cité de la musique

André Larquié

président

Brigitte Marger

directeur général

Ce concert nous permettra d'entendre trois œuvres marquées par leur alliance singulière avec des poèmes, qu'ils soient secrètement évoqués chez Marco Stroppa qui se réfère à B. Yeats, ou explicitement énoncés par György Kurtág s'inspirant de I. Bálint et Gérard Grisey qui puise chez son ami poète Christian Guez Ricord pour faire naître une « méditation musicale sur la mort » dans ses *Quatre Chants pour franchir le Seuil*. Donnée tout récemment au festival Musica de Strasbourg par l'Ensemble Intercontemporain et David Robertson, cette œuvre est une commande de l'Ensemble Intercontemporain et de la BBC, créée le 3 février 1999 à Londres.

Le compositeur György Kurtág est accueilli en résidence à Paris jusqu'en août 2001 grâce au soutien du Département des Affaires internationales - ministère de la Culture et de la Communication, de la SACEM et de la direction des Affaires culturelles de la Ville de Paris.

vendredi

22 octobre - 20h

salle des concerts

György Kurtág

Quatre Caprices, op 9 (1971) (poèmes István Bálint)

Paris I. Musée de Cluny

Paris II. Tour Saint-Jacques

Cours de langue

Ars poetica

durée : 11 minutes

Marco Stroppa

From Needle's Eye, pour trombone et ensemble
(création de la version complète) (1997-99)

durée : 25 minutes

entracte

Gérard Grisey

Quatre Chants pour franchir le Seuil (1999)

La mort de l'ange

La mort de la civilisation

La mort de la voix

La mort de l'humanité

durée : 40 minutes

David Robertson, direction

Valdine Anderson, soprano

Benny Sluchin, trombone

Ensemble Intercontemporain

concert enregistré par *France Musiques*, partenaire de la
cité de la musique

coproduction cité de la musique, Ensemble Intercontemporain

György Kurtág

Quatre Caprices, op 9

composition : 1969 ; création : le 13 octobre 1971 à Budapest par Erika Sziklay, soprano et l'Orchestre de chambre de Budapest sous la direction d'András Mihály, dédicataire de l'œuvre ; effectif : soprano, flûte/flûte piccolo, hautbois, clarinette en *la*, basson, cor, percussion, cymbalum, piano/célesta, harpe, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse ; éditeur : Universal Edition.

Par le choix des textes, les *Quatre Caprices* pour soprano et orchestre de chambre se rapprochent des lieder sur des poèmes de Dezső Tandori : les vers d'István Bálint leur confèrent un caractère ludique - voire surréaliste - dû à des procédés poétiques proches de l'écriture automatique, qui culminent dans l'absurde *Cours de langue*. Les textes des deux premiers mouvements s'inspirent d'éléments parisiens (*Paris I. Musée de Cluny, La Dame à la licorne ; Paris II. Tour Saint-Jacques*) mais ils ne fournissent que le prétexte à de libres associations verbales.

Peter Szendy

Quatre Caprices

Paris I. Musée de Cluny, La Dame à la Licorne

Mielőtt kezével illetné egyszarvúját
ne feledje,
hogy a szemek függönyén folt esik,
ha két lába között különben
apró állatok figyelnek,
essünk túl rajta !

Paris II. Tour Saint-Jacques

Ha én tudnék olyan
olyan befejezetlen égbetört tövis
hiányos féerfidisz,
mert elfogyott a...
Ha én tudnék olyan csonka

Nyelvecke

A macskát,
akárhogy karmol és si (hi) koltozik,
letéped a szőnyegről
és nyitott ernyőn árnyékára dobod.
The cat is under the umbrella
A macskát letéped
akárhogy sikoltozik az ernyő
és karmol a szőnyeg
nyitott árnyékára dobod.
A macska az esernyő alatt van

Ars poetica

Rendkívül felületesen
szinte csak a bőr tetején
és az önmagától kikiváncozó ezzel, azzal
ami mögött hajszálvékony rugó működik,
a fulánk mechanizmusával tudnám
[leginkább
torz hasonlatokkal gazdagon fekszem ezért
[rajtad
és elesodálkozom, hogy ennek ellenére.

