

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

Samedi 16 mai, 20h
Christophe Rousset | Les Talens Lyriques
Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Dans le cadre du cycle **Grisey/Rameau**
Du samedi 16 au mardi 19 mai 2009

Cycle Grisey/Rameau

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

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

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

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

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

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

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

Anne Roubet

SAMEDI 16 MAI – 20H

Jean-Philippe Rameau

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

Les Talens Lyriques

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

Gérard Grisey

Vortex Temporum

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

DIMANCHE 17 MAI – 16H30

Jean-Philippe Rameau

Suites en mi, en ré et en sol La Dauphine

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

MARDI 19 MAI – 20H

Jean-Philippe Rameau

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

Le Concert français

Pierre Hantaï, direction

Gérard Grisey

Partiels Modulations

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

SAMEDI 16 MAI – 20H

Amphithéâtre

Jean-Philippe Rameau

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

Les Talens Lyriques

Gilone Gaubert-Jacques, violon

Atsushi Sakaï, viole de gambe

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

entracte

Gérard Grisey

Vortex Temporum

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Coproduction Cité de la musique, Ensemble intercontemporain.

Fin du concert vers 21h20.

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Pièces de clavecin en concerts

Premier Concert :

La Coulicam. Rondement

La Livri. Rondeau gracieux

Le Vézinet. Gaiment, sans vitesse

Troisième Concert :

La Lapoplinière. Rondement

La Timide. Rondeau gracieux

Premier et deuxième tambourins

Quatrième Concert :

La Pantomime. Loure vive

L'Indiscreète. Vivement

La Rameau

Cinquième Concert :

La Forqueray

La Cupis. Rondement

La Marais. Rondement

Publication : 1741.

Durée : environ 30 minutes.

Lorsque Rameau publia en 1741 les *Pièces de clavecin en concerts*, il était un compositeur reconnu et un théoricien respecté. Depuis 1729, année de la publication des *Nouvelles Suites de pièces de clavecin*, il avait délaissé le domaine de la musique instrumentale pour se consacrer uniquement à l'opéra, scène qu'il ne quitta plus jusqu'à sa mort en 1764. Si l'on excepte *La Dauphine*, les *Pièces de clavecin en concerts* représentent son ultime ouvrage pour l'instrument ; Rameau le conçoit d'une manière radicalement différente des autres, comme il l'annonce dans l'« Avis aux concertants », petit texte introductif joint à l'édition : « *Le succès des sonates qui ont paru depuis peu, en pièces de clavecin avec un violon, m'a fait naître le dessein de suivre à peu près le même plan dans les nouvelles pièces de clavecin que je me hasarde aujourd'hui de mettre au jour : j'en ai formé de petits concerts entre le clavecin, un violon ou une flûte, et une viole ou un 2^e violon* ». Les « *pièces de clavecin avec un violon* » ne sont autres que celles du violoniste virtuose Jean-Joseph Cassanea de Mondonville qui furent publiées en 1737-1738. Cette forme instrumentale réunissant une partie de clavecin obligée avec l'accompagnement d'un ou de plusieurs instruments allait devenir un genre à la mode en France, dont l'influence se ferait sentir sur la musique européenne de la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Mais à la différence de ses contemporains, Rameau choisit d'appeler son recueil « concerts » au lieu de « sonates ». Contrairement au terme « sonate », qui indique une succession de mouvements vifs et lents, le mot « concert » n'évoque pas ici une structure comme le concerto dans

le sens italien du XVIII^e siècle, mais fait référence à une exécution avec différentes familles d'instruments. Dans le cas des *Pièces de clavecin en concerts*, cela donne les possibilités suivantes : violon, viole de gambe, clavecin / flûte, viole de gambe, clavecin / violon, second violon, clavecin / flûte, second violon, clavecin. La version avec le second violon offre au-delà des différences de sonorités une alternative judicieuse, la partie de viole de gambe présentant des difficultés redoutables.

Au lieu d'éditer son recueil en parties séparées (seule la partie de second violon apparaît sous cette forme), Rameau décide de le publier en partition, fait inhabituel qui ne correspond pas aux pratiques de l'époque. Il souhaitait ainsi signifier aux interprètes que les instruments doivent se confondre entre eux tout en précisant que « *les concertants s'entendent les uns les autres, et que surtout le violon et la viole se prêtent au clavecin, en distinguant ce qui n'est qu'accompagnement, de ce qui fait partie du sujet, pour adoucir plus dans le premier cas* ». Et il conclut : « *c'est en saisissant bien d'ailleurs l'esprit de chaque pièce que le tout s'observe à propos* ».

Cependant, il ne faut pas oublier que le compositeur lui-même déclarait : « *ces pièces exécutées sur le clavecin seul ne laissent rien à désirer* ». Aux seize pièces en concerts, Rameau en ajoute cinq réécrites pour le clavecin seul, car ce sont les seules qui n'ont pas « *le chant* ». Les autres peuvent se suffire à elles-mêmes et « *on n'y soupçonne pas même qu'elles soient susceptibles d'aucun autre agrément* ». Et Rameau de préciser : « *c'est du moins l'opinion de plusieurs personnes de goût et du métier que j'ai consultées à ce sujet et dont la plupart a bien voulu me faire l'honneur d'en nommer quelques-unes* ».

