

cité de la musique

David Robertson
Ensemble Intercontemporain



dimanche 8 juin 1997

notes **de programme**

cité de la musique

François Gautier, président

Brigitte Marger, directeur général

Bien qu'elles entretiennent peu de rapports stylistiques les unes avec les autres et soient composées à des périodes différentes de ce siècle, les quatre œuvres de ce concert ont pour point commun de se référer à une forme héritée du passé : la symphonie, le concerto, la fantaisie.

La *Symphonie de chambre opus 9* de Schoenberg, écrite en 1906, malmène à plus d'un titre le modèle de la symphonie classique. Son effectif ne comporte que quinze instruments solistes au lieu de l'orchestre au complet. L'œuvre, qui ne dure que vingt minutes, présente un unique mouvement dont les cinq parties enchaînées (exposition, scherzo, développement, adagio et final) combinent le plan de la symphonie classique avec celui de la forme-sonate. Enfin, par son usage des quartes consécutives et de la gamme par tons, cette symphonie de chambre très expressionniste prépare la voie à la toute proche suspension de la tonalité. *Ritorno degli snovidenia* pour violoncelle et ensemble, que Luciano Berio a composé entre 1976 et 1977 et qui s'appuie sur des fragments de chants révolutionnaires russes, est l'une des œuvres les plus raffinées de son auteur, aussi bien pour ses aspects mélodique et harmonique, que pour la richesse de sa texture. La fonction concertante de cette œuvre est ici conçue de telle manière que le violoncelle solo s'oppose moins à l'ensemble des autres instruments qu'il n'est plutôt complété par eux. Plus précisément, la ligne mélodique du violoncelle apparaît constamment ramifiée par les lignes multiples de la texture au sein de laquelle il prend place. *From Needle's Eye* pour trombone soliste, percussion et double quintette spatialisé de Marco Stroppa, donné en création, propose une autre conception de la forme concertante. En effet, pour ce compositeur, la forme du concerto a principalement pour intérêt de rendre manifeste le placement des instrumentistes dans l'espace. De plus, l'écriture du trombone témoigne d'une utilisation particulière des sourdines, grâce à un travail que le compositeur a mené en collaboration avec Benny Sluchin, son interprète. Enfin, la *Fantaisie mécanique* de la Coréenne Unsunk Chin, qui, datant de 1994, reprend le principe de la fantaisie, consiste moins à définir une forme qu'à éviter toute forme cataloguée. En effet, les critères de construction très stricts, voire mécaniques, auxquels cette pièce répond, ne l'empêchent pas de donner l'illusion de l'improvisation ; autrement dit, c'est à sa propre construction que cette *Fantaisie mécanique* semble vouloir s'opposer.

Guy Lelong

dimanche 8 juin -16h30 / salle des concerts

Unsuk Chin

Fantaisie mécanique (durée 15 minutes)

création de la nouvelle version

Marco Stroppa

From Needle's Eye (durée 17 minutes)

commande de l'Ensemble Intercontemporain, création

entracte

Luciano Berio

Ritorno degli snovidenia (durée 18 minutes)

Arnold Schoenberg

Symphonie de chambre, op 9 (durée 20 minutes)

David Robertson, direction

Benny Sluchin, trombone

Pierre Strauch, violoncelle

Ensemble Intercontemporain

le concert est présenté par Jean-Pierre Derrien

concert enregistré par *France Musique*

coproduction Ensemble Intercontemporain, cité de la musique

Unsus Chin

Fantaisie mécanique (1994 - création de la version 1997)

Cette pièce a été créée le 2 décembre 1994 à Paris par l'Ensemble Intercontemporain, direction Jean-Marie Adrien - effectif : trompette, trombone, piano, deux percussions - éditeur : Boosey and Hawkes

Le titre *Fantaisie mécanique* annonce l'union de deux concepts contradictoires : improvisation et déroulement logique déterminé.