István Bálint

Paris I. Musée de Cluny, La Dame à la Licorne

Avant d'approcher la main de votre licorne
N'oubliez pas
Que sur le rideau des yeux tombe une tache
Si par ailleurs entre vos deux jambes
De petits animaux observent,
Qu'on en finisse !

Paris II : Tour Saint-Jacques

Si je pouvais une telle
Une telle épine inachevée élançée au ciel,
Rudimentaire parure virile,
Car il n'y a plus de...
Si je pouvais, mutilée, une telle

Cours de langue

Le chat,
Qu'il griffe ou qu'il crie,
Tu l'arraches du tapis
Et tu le jettes dans l'ombre de mon para-
[pluie ouvert.
The cat is under the umbrella.
Tu arraches le chat,
Que le parapluie crie
Ou que le tapis griffe,
Tu le jettes sur son ombre ouverte.
Le chat est sous le parapluie.

Ars poetica

Très superficiellement,
Presque à fleur de peau,
Et avec le ceci-cela déjà prêt à poindre
Derrière lequel un ressort fin comme un
[cheveu fonctionne
C'est avec le mécanisme du dard que je
[pourrais le plus
Avec des comparaisons grotesques, pour
[cela richement étendu sur toi
Et que je m'étonne que cependant.

traduit du hongrois par Peter Szendy

Marco Stroppa

From Needle's Eye

composition : 1996 ; création : le 8 juin 1997 par l'Ensemble Intercontemporain ; effectif : trombone ténor-basse solo, flûte en *so*/flûte basse/flûte piccolo, hautbois/cor anglais, clarinette en *la*/clarinette contrebasse, basson/contrebasson, cor en *fa*, trompette en *ut* / trompette en *sb*, trombone ténor basse, tuba, percussion, alto, contrebasse ; éditeur : Ricordi.

A Needle's Eye

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

(A Full Moon in March, 1935)

Le chas d'une aiguille

Tout le flot qui passe et rugit
est sorti du chas d'une aiguille ;
les choses à naître, les choses en allées
par le chas d'une aiguille le font encore avancer.

(Pleine Lune en mars, 1935 - traduit par Dennis Collins)

Deuxième œuvre du cycle de concertos inspirés par des poèmes de W. B. Yeats, *From Needle's Eye* s'inscrit entre un concerto pour piano et grand orchestre, et un concerto pour violoncelle et petit orchestre. Après mon arrivée à Paris en 1982, j'ai eu la chance grâce à l'Ircam de rencontrer Benny Sluchin et de prendre connaissance des travaux qu'il menait au sein de l'équipe d'acoustique instrumentale sur les sourdines des cuivres. Dès lors je voulais donner à ces expériences la forme d'une œuvre, mais j'ai dû attendre longtemps pour trouver un moyen d'expression qui me satisfasse pleinement.

La composition de *From Needle's Eye* a débuté en 1996. Comme dans tous les autres concertos, les inter-

prêtes sont spatialisés : au centre, devant le soliste ; à gauche et à droite, deux quintettes *battenti* (à l'instar des doubles chœurs vénitiens) ; au centre, au fond : un percussionniste, sorte d'ombre furtive du soliste. Chaque quintette comprend un instrument à cordes, deux bois et deux cuivres, choisis de façon à engendrer un caractère différent, doux, velouté à gauche, âpre et incisif à droite. Pendant la composition, j'ai toujours utilisé le placement de chaque son dans l'espace pour créer, par exemple, des oppositions de volumes, des jeux canoniques spatiaux ou différents mouvements du même matériau.

L'œuvre se compose de trois mouvements enchaînés. Le premier est basé sur l'oscillation, entre les deux quintettes, d'accords tenus et minutieusement travaillés par l'orchestration dans lesquels s'incrustent des percussions métalliques frottées par un archet (au début le vibraphone, puis trois cymbales placées sur une grande timbale, enfin des crotales). Cette oscillation, qui peut évoquer une respiration souple, est ponctuée par de courtes interventions du trombone, qui joue d'abord des sons staccatos, courts, presque timides, puis des phrases un peu plus expressives. Il en résulte ainsi une suite de « débuts de phrases » qui ne parviennent jamais à se développer véritablement et recommencent chaque fois, comme si le soliste cherchait à entrer en contact avec l'ensemble, mais sans réussir à trouver un véritable rapport concertant.