En situant ce recueil dans la perspective des pièces de clavecin, on mesure le chemin parcouru par Rameau dans le domaine de l'écriture instrumentale. Des danses de l'ancienne suite française, il ne subsiste que des menuets (*Deuxième Concert*) et des tambourins (*Troisième Concert*), pièces peu représentatives du genre ; les autres sont soit des rondeaux, soit des pièces de caractère. L'expérience lyrique l'a conduit à exploiter ses trouvailles. À cet égard, *La Pantomime* illustre admirablement cette métamorphose de la scène au salon. Il n'hésita pas à réexploiter une partie du matériau musical des *Pièces de clavecin en concerts* dans son œuvre théâtrale. Par exemple, *La Livri*, pièce d'une tendresse triste, devient la *Gavotte en rondeau gracieux* du troisième acte de *Zoroastre* (1749), tandis que *La Cupis* se transforme en *Air tendre pour les muses* dans le prologue du *Temple de la gloire* (1745).

Hormis quelques titres qu'affectionnait Rameau, tels *L'Agaçante*, *L'Indifférente*, *La Timide* ou *L'Indiscrète*, véritables portraits de caractères, d'autres évoquent des musiciens contemporains.

La Boucon incarne un splendide hommage au talent d'Anne-Jeanne Boucon, claveciniste (1708-après 1772) que portraiture au pastel Maurice Quentin La Tour. Elle allait épouser le 26 juillet 1747 le compositeur et violoniste Jean-Joseph Cassanea de Mondonville. *La Forqueray* est destinée sans doute au fils, Jean-Baptiste-Antoine (1699-1782), et non au père, Antoine (1672-1745), tous deux célèbres joueurs de basse de viole. Jean-Baptiste-Antoine publia non seulement un recueil de pièces de viole en 1747, mais les arrangea pour le clavecin seul, vraisemblablement avec la complicité de son épouse, la remarquable claveciniste Marie-Rose Dubois (1717-après 1787). Il faut probablement voir dans *La Cupis* le violoniste Jean-Baptiste Cupis (1711-1788), qui participa à la création d'ouvrages de Rameau, plutôt que la légendaire danseuse Marie-Anne Cupis (1710-1770) dite « La Camargo ».

La Marais n'est autre que Roland Marais (1680-c. 1750), le fils du grand Marin Marais mort en 1728, qui publia deux livres de *Pièces de violes* (1735 et 1738). Il était certainement l'un des rares violistes, avec Forqueray le fils, capables d'exécuter ces pièces. Quant à *La Rameau*, pièce d'une redoutable virtuosité, s'agit-il d'un autoportrait ou d'un témoignage envers son épouse Marie-Louise Mangot (morte en 1785), qui jouait du clavecin et avait une fort jolie voix ? Enfin, à cette galerie de tableaux en musique, il faut ajouter celui d'Alexandre Le Riche de La Pouplinière (1693-1762), fermier général et protecteur de Rameau.

Denis Herlin

Gérard Grisey (1946-1998)

Vortex Temporum, pour piano et 5 instruments

I Pièces

Interlude

II

Interlude

III

Interlude

Composition : 1995.

Création : 26 avril 1996 à Witten, Wittener Tage für neue Kammermusik, par l'Ensemble Recherche, direction Kwamé Ryan.

Commande : Ministère de la Culture français, Ministerium für Kunst Baden-Württemberg et Westdeutsche Rundfunk Köln.

Dédicace : 1^{er} mouvement : à Gérard Zinstag ; 2^e mouvement : à Salvatore Sciarrino ; 3^e mouvement : à Helmut Lachenmann.

Effectif : piano désaccordé, flûte/flûte en sol/flûte basse, clarinette en si bémol/clarinette basse/clarinette en la, violon, alto, violoncelle.

Éditeur : Ricordi.

Durée : environ 40 minutes.

Le titre : *Vortex Temporum* (« Tourbillon de temps ») définit la naissance d'une formule d'arpèges tournoyants et répétés et sa métamorphose dans différents champs temporels. J'ai tenté ici d'approfondir certaines de mes recherches récentes sur l'application d'un même matériau à des temps différents.

Trois *Gestalten* sonores : un événement originel – l'onde sinusoïdale – et deux événements adjacents – l'attaque avec ou sans résonance et le son entretenu avec ou sans crescendo ; trois spectres différents : harmonique, inharmonique « étiré » et inharmonique « comprimé » ; trois temps différents : ordinaire, plus ou moins dilaté et plus ou moins contracté. Tels sont les archétypes qui président à *Vortex Temporum*.

