

cité de la musique

**résidence de l'Orchestre
des jeunes Gustav Mahler
Pierre Boulez, direction**



du samedi 2 au vendredi 8 août 1997

notes de programme

Francex
SUPERVISION

retransmet

en direct

le vendredi 8 août

à 22 h 00

le concert
de l'Orchestre des
Jeunes Gustav Mahler
dirigé par
Pierre Boulez

Privilégiant les grands directs, les rendez-vous de prestige et les exclusivités, *France SUPERVISION* propose chaque jour de la musique et des spectacles vivants : opéras, concerts classiques, jazz, musiques du monde, ballets, théâtre, comédies musicales, ainsi que des

documentaires sur les arts et les spectacles et des magazines liés à la vie culturelle.

France SUPERVISION, la chaîne musique et spectacles du groupe France Télévision, est diffusée par satellite dans le bouquet TPS et sur le câble.

cité de la musique

François Gautier, président

Brigitte Marger, directeur général

cité de la musique

Président d'Orchestre
Orchestre National de France

, , ,
avec le soutien de la SACEM *sacemf*
Lamusique.loutelamusique

avec le concours de la SPEDIDAM
société civile d'artistes interprètes de la musique et de la danse

La cité de la musique en collaboration avec le Conservatoire de Paris accueille
la résidence d'été de l'Orchestre des jeunes Gustav Mahler en 1997.

L'Orchestre des jeunes Gustav Mahler remercie Daimler-Benz A G pour l'aide
apportée à la réalisation de sa tournée d'été 1997 et Crossair pour sa parti-
cipation aux déplacements de l'orchestre.

résidence de l'Orchestre des jeunes Gustav Mahler

Créateur en 1978 de l'Orchestre des jeunes de la Communauté européenne, Claudio Abbado fonde en 1986 un nouvel ensemble : l'Orchestre des jeunes Gustav Mahler. Celui-ci s'ouvre cette fois aux musiciens des pays non communautaires, notamment les Hongrois et les Tchèques, invités à retrouver, auprès de leurs camarades autrichiens, les racines de l'école de Vienne, dont Claudio Abbado est lui-même un représentant exemplaire. Avec la chute du mur de Berlin, la raison d'être de l'orchestre s'est modifiée puisque les contacts avec les pays de l'Est sont devenus plus aisés. L'Orchestre a cependant continué à inviter de nombreux musiciens de l'Est, à la fois pour solidifier un échange encore fragile, mais aussi pour perpétuer le timbre et le phrasé d'un orchestre qui commençait à être reconnu comme unique. Un orchestre pédagogique ? Ses responsables s'en défendent. Plutôt un laboratoire où Claudio Abbado réussit, sur fond d'utopie communautaire, l'impossible mariage entre la riche tradition de pratique d'ensemble des pays danubiens, et l'individualisme virtuose des pays méditerranéens, toutes qualités préservées, exaltées dans la fusion du collectif. Un pari également synonyme de réévaluation du métier d'orchestre. Mais un orchestre pas tout à fait ordinaire, dont les quelque 140 musiciens sont encadrés par des tuteurs, tous solistes des principaux orchestres européens, qui veillent jalousement sur leur préparation technique et musicale. Ils sont également responsables, aux côtés de Claudio Abbado et de ses chefs-assistants Jan Caeyers et Stefan-Anton Reck, de la sélection sur audition des candidats, âgés de moins de 26 ans, engagés pour un an, réunis pour trois sessions-résidences (à Vienne, à Bolzano et à Paris), avant d'être invités dans les principaux festivals européens. Le public pourra également assister à une répétition avec Semyon Bychkov, le chef principal de l'Orchestre de Paris qui dirigera l'Orchestre des jeunes Gustav Mahler pour une tournée en août à travers toute l'Europe. La **cité de la musique** vous propose donc de suivre ces jeunes musiciens dans les différentes étapes de leur travail musical : concerts de musique de chambre (2 et 5 août), répétitions publiques (3, 6 et 7 août), et bien sûr concert de clôture dirigé par Pierre Boulez. A événement exceptionnel, diffusion exceptionnelle puisque ce concert est retransmis en direct sur écran géant, place de la Fontaine-aux-lions.