Le second mouvement, annoncé par un coup de tam-tam à la fin du premier qui se métamorphose en Tam glissando (*water gong*) est inspiré par la sonorité des *dung*, les gigantesques trompes tibétaines jouées sur les toits des monastères. Ce mouvement explore une dimension insolite de la « virtuosité », concept que tout projet de concerto se doit de traiter. Au lieu de pousser le jeu instrumental aux limites de vitesse ou de puissance, attitude très occidentale, la « virtuosité » est conçue ici comme la maîtrise absolue d'un mouvement très lent, notamment des notes pédale du trombone et des *glissandi* extrêmement lents, mais

parfaitement réguliers. La majesté du son des trompes, ainsi que du paysage infini qui les entoure est donc évoquée par ces sons évoluant calmement dans le registre le plus insondable du trombone, superposés à l'oscillation du *water gong*, à la percussion d'une contrebasse avec une baguette de timbale et, à la fin, à la présence métallique d'une cloche.

Le troisième mouvement émerge peu à peu de cette atmosphère sous la forme d'une sorte de cadence de plus en plus forcenée pour le trombone soliste à laquelle s'intègrent peu à peu les autres instruments dans une allure très rapide et hautement polyrythmique. Les couches de matériaux évoluant à différentes vitesses, qui étaient présentes dans les deux premiers mouvements de façon latente, deviennent ici le matériau musical principal.

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 ce travail. Avec cette pièce, je suis heureux de pouvoir lui dire « merci » en musique.

Marco Stroppa

Gérard Grisey

*Quatre chants
pour franchir le Seuil*

composition : 1996-97 ; Commande de l'Ensemble Intercontemporain et de la BBC pour le London Sinfonietta ; création : le 3 février 1999, au Queen Elisabeth Hall de Londres avec le London Sinfonietta, Valdine Anderson (soprano), dirigés par George Benjamin ; effectif : soprano, flûte/flûte piccolo/flûte en *sol*, clarinette basse/clarinette en *si_b*, clarinette contrebasse/clarinette basse, saxophone ténor/saxophone alto/saxophone soprano, saxophone baryton/saxophone ténor, trompette/trompette piccolo, tuba ténor/tuba basse, tuba basse, 3 percussions, harpe, violon, violoncelle, contrebasse ; éditeur : Ricordi.

J'ai conçu les *Quatre Chants pour franchir le Seuil* comme une méditation musicale sur la mort en quatre volets : la mort de l'ange, la mort de la civilisation, la mort de la voix et la mort de l'humanité. Les quatre mouvements sont séparés par de courts inter-

ludes, poussières sonores inconsistantes, destinés à maintenir un niveau de tension légèrement supérieur au silence poli mais relâché qui règne dans les salles de concert entre la fin d'un mouvement et le début du suivant. Les textes choisis appartiennent à quatre civilisations, (chrétienne, égyptienne, grecque, mésopotamienne) et ont en commun un discours fragmentaire sur l'inéluctable de la mort. Le choix de la formation a été dicté par l'exigence musicale d'opposer à la légèreté de la voix de soprano une masse grave, lourde et cependant somptueuse et colorée.

La mort de l'ange
d'après *Les heures de la nuit* de Christian Guez Ricord

J'ai connu Christian Guez Ricord à la Villa Médicis de 1972 à 1974 et nous avons maintes fois évoqué un possible travail commun. Puis nos chemins ont divergé et mes recherches m'ont éloigné pour un temps de la musique vocale. Sa mort survenue en 1988 au terme d'une vie tragique me bouleversa. Plus encore ces quelques vers, comme l'apogée silencieuse d'une œuvre dense, mystique, lourde d'images judéo-chrétiennes, presque médiévale dans sa quête incessante du Graal.