Outre la formule tourbillonnaire initiale directement issue de *Daphnis et Chloé*, le vortex m'a suggéré une écriture harmonique centrée sur les quatre notes de la septième diminuée, accord rotatif par excellence. En effet, en considérant tour à tour chaque note de l'accord comme note sensible, il permet de multiples modulations. Bien entendu, il ne s'agit pas ici de musique tonale, mais bien plutôt de saisir ce qui dans son fonctionnement est encore aujourd'hui actuel et novateur. Ainsi, cet accord est ici à l'intersection des trois spectres précédemment décrits et en détermine les différentes transpositions. Il joue donc un rôle nodal dans l'articulation des hauteurs de *Vortex*. On se retrouve littéralement inscrit dans les quatre fréquences du piano accordé un quart de ton plus bas, cette atteinte au sacro-saint tempérament du piano rendant à la fois possible une distorsion du timbre de l'instrument et une meilleure intégration aux différents micro-intervalles nécessaires à la pièce.

Dans *Vortex Temporum*, les trois archétypes précités vont circuler d'un mouvement à l'autre dans des constantes de temps aussi différents que celui des hommes (temps du langage et de la respiration), celui des baleines (temps spectral des rythmes du sommeil) et celui des oiseaux ou des insectes (temps contracté à l'extrême où s'estompent les contours). Ainsi, grâce à ce microscope imaginaire, une note devient timbre, un accord devient complexe spectral et un rythme une houle de durées imprévisibles.

Les trois sections du premier mouvement, dédié à Gérard Zinsstag, développent trois aspects de l'onde originelle, bien connus des acousticiens : l'onde sinusoïdale (formule tourbillonnaire), l'onde carrée (rythmes pointés) et l'onde en dents de scie (solo de piano). Elles déroulent un temps que je qualifierais de jubilatoire, temps de l'articulation, du rythme et de la respiration humaine. Seule, la section de piano nous porte aux limites de la virtuosité.

Le deuxième mouvement, dédié à Salvatore Sciarrino, reprend un matériau identique dans un temps dilaté. La *Gestalt* initiale s'entend ici une seule fois, étalée sur toute la durée du mouvement. J'ai cherché à créer dans la lenteur une sensation de mouvement sphérique et vertigineux. Les mouvements ascendants des spectres, l'emboîtement des fondamentaux en descentes chromatiques et les filtrages continus du piano génèrent une sorte de double rotation, un mouvement hélicoïdal et continu qui s'enroule sur lui-même.

Au premier mouvement qui développe dans la discontinuité les différents types ondulatoires, le troisième mouvement, dédié à Helmut Lachenmann, oppose un long processus permettant de créer entre les différentes séquences les interpolations qui paraissaient impensables. La continuité s'impose peu à peu et avec elle le temps dilaté devenu une sorte de projection à grande échelle des événements du premier mouvement. La métrique déjà malmenée au cours du premier mouvement est ici souvent noyée dans le vertige de la durée pure. Les spectres à l'origine du discours harmonique et déjà développés dans le second mouvement s'étalent ici afin de permettre à l'auditeur d'en percevoir la texture et de pénétrer dans une autre dimension temporelle. Le temps contracté fait aussi son apparition sous la forme de saturations fulgurantes et permet de réentendre à une autre échelle les différentes séquences du troisième mouvement.

Entre les différents mouvements de *Vortex Temporum* sont prévus de courts interludes. Les quelques souffles, bruitages et ombres sonores qu'on y entend sont destinés à colorer discrètement le silence malhabile et quelquefois même la gêne involontaire des musiciens et des auditeurs qui reprennent leur souffle entre deux mouvements. Ce traitement du temps de l'attente, ce pont jeté entre le temps de l'auditeur et celui de l'œuvre, n'est pas sans rappeler ceux de *Dérives*, de *Partiels* ou de *Jour, Contre-jour*.

Ici, bien entendu, ces quelques bruits ne sont pas sans rapports avec la morphologie de *Vortex Temporum*. Abolir le matériau au profit de la durée pure est un rêve que je poursuis depuis de nombreuses années. *Vortex Temporum* n'est peut-être que l'histoire d'un arpège dans l'espace et dans le temps, en-deçà et au-delà de notre fenêtre auditive et que ma mémoire a laissé tourbillonner au gré des mois dévolus à l'écriture de cette pièce.

Vortex Temporum est une commande conjointe du Ministère de la Culture, du Ministerium für Kunst Baden-Württemberg et de la Westdeutscher Rundfunk Köln à la demande spécifique de l'Ensemble Recherche.

En outre, je tiens à remercier la Fondation Henry Clews et la Fondation des Treilles qui m'ont accueilli dans un lieu propice à la composition de cette pièce.

Gérard Grisey

Clavecin Jean-Henry Hensch, Paris (1761)

Collection Musée de la musique, n° d'inventaire E.974.3.1.

Étendue : FF – f3 (*fa* à *fa*), 61 notes.

Deux claviers avec accouplement à tiroir.

Deux jeux de 8' ; un jeu de 4'.

Jeu de luth sur le 8' supérieur.

Registration par manettes, sautereaux emplumés.

Accord : la3 (a1) = 415 Hz.