L'œuvre s'articule autour des types musicaux suivants :

Intrada (variation avec les sons graves *la /si b /ut*)

I - variation, presto con brio

II - variation, prestissimo

III - variation, Fließend

Aria avec intervalle de quarts

andante, scherzo delicatezza, precipitoso

Petite étude pour les claviers

allegro con leggierezza, allegro con moto

Episode avec éléments métalliques

andante sussurando

Improvisation sur sept mètres

La structure d'ensemble de cette pièce, dont l'élaboration répond toutefois à des critères de construction très stricts, vise à donner une illusion d'improvisation. De plus, le tempo rapide, présent dans la pièce de bout en bout, pose plus d'un défi à la virtuosité et au jeu d'ensemble des interprètes. *L'intrada* (introduction) est basée sur un ensemble de quatre sons graves, fonctionnant comme élément central de l'œuvre. Ils constituent un mouvement chromatique « caché » qui anime la pièce de part en part. Chaque type musical suivant contient, à l'instar de *l'intrada*, des figures construites mécaniquement, dont le développement est également « mécanique ». Par ailleurs vient se greffer une polyphonie (en partie homophonique) pouvant faire intervenir jusqu'à huit voix. Parallèlement à ce développement polyphonique, les sept mètres utilisés au cours de l'œuvre se combinent dans la partie finale pour former une polyrythmie.

Unsus Chin

traduit de l'allemand par Dominique Lebeau

Marco Stroppa

From Needle's Eye, pour trombone soliste, double quintette et percussion (1996-1997)

commande de l'Ensemble Intercontemporain - dédié à Benny Sluchin - effectif : premier quintette : alto, flûte en sol/flûte basse/flûte piccolo, clarinette en la/clarinette contrebasse, cor, tuba ; second quintette : contrebasse, hautbois/cor anglais, basson/contrebasson, trompette, trombone ; percussion - éditeur : Ricordi

All the stream that's roaring by

Came out of a needle's eye ;

Things unborn, Things that are gone,

From needle 's eye still goad it on. W.B. Yeats

(extrait de : A Full Moon in March, 1935)

Cette œuvre est ma deuxième expérience dans le domaine du concerto. Elle suit à un an de distance un concerto pour piano et grand orchestre, et comme celui-là, elle est inspirée par un court poème de W. B. Yeats et fait partie d'un cycle de concertos que je projette d'écrire pour différents instruments avec ensemble ou orchestre. Depuis mon arrivée à Paris, il y a quinze ans, j'ai eu la chance de rencontrer Benny Sluchin et d'explorer avec lui l'univers sonore du trombone et de ses multiples sourdines, grâce aux travaux qu'il avait menés au sein de l'équipe d'acoustique instrumentale de l'Ircam. Dès lors, je voulais concrétiser ces recherches en une œuvre, mais je n'ai jamais réussi à produire une musique qui me satisfasse. *From Needle's Eye* a été composé en 1996 comme une œuvre en cinq courts mouvements pour trombone et petit ensemble. Mais, encore une fois, je n'étais pas très satisfait du résultat musical : j'étais presque en train de tout abandonner, quand la solution m'est soudainement apparue : intégrer la dimension de l'espace à l'écriture instrumentale, comme je l'avais déjà fait dans d'autres compositions. J'ai donc entièrement réaménagé la pièce de façon à jouer avec le placement des instrumentistes sur scène ; au centre, devant, le trombone soliste ; à gauche et à droite, deux quintettes « battenti » - à l'instar des double chœurs vénitiens - placés en profondeur ; au centre, derrière, un percussionniste. Chaque quintette comprend un instrument à corde, deux bois et deux cuivres, choisis de façon à leur donner un caractère différent : doux velouté (gauche) ou âpre et incisif (droite). Dans la phase de ré-écriture de l'œuvre, j'ai toujours pensé au placement de chaque son dans l'espace, pour créer par

