

cité de la musique

André Larqui 
président
Brigitte Marger
directeur général

Les « concerts à deux orchestres », inaugurés en 1985 par une collaboration entre l'**Ensemble Intercontemporain** et l'**Orchestre de Paris**, manifestaient un désir de confronter des œuvres pour ensemble à des œuvres du répertoire orchestral. Rapprochant les musiques, une telle confrontation se fixait aussi pour objectif de réunir les publics, souvent distincts, de ces deux types de formation. Depuis lors le dialogue s'est poursuivi, associant l'Ensemble Intercontemporain à d'autres orchestres prestigieux comme le Philharmonia Orchestra, le 6 mars dernier à la **cité de la musique**.

Le concert de ce soir réunit une nouvelle fois l'Ensemble Intercontemporain et l'Orchestre de Paris, dans un programme choisi par Esa-Pekka Salonen pour encadrer la création mondiale du *Concerto pour violoncelle* commandé au compositeur finlandais Magnus Lindberg par l'Orchestre de Paris.

mercredi 5 mai - 20h

salle des concerts

atelier

autour de Magnus Lindberg

Magnus Lindberg

Concerto pour violoncelle et orchestre

(création, commande de l'Orchestre de Paris)

Magnus Lindberg, présentation

Esa-Pekka Salonen, direction

Anssi Karttunen, violoncelle

Orchestre de Paris

jeudi 6 mai - 20h
salle des concerts

concert à deux orchestres

Ivan Fedele

Duo en résonance, pour deux cors et ensemble (1991)

durée : 18 minutes

Franco Donatoni

Hot, pour saxophone et six instruments (1989)

durée : 14 minutes

Esa-Pekka Salonen, direction

Jens McManama, Jean-Christophe Vervoitte, cors

Janne Murto, saxophone

Ensemble Intercontemporain

entracte

Magnus Lindberg

Concerto pour violoncelle et orchestre

(commande de l'Orchestre de Paris, création)

durée : 25 minutes

Paul Hindemith

Métamorphoses symphoniques

sur des thèmes de Carl Maria von Weber (1943)

allegro, scherzo, andantino, March

durée : 22 minutes

Esa-Pekka Salonen, direction

Anssi Karttunen, violoncelle

Orchestre de Paris

concert enregistré par *Radio France*

Ivan Fedele

Duo en résonance,
pour deux cors et ensemble

commande de l'Ensemble Intercontemporain ; création : 18 mars 1993 à Paris par Jens McManama et Jacques Deleplanque sous la direction de Paul Daniel ; œuvre enregistrée par l'Ensemble Intercontemporain (Jens McManama et Jean-Christophe Vervoitte, cors) dans la collection *Compositeurs d'aujourd'hui* (Ades 206 572) ; effectif : 2 cors solos, 2 flûtes, 2 clarinettes en *si*b, clarinette basse, 2 trompettes en *ut*, 2 trombones ténor-basse, tuba, 2 percussions, piano, harpe, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse ; éditeur : Suvini Zerboni.

La structuration de l'espace musical est inhérente à la démarche compositionnelle de Fedele. Composé en 1991, *Duo en résonance* pour deux cors et ensemble éclaire particulièrement cette préoccupation. Structuration de l'espace acoustique d'abord, avec une disposition de l'ensemble instrumental en quatre plans : le quintette à cordes devant (de gauche à droite, du plus aigu au plus grave) ; le quintette à vent au centre (à l'inverse des cordes : de gauche à droite du plus grave au plus aigu) ; les cuivres derrière en symétrie (trompette, trombone, tuba, trombone, trompette) ; la percussion, le piano et la harpe entourant l'ensemble et laissant le premier plan libre pour les deux cors solistes placés de part et d'autre du chef.

Fedele explore cet espace sonore dans deux directions. Les cors d'une part, considérés comme un seul et même instrument, exposent et exploitent un matériau unique avec des effets de stéréophonie, d'écho, de renvoi et de réverbération. Des relais peuvent avoir lieu entre les cors et les autres instruments, présentant ainsi de multiples possibilités de transformations du son. Grâce à des phénomènes de relais, de distorsion et d'interférences multiples, la source sonore tend à disparaître pour laisser place à un espace comparable à celui de certaines musiques électroacoustiques.