Jean-Henry Hensch, né en Allemagne et baptisé le 21 février 1700 à Castenholz, près de Cologne, émigre à Paris aux alentours de 1720. Il commence son apprentissage en 1728 dans l'atelier d'Anton Vatter. Passé maître dans la corporation des facteurs d'instruments de musique, il devient juré comptable de la communauté en 1746 et compte parmi ses clients Alexandre Le Riche de La Pouplinière, fermier général et mécène de Jean-Philippe Rameau. Son inventaire après décès, dressé en 1769, décrit un atelier florissant au regard du nombre d'instruments terminés, en révision, en cours de fabrication ou de ravalement.

Les clavecins de Jean-Henry Hensch se caractérisent par une construction extrêmement soignée. Seuls quatre de ses instruments signés nous sont parvenus.

Par sa facture et sa décoration, ce clavecin est particulièrement représentatif des instruments joués en France à cette époque. Il est posé sur un piètement de style Louis XV, son décor extérieur est à peinture noire avec bandes dorées. Les pourtours des claviers et de la table d'harmonie sont peints en rouge. Cette dernière présente un décor d'oiseaux, de fleurs et de rinceaux de style rocaille, ainsi qu'une rosace en métal doré portant les initiales du facteur. L'intérieur du couvercle peint en gris laisse supposer qu'il s'agit d'une couche de préparation pour un tableau jamais réalisé.

Un instrument portant une décoration extérieure similaire est représenté dans la célèbre aquarelle de Carmontel (Musée Condé, Chantilly) montrant Rameau composant, assis dans un fauteuil.

Ce clavecin a été trouvé en 1974 dans un état proche de l'original, avec des transformations datant probablement de la fin du XVIII^e siècle : un jeu de luth ajouté et les sautereaux du grand jeu montés en peau de buffle. Restauré en 1977 par Hubert Bédard, il est désormais muni d'un fac-similé partiel de mécanique, réalisé en 1985 à la demande du Musée de la musique par l'atelier des Tempéraments Inégaux afin de préserver des pièces originales qui auraient été dégradées par le jeu de l'instrument.

Jean-Claude Battault

Décembre 2007

Biographies des compositeurs

Jean-Philippe Rameau

Baptisé à Dijon le 25 septembre 1683, fils de l'organiste de Saint-Étienne de Dijon Jean Rameau, Jean-Philippe Rameau bénéficie très jeune de leçons de musique et commence par apprendre le clavecin. Il est scolarisé au Collège jésuite des Godrans à Dijon, qu'il quitte bientôt pour cause de mauvais résultats. En 1701, il effectue un voyage en Italie et entre comme violoniste dans une troupe itinérante. L'année suivante, de retour en France, il est nommé organiste assistant à la cathédrale d'Avignon, puis engagé en juin comme maître de chapelle à Notre-Dame de Clermont-Ferrand. En 1706 est publié à Paris son *Premier Livre de clavecin* dans lequel il est présenté comme organiste du Collège jésuite Louis-le-Grand. Il succède à son père à Notre-Dame de Dijon en 1709 et fait un bref séjour à la tribune des Jacobins à Lyon en 1713. Quittant définitivement Dijon par dépit amoureux (son frère Claude, également musicien, s'étant vu préféré à lui), il retrouve de 1715 à 1723 son poste à la cathédrale de Clermont-Ferrand. Là, il écrit son célèbre *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels* (publié à Paris en 1722), ouvrage bientôt lu et àprement discuté à travers toute l'Europe musicale, scientifique et philosophique. Installé définitivement à Paris, il y publie en 1724 son *Deuxième Livre de clavecin (Pièces de clavecin)*. Il épouse en 1726 Marie-Louise Mangot, musicienne et

chanteuse, avec laquelle il aura quatre enfants.

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

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

Gérard Grisey

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

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

Biographies des interprètes

Christophe Rousset

C'est en grandissant à Aix-en-Provence que Christophe Rousset développe une passion pour l'esthétique baroque. Dès l'âge de 13 ans, il décide d'assouvir son goût prononcé pour la découverte du passé par le biais de la musique en étudiant le clavecin, ce qui le mène à La Schola Cantorum de Paris avec Huguette Dreyfus, puis au Conservatoire Royal de La Haye dans la classe de Bob van Asperen. À 22 ans, il remporte le premier prix et le prix du public du septième Concours de clavecin de Bruges (1983). C'est aussi à Aix qu'il développe son amour de la scène et de l'opéra, en assistant aux répétitions du Festival d'Art Lyrique ; il vit là ses premières émotions à l'opéra, qui le guident encore aujourd'hui. Remarqué par la presse internationale et les maisons de disques comme claveciniste, il débute sa carrière de chef avec Les Arts Florissants puis Il Seminario Musicale, ce qui l'amène à fonder son propre ensemble, Les Talens Lyriques, en 1991. Grâce à son enthousiasme, l'ensemble compte rapidement dans le paysage musical français et international. Invité à diriger dans les festivals spécialisés du monde entier, il participe à de nombreux enregistrements (Harmonia Mundi, L'Oiseau-Lyre, Fnac Music, Emi-Virgin, Decca, Naïve et Ambrosie), dont celui de la bande-son de *Farinelli* (1994). En quelques saisons, Christophe Rousset impose son image de jeune