exemple des oppositions de volumes, de jeux canoniques spatiaux ou différents mouvements du même matériau. On percevra aisément que j'ai utilisé le trombone soliste comme un personnage musical avec maints visages : léger, gracieux, espiègle, malin, grave, dramatique, excentrique, passionné, surnois et ainsi de suite. La version actuelle de *From Needle's Eye* correspond aux trois premiers mouvements de la pièce initiale, fusionnés en un seul trait : le premier mouvement était basé sur une alternance d'accords tenus oscillant entre les deux quintettes et la percussion frottée par un archet, ponctués par des courtes interventions du trombone. Le second était un *scherzo* sec et vif, se terminant avec des coups de langue « slaps » dans le trombone sans insuffler de l'air ; le troisième était un mouvement lent inspiré par la tradition des « dung », les grandes trompes tibétaines, employant plusieurs instruments graves, avec des notes pédales du trombone en *glissando* et respiration circulaire, comme si le son cherchait à descendre au plus profond de l'instrument, sans jamais s'arrêter. Je ne sais pas encore si je vais aussi retravailler les deux mouvements finaux, plus brillants. Pour l'instant je n'ai pas trouvé une façon, et peut-être, une raison profonde, de les incorporer dans la nouvelle forme de la pièce. J'ai préféré ainsi terminer de manière quelque peu insolite, avec des registres gravissimes, dans une atmosphère de calme profond. Je souhaiterais enfin remercier de tout mon cœur Benny Sluchin, dont la bravoure, l'esprit de recherche et la patience m'ont beaucoup inspiré dans mon travail. Avec cette pièce, je suis heureux de pouvoir lui dire « merci » en musique.

Marco Stroppa

Luciano Berio

Ritorno degli snovidenia (1967)

Cette pièce pour violoncelle solo et trente instruments a été écrite en 1967 pour Paul Sacher, à qui elle est dédiée, et l'Orchestre de chambre de Bale. Le soliste était Mstislav Rostropovitch - effectif : violoncelle solo, 3 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, saxophone alto, saxophone ténor, 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones, tuba, piano, 3 violons, 3 altos, 3 violoncelles, 2 contrebasses - éditeur : Universal Edition

Ritorno était écrit pour Paul Sacher et son orchestre, et Sacher voulait que la partie soliste soit jouée par Rostropovitch. C'est pour cela

que j'ai donné ce titre de *Snovidenia*. Ce « rêve », ce sont les chants révolutionnaires russes. J'ai toujours eu une attitude très idéaliste envers la révolution russe. Ce qui n'est certainement pas le cas de Rostropovitch. Alors, j'ai intégré, comme un exorcisme, trois fragments de chants révolutionnaires russes.

Ritorno est avant tout un hommage à un rêve trahi par l'histoire, par les hommes, par le stalinisme. La trahison peut-elle se traduire sur le plan musical ? Je ne crois pas. Même si dans mon inconscient ces idées peuvent jouer un rôle important, cela ne se passe pas à un niveau musical précis. Le matériau joue avant tout un rôle musical. Le fait que je l'ai choisi et pas un autre, veut sûrement dire quelque chose. Mais c'est à l'auditeur de le dire. Ces cellules de chansons, qui ne sont jamais utilisées en entier, provoquent des résonances dans l'orchestre. Les cellules génèrent leurs propres harmonies par le fait que certaines notes sont prolongées. Un programme règle l'harmonie. C'est ainsi que les fragments de chants sont à la fois des éléments mélodiques et des éléments qui produisent une épaisseur harmonique évidente et très perceptible. La variabilité de fonction de ces petits noyaux mélodiques qui ne sont pas traités comme des choses, comme des éléments mélodiques en soi, fait que l'on sait qu'ils sont là, mais sous une forme cachée, méconnaissable. On ne les perçoit pas. La transcription permet aussi la mise en relation dialectique avec une tradition culturelle différente. Non pas pour la conserver, mais pour en extraire des espoirs. Une transcription qui cherche à réaliser l'autre visage d'une vérité.