Construite en quatre espaces bien distincts, la pièce repose sur des matériaux et des techniques d'écriture nettement différenciés. Des interpéné-

trations et des incrustations minutieusement agencées d'une section à l'autre concourent à augmenter les principes de renvois et de circularité à l'intérieur de la macro-structure de l'œuvre.

Franco Donatoni
Hot, pour saxophone
et six instruments

composition : achevée à Milan en octobre 1989 ; commande de l'Association des saxophonistes de France le 17 novembre 1989 aux Rencontres Internationales de Musique Contemporaine de Metz par Daniel Kientzy et l'Ensemble 2e2m sous la direction de Paul Méfano ; effectif : saxophone (sopranino et ténor) solo, clarinette (*slb* et *mb*), trompette en *slb*, trombone ténor-basse, percussion, piano, contrebasse ; éditeur : Ricordi.

« L'invention, énonçait Donatoni en 1985, c'est la capacité de voir une chose comme elle pourrait être autrement ; non pas en rêve (comme s'il existait un monde intérieur), mais en étant capable de réaliser un second geste différent du précédent. » Comme plus tard dans *Sweet Basil-Big Band* (1993), le point de départ de *Hot*, c'est le jazz ; le point d'arrivée de l'œuvre étant la capacité de Donatoni à appréhender et à fixer « autrement » cette pratique instrumentale improvisée. Ainsi, par le filtre de l'imaginaire, le compositeur transpose dans sa propre écriture une somme de gestes stylisés.

Du jazz, il garde tout d'abord le médium instrumental, comme en témoigne le trio qui ouvre la pièce (piano, contrebasse en *pizzicati* et percussion) dans une écriture très pulsée à base de contretemps en complémentarité rythmique. La première intervention des cuivres (trompette et trombone), sur des plages harmoniques plus longues, a valeur de coloration plus que de rythme. En contrepoint au saxophoniste, chacun des instruments tiendra successivement la partie soliste (notamment la clarinette, le piano, le marimba, les bongos et le vibraphone).

Du jazz, Donatoni conserve également l'idée d'une virtuosité omniprésente - virtuosité instrumentale et virtuosité de l'écriture - qui conditionne l'œuvre pendant près d'un quart d'heure. Dans une mécanique de

pulsation obstinée, le matériau (à base de micro-organismes non thématiques) engendre ses propres figures, ses propres gestes, incessamment renouvelés. Associées à des glissements presque imperceptibles des procédés d'écriture, ces transformations cellulaires perpétuelles reconstruisent l'effet de l'improvisation propre au jazz.

Magnus Lindberg

Concerto

pour violoncelle

et orchestre

composition : 1998-1999 ; commande de l'Orchestre de Paris ; création ; effectif : 2 flûtes (dont 1 piccolo), 3 hautbois (dont 1 cor anglais), 3 clarinettes (dont 1 clarinette basse), 2 bassons (dont 1 contrebasson), 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones, 1 tuba, timbales, percussions, célesta, harpe, cordes ; éditeur : Boosey & Hawkes.

Après *Zona* pour violoncelle et ensemble (1983-1990), *Stroke* pour violoncelle seul (1984), *Moto* pour violoncelle et piano (1988-1990), *Steamboat Bill Jr.* pour clarinette et violoncelle (1990) retravaillé dans le *Duo concertante* pour clarinette, violoncelle et ensemble (1990-1992), Magnus Lindberg continue à porter un intérêt privilégié au violoncelle en lui consacrant un concerto. Si le traitement de l'instrument renoue parfois avec celui de *Stroke*, il est dans cette nouvelle œuvre considérablement amplifié, poussé aux limites de ses possibilités techniques et expressives, voire transcendé par les interactions avec l'orchestre.

Comme dans le *Concerto pour piano n° 1* (1991-1993), la partition, d'un seul tenant, évolue sans interruption. Omniprésent, le violoncelle semble générer une large part du matériau orchestral. Il ne s'agit donc pas d'alternances entre le soliste et le tutti, mais bien plus d'une imbrication, d'un état d'osmose complète découlant de la fusion des textures et de l'homogénéité du matériau. Ainsi cette oscillation sur la tierce mineure qui, énoncée au début de la partition par le violoncelle, contamine petit à petit le tissu orchestral. Dans un souci identique d'unité, le tissu harmonique découle le plus souvent d'une présentation linéaire initiale du soliste.