La mort de l'ange est en effet la plus horrible de toutes car il y faut faire le deuil de nos rêves. Dans son minimalisme, cette page calme et parfaitement structurée a induite dans ses proportions les structures temporelles de ce mouvement. Mieux encore, ces structures resteront en filigrane dans les deux mouvements suivants de *Quatre Chants*. On notera le temps en trop de la structure métrique, ce léger débordement et surtout cette fatale erreur syntaxique qui signe l'arrêt de mort du poème et du poète.

La mort de la civilisation
d'après les sarcophages égyptiens du Moyen Empire

Ma fréquentation de la civilisation égyptienne est telle que je lui ai déjà consacré trois pièces dont *Jour, Contre-Jour*, lointain écho de la lecture du *Livre des Morts*.

A la lecture de ce long catalogue archéologique des fragments hiéroglyphiques retrouvés sur les parois des sarcophages ou sur des bandelettes de momies, j'ai

éprouvé instantanément le désir de composer cette lente litanie. La musique se veut diatonique, quoique truffée de micro-intervalles et les hauteurs des accords proviennent des « déchets » du premier mouvement.

La mort de la voix
d'après Erinna

Lointaine poétesse grecque du VI^e siècle avant notre ère dont on ne sait presque rien, Erinna nous a laissés ces deux vers. Le vide, l'écho, la voix, l'ombre des sons et le silence sont si familiers au musicien que je suis, que ces deux vers me semblaient attendre une traduction musicale. Tant de siècles n'auraient-ils donc rien changé à nos deuils ?

La mort de l'humanité
d'après *L'Épopée* de
Gilgamesh

Dans *l'Épopée* de Gilgamesh, l'immortel Utanapisti raconte au héros le « secret des Dieux » : le déluge. Comme Noé dans la Bible, il est sauvé du cataclysme dont il est dit que les Dieux eux-mêmes en furent épouvantés. La Grande Déesse Mère hurle comme une parturiente et la musique se substitue à la lecture du désastre tandis que la voix apparaît dans les interstices du fracas. Bourrasque, pluie battante, ouragan, déluge, tempête, hécatombe, ces éléments donnent lieu à une grande polyphonie où chaque couche suit une trajectoire temporelle qui lui est propre.

Presque comme un cinquième chant, à nouveau « diatonique », la tendre berceuse qui scelle le cycle n'est pas destinée à l'endormissement mais au réveil. Musique de l'aube d'une humanité enfin débarrassée du cauchemar. J'ose espérer que cette berceuse ne sera pas de celles que nous chanterons demain aux premiers clones humains lorsqu'il faudra leur révéler l'insoutenable violence génétique et psychologique qui leur a été faite par une humanité désespérément en quête de tabous fondateurs.

Gérard Grisey

Quatre Chants pour franchir le Seuil

prélude

**La mort de l'ange
d'après Les heures de la nuit
de Christian Guez Ricord***

De qui se doit
de mourir
comme ange

comme il se doit de mourir,
comme un ange
je me dois
de mourir
moi-même

Il se doit son mourir
son ange est de mourir
comme il s'est mort
comme un ange

interlude

**La mort de la civilisation
d'après les sarcophages égyptiens du
Moyen Empire**

interlude

**La mort de la voix
d'après Erinna**

Dans le monde d'en bas, l'écho en vain dérive,
Et se tait chez les morts. La voix s'épand
[dans l'ombre.

faux interlude

**La mort de l'humanité
d'après l'Epopée de Gilgamesh**

... Six jours et sept nuits,
Bourrasques, Pluies battantes,
Ouragans et Déluge
Continuèrent de saccager la terre.
Le septième jour arrivé,
Tempête, Déluge et Hécatombe
[cessèrent.
Après avoir distribué leurs coups au hasard,
Comme une femme dans les
[douleurs,
La Mer se calma et s'immobilisa.

Je regardai alentour :
Le silence régnait !
Tous les hommes étaient
Retransformés en argile ;
Et la plaine liquide
Semblait une terrasse.