Luciano Berio

Arnold Schoenberg

Symphonie de chambre, op 9 (1906)

Créée en 1907 à Vienne par le Quatuor Rosé et des membres de l'Orchestre philharmonique de Vienne sous la direction du compositeur - effectif : flûte/flûte piccolo, hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, basson, contrebasson, 2 cors, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse - éditeur : Universal Edition

Exactement contemporaine de la *Huitième Symphonie* de Gustav Mahler (1906), la *Symphonie de chambre* de Schoenberg ne fait appel qu'à quinze instruments solistes, avec une nette prédominance des vents (dix, dont deux cors) sur les cordes (un quintette). Cette réac-

tion contre les effectifs immenses, s'accompagne d'un élargissement du spectre sonore, grâce aux piccolo, clarinette basse, contrebasson et d'une différenciation de timbre et de tessiture propre à la musique de chambre (petite clarinette, cor anglais).

L'*opus 9* est certes une symphonie mais le plan traditionnel en quatre parties a été repensé en un seul mouvement. Beethoven (*Grande fugue*) et Liszt (*Poèmes symphoniques, Sonate en si mineur pour piano*) avaient déjà proposé de telles réactivations de la vieille sonate-symphonie. Schoenberg imagine ici éclater les composants du mouvement initial (exposition - développement - réexposition) dans l'œuvre entière. Ainsi se succèdent, sans interruption mais en gardant leurs temps propres : exposition, *scherzo* avec trio, développement, *adagio* et final en réexposition variée. Cette volonté de continuité qui trouve aussi son exemple chez Wagner et Mahler (premier mouvement de la *Cinquième Symphonie*) est une constante préoccupation pour Schoenberg (*Quatuor opus 7, Trio à cordes opus 45*).

Œuvre de « liquidation », la *Symphonie de chambre* est aussi une œuvre de passage vers la suspension des fonctions tonales. L'armature de quatre dièses est bien confirmée par le *mi* majeur final, mais après une structure tonale très élargie par le chromatisme et, quelquefois, par la gamme par tons. Par ailleurs, l'intervalle de quarte, si affirmatif de la tonalité traditionnelle, devient ici un élément perturbateur, sinon destructeur, de cette tonalité, par son utilisation en séries : harmoniquement dès le début, puis mélodiquement au cor.

Cette modernité est équilibrée par une expression typiquement post-romantique. Si certains thèmes évoquent Mahler, c'est la tradition de Brahms qui est la plus évidente. L'écriture contrapuntique unit en particulier l'esprit symphonique et le caractère « de chambre », comme de nombreuses pages de ce dernier pour petites formations. Rien ne transparait bien sûr ici de la prétendue intellectualité de Schoenberg : la *Symphonie de chambre*, première du nom, semble clore le XIX^e siècle musical avec l'exubérance d'une joie vivifiante.

Dominique Saur

Unsk Chin

est née en 1961 à Séoul. Après avoir commencé très jeune des cours de piano et de théorie musicale, elle poursuit ses études à l'Université nationale de Séoul, travaillant notamment la composition avec Sukhi Kang. Elle se produit comme pianiste aux Pan Music Festivals, et en 1984 sa composition *Gestalten* (formes) est sélectionnée pour les Journées mondiales de la musique de l'ISCM au Canada et pour le « Rostrum for composers » de l'UNESCO. En 1985, elle s'établit en Europe où elle reçoit une bourse pour étudier en Allemagne, et prend des cours de composition avec György Ligeti à Hambourg jusqu'en 1988. Depuis lors, Unsk Chin vit à Berlin, compose et travaille au studio électronique de l'Université technique de la ville. Ses compositions ont été exécutées dans de nombreux festivals en Allemagne, en Autriche, aux Pays-Bas, en France, au Royaume-Uni et en Extrême-Orient. Parmi ses œuvres citons *Troerinnen* (*Troyennes*), pour trois voix, chœur de femmes et grand orchestre (1986) ; *Gradus infnitus*, pour bande magnétique (1989) ; *Akrostichon wordplay*, pour soprano et ensemble (1991, commande de la fondation Gaudeamus) ; *El aliento de la sombra*, pour bande magnétique (1991-92, commande

du festival Inventionen de Berlin) ; *Santika ekatala*, pour orchestre ; *ParaMetaString*, écrit pour le Kronos Quartet ; *Concerto n°1* pour le pianiste Rolf Hind et le BBC National Orchestra of Wales dirigé par Mark Wigglesworth créé en juin 1997. Unsk Chin compose également une série d'études pour piano, dont trois ont été achevées à ce jour, ainsi qu'une pièce pour orchestre, commande des orchestres de la Radio de Copenhague, Göteborg et Oslo pour juin 2000 et une commande de l'Ensemble Intercontemporain pour 1999.

