'Université de l'Illinois, à l'Université du Michigan avec Ross Lee Finney (1954), au Berkshire Music Center, puis à Berlin avec Boris Blacher (1955-1956). Parallèlement à son activité de compositeur, il a mené une longue carrière d'enseignant marquée par son passage à l'Université du Colorado (1959-1964), et surtout à l'Université de Pennsylvanie où il a exercé de 1965 à sa retraite, en 1997. Bien qu'il ait composé deux pièces orchestrales, *Diptyque* (1955) et *Variations* (1959), les premières œuvres de Crumb sont écrites pour piano ou pour musique de chambre qui resteront ses deux genres de prédilection. Son vif intérêt pour les timbres se manifeste alors par des combinaisons variées de voix, de cordes et de piano, et par l'utilisation d'instruments comme l'harmonica, le dulcimer ou la scie musicale. Il puise également son inspiration dans la musique non

occidentale et, en particulier, celle de l'Asie du Sud. Au cours des années 1960 et 1970, la musique de Crumb incorpore une dimension rituelle et théâtrale, en même temps qu'elle élargit considérablement le jeu des instrumentistes, les amenant à dépasser l'usage traditionnel de leur instrument par l'intégration de nouvelles techniques, par l'ajout de divers objets sonores et interventions vocales. Sa musique incorpore aussi des citations d'œuvres appartenant à l'histoire de la musique occidentale. Parmi les compositions les plus célèbres de Crumb figurent les quatre volumes des *Makrokosmos* (1972-1979), cycle de pièces inspirées des signes du zodiaque pour piano (I), piano amplifié (II), piano et percussion (III) et piano à quatre mains (IV), *Echoes of Time and the River*, pour orchestre (Prix Pulitzer 1968) et son quatuor à cordes *Black Angels*, composé en 1970 en réponse à la guerre du Vietnam. La poésie de Federico García Lorca, qui est une source d'inspiration majeure du compositeur, a donné naissance à de nombreuses œuvres avec voix comme, entre autres, *Night Music* (1963), *Ancient Voices of Children* (1970), *Federico's Little Songs for Children* (1986) ou *The Ghost of Alhambra* (2008). Si Crumb a moins composé pendant les années 1990, sa créativité s'est à nouveau intensifiée à partir des années 2000, notamment avec une série d'œuvres sous-titrées *American Songbook* qui rassemble des arrangements personnels de spirituals, d'airs populaires et d'hymnes américains.

Stephanos Thomopoulos

Tout au long de son parcours, avec ses choix et ses démarches, Stephanos Thomopoulos devient un véritable expérimentateur du piano. À côté de son attachement au grand répertoire et à ses compositeurs de prédilection tels que Liszt, Debussy, Rachmaninov et Scriabine, il n'hésite pas à s'embarquer dans toute aventure artistique susceptible de satisfaire et mener plus loin encore, sa quête du nouveau : répertoires originaux, musique contemporaine, recherche universitaire, théâtre, arts plastiques, projets pédagogiques, toute rencontre capable de donner naissance à des expériences hybrides l'intéresse. La formation de Stephanos Thomopoulos est marquée par cette recherche de la diversité. Après avoir étudié au Conservatoire national de Thessalonique, en Grèce, et à la Musikhochschule de Cologne, en Allemagne, dans la classe d'Arbo Valdma, Stephanos Thomopoulos travaille aux côtés de Jacques Rouvier et Marie-Françoise Bucquet au Conservatoire de Paris (CNSMDP), et de Håkon Austbø au Conservatoire d'Amsterdam. Il bénéficie également des conseils de personnalités telles que Dimitri Bashkirov, John O'Connor et Leon Fleischer, et se perfectionne pendant deux ans auprès d'Aldo Ciccolini. Il est lauréat de concours internationaux (Holland Music Sessions, Maria Canals, Hellexpo, Jugend Musiziert) et sélectionné par les fondations Blüthner, Yamaha et Kempff. En France, on a pu entendre Stephanos Thomopoulos à la Cité de la musique, à l'Ircam, à la Salle Gaveau