J'ouvris une fenêtre
Et le jour tomba sur ma joue.
Je tombais à genoux, immobile,
Et pleurai...
Je regardai l'horizon de la mer, le monde...

© * La Sétéree 1992, Jacques Clerc Editeur

Grard Grisey

N en 1946, Grard Grisey mne ses tudes dans les conservatoires de Trossingen et de Paris o il suit notamment les cours de composition d'Olivier Messiaen. Il tudie galement avec Henri Dutilleux, Karlheinz Stockhausen, Gyrgy Ligeti et Iannis Xenakis. Ds le dbut des annes soixante-dix, il s'initie l'lectroacoustique et l'acoustique avec Jean-Etienne Marie et Emile Leip. Boursier de la Villa Mdicis Rome de 1972 1974, il participe la cration de l'ensemble Itinraire et contribue ainsi la naissance du mouvement spectral. En 1980, il est stagiaire l'Ircam, et aprs un sjour Berlin, il enseigne, de 1982 1986, l'Universit de Californie de Berkeley. Depuis 1986, il tait professeur de composition au Conservatoire de Paris. Parmi ses uvres, on peut citer *Drives* (1973-1974), *Les Espaces acoustiques (Partiels, Prologue, Priodes, Modulations)* (enregistr par l'Ensemble intercontemporain chez Erato, direction Pierre Boulez), *Transitoires, Epilogue*, 1974-1985), *Les Chants de l'Amour* (1982-1984), *Le Noir de l'toile* (1991), *Vortex Temporum* (1994-1996), *L'lcne paradoxale* (1996) et *Quatre Chants pour franchir le Seuil* (1996-1997), commande de l'Ensemble Intercontemporain et de la BBC (pour le London Sinfonietta), cre le 3 fvrier 99 Londres sous la direction de George Benjamin. Grard Grisey est dcd le 11 novembre 98.

Gyrgy Kurtg

N en Roumanie en 1926, Gyrgy Kurtg tudie le piano partir de 1940 avec Magda Kardo et la composition avec Max Eisikovits. Parti pour Budapest en 1946, il tudie l'Acadmie de musique la composition auprs de Sandor Weres et Ferenc Farkas, le piano auprs de Pal Kadosa et la musique de chambre auprs de Leo Weiner. En 1957-58, il rsident Paris o il est lve de Marianne Stein. Il suit galement les cours d'Olivier Messiaen et de Darius Milhaud. Ces influences, auxquelles s'ajoutent celles des concerts du Domaine Musical dirig par Pierre Boulez, l'imprgnent des techniques de l'cole de Vienne (Arnold Schoenberg et Anton Webern) puis des *Gruppen* de Karlheinz Stockhausen. Ce sjour Paris marque profondment ses ides sur la composition. La premire uvre qu'il signe de retour Budapest, le *Quatuor cordes*, est qualifie d'*op1*. Professeur de piano, puis de musique de chambre l'Acadmie de Budapest de 1967 sa retraite en 1986, il poursuit encore aujourd'hui sa tche de pdagogue. L'essentiel de ses uvres (moins de quarante numros d'opus) est dvolu la petite forme, et en particulier la voix, en laquelle il voit un instrument aux possibilits nouvelles qui dpasse son rle narratif habituel ou opratique. Parmi ses uvres, on peut citer : *Huit duos* pour violon et cymbalum, *op 4* (1960-61), *Les Dits de Peter Bornemisza*, *op 7* (1963-68), *Quatre mlodies sur des*

poèmes de Janos Pilinszky, op 11 (1973-75), *Douze microludes pour quatuor à cordes* (1977), *Grabstein für Stephan*, op 15c pour guitare et orchestre (1978-79, rév. 89), *Messages de feu Demoiselle R.V. Trousova* pour soprano et ensemble (1976-80), *Scènes d'un roman* (1981-82), *Officium breve* pour quatuor à cordes (1989), *Songs of Despair and Sorrow* (chœur et ensemble, 1980-1994) et *Stèle*, op 33 pour grand orchestre (1994).