chef doué, soliste et chambriste toujours au plus haut niveau, pédagogue permanent et infatigable. Travailleur méticuleux, amoureux de la voix et de l'opéra, Christophe Rousset est aussi un chercheur, inlassable découvreur de partitions inédites : *Antigona* de Traetta, *La Capricciosa Corretta* de Martín y Soler, *Armida abbandonata* de Jommelli, *La Grotta di Trofonio* de Salieri, *Temistocle* de Johann Christian Bach. Son projet : explorer l'Europe musicale des XVII^e et XVIII^e siècles (opéra, cantate, oratorio, sonate, symphonie, concerto), éclairer sans relâche toutes les formes qui ont contribué à l'histoire de la musique avant Rossini et, enfin, une façon très personnelle de « servir » la musique. Ses intégrales des œuvres pour clavecin de François Couperin, Jean-Philippe Rameau, Jean-Henri d'Anglebert et Antoine Forqueray, ses régulières incursions dans la musique de Johann Sebastian Bach (partitas, *Variations Goldberg*, concertos pour clavecin, suites anglaises, suites françaises, *Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann*) sont des références. À la tête des Talens Lyriques, il compte de grands succès discographiques : le *Stabat Mater* de Pergolèse, *Mitridate* de Mozart, les ouvertures de Rameau, *Persée* et *Roland* de Lully. Christophe Rousset est officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres et chevalier dans l'Ordre national du Mérite.

Gilone Gaubert-Jacques

Après des études de piano et de violon au Conservatoire de Bordeaux, Gilone Gaubert-Jacques poursuit sa formation au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Récompensée par les premiers prix de violon moderne (1995), classe de Devy Erlih, et de violon baroque (1998), classe de Patrick Bismuth, elle est depuis amenée à jouer au sein de prestigieux ensembles baroques français tant en formation de chambre qu'en effectif d'opéra. Invitée comme premier violon par Les Talens Lyriques (Christophe Rousset), Le Parlement de Musique (Martin Gester) et l'Ensemble Amarillis, elle se produit également avec Il Seminario Musicale (Gérard Lesne), La Chambre Philharmonique (Emmanuel Krivine), Stradivaria (Daniel Cuiller), en France dans des festivals comme ceux d'Ambronay, La Chaise-Dieu ou La Roche d'Anthéron, mais aussi à l'étranger – Vienne, Prague, Londres, New York, Rio de Janeiro, Sydney... Elle a participé à différents enregistrements : « Negro spirituals au Brésil baroque » avec XVIII-21 Musique des Lumières chez K617, « Six concerts en trios pour divers instruments » de Johann Sebastian Bach et « Le portrait de l'amour » sur des musiques de François Couperin avec Le Parlement de Musique chez Assai, « Charpentier, Molière » avec l'Ensemble Amarillis chez Ambrosio. En août 2006, elle a interprété *Les Quatre Saisons* de Vivaldi à Paris, Toulouse, Biarritz et Pau. Passionnée par le répertoire des XVII^e et XVIII^e

siècles italien, français et allemand, mais également par la recherche historique de l'interprétation du répertoire romantique sur cordes en boyaux, Gilone Gaubert-Jacques joue un violon de Peter Rombouts (Flandres) de 1695 ainsi qu'un violon de Francesco Goffriller (Venise) de 1720 pour la musique du XIX^e siècle.

Atsushi Sakai

Né à Nagoya au Japon en 1975, Atsushi Sakai, élève d'Harvey Shapiro, obtient un premier prix à l'unanimité, premier nommé avec le Prix Jean Brizard au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Philippe Muller. Passionné très tôt par le violoncelle historique et la viole de gambe, il reçoit parallèlement l'enseignement de Christophe Coin en cycle de perfectionnement au sein du même établissement. Très vite remarqué, il commence à jouer au sein d'ensembles comme Les Talens Lyriques et l'Ensemble Baroque de Limoges, avec lesquels il réalise un grand nombre de concerts et d'enregistrements. Cofondateur et violoncelle solo du Concert d'Astrée (direction Emmanuelle Haïm), il se produit dans les grandes salles européennes comme le Concertgebouw d'Amsterdam, le Konzerthaus de Vienne, le Théâtre des Champs-Élysées à Paris, le Barbican Center à Londres, etc. Il consacre également beaucoup de son temps à la musique de chambre et au récital, où il joue aux côtés de Christophe Rousset et de Vincent

Dumestre, mais également en compagnie d'Alain Planès et du Quatuor Bartók, sur des scènes prestigieuses comme le Théâtre du Châtelet, la Cité de la musique, le Théâtre des Bouffes du Nord, l'Auditorium du Louvre, le Queen Elizabeth Hall à Londres, le Teatro della Pergola à Florence, la Capella della Pietà dei Turchini à Naples, l'Opéra de Lausanne, le Château Sanssouci à Potsdam, etc. Il se produit comme soliste avec de nombreux orchestres, notamment la Prager Kammerphilharmonie et les Berliner Symphoniker à la Philharmonie de Berlin sous la direction de Jesús López Cobos.