samedi 2 août - 18h30 / cour du musée

mardi 5 août - 20h / salle des concerts

concerts de musique de chambre

Ensemble Instrumentaux de l'Orchestre des jeunes Gustav Mahler

Le programme des concerts de musique de chambre sera déterminé au début de la résidence en fonction des disponibilités des étudiants. Les deux programmes sont constitués d'arrangements d'œuvres classiques et de « musique légère » qui sont travaillés par pupitre ou par section d'orchestre.

répétitions ouvertes au public

dimanche 3 août - 10h / salle des concerts

Dimitri Chostakovitch

Symphonie n°5, op 47

moderato, allegretto, largo, allegro non troppo

Semyon Bychkov, direction

Orchestre des jeunes Gustav Mahler

mercredi 6 août - 15h / salle des concerts

Igor Stravinsky

Le Sacre du Printemps

I - L'Adoration de la terre : introduction, danses des adolescentes, jeu du rapt, rondes printanières, jeux des cités rivales, cortège du sage, l'adoration de la terre, danse de la terre

II - Le Sacrifice : introduction, cercles mystérieux des adolescentes, glorification de l'élue, évocation des ancêtres, action rituelle des ancêtres, danse sacrée/l'élue

Pierre Boulez, direction

Orchestre des jeunes Gustav Mahler

jeudi 7 août - 10h / salle des concerts

Pierre Boulez

Notations I - IV

Notations I : modéré - fantasque

Notations IV : rythmique

Notations III : très vif - strident

Notations II : très vif - strident

Pierre Boulez, direction

Orchestre des jeunes Gustav Mahler

vendredi 8 août - 22h / salle des concerts

concert de clôture

Maurice Ravel

Le Tombeau de Couperin (durée : 18 minutes)

prélude, forlane, menuet, rigaudon

Béla Bartók

Quatre Pièces pour orchestre, op 12, Sz 51 (durée : 25 minutes)

prélude, scherzo, intermezzo, marche funèbre

Pierre Boulez

Notations I - IV (durée : 10 minutes)

Notations I : modéré -fantasque

Notations IV : rythmique

Notations III : très vif - strident

Notations II : très vif - strident

entracte

Igor Stravinsky

Le Sacre du Printemps (durée : 35 minutes)

I - L'Adoration de la terre : introduction, danses des adolescentes, jeu du rapt, rondes printanières, jeux des cités rivales, cortège du sage, l'adoration de la terre, danse de la terre

II - Le Sacrifice : introduction, cercles mystérieux des adolescentes, glorification de l'élue, évocation des ancêtres, action rituelle des ancêtres, danse sacrale/l'élue

Pierre Boulez, direction

Orchestre des jeunes Gustav Mahler

concert retransmis sur écran géant place de la Fontaine-aux-Lions
et diffusé en direct sur *France Supervision* et *France Musique*.



orchestration, orchestrations

Le *Tombeau de Couperin* de Ravel, les *Quatre pièces* de Bartók et les *Notations I-IV* ont comme point commun d'avoir été composés dans un premier temps pour piano, puis ensuite orchestrés par leur auteur. Aussi habituel qu'il puisse paraître, le passage à l'orchestre oblige néanmoins à quelques commentaires qui détermineront, selon les cas, la part de recomposition ou de simple instrumentation. Le cas du *Tombeau de Couperin* de Ravel s'inscrit dans une tradition française de l'orchestration faisant appel aux timbres comme un enrichissement de l'original. En fait, des six pièces qu'il compose pour piano entre 1914 et 1919, Ravel n'en retiendra que quatre, délaissant la *Fugue* et la *Toccata* qu'il juge inadaptées à l'orchestre. La version pour orchestre sera créée le 28 février 1920 aux Concerts Padeloup. Chacune des pièces - dans l'esprit ancien du « tombeau » - est dédiée à l'un des amis de Ravel morts au front : le *Prélude* au lieutenant Jacques Chariot, la *Forlane* au lieutenant Gabriel Deluc, le *Rigaudon* à Pierre et Pascal Gaudin, et le *Menuet* à Jean Dreyfus. Le second hommage rendu par Ravel s'adresse à la suite et au clavecin du XVIII^e siècle : Couperin bien sûr, mais aussi Scarlatti et Rameau. Le langage de cette « suite moderne » se trouve donc intimement lié au clavier : l'orchestration colore le discours sans le changer fondamentalement. Tout juste concrétise-t-elle des timbres déjà suggérés dans l'écriture pour piano, comme si l'orchestre pouvait révéler l'imaginaire du clavier.