Sans rompre avec une écriture rythmique très travaillée, inhérente au style énergique de Lindberg, cette linéarité est enrichie de plans sonores extrêmement hiérarchisés qui témoignent de l'intérêt porté par le compositeur depuis ces dernières années pour l'écriture contrapuntique. « Je ne conçois plus la composition comme un agencement de blocs de durées proportionnées, confiait Magnus Lindberg à Peter Szendy en 1993, et je pense que l'écriture a plutôt à voir avec des phénomènes fluides. » Ainsi se présente son *Concerto pour violoncelle* : l'aboutissement d'une gestion à la fois souple et rigoureuse des flux du discours musical soulignée par une fusion nouvelle du vertical et de l'horizontal.

Paul Hindemith
Métamorphoses
symphoniques
sur des thèmes
de Carl Maria von Weber

composition à New Haven en 1943 ; titre original : *Symphonic Metamorphosis of Themes by Carl Maria von Weber* ; création : le 20 janvier 1944 par le New York Philharmonic Orchestra sous la direction de Artur Rodzinsky ; effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 1 contre basse, 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, 1 tuba, percussions, cordes ; éditeur : Schott.

Depuis son émigration aux Etats-Unis en 1940, Hindemith avait surtout composé des pièces de petite envergure (série de *Sonates* pour un ou deux instruments). Font exceptions à cette profusion de partitions de musique de chambre, la *Symphonie en mi bémol majeur* (1940), le *Concerto pour violoncelle et orchestre* (1940) et les *Métamorphoses symphoniques sur des thèmes de Weber* (1943).

Hindemith choisit au sein de l'œuvre de son compatriote des mélodies au contour et au caractère très marqués : la quatrième des *Huit pièces op 60* (piano à quatre mains, 1818) pour le premier mouvement (*Allegro*) ; le thème « chinois » de l'ouverture *Turandot* (1809) - trouvé par Weber dans le *Dictionnaire de Musique* de Jean-Jacques Rousseau - pour le deuxième mouvement (*Scherzo*) ; la deuxième des *Six Pièces op 10* (piano à quatre mains, 1809) pour le

troisième mouvement (*Andantino*) et la septième des *Huit pièces op 60* pour le finale (*March*).

Plutôt que d'en tirer des variations, Hindemith s'approprie ces diverses mélodies en les transformant et en les paraphrasant. Il ne s'agit donc pas d'une nouvelle orchestration des pièces webériennes, mais d'une véritable re-composition dans laquelle Hindemith lie une haute technicité de l'écriture contrapuntique (par exemple, le *fugato* au centre du *Scherzo*) à un traitement instrumental virtuose (par exemple, le solo de la flûte à la fin de l'*Andantino*). Aux thèmes plutôt carrés et stables de Weber, Hindemith confronte des mélodies d'allure déhanchée de style jazzy ; signature qui a suffi à qualifier la partition de « première œuvre américaine » du compositeur.

Riche en contrastes, cette musique a inspiré plusieurs chorégraphies dont la première, assez extravagante et acrobatique, fut celle de Balanchine, représentée le 25 novembre 1952 par le New York City Ballet.

Corinne Schneider

Magnus Lindberg,

compositeur finlandais né en 1958 à Helsinki, débute le piano à onze ans et entre à quinze ans à l'Académie Sibelius où il étudie l'écriture, la composition et la musique électroacoustique dans les classes de Risto Väisänen, Einjuhani Rautavaara, Paavo Heininen et Osmo Lindeman. Magnus Lindberg rencontre Brian Ferneyhough et Helmut Lachenmann à Darmstadt, puis Franco Donatoni à Sienne, avant de devenir en 1981 l'élève de Vinko Globokar et de Gérard Grisey à Paris. Il s'intéresse de bonne heure à la musique sur ordinateur et travaille d'abord au studio EMS à Stockholm, à la fin des années 70, puis au studio expérimental de la Radio finlandaise, ainsi qu'à l'Ircam, dès 1985. Pianiste, interprète d'œuvres de Berio, Boulez, Stockhausen et Zimmermann, il fonde en 1977 l'association Korvat auki (Ouvrir les oreilles) et en 1980 l'ensemble Toimii (Ça marche !). Il est fréquemment invité par l'Ircam depuis *Ur* (1986) et *Joy* (1989-1990). Il est lauréat de la Tribune des compositeurs à l'Unesco, en 1982, pour...*de Tartuffe, je crois* (1981), et en 1986 pour *Kraft* (1983-1985) qui obtint aussi le Prix du Conseil nordique en 1986 et le Prix Koussevitsky en 1988, ainsi que le Prix Italia en 1986 pour *Faust* (1986). Il a été nommé professeur de composition au Conservatoire royal de Suède en 1996. Depuis son installation à Paris en 1981 (il est retourné en Finlande