Les Talens Lyriques

L'ensemble de musique instrumentale et vocale Les Talens Lyriques a été créé en 1991 par Christophe Rousset, qui choisit ce nom en référence au sous-titre d'un opéra de Rameau : *Les Fêtes d'Hébé* (1739). Il témoigne ainsi de son attrait pour le répertoire du XVIII^e siècle, qu'il contribue à faire découvrir avec bonheur, sans pour autant que son intérêt pour les compositeurs du siècle précédent en soit diminué. Le répertoire des Talens Lyriques s'étend de Monteverdi (*L'Incoronazione di Poppea*) à Haendel (*Scipione*, *Riccardo Primo*, *Rinaldo*, *Admeto*, *Giulio Cesare*, *Serse*, *Tamerlano*, *Alcina*, *Ariodante*) en passant par Lully (*Persée*, *Roland*), Cimarosa (*Il Mercato di Malmantile*, *Il Matrimonio segreto*), Traetta (*Antigona*, *Ippolito ed Aricia*),

Jommelli (*Armida abbandonata*), Martín y Soler (*La Capricciosa Corretta*), Mozart (*Mitridate, re di Ponto, Die Entführung aus dem Serail*) et bien évidemment Rameau (*Zoroastre, Castor et Pollux*). L'attention portée à l'opéra est parallèle à l'exploration d'autres formes musicales françaises de la même époque (le motet, le madrigal, la cantate et les airs de cour), ainsi qu'au répertoire sacré (oratorio, Stabat Mater, Leçons de Ténébres, litanies). La création des Talens Lyriques représente l'aboutissement d'une passion pour l'art lyrique. Pour Christophe Rousset, l'approche scénique est indissociable de l'interprétation musicale, ce qui l'a amené à collaborer avec des metteurs en scène tels que Jean-Marie Villégier, Philippe Lénéal, Jean-Claude Berutti, Pierre Audi, Jean-Pierre Vincent, Lindsay Kemp, Marco Arturo Marelli et Éric Vigner, Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff, Marcial di Fonzo Bo ou Nicolas Joël. Les Talens lyriques se produisent sur les plus grandes scènes, à l'instar de l'Opéra de Lausanne (*Die Entführung aus dem Serail, La Grotta di Trofonio*), du Nederlandse Opera (*Alcina, Tamerlano, Zoroastre, Castor et Pollux*), du Théâtre des Champs-Élysées (*Giulio Cesare, Ariodante*), du Théâtre du Capitole de Toulouse (*Temistocle, L'Incoronazione di Poppea*), du Théâtre du Châtelet (*Mitridate*), du Théâtre de la Monnaie de Bruxelles (*Médée, Sémélé en septembre 2009*), du Barbican Centre, du Carnegie Hall, de la Philharmonie de Essen ou

du Theater an der Wien (Vienne). La foisonnante discographie des Talens Lyriques comprend de grands succès gravés chez Erato, Fnac Music, Auvidis, Decca, Naïve, Ambroisie ou Virgin Classics. En 1994, l'ensemble a notamment réalisé la bande-son du film *Farinelli*. La qualité de l'ensemble a été récompensée en 2001 par l'obtention d'une Victoire de la Musique Classique. *Les Talens Lyriques sont soutenus par le Ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Paris et la Fondation Annenberg. L'ensemble est membre de la FEVIS et du PROFEVIS (Fédération et Syndicat des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés).*

Sébastien Vichard

Né en 1979, Sébastien Vichard a étudié au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans les classes de Michel Béroff (piano), Jean Koerner (accompagnement), Patrick Cohen (piano/forte), Pierre-Laurent Aimard (musique de chambre). C'est au sein des ensembles Alternance (Jean-Luc Menet) et Court-circuit (Philippe Hurel et Pierre-André Valade) qu'il découvre la musique d'aujourd'hui. Il s'associe au collectif Multilatérale (jeunes créateurs) et à l'ensemble Quarendo Invenietis, et intègre en 2006 l'Ensemble intercontemporain. Il enseigne la lecture à vue et la musique de chambre au Conservatoire de Paris (CNSMDP).

Emmanuelle Ophèle

Emmanuelle Ophèle débute ses études musicales à l'École de musique d'Angoulême. Dès l'âge de

13 ans, elle étudie auprès de Patrick Gallois et Ida Ribera, puis de Michel Debost au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où elle obtient un premier prix de flûte. Emmanuelle Ophèle entre à l'Ensemble intercontemporain en 1987. Attentive au développement du répertoire et aux nouveaux terrains d'expression offerts par la technologie, elle prend rapidement part aux créations recourant aux techniques les plus récentes : *La Partition du ciel et de l'enfer* pour flûte Midi et piano Midi de Philippe Manoury (enregistré chez Adès) ou ...*explosante-fixe...* pour flûte Midi, deux flûtes et ensemble instrumental de Pierre Boulez (enregistré chez Deutsche Grammophon). Titulaire du Certificat d'Aptitude à l'enseignement artistique, elle est professeur au Conservatoire de Montreuil-sous-Bois. L'ouverture sur un large répertoire, du baroque au contemporain en passant par le jazz et l'improvisation, est un axe majeur de son enseignement.