Les *Quatre pièces* de Béla Bartók ont, quant à elles, été composées en 1912, puis orchestrées en 1921 pour être créées par Dohnanyi à Budapest le 9 janvier 1922. Entre les deux versions se situe la période la plus intense de prospection des chants traditionnels de Hongrie et de Roumanie mise en place par Bartók. La notation des répertoires populaires lui donnait alors une possibilité - modale - d'étendre la tonalité, sans pour autant imiter les vellétés hyperchromatiques des Viennois, et en particulier celles de Schoenberg. Dans une lettre de novembre 1920, il précise même : « Je ne connaissais de Schoenberg que ses *Klavierstücke*. Chez nous à Budapest, jamais personne n'a exécuté une composition de lui. Sa musique m'était donc un peu étrangère, mais il m'a montré par la suite des possibilités nouvelles dans la musique. Je sais qu'on accuse en Angleterre ma musique d'avoir subi une influence trop gran-

de Schoenberg ; moi, je sens mes œuvres, même les dernières, si essentiellement différentes de Schoenberg ! Puis il faut considérer que je n'avais absolument rien connu de Schoenberg avant mon *op. 12...* ». Seul compte donc chez Bartók le renouvellement du langage, qu'il soit conçu pour piano ou pour orchestre. L'orchestration ne concerne plus, comme chez Ravel, le timbre qui valait pour lui-même et « colorait » le piano, mais concerne le geste et la dynamique musicale. L'orchestre leur donne une dimension supplémentaire, massive, lyrique.

Les *Notations* de Pierre Boulez présentent encore un autre aspect du principe d'orchestration, puisque celui-ci s'accompagne dans cette œuvre d'une progressive recomposition. La version pour piano date de 1945. L'auteur orchestrera une première fois ces douze petites pièces en 1946, puis en utilisera certains extraits comme musique de scène pour une pièce radiophonique en 1957, et dans les interludes de la première *Improvisation sur Mallarmé* (emprunt aux *Notations V* et *IX*). En 1977, Pierre Boulez choisit d'en réécrire quatre, présentées aujourd'hui dans l'ordre I-IV-III-II. « Il ne s'agit pas d'une orchestration, écrit l'auteur, mais - comme dirait Berio - d'une transcription. » Dans un entretien avec Daniel Barenboïm en 1991, Pierre Boulez précise comment la prolifération orchestrale avait été rendue nécessaire par la dimension de l'orchestre. « L'idée de départ était précisément de transcrire ces pièces. Mais comme il s'agissait d'écrire pour grand orchestre - parce que je voulais un grand orchestre pour la couleur, le timbre et, en quelque sorte, la mesure - ces pièces pour piano se sont révélées trop courtes. On ne peut pas utiliser un si grand orchestre pour des œuvres qui ne durent que vingt ou trente secondes. J'ai donc commencé à y réfléchir. La première ébauche ne concernait que l'orchestration. Et puis, lorsque j'ai terminé quatre ou cinq pièces, je me suis dit que cela ne pouvait pas suffire, que je devais développer ces idées d'origine. J'ai lu à cette époque qu'on avait découvert, dans certains tombeaux égyptiens, des grains de blé destinés à germer pour l'au-delà. Dans les *Notations*, il s'agit un peu du même processus : les grains étaient là, très loin, avant que je commence à les considérer comme des semences pour une nouvelle pensée, un nouveau développement. C'est ainsi que tout a commencé. »