ou au Musée d'Orsay, au Festival Chopin à Nohant, aux Dominicains de Haute Alsace, au Piano à Auxerre, au Festival Georges Bizet à Bougival... Il se produit également dans des lieux et festivals internationaux comme le Printemps des Arts de Monte-Carlo, l'Opéra Garnier de Monaco, le Concertgebouw d'Amsterdam, l'Alti Hall de Kyoto, ou encore le Mégaron d'Athènes, le Festival d'Athènes et Épidaure, le Festival Dimitria à Thessalonique, la salle Cecilia Meireles à Rio de Janeiro et les Rencontres Musicales de Santander en Espagne. Il est régulièrement invité à jouer avec les orchestres nationaux de Belgrade, Odessa, Chypre, l'Orchestre de Chambre Néerlandais, l'Orchestre de l'Opéra du Caire et tous les grands orchestres grecs. Parmi ses partenaires de prédilection en musique de chambre, on peut citer le Quatuor Arditti, Patrice Fontanarosa, Loïc Schneider ou Shani Diluka. Il se produit aussi avec l'ensemble Itinéraire et l'ensemble Kyklos. Stéphanos Thomopoulos a enregistré des œuvres d'Alexander Scriabine pour le Mécénat Musical Société Générale, et des œuvres de Manos Hadjidakis pour la fondation italienne CIMA. Dans la collection Meyer du Conservatoire de Paris (CNSMDP) est paru en 2012, en première mondiale, l'intégrale des œuvres pour piano seul ainsi que *Synaphai pour piano* et orchestre de Iannis Xenakis. L'enregistrement live *Une soirée Leipzig* est paru en avril 2012 dans la collection *Medien-campus*. En 2013 il a enregistré un disque, avec le flûtiste Loïc Schneider. Son

goût pour les projets expérimentaux et sa curiosité de toutes les formes d'expression artistique l'ont amené à s'impliquer dans des projets insolites, avec Lukas Hemleb dans l'adaptation scénique de *La Marquise d'O* de Kleist, au sein de l'ensemble Piandemonium (12 pianistes sur 6 pianos) ou au centre des performances sur les pianos modifiés conçus par Tal Isaac Hadad dans le cadre de la FIAC 2011 et 2012 au Grand Palais à Paris. Stephanos Thomopoulos est le premier pianiste en France à réaliser un Doctorat d'Interprète au Conservatoire de Paris (CNSMDP) où il prépare une thèse sur l'œuvre de Iannis Xenakis. Ce travail de recherche l'amène à donner des concerts et à participer à des conférences autour de Xenakis à Montréal, New York, Paris, Tourcoing, Londres, Belgrade, Leipzig et Athènes, ainsi qu'à participer à l'ouvrage collectif *Performing Xenakis* (Pendragon Press) aux côtés de personnalités telles que Milan Kundera, Michel Tabachnik et Irvine Arditti. En 2010, Stephanos Thomopoulos est nommé professeur et coordinateur du département de piano au Conservatoire à Rayonnement Régional de Nice. Par ailleurs, il est invité à donner des classes de maître dans le cadre du Printemps des Arts à Monaco, l'Académie Musicalta en France et le Music Village en Grèce.

Tal Isaac Hadad

Tal Isaac Hadad est un artiste français. Il travaille sur les expériences d'écoute, les objets musicaux et l'art sonore. Il vit à Paris. Adepte des détournements sonores, il s'intéresse aux formes les plus populaires comme aux plus savantes. Il nourrit sa pratique par des recherches de terrain. Son approche part souvent de l'observation de la scène musicale ou encore de la circulation de sons dans l'espace public. Néanmoins, lorsqu'il infiltre un groupe social, contrairement à un chercheur, il invite ses membres à participer au projet. Il a notamment participé à la Biennale d'architecture de Venise en 2010, à la FIAC 2012 à Paris avec une œuvre composée d'un piano à trois notes (Fa, Fa#, Sol), et un second à six notes, conçus et adaptés aux mouvements des *Musica Ricercata* de György Ligeti. Plus récemment il a présenté à la Biennale de Marrakech en 2014 un *readymade* de pratiques entre geste musical et sportif.