Luciano Berio

étudie d'abord la musique avec son père, puis au Conservatoire de Milan avec Giulio Paribeni et Giorgio Ghedini. En 1954, il fonde et dirige (en collaboration avec Bruno Maderna) le Studio di Fonologia Musicale (pour musique électronique) à la Radio italienne de Milan. Il a enseigné à Darmstadt, à Darlington, au Mills Collège, à l'Université de Harvard et, de 1965 à 1972, à la Juilliard School of Music de New York. De 1975 à 1980, il a dirigé le département électro-acoustique de l'Ircam à Paris. Luciano Berio a reçu l'*honorary degree* de l'Université de Londres, le prix Siemens et le prix de la Fondation Wolf. Durant l'an-

née universitaire 1993-1994, il a tenu la chaire de poétique Charles Eliot Norton à l'Université de Harvard. Il partage actuellement son temps entre le studio Tempo Reale de Florence et l'université américaine de Princeton, et dirige les plus grands orchestres d'Europe et des Etats-Unis.

Marco Stroppa

étudie d'abord le piano, la musique chorale, la direction de chœur, la composition et la musique électronique aux conservatoires de Vérone, Milan et Venise avec Guido Bega, Azio Corghi, Renato Dionisi, Laura Palmieri et Alvis Vidolin. De 1984 à 1986, il perfectionne ses connaissances scientifiques au Massachusetts Institute of Technology. Entre 1980 et 1984, il collabore avec le Centro di Sonologia Computazionale de L'Université de Padoue et réalise sa première œuvre électronique, *Traiettorie*, pour piano et ordinateur. En 1982, il s'installe à Paris, où il travaille comme compositeur et chercheur à l'Ircam, puis comme directeur du département de Recherche Musicale, mais il abandonne ces fonctions en 1990 afin de se consacrer à la composition, la recherche et l'enseignement. Il fonde en 1987 le cours de composition et de musique informatique au Séminaire international Bartók

(Hongrie). L'œuvre de Marco Stroppa comprend plusieurs aspects : pièces pour instruments acoustiques (*Hiranyaloka* pour grand orchestre, *Un Segno nello Spazio* pour quatuor, *Miniature Estrose* pour piano), plusieurs pièces mixtes avec lutherie électronique (*Spirali* pour quatuor à cordes « projeté » dans l'espace, *Auras* pour percussions métalliques et électronique, ainsi qu'une œuvre pour le théâtre musical ... 1995...2995...3695...). Il collabore avec la radio italienne pour des opéras *Proemio* (1990) et *in cielo in terra in mare* (1992). En 1996 il reçoit le prix de composition du Festival de Pâques de Salzbourg. La même année, ses œuvres font l'objet d'un portrait au festival d'été de Salzbourg dans le cadre du programme « Next Generation ». Il vient de terminer *Zwielicht* pour la radio de la WDR à Cologne, et une œuvre pour quatuor vocal et électronique pour l'Ircam. Actuellement, il prépare un concerto pour violoncelle et orchestre pour Jean-Guihen Queyras et une pièce de théâtre et musique avec l'écrivain Pascal Rambert. A partir de la rentrée 1997, il sera professeur de composition à la Musikhochschule de Stuttgart.