Alain Billard

Né en 1971, Alain Billard débute la clarinette à l'âge de 5 ans avec Nino Chiarelli à l'École de musique de Chartres. Il poursuit ses études auprès de Richard Vieille au Conservatoire National de Région de Paris (CNR), puis au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon, et obtient le diplôme d'études supérieures dans la classe de Jacques Di Donato. Il rejoint le Quintette à vent Nocturne, avec lequel il obtient un premier prix de

musique de chambre au Conservatoire de Lyon, le deuxième prix du Concours international de l'ARD de Munich et le prix de musique de chambre d'Osaka (Japon). Depuis 1995, Alain Billard est membre de l'Ensemble intercontemporain, où il occupe le poste de clarinette basse (jouant aussi clarinette, cor de basset et clarinette contrebasse). Des rencontres avec de nombreux compositeurs majeurs jalonnent son parcours musical : Pierre Boulez, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti, Franco Donatoni, Peter Eötvös ou encore Philippe Manoury, Michaël Jarrell, Pascal Dusapin, Bruno Mantovani et Yann Robin. En contact avec des musiciens d'horizons divers, il étoffe son expérience et sa palette instrumentale et apprend le tuba, le saxophone et la guitare basse. Régulièrement invité comme soliste par des orchestres nationaux et internationaux, Alain Billard crée (et enregistre) de nombreuses œuvres pour son instrument, parmi lesquelles *Machine for Contacting the Dead* (2001) de Lisa Lim, pour clarinette contrebasse, violoncelle et ensemble avec l'Ensemble intercontemporain et Jonathan Nott ; *Génération* (2002), triple concerto pour trois clarinettes de Jean-Louis Agobet, avec Michel Portal, Paul Meyer et l'Orchestre National de Strasbourg dirigé François-Xavier Roth ; *Mit Ausdruck* (2003), concerto pour clarinette basse et orchestre de Bruno Mantovani avec Jonathan Nott et le Bamberger Symphoniker ; *Art of Metal III* (2008) pour clarinette

contrebasse, ensemble et électronique de Yan Robin. Alain Billard explore les possibilités de son instrument afin de développer de nouvelles techniques de jeu et travaille en étroite collaboration avec l'Ircam et la manufacture instrumentale Selmer. Afin d'élargir le répertoire contemporain et d'établir des correspondances entre la musique d'hier et celle d'aujourd'hui, Alain Billard crée le Trio Modulations aux côtés d'Odile Auboin (alto) et de Hidéki Nagano (piano). Marco Stroppa, Bruno Mantovani ou Philippe Schoeller comptent parmi les compositeurs qui ont déjà écrit et dédié des œuvres à cette jeune formation. Passionné par la transmission, Alain Billard participe très activement aux actions éducatives que l'Ensemble intercontemporain mène en direction du jeune public et des futurs professionnels de la musique.

Jeanne-Marie Conquer

Née en 1965, Jeanne-Marie Conquer obtient à l'âge de 15 ans le Premier Prix de violon au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et suit le cycle de perfectionnement dans les classes de Pierre Amoyal (violon) et Jean Hubeau (musique de chambre). Elle devient membre de l'Ensemble intercontemporain en 1985. Elle a également été membre du Quatuor intercontemporain. Jeanne-Marie Conquer développe des relations artistiques attentives avec les compositeurs d'aujourd'hui. Elle a en particulier travaillé avec György Kurtág, György Ligeti (pour le *Trio*

avec cor et le *Concerto pour violon*), Peter Eötvös (pour son opéra *Le Balcon*) et Ivan Fedele. Ses nombreuses tournées sous la direction de Pierre Boulez, David Robertson ou Jonathan Nott l'ont menée de l'Australie aux États-Unis, de l'Argentine à la Finlande. Elle a gravé pour Deutsche Grammophon la *Sequenza VIII* pour violon seul de Luciano Berio, *Pierrot lunaire* et l'*Ode à Napoléon* de Schönberg. Jeanne-Marie Conquer a également été la soliste d'*Anthèmes II* de Pierre Boulez au Festival de Lucerne en 2002 et du *Concerto pour violon* de Ligeti à la Cité de la musique en 2003.