Marco Stroppa

Compositeur, chercheur et pédagogue, Marco Stroppa est né à Vérone (Italie) en 1959. Il suit des études de piano, de musique chorale, de direction de chœur, de composition et de musique électronique avec Guido Began, Azio Corghi, Renato Dionisi, Laura Palmieri et Alvisi Vidolin aux conservatoires de Vérone, Milan et Venise. Entre 1984 et 1986, il perfectionne ses connaissances scientifiques et techniques au Media Laboratory du Massachusetts Institute of Technology, où il se consacre à la recherche dans les domaines de l'intelligence artificielle et de la psychologie cognitive. En 1982, il quitte l'Italie pour Paris, où il travaille comme compositeur et chercheur à l'Ircam, dont il dirige le département de Recherche musicale entre 1987 et 1990. Les contacts ininterrompus avec l'Ircam depuis son arrivée en France ont été déterminants dans sa formation musicale, dans sa démarche de compositeur et dans son

approche de l'informatique, et particulièrement le contrôle de la synthèse des sons et la composition assistée par ordinateur. Enseignant très actif, il fonde en 1987 un cours de composition et musique informatique au séminaire international Bartók à Szombathely (Hongrie), qu'il dirige pendant treize ans. Cette expérience lui permet de rencontrer la plupart des grands musiciens hongrois vivants et de s'enrichir en lisant l'œuvre de nombreux poètes. Sa pièce *élet...fogytiglan*, *Dialogue imaginaire entre un poète et un philosophe* témoigne de l'intensité de cette expérience. Depuis 1999, il enseigne la composition au Conservatoire de Paris et donne des master-classes dans plusieurs Hochschule en Allemagne. Son œuvre comprend plusieurs pièces pour instruments acoustiques et pour la lutherie électronique, deux opéras radiophoniques, une œuvre pour le théâtre musical et de nombreux projets spécifiques pour piano et électronique pour le spectacle *Race* de Pascal Rambert. Parmi ses œuvres les plus récentes, on citera le premier livre de *Miniature Estrose* pour piano, un cycle de pièces pour instrument soliste et électronique de chambre, dont la première, *little i*, est dédiée à la flûte ; *Zwielicht* pour contrebasse, deux percussions et électronique et *Come Natura di Foglia*, parmi lesquels une commande de l'Ircam pour voix et électronique qui est sa première œuvre entièrement vocale.

biographies

Valdine Anderson

Née au Canada, Valdine Anderson s'est vite imposée outre-Atlantique et en Europe comme une brillante interprète des œuvres du XX^e siècle. D'abord remarquée pour ses apparitions dans le répertoire baroque ou dans les opéras de Mozart (*L'Enlèvement au Sérail*, *La Flûte enchantée*), elle se consacre rapidement au répertoire contemporain et participe à la création américaine de différentes pièces de Harrison Birtwistle. Son répertoire réunit désormais les noms d'Edgar Varèse, Luciano Berio, György Kurtág ou Alban Berg, mais aussi ceux de compositeurs de la jeune génération comme Gavin Bryar, Gérard Grisey et Thomas Adès. Sa reconnaissance par le milieu musical lui vaut d'être bientôt choisie par des compositeurs pour participer à la création de leur œuvres. Arcuri fait appel à elle pour la création de *La Nymphé du Ladon*, et elle

collabore avec Harry Freedman pour *Spirit Song* et avec George Benjamin pour *A Mind of Winter*. Valdine Anderson vient d'interpréter *Quatre Chants pour franchir le Seuil* de Gérard Grisey au festival Musica de Strasbourg et au festival Octobre en Normandie de Rouen.