biographies

David Robertson, né en 1958 à Santa Monica (Californie), vit actuellement entre Francfort et Paris. Après avoir étudié le cor et l'alto, il s'oriente vers la direction d'orchestre et poursuit ses études à la Royal Academy of Music de Londres. Il travaille ensuite avec Kiril Kondrachin en Hollande puis avec Rafael Kubelik à Lucerne. A vingt et un ans, il obtient le second prix au concours Nikolai Malco à Copenhague. De 1985 à 1987, David Robertson est chef titulaire à l'Orchestre de Jérusalem où il acquiert à la fois l'expérience du grand répertoire et celle de la musique du XX^e siècle. Ses activités sont très diversifiées entre l'opéra, un travail régulier avec les grands orchestres européens et son intérêt particulier pour la création. David

Robertson est nommé directeur musical de l'Ensemble Intercontemporain en septembre 1992. En août 1993, il participe pour la première fois au festival international d'Edimbourg en dirigeant des opéras de Schubert, Janáček et Verdi. Au cours de la saison 1994-1995, David Robertson est invité pour une production de *L'Italienne à Alger* au Festival Rossini de Pesaro et il est également à la tête du Welsh National Opéra. En 1995-1996, il dirige *Norma* à l'opéra de Bologne, *l'Affaire Makropoulos* au Metropolitan Opera de New York et la création *d'Outis*, opéra de Luciano Berio à la Scala à Milan. En 1996-1997, il dirige *La flûte enchantée* au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles et crée *60e Parallèle*, opéra de Philippe Manoury au Châtelet. Pour les prochaines saisons,

David Robertson a inscrit à son calendrier des concerts avec les orchestres de Cleveland, Chicago, Birmingham et San Francisco.

Benny Sluchin, fait ses études musicales au Conservatoire de Tel Aviv, sa ville natale, et à l'Académie de musique de Jérusalem. Il suit des cours de trombone avec M. Grabler et M. Ostrowski. Parallèlement il suit des cours de mathématiques et de philosophie à l'Université de Tel Aviv et obtient un *Master of Science* avec distinction. Il joue d'abord à l'Orchestre Philharmonique d'Israël pendant deux ans avant d'occuper, quatre ans durant, le poste de co-soliste à l'Orchestre Symphonique de Jérusalem. Une bourse du Gouvernement allemand le mène à

Cologne où il travaille avec Vinko Globokar. Depuis 1976, il fait partie de l'Ensemble Intercontemporain. Il joue les œuvres les plus représentatives du trombone contemporain et participe à de nombreuses créations de pièces solistes (Iannis Xenakis, Vinko Globokar, Gérard Grisey, Pascal Dusapin, Frederick Martin, Elliott Carter, Luca Francesconi, Marco Stroppa...). Parallèlement, il prend part aux recherches acoustiques de l'Ircam et achève une thèse de Doctorat en mathématiques en 1982. Il est l'auteur de plusieurs articles et ouvrages pédagogiques, notamment *Introduction aux techniques contemporaines du trombone* pour lequel il obtient le prix de la SACEM 1996 de la réalisation pédagogique. Benny Sluchin a participé à plusieurs projets d'enregistre-

ment notamment *Le Trombone Contemporain* et *French Bel canto Trombone*.

Pierre Strauch, né en 1958, élève de Jean Deplace, est lauréat du Concours Rostropovitch de La Rochelle en 1977. En 1978, il entre à l'Ensemble Intercontemporain. Son répertoire soliste comprend entre autres des œuvres de Zoltan Kodaly, Bernd Alois Zimmermann et Iannis Xenakis. Il crée à Paris *Time and Motion Study II* de Brian Ferneyhough et *Ritorno degli Snovidenia* de Luciano Berio. Intéressé par la pédagogie et l'analyse musicale, Pierre Strauch est également compositeur. Il a notamment écrit *La Folie de Jocelin*, commande de l'Ensemble Intercontemporain (1983), *Preludio immaginario* (1988), *Allende los mares* (1989), une

série de pièces solo pour violon, violoncelle, contrebasse, piano (1986-1992) et *Siete poemas* pour clarinette seule (1988).