en 1993), sa musique dénote une ouverture plus franche aux influences : il s'intéresse à la musique concrète et utilise les ordinateurs pour la phase de précomposition. *Zona* (1983), pour violoncelle solo et sept instruments, est le produit d'une systématisation rythmique précompositionnelle, comme ce fut le cas de *Kraft* (1983-1985) pour orchestre et ensemble. Amateur du symphonisme de *Sibelius*, de l'école sérielle américaine de *Babbitt* et des systèmes informatiques, des gamelans balinaïses et des groupes punk berlinois qu'il découvre en 1984-1985, Magnus Lindberg est un musicien polyvalent, du post-sérialisme des premières partitions au classicisme des polarités harmoniques de ses œuvres récentes. Celles-ci - *Kinetics* (1988-1989) pour orchestre symphonique, *Marea* (1990) pour orchestre de chambre et *Joy* (1990) pour grand ensemble - sont autant de preuves de sa sensibilité raffinée pour le son, ainsi que de son sens aigu du drame et de la mesure. Ses dernières compositions sont *Concerto pour piano n° 1* (1991), *Corrente I* (1991-1992) et *Corrente II* (1992), créée par le BBC Symphony Orchestra en novembre 1992. L'Orchestre de Cleveland dirigé par Christoph von Dohnányi vient de créer *Cantigas*, une œuvre pour orchestre commandée par l'Orchestre de Cleveland à Magnus Lindberg.

© Ircam

biographies

Esa-Pekka Salonen

est né à Helsinki en 1958. Il fait ses études musicales à l'Académie Sibelius de sa ville natale avant de se tourner vers la composition, qu'il étudie avec Einjuhani Rautavaara et la direction d'orchestre qu'il étudie avec Jorma Panula, célèbre découvreur de talents. Il continue l'étude de la composition en Italie avec Niccolo Castiglioni et Franco Donatoni. Sa carrière de chef d'orchestre débute en 1979 à la tête de l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise. Il dirige ensuite la plupart des orchestres scandinaves et aborde le théâtre lyrique avec *Wozzeck* à l'Opéra de Stockholm. A partir de 1983 commence une longue collaboration avec le Philharmonia de Londres. Il est également principal chef invité de l'Orchestre philharmonique d'Oslo, conseiller artistique du New Stockholm Chamber Orchestra et dirige régulièrement le London

Sinfonietta. De 1985 à 1995, il est le chef principal de l'Orchestre de la Radio suédoise. Depuis 1992 il est directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Los Angeles. Il effectue de nombreuses tournées à travers le monde avec ces orchestres et participe à de nombreux spectacles importants. Citons par exemple : *Il Prigionero* avec l'Orchestre de la Radio suédoise à Paris en 1992, la résidence du Los Angeles Philharmonic au Festival de Salzbourg pour une nouvelle production de *Saint-François d'Assise* de Messiaen (mise en scène de Peter Sellars) en 1993, *Pelléas et Mélisande* au Music Center Opera de New York en février 1995, *Mathis der Maler* à Covent Garden à l'automne 95 à l'occasion du centenaire de Paul Hindemith, *The Rake's Progress* de Stavinisky au Châtelet en septembre 96, *Le Grand Macabre* de Ligeti (mise en scène de Peter Sellars) à Salzbourg en 1997 et à Paris en février 1998. Parallèlement à sa carrière de chef d'orchestre, il