Emmanuel Hondré

Igor Stravinsky

Le Sacre du Printemps

Essayer de porter un jugement sur l'œuvre de Stravinsky est une tentative déconcertante et vaine. Il apparaît de plus en plus évident que, en dépit de « renouvellements » constants, poursuivis avec moins de bonheur que de désenchantement, il n'est pas d'auteur dont le nom soit plus étroitement attaché à une seule œuvre, disons à une seule série d'œuvres. Stravinsky c'est d'abord *Le Sacre*, *Petrouchka*, *Renard*, *Noces* et *Chant du Rossignol* forment une constellation dont l'importance n'est pas niée, mais dont le pôle attractif reste toujours ce *Sacre*, hier scandaleux, aujourd'hui prétexte à quels dessins animés ! Il est curieux de constater que, des deux grands « scandales » de la musique contemporaine, c'est-à-dire *Le Sacre* et *Pierrot lunaire*, le sort est sensiblement parallèle : de même que *le Sacre* reste, aux yeux du grand nombre, LE phénomène Stravinsky, *Pierrot lunaire* reste également LE phénomène Schoenberg. Nous pourrions *grosso modo* ratifier cette opinion car, dans l'un comme dans l'autre cas, il n'y eut pas, en effet, coalescence plus grande entre les ressources du langage et la force poétique, entre les moyens d'expression et la volonté d'expression. (...) D'une audition complète du *Sacre*, il ressort de façon assez immédiate que, mise à part l'*Introduction*, *Le Sacre* est écrit gros, je veux dire qu'il utilise essentiellement des plans très contrastés, une écriture globale. Cette impression n'est pas inexacte. Justifiée, en effet, par toutes les structures tonales de l'œuvre, elle se dément paradoxalement par les constructions rythmiques. Ce qui frappe le plus l'auditeur du *Sacre*, c'est la massivité de ces accords répétés, de ces cellules mélodiques à peine variées, et c'est pourtant là que se manifeste au plus haut degré l'invention de Stravinsky, difficile à imaginer en 1913, et inégalée pendant environ les vingt-cinq ou trente années qui suivirent. On se contenta d'imiter l'écriture, l'irrégularité et le nombre des changements de mesure, sans se préoccuper d'une réalité quelconque de leur emploi. Aussi ne faut-il pas s'étonner de voir que *Le Sacre* n'a pas eu de portée véritable, sauf une tendance au dionysiaque et à la musique « méchante », comme on l'a dit, et qu'œuvre la plus connue du domaine contemporain, c'est aussi l'œuvre sans descendance. A tel point que le jazz a pu passer

pour apporter à la musique un considérable renouvellement rythmique, avec sa pauvre et unique syncope et son inséparable mesure à quatre temps. (Stravinsky n'a-t-il point donné le change lui-même avec ses *Rag-Time* ?) Pourquoi, depuis si longtemps, cette inexplicable carence ? Peut-être dirons-nous, la rencontre de la complexité du vocabulaire et de la syntaxe rythmique de Stravinsky ne pouvait se prêter à des déductions valables qu'avec un vocabulaire morphologiquement et syntaxiquement aussi complexe, tel qu'il devait être mis au point par Webern. (...) Il est indéniable, également, que Stravinsky possède, à un moindre degré, le sens du développement, c'est-à-dire du phénomène sonore en constant renouvellement. Peut-être estimera-t-on ceci faiblesse - et en effet ce l'est ; me permettra-t-on de penser que c'est là l'un des principaux points de départ de cette force rythmique qu'il allait être obligé de déployer pour faire front à la difficulté d'écrire ? Je ne crois pas être très paradoxal en affirmant que, ces coagulations horizontales ou verticales étant matériaux simples et aisément maniables, l'on pouvait tenter une expérience rythmique beaucoup plus aiguë. A l'inverse, du reste, de ce qui s'est passé à Vienne, où l'écriture était en train de subir une transformation radicale à l'intérieur d'une organisation rythmique à peine plus que traditionnelle, où les complexités s'élevaient sur l'inébranlable principe du mètre régulier.