Ensemble Intercontemporain

Résident permanent à la cité de la musique et fondé en 1976, l'Ensemble Intercontemporain est conçu pour être un instrument original au service de la musique du XX^e siècle. Formé de trente et un solistes, il a pour président Pierre Boulez et pour directeur musical David Robertson. Chargé d'assurer la diffusion de la musique de notre temps, l'Ensemble donne environ soixante-dix concerts par saison en France et à l'étranger. En dehors des concerts dirigés, les musiciens ont eux-mêmes pris l'initiative de créer plusieurs formations de musique de chambre dont ils

assurent la programmation. Riche de plus de 1400 titres, son répertoire reflète une politique active de création et comprend également des classiques de la première moitié du XX^e siècle ainsi que les œuvres marquantes écrites depuis 1950. Il est également actif dans le domaine de la création faisant appel aux sons de synthèse grâce à ses relations privilégiées avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique Musique (Ircam). Depuis son installation à la cité de la musique, en 1995, l'Ensemble a développé son action de sensibilisation de tous les publics à la création musicale en proposant des ateliers, des conférences et des répétitions ouvertes au public. En liaison avec le Conservatoire de Paris, la cité de la musique ou dans le cadre d'académies d'été, l'Ensemble met

en place des sessions de formation de jeunes professionnels, instrumentistes ou compositeurs, désireux d'approfondir leur connaissance des langages musicaux contemporains.

flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

hautbois

László Hadady
Didier Pateau

clarinettes

Alain Damiens
André Trouttet

clarinette basse

Alain Billard

bassons

Pascal Gallois
Paul Riveaux

cors

Jens McManama
Jean-Christophe Vervoitte

trompettes

Antoine Curé
Jean-Jacques Gaudon

trombones

Jérôme Naulais
Benny Sluchin

tuba

Gérard Buquet

percussions

Vincent Bauer
Michel Cerutti
Daniel Ciampolini

pianos/claviers

Florent Boffard
Hidéki Nagano
Dimitri Vassilakis

harpe

Frédérique
Cambreling

violons

Jeanne-Marie
Conquer
Hae Sun Kang
Maryvonne Le Dizès

altos

Christophe Desjardins
Odile Duhamel

violoncelles

Jean-Guihen Queyras
Pierre Strauch

contrebasse

Frédéric Stochl

musiciens

supplémentaires

flûte

Marine Perez

saxophone

Claude Delangle

alto

Louis Fima

violoncelles

Gesine Meyer-Eggen
Raphaël Chrétien

contrebasse

Benjamin Berlioz

technique :

cité de la musique
salle des concerts

Noël Le Riche

régie générale

Jean-Luc P trement

régie plateau

Marc Gomez

régie lumières

Ensemble

Intercontemporain

Gilles Blum

régie générale

Jean Radel

Damien Rochette

régie plateau

prochains concerts

réservations : 0 144 844 484

Frédéric Chiu, récital de piano

mardi 10 juin - 14h30

concert pour les enfants : Serge Prokofiev

jeudi 12 juin - 20h

Serge Prokofiev et Frédéric Chopin

Bernard Haïtink

samedi 14 juin - 20h

dimanche 16 juin - 16h30

Wolfgang Amadeus Mozart

Symphonie n° 35, en ré majeur, K 385, « Haffner »

Richard Wagner

Wesendonck Lieder

Johannes Brahms

Sérénade n° 1, en ré majeur, op 11

Michèle De Young, violon

Chamber Orchestra of Europe

La Villette jazz festival

du samedi 28 juin au dimanche 6 juillet

Herbie Hancock, Michel Petrucciani, Miroslav Vitous,

Omette Coleman, Richard Galliano et Michel Portal,

Shirley Horn trio, Claude Barthélémy...

demandez le programme

saison 1997 - 1998

cité 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 citemusique

(1,29F TTC la minute)

renseignements

01 44 84 45 45

cité de la musique

221, avenue Jean Jaurès 75019 Paris

(M) Porte de Pantin

Ministère

Culture

Direction
des Musées
et des Monuments
Historiques