poursuit ses activités de compositeur. Il a obtenu le premier prix au concours de composition de l'Unesco pour son œuvre *Floof*. En janvier 1997, il a donné la première représentation de *L.A. Variations* avec le Los Angeles Philharmonic (qui lui a commandé l'œuvre). Cette création fut suivie par des représentations avec l'Orchestre du Concertgebouw à Amsterdam. Esa-Pekka Salonen a été directeur du Festival d'Helsinki en 1995 et 1996. En 1985, il a signé un contrat d'exclusivité avec Sony Classical chez qui il a développé une vaste discographie, principalement axée sur la musique orchestrale du XX^e siècle et régulièrement primée par la critique internationale. Avec le Los Angeles Philharmonic, Salonen a enregistré des œuvres de Bartók, Dallapiccola, Lutoslawski, Mahler, Messiaen, Nielsen, Prokofiev, Rachmaninov, Sibelius, Stravinski, Takemitsu... Parmi les projets avec sa maison de disque, une intégrale Ligeti est en cours avec le Philharmonia Orchestra

autour d'une série de concerts qui a commencé en décembre 1996 et qui s'est achevée à la fin de 1998 avec des concerts à Londres, Paris, Tokyo ainsi que dans onze villes à travers le monde ; *Le Grand Macabre* de Salzbourg et Paris sortira en France le 20 avril prochain en même temps qu'un CD consacré à Silvestre Riuveltas enregistré avec le Los Angeles Philharmonic.

Anssi Karttunen

Ce violoncelliste finlandais s'intéresse à toutes les musiques. Il a étudié avec William Pleeth, Jacqueline du Pré et Tibor de Machula mais aussi avec Malcom Bilson et John Hsu pour les musiques baroque et classique et avec Siegfried Palm pour la musique moderne. Il joue sur des violoncelles moderne, classique, baroque et même sur violoncelle piccolo. Il mène une importante carrière de soliste chambriste et dans le monde entier, joue dans tous les grands festivals d'Europe (Edinburgh, Salzburg, Lockenhaus, Spoleto, Berlin, Venise, Montpellier, Strasbourg,

Helsinki). Parmi tous les orchestres avec lesquels il s'est produit, on peut citer les orchestres philharmoniques de Los Angeles, Oslo, Tokyo et Helsinki, les orchestres des radios finlandaise, suédoise, danoise et néerlandaise ainsi que le Philharmonia de Londres, le Tokyo Metropolitan Orchestra, l'Orchestre de la résidence de la Haye, le London Sinfonietta, l'Ensemble Modern, l'Avanti ! Chamber Orchestra, l'Orquestra Sinfonica Simon Bolivar, l'Orquestra Municipal de Caracas, l'Orquestra Sinfonica de Guanajuato, etc. Il interprète tous les classiques de son instrument, découvre de nombreux chefs-d'œuvre oubliés et écrit de nombreux arrangements pour violoncelle. Passionné de musique contemporaine, sa collaboration avec des compositeurs l'a conduit à créer de nombreuses œuvres en première mondiale, notamment celles de Magnus Lindberg, Kaija Saariaho et Tan Dun. En octobre 87, Karttunen a donné la première du *Miserere* d'Alexander

Raskatov avec le London Sinfonietta. Il a enregistré pour Finlandia/Warner l'intégrale de l'œuvre pour violoncelle et piano de Beethoven avec Tuija Hakkila, sur instruments d'époque. Il a aussi enregistré un grand nombre d'œuvres du XX^e siècle pour violoncelle solo et des concertos avec le London Sinfonietta et le Los Angeles Philharmonic (sous la direction d'Esapekka Salonen). Depuis 1994, il est directeur artistique de l'Avanti ! Chamber Orchestra. Il a été directeur artistique de la biennale d'Helsinki en 1995 et du Suvisoitto-Festival de Porvoo de 1994 à 1997.

Jens McManama

Né en 1956 à Portland (Oregon), Jens McManama donne son premier concert soliste à treize ans avec l'Orchestre de Seattle. Après des études à Cleveland avec le corniste Myron Bloom, il devient cor solo à la Scala de Milan en 1974 sous la direction de Claudio Abbado. Soliste à l'Ensemble

Intercontemporain depuis 1979, Jens McManama a créé à Baden-Baden, en 1988, la version pour cor de *In Freundschaft* de Karlheinz Stockhausen. Il participe aussi aux différentes créations en formation de musique de chambre comme *Bagatelles*, de Jean-Baptiste Devillers, pour cor et piano. Depuis 1982, il est membre du Quintette à vent Nielsen. Il a participé à de nombreux stages de formation pour jeunes musiciens, notamment au Conservatoire américain de Fontainebleau et à Saint-Céré. Il donne des master-classes sur le répertoire contemporain aux Etats-Unis et en France et il est professeur de musique de chambre depuis 1994 au Conservatoire de Paris.