Pierre Boulez

d'après Stravinsky demeure (1951)

in Relevés d'apprenti (Editions du Seuil, 1967)

biographies

Pierre Boulez,

né en 1925 à Montbrison, suit les cours d'harmonie d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris. Il est nommé directeur de la musique de scène à la Compagnie Renaud-Barrault en 1946. Soucieux de la diffusion de la musique contemporaine et de l'évolution des rapports du public et de la création, Pierre Boulez, tout à la fois compositeur, analyste et chef d'orchestre, fonde en 1954 les concerts du Domaine musical (qu'il dirige jusqu'en 1967), puis l'Ircamen 1975 et l'Ensemble Intercontemporain en 1977. Il est nommé chef permanent du BBC Symphony Orchestra à Londres en 1971. En 1969, il dirige pour la première fois l'Orchestre Philharmonique de

New York, dont il assure la direction de 1971 à 1977, succédant à Léonard Bernstein. En 1976, Pierre Boulez est invité à diriger la *Tétralogie* de Wagner à Bayreuth, dans une mise en scène de Patrice Chéreau, pour la commémoration du centenaire du Ring. Il dirigera cette production cinq années de suite. A la fin de l'année 1991, il abandonne ses fonctions de directeur de l'Ircam, tout en restant directeur honoraire. Professeur au Collège de France, Pierre Boulez est l'auteur de nombreux écrits sur la musique et d'une imposante discographie.

Semyon Bychkov,

commence ses études au Conservatoire de Saint-Pétersbourg puis émigré en 1975 aux Etats-Unis. Depuis, il a été successivement directeur musical de l'Orchestre

symphonique de Grand Rapids, puis de l'Orchestre philharmonique de Buffalo, avant de devenir directeur musical de l'Orchestre de Paris en 1989. Il dirige la plupart des grands orchestres américains et européens : New York Philharmonic, Orchestres de Chicago, Boston, Philadelphie, San Francisco, London Symphony et Philharmonia Orchestras, Staatskapelle de Dresde, Philharmonie de Berlin... Avec l'Orchestre de Paris, il effectue régulièrement des tournées à travers le monde. L'opéra occupe une place importante dans son activité. Nommé en juillet 1992 premier chef invité du Teatro comunale de Florence, Semyon Bychkov y dirige chaque saison des concerts symphoniques et un opéra dans le cadre du

Maggio Musicale Fiorentino. En mai 1993, *Jenufa* de Janacek a marqué le début de cette nouvelle collaboration, suivie de *La Bohème*, *Fierabras*, *Un Ballo in masckera*, *Idomeneo* et *Parsifal*. En 1995, Semyon Bychkov s'est vu décerner le prix « Musa Polimnia », lors de la 30^e édition de l'Académie Internationale « *Le Muse* » de Florence.

Jan Caeyers

est assistant du chef principal de l'Orchestre des jeunes Gustav Mahler. Il est par ailleurs directeur de la Beethoven Académie, un orchestre créé en 1993 pour succéder au New Belgian Chamber Orchestra déjà fondé par lui en 1985. Ses études de flûte et de musicologie en Belgique l'ont très vite amené à diriger l'Orchestre philharmonique de Bamberg, l'Orchestre de Toscane et la

Philharmonie tchèque de Brno. Depuis 1985, il est également professeur d'analyse à l'Université catholique de Leuven.

Stefan-Anton Reck

est assistant du chef principal de l'Orchestre des jeunes Gustav Mahler. De 1980 à 1985, il suit des études de piano à la Hochschule der Künste de Berlin. En 1985, il obtient le second prix au concours international Arturo Toscanini (Italie) puis s'inscrit deux ans plus tard au Tanglewood Music Festival dans la classe de Seiji Ozawa. En 1989, il obtient le premier prix du concours international Gino Marinuzzi. Il a assisté Claudio Abbado en 1997 pour la direction de *Wozzeck* au Festival de Salzburg, et a été sollicité depuis pour devenir son assistant.

tuteurs de l'orchestre violons

Alfred Altenburger
(Wiener philharmoniker)
Robert Wächter
(Orchestre philharmonique de Nice)
Shelly Greenberg
(Philharmonisches orchester Rotterdam)

alto

Walter Küssner
(Berliner philharmonisches Orchester)

violoncelle

Christoph Kapler
(Berliner philharmonisches Orchester)

contrebasse

Burkhard Kraütler
(Wiener philharmoniker)

bois

Dominik Wollenweber
(hautbois solo du
Berliner philharmonisches Orchester)

cor

Kalervo Kulmala
(Sibelius Akademie
Helsinki)

trompette

Thomas Clamor

(Berliner philharmonisches Orchester)

trombone-tuba

Denis Wick
(London Symphony Orchestra, Guildhall School of Music and Drama of London)

percussions

Michel Cerutti
(Ensemble Intercontemporain)