Benny Sluchin effectue ses études musicales au Conservatoire de Tel Aviv, sa ville natale, et à l'Académie de musique de Jérusalem. Parallèlement aux cours de trombone, il étudie les mathématiques et la philosophie à l'Université de Tel Aviv et obtient un « Master of Science » avec mention. Il joue d'abord à l'Orchestre philharmonique d'Israël pendant deux ans avant d'occuper, pendant quatre ans, le poste de co-soliste à l'Orchestre symphonique de Jérusalem (Orchestre de la Radio). Une bourse du gouvernement allemand le mène à Cologne où il travaille avec Vinko Globokar et obtient son diplôme d'artiste avec

mention. Depuis 1976, il fait partie de l'Ensemble Intercontemporain, y joue les œuvres les plus représentatives du répertoire contemporain et participe à de nombreuses créations de pièces solistes (Iannis Xenakis, Vinko Globokar, Gérard Grisey, Pascal Dusapin, Frédéric Martin, Elliott Carter, Luca Francesconi, Marco Stroppa, James Wood...). Parallèlement, il prend part aux recherches acoustiques de l'Ircam et achève une thèse de Doctorat en mathématiques. Il est l'auteur de plusieurs articles et ouvrages pédagogiques, notamment *Contemporary Trombone Excerpts* et *Jeu et chant simultanés sur les cuivres* (Éditions Musicales Européennes), primés par le prix de la SACEM 1996 de la réalisation pédagogique. Professeur au Conservatoire de Levallois et enseignant au Conservatoire de Paris (Notation musicale assistée par ordinateur), Benny Sluchin donne des master-classes et des conférences dans le monde entier.

David Robertson

Né en 1958 à Santa Monica (Californie), David Robertson étudie d'abord le cor et l'alto puis 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, il est le chef résident de l'Orchestre symphonique de Jérusalem où il acquiert une expérience dans un répertoire très vaste allant de Bach et Haendel aux compositeurs contemporains. Non seulement reconnu pour son exceptionnelle affinité avec la musique du XX^e siècle, David Robertson l'est également aujourd'hui pour son vaste répertoire symphonique et d'opéra. Il est régulièrement l'invité des plus prestigieux orchestres (Cleveland, Chicago, Philadelphie, l'Orchestre symphonique de San Francisco, l'Orchestre de Paris,

l'Orchestre national de Lyon, le London Symphony Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, le Royal Concertgebouw Orchestra, le Berlin Staatskapelle, l'Orchestre Santa Cecilia de Rome...) et maisons d'opéra d'Europe et d'Amérique du Nord (le Théâtre du Châtelet à Paris, l'Opéra national de Lyon, la Scala de Milan, le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, l'Opéra de Hambourg, l'Opéra de San Francisco, le Metropolitan Opera de New York...). L'année prochaine, David Robertson fera, entre autre, ses débuts avec l'Opéra de Munich. Directeur musical de l'Ensemble Intercontemporain de septembre 1992 à août 2000, David Robertson prendra la direction musicale de l'Orchestre national de Lyon en septembre 2000.

Ensemble Intercontemporain

Fondé en 1976 par Pierre Boulez, l'Ensemble Intercontemporain est conçu pour être un instru-

ment original au service de la musique du XX^e siècle. Formé de trente et un solistes, il a 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 1600 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 sensibilisa-

David Robertson - Ensemble Intercontemporain

tion 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.

flûte

Emmanuelle Ophèle

hautbois

László Hadady

clarinette

André Trouttet

clarinette

contrebasse/basse

Alain Billard

basson

Paul Riveaux

cor

Jean-Christophe Vervoitte

trompette

Jean-Jacques Gaudon

trombones

Jérôme Naulais

Benny Sluchin

tuba

Gérard Buquet

percussions

Vincent Bauer

Michel Cerutti

Daniel Ciampolini

cymbalum

Michel Cerutti

piano/célesta

Hidéki Nagano

harpe

Frédérique Cambreling

violons

Maryvonne Le Dizès

Hae-Sun Kang

alto

Christophe Desjardins

violoncelle

Pierre Strauch

contrebasse

Frédéric Stochl

musiciens supplémentaires

clarinette basse

Laurent Boulanger

saxophone ténor/alto/ soprano

Vincent David

saxophone baryton/ténor

Alexandre Doisy

tuba basse

Benoit Fourreau

technique

cité de la musique

régie générale

Olivier Fioravanti

Joël Simon

régie plateau

Jean-Marc Letang

régie lumières

Marc Gomez

régie son

Didier Panier

Gérard Police

Ensemble

Intercontemporain

régisseur général

Jean Radel

régisseurs de plateau

Damien Rochette

Philippe Jacquin