<http://www.talisaac.com>

<http://www.facebook.com/talisaachadad>

<http://www.facebook.com/talisaachadad>

Le dispositif visuel de Tal Isaac

Hadad a été élaboré en collaboration avec Dawid Górny et Lisa Kori Chung, programmeurs et chercheurs en design interactif actuellement en résidence à la Fabrica, centre de recherche en communication basé à Tréviso, en Italie.
<http://www.fabrica.it>

Dawid Górny (Fabrica)

est programmeur et designer interactif. Ses recherches concernent particulièrement la conception informatique et le développement de logiciel. Il est co-auteur du *Cinder Creative Coding Cookbook* (2013). Il réalise des installations artistiques et technologiques, il a fondé et dirige le programme du festival art+bits, à Katowice, en Pologne.
<http://dawidgorny.com/>

Lisa Kori Chung (Fabrica)

est américaine, artiste, designer et chercheur en interaction à la Fabrica. Elle travaille sur la musique, la technologie et plus largement le monde physique. Elle est l'auteure de *The Medium and the Mayhem: Electronic Art around the Globe* (2011).
<http://lisakori.net/>

Et aussi...

> CONCERTS

MARDI 23 SEPTEMBRE 2014, 20H

Maja Solveig Kjelstrup Ratkje

Concerto for Voice (moods IIIb) pour petit orchestre et performeuse

Nina Senk

Cœuvre nouvelle pour alto et ensemble

Gustav Mahler / Glen Cortese

Das Lied von der Erde

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher, direction

Maja Ratkje, voix, amplifiée

Lilli Paasikivi, mezzo-soprano

Steve Davislim, ténor

Odile Auboin, alto

MERCREDI 8 OCTOBRE 2014, 20H

Ludwig van Beethoven

Leonore III

Michel Tabachnik

Le livre de Job (création mondiale)

Robert Schumann

Concerto pour piano

Arnold Schönberg

Un Survivant de Varsovie

Brussels Philharmonic

Les Cris de Paris

Chœur de l'Armée française

Michel Tabachnik, direction

Ivo Pogorelich, piano

Geoffroy Jourdain, chef de chœur

Aurore Tillac, chef de chœur

> SALLE PLEYEL

DIMANCHE 21 SEPTEMBRE 2014, 16H

Johannes Brahms

Ouverture tragique

Jörg Widmann

Teufel Amor (création française)

Johannes Brahms

Symphonie n° 2

The Cleveland Orchestra

Franz Welser-Möst, direction

SAMEDI 18 OCTOBRE 2014, 20H

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto pour piano n° 27

Henri Dutilleux

L'Arbre des songes

Darius Milhaud

Cinéma-Fantaisie d'après Le Bœuf sur le toit

Maurice Ravel

La Valse

Orchestre des Lauréats du Conservatoire de Paris

Philippe Aïche, direction

Adam Laloum, piano

Eun-Joo Lee, violon

Irène Duval, violon

MARDI 21 OCTOBRE 2014, 20H

Arnold Schönberg

Symphonie de chambre n° 2

Franz Schubert

Quatuor à cordes n° 15

Johannes Brahms

Symphonie n° 3

Les Dissonances

David Grimal, direction, violon

MERCREDI 12 NOVEMBRE 2014, 20H

Igor Stravinski

L'Histoire du soldat

Georges Aperghis

Le Soldat Inconnu (création française)

Ictus

Georges-Elie Octors, direction

Lionel Peintre, récitant, baryton

DIMANCHE 16 NOVEMBRE 2014, 16H30

Théodore Dubois

In memoriam mortuorum

Maurice Ravel

Concerto pour piano en sol majeur

Philippe Manoury

Trauermärsche (création)

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 3 « Eroica »

Orchestre de Chambre de Paris

Thomas Zehetmair, direction

Benjamin Grosvenor, piano

> 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 » :

Ancient Voices of Children de **George Crumb** par Kaoli Isshiki (soprano), solistes de la Maîtrise de Paris, l'Ensemble intercontemporain, Markus Stenz (direction) enregistré à la Cité de la musique en 1999 • *Mikrokosmos* de **Béla Bartók** par **Toros Can** (piano), concert enregistré à la Cité de la musique en 2007 • *Quest* de **George Crumb** par l'Ensemble intercontemporain, **David Robertson** (direction), concert enregistré à la Cité de la musique en 1997

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

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

Musique hongroise au XX^e siècle dans les « Repères musicologiques »

> À la médiathèque

... de lire :

Béla Bartók par **Claire Delamarche**

... de regarder :

Bartók, un roi sans couronne de **Virginie Linhart**