Orchestre des jeunes Gustav Mahler

Cet orchestre a été fondé en 1986 à Vienne à l'initiative de Claudio Abbado, son directeur musical. L'objectif initial était alors de permettre aux jeunes musiciens d'Autriche de jouer dans un même ensemble avec des musiciens de Tchécoslovaquie et de Hongrie. Le succès dépassa ces frontières, puisque l'orchestre accueillit rapidement des musiciens d'autres pays du bloc de l'Est. Cette ouver-

ture était alors due à la détente des relations politiques autant qu'à la qualité de l'Orchestre qui commençait à se faire connaître internationalement. De grands chefs ont alors accepté de le diriger, et l'Orchestre s'est rapidement produit dans les grands festivals européens comme le Salzburg Easter Festival, les London Proms, les Berliner Festwochen, le festival d'Edimbourg, le Schleswig Holstein Music Festival et les Musikfestwochen de Lucerne. L'Orchestre a également marqué le monde musical en allant donner un concert exceptionnel à Sarajevo en avril 1997, sous l'égide de l'Ambassade d'Autriche. En 1992, la sélection des musiciens s'est élargie aux pays occidentaux, toujours dans une limite d'âge inférieure à 26 ans. Les auditions se déroulent

chaque année dans plus de vingt pays d'Europe avec un jury présidé par Claudio Abbado. Les solistes qui composent le reste du jury et qui enseignent ensuite pendant les académies, sont issus des plus grands orchestres européens comme les philharmonies de Vienne et de Berlin. Chaque année, avant ses tournées de concerts à Pâques et pendant l'été, l'orchestre travaille en résidence soit à Vienne, soit à Salzbourg, soit à la cité de la musique de Paris. Ces sessions de travail sont l'occasion pour ces futurs professionnels de bénéficier d'un enseignement de la plus haute qualité tout autant que d'une perspective réelle d'intégration dans les orchestres européens. Dans la session 1997, l'orchestre compte environ 140 jeunes musiciens, provenant de

plus de 20 pays
d'Europe.

Thomas Schulze
Britta Wangemann

Annika Wirth

flûtes

Regina Ettlinger
Julia Gallego
Kathrin Heimann
Beat Lütolf
Samantha Rutherford

trompettes

Martin Baeza
Stefan Ennemoser
Lorenz Raab
Josef Sadilek
Philippe Schartz

orgue et celesta

Florian Kunz
Christina Riedl

hautbois

Kerry Louise Bristol
Emma Bullough
Philipp Mahrenholz
Helen Moody
Bram Nolf

trombones

Joan Manuel Real-
Perez
Mark Templeton
Duncan Wilson

violons

Antonello Manacorda
(violon solo)
Maalke Aarts
Etienne Abelin
Wibert Aerts
Cindy Albracht
Gabor Barta
Karina Bellmann
Jutta Bunnenberg
Stefan Claeys
Jasmine Eudeline
Edwige Farenc
Marcjanna Gaura
Anna Gebert
Floortje Gerritsen
Ursula Hafenrichter
Pelln Halkaci
Sandra Karres
Olga Kolossova
Pawel Krzeszewski
Veronica Kuijken
May Kunstovny
Liisa Makkonen
Ines Miklin
Anne-Sophie Mundt
Tony Nys
Berthold Oppitz
Katharina Reckmann
Joris van Rijn
Mayra Salinas
Geoffroy Schied

clarinettes

Jaan Bossier
Thomas Obermüller
Robert Pickup
Marco Thomas
Péter Zoltán

trombone basse

Asgeir Grong

tubas

Michael Cunningham
Alexander Johnson

bassons

Annette Dixon
Wlodzimierz Kossak
Malte Refardt
Oleksiy Tkatchuk
Andrea Zucco

percussions

Ignacio Ceballos-
Martin
Jesper Korneliusen
Lorenzo Malacrida
Falco Oesterle
Yannick Paget
Grzegorz Podolski
Margit Schoberleitner
Carsten Steinbach
Franck Stoffers