Christophe Desjardins

Christophe Desjardins étudie l'alto auprès de Serge Collot et de Jean Dupouy au Conservatoire de Paris (CNSMDP), ainsi que de Bruno Giuranna à la Hochschule der Künste de Berlin. Lauréat du Concours Maurice-Vieux, il entre à La Monnaie de Bruxelles comme soliste avant d'intégrer l'Ensemble intercontemporain en 1990. Christophe Desjardins se donne pour but de diffuser et d'élargir le répertoire de l'alto. Il a élaboré plusieurs spectacles favorisant le rayonnement de son instrument : *Il était une fois l'alto, Alto/Multiples* ou *Chansons d'altiste*. Parmi les compositeurs qui ont écrit à son intention figurent Philippe Boesmans, Ivan Fedele, Michael Jarrell, Emmanuel Nunes, Jonathan Harvey, Michaël Levinas, Marco Stroppa, Stefano Gervasoni, Wolfgang Rihm ou encore Luciano Berio. Il a

également été l'artisan de la création de la version pour sept altos de *Messagesquise* de Pierre Boulez et de la création française de *Naturale, su melodie siciliane* de Luciano Berio. Christophe Desjardins se produit parallèlement en soliste avec les formations internationales les plus renommées : Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, Südwestfunk-Sinfonieorchester, ORF-Sinfonieorchester, Orchestre National de Lyon. Son disque *Voix d'alto* (2004), consacré à Luciano Berio et Morton Feldman, a obtenu de nombreuses récompenses : Diapason d'or, ffff de *Télérama*, Choc du *Monde de la Musique*. En 2007 est paru un CD consacré à l'œuvre pour alto d'Emmanuel Nunes. Christophe Desjardins joue un alto de Francesco Goffriller, fait à Venise en 1730.

Pierre Strauch

Né en 1958, Pierre Strauch étudie la violoncelle auprès de Jean Deplace, remporte le Concours Rostropovitch de La Rochelle en 1977 et entre à l'Ensemble intercontemporain l'année suivante. Il crée, interprète et enregistre de nombreuses œuvres du XX^e siècle de compositeurs tels que Iannis Xenakis, Luciano Berio, Bernd Alois Zimmermann ou Olivier Messiaen. Il crée à Paris *Time and Motion Study II* de Brian Ferneyhough et *Ritorno degli Snovidenia* de Luciano Berio. Présenter, analyser, transmettre sont les moteurs de son activité de pédagogue et de chef d'orchestre. Son intense activité de compositeur l'amène à écrire des pièces solistes, pour ensembles de

chambre (*La Folie de Jocelin, Preludio imaginario, Faute d'un royaume* pour violon solo et sept instruments, *Deux Portraits* pour cinq altos, *Trois Odes funèbres* pour cinq instruments, *Quatre Miniatures* pour violoncelle et piano), ainsi que des œuvres vocales (*Impromptu acrostiche* pour mezzo-soprano et trois instruments, *La Beauté (Excès)* pour trois voix féminines et huit instruments). L'Ensemble intercontemporain lui commande une pièce pour quinze instruments, *La Escalera del dragón (In memoriam Julio Cortázar)* dont la création a été assurée en 2004 par Jonathan Nott. Avec les compositeurs Diogène Rivas et Antonio Pileggi, il est le cofondateur du Festival A Tempo de Caracas.

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy, alors secrétaire d'État à la Culture, et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du XX^e siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Placés sous la direction musicale de Susanna Mälkki, ils collaborent, au côté des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent

enrichir son répertoire et s'ajouter aux chefs-d'œuvre du XX^e siècle. Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale. En résidence à la Cité de la musique depuis 1995, l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux.

Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble intercontemporain reçoit également le soutien de la Ville de Paris. Pour ses projets de création en 2009, l'Ensemble intercontemporain bénéficie du soutien de la Fondation d'entreprise Hermès.

Et aussi...

> CONCERTS

MARDI 9 JUIN, 20H30

Luis-Fernando Rizo-Salom

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

Luciano Berio

Passaggio, pour soprano, deux chœurs et instruments

Ensemble intercontemporain
Cappella Amsterdam

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

SAMEDI 13 JUIN, 20H30

Luca Francesconi

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

Luciano Berio

Coro

Brussels Philharmonic
Chœur de la Radio Flamande
Michel Tabachnik, direction

DIMANCHE 7 JUIN, 16H30

L'Incoronazione di Poppea

Opéra de **Claudio Monteverdi**

Livret de **Giovanni Francesco Busenello**

La Venexiana

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

MARDI 16 JUIN, 20H

SALLE PLEYEL

Georg Friedrich Haendel

Jephtah

Gabrieli Consort & Players
Paul McCreesh, direction

> SAISON 2009/2010

MARDI 29 SEPTEMBRE, 20H

Gérard Grisey

Les Chants de l'amour

Luciano Berio

A-Ronne

Ensemble vocal Sequenza 9.3

Catherine Simonpietri, direction

MERCREDI 11 NOVEMBRE, 20H

François Couperin

Les Nations

Les Talens Lyriques

Christophe Rousset, direction,
clavecin

> STRAVINSKI / XENAKIS

DU 9 AU 23 OCTOBRE 2009

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

> DOMAINE PRIVÉ GUSTAV LEONHARDT

DU 15 AU 19 SEPTEMBRE 2009

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

> JOURNÉE D'ÉTUDE

SAMEDI 6 JUIN, DE 9H30 À 18H

Dater l'instrument de musique

> MUSÉE

DIMANCHE 21 JUIN, DE 14H30 À 17H30

Fête de la musique

> ÉDITIONS

Rameau et le pouvoir de l'harmonie

Par **Raphaëlle Legrand**

176 pages • 2007 • 20 €

> LA SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

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

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

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

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

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