cors

Dave Claessen
Michael Cliquennois
Joost van der Elst
Pierre-Olivier Goll
Felix Hetzel
Björn Olsson

harpes

Julie Palloc
Martina Rifesser

Anna Schoka
Ulrike Schumann
Henja Semmler
Yveta Slezakova
Iva Sosic
Jurjen Soeting
Natascha Speidel
Oliver Szüts
Judith Templeman
Sonja Wiedebusch
Helena Winkelmann
Bettina Zimmer

altos

Regine Bareiss
Cécile Brossard
Ludmila Chabova
Elke Chibidziura
Esther van der Eijk
Matthias Hink
Igor Kabalewski
Stéphanie Lalizet
Anne Melse
Nicolas Peyrat
Erwan Richard
Aida-Carmen Soanea
Ernestine Stützer
Siebe Visser
Berdien Vrijland
Vera Wachsmannová
Constantijn van de
Wetering
Gero Witrich

violoncelles

Antonio Amadei
Soren Beech
Nander Cirkel

Gesine Frey
Teije Hijlkema
Ulrich Horn
Faisal Hussein
Hristo Kouzmanov
Kristin Leitner
Maria Liszkowska
Susanne Müller
Jan Bastiaan Neven
Claire Schirtzinger
Fridtjof Sturm

contrebasses

Oliver Corchia
Jerzy Dybal
Alessandro Giachi
Grzegorz Jandulski
Marcello Maccari
Markus Meier
Veronika Pápai
Barbara Rabl
Slawomir Rozlach
Lukasz Rydzewski
Bartosz Sikorski
Robert Zadykowicz

technique

salle des concerts

Joël Simon
régie générale
Noël Leriche
régie plateau
Roland Picault
régie lumières

place de la

Fontaine-aux-lions

Claude Bourdaleix

direction technique

Alain Armand

régie générale

Isabelle Soulard

réalisation

Didier Panier

prise de son

Tim Oldham

conseiller technique

musical

La cité de la

musique remercie

l'Etablissement

public du Parc et de

la Grande Halle pour

sa collaboration à la

retransmission du

concert sur écran

géant.

prochains concerts

réservations : 0 144 844 484

kiosque à musique

concerts gratuits en plein air à 16h30

vendredi 15, samedi 16, dimanche 17 août

Pierre Dieuzey et son jazztime

samedi 23, dimanche 24 août

Quatuor Habanera

samedi 3 et dimanche 31 août

Quintette Prokofiev

samedi 6 et dimanche 7 septembre

Le concert impromptu

musiques traditionnelles de Centrafrique

samedi 13 et dimanche 14 septembre - 16h30 (accès libre)

ensemble de trompes, sifflets et tambours de bois (Banda Linda)

chants des pygmées (Aka)

incantations solistes (Gbaya et Ngbaka)

voix XX^e siècle

samedi 20 septembre - 20h

Luciano Berio, Philippe Schœller

Anne Manson, direction

Südfunk-Chor Stuttgart

Ensemble Intercontemporain

dimanche 21 septembre - 16h30

Robert Schumann, Arnold Schoenberg, Manuel Hidalgo, Anton Bruckner

Rupert Huber, direction

Südfunk-Chor Stuttgart

préparez dès maintenant

**votre prochaine saison
à la cité de la musique
et empruntez le parcours
qui vous convient le mieux**

- < parcours musique
- < parcours passion
- < parcours un jour à la cité
- < carnet musique jeunes

**pour profiter de l'ensemble
des activités de la cité de la musique
à des tarifs très préférentiels**

**renseignement
01 44 84 44 84**

ciRé de la musique

réservations

individuels

01 44 84 44 84

groupes

01 44 84 45 71

visites groupes musée

01 44 84 46 46

3615 citémusique

(1,29F TTC la minute)

renseignements

01 44 84 45 45

ciRé de la musique

221, avenue Jean Jaurès 75019 Paris

M Porte de Pantin