Jean-Christophe Vervoitte

Né en 1970, Jean-Christophe Vervoitte entre au Conservatoire de Paris en 1988 dans les classes de Georges Barbotou et André Cazalet. Il y obtient trois premiers Prix en 1991. Particulièrement

attaché au répertoire de musique de chambre, il est membre de la Fondation Mozart de Prague. En 1993 il est soliste de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse. Il rejoint la même année l'Ensemble Intercontemporain au sein duquel il se produit en tant que soliste sur les scènes de la Scala de Milan et de la Philharmonie de Cologne dans des œuvres d'Ivan Fedele et Olivier Messiaen.

Janne Murto

a fait ses études à l'Académie Sibelius en Finlande où il a été diplômé en saxophone jazz et en flûte traversière classique. Jouant tous les saxophones (du soprano au saxophone basse) et toutes les flûtes (du piccolo aux flûtes hindoues), il figure parmi les rares artistes qui ont une maîtrise professionnelle de ces deux familles instrumentales. Si actuellement ses intérêts artistiques s'orientent plus vers le jazz, Janne Murto s'est également intéressé au rock et à la variété au cours de sa carrière et il a cultivé une

véritable passion pour la musique cubaine. Il a travaillé avec tous les solistes majeurs en jazz qui ont eu l'occasion de se produire en Finlande ces dix dernières années (Lee Konitz, Randy Breker, Nathalie Cole, Peter Erskine, Grady Tate, Vince Mendoza, Steve Swallow...). Janne Murto a participé à l'opéra de John Adams et Peter Sellars *I was looking at the ceiling and then I saw the sky*. Il travaille actuellement avec le big band de la radio finlandaise (UMO) et avec l'orchestre de chambre Avanti ! comme membre permanent et comme soliste.

Ensemble

Intercontemporain

Fondé en 1976, par Pierre Boulez, 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 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

concert à deux orchestres

l'étranger. 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) avec lequel il s'associe pour présenter sa saison de concerts à Paris. Depuis son installation à la cité de la musique, en 1995, l'Ensemble encourage et développe les initiatives de rencontre pour accompagner le public dans sa découverte de la musique contemporaine. Son action dans les domaines culturel et pédagogique se développe autour de deux axes : - les ateliers-jeunes qui ont pour but de faire découvrir la musique de leur temps aux élèves de lycées et collèges par le biais d'une approche créatrice et sensorielle

(par exemple : la création d'œuvres collectives écrites par des élèves encadrés par les solistes de l'Ensemble) ; les ateliers de création et les répétitions ouvertes au public qui privilégient le commentaire des œuvres jouées et permettent de rencontrer le compositeur et l'interprète. Sur le plan de la formation, il faut ajouter l'importante collaboration de l'Ensemble Intercontemporain avec les institutions chargées de la formation des futurs professionnels qui travaillent à des projets mettant les étudiants en contact avec les spécificités du langage musical contemporain. Qu'ils soient interprètes ou compositeurs, un large éventail d'activités leur est proposé, allant de la séance de lecture jusqu'à l'Académie de musique du xx^e siècle organisée en coproduction avec la cité de la musique et le Conservatoire de Paris.

flûte
Sophie Cherrier

clarinettes
Alain Damiens

André Trouttet

clarinette basse
Alain Billard

cors
Jean-Christophe Vervoitte
Jens McManama

trompettes
Antoine Curé
Jean-Jacques Gaudon

trombones
Jérôme Naulais
Benny Sluchin

tuba
Gérard Buquet

percussions
Michel Cerutti
Daniel Ciampolini

pianos/claviers
Florent Boffard

harpe
Frédérique Cambreling

violons
Hae Sun Kang
Maryvonne Le Dizès

alto
Odile Duhamel

violoncelle
Pierre Strauch

contrebasse

Frédéric Stochl

musiciens supplémentaires

flûte

Marine Perez

Orchestre de Paris

Créé en 1967 à l'initiative d'André Malraux, Ministre des Affaires culturelles, et de son tout nouveau Directeur de la musique, Marcel Landowski, le jeune orchestre succède à l'illustre Société des Concerts du Conservatoire, née quelque cent trente-neuf ans auparavant (1828) de l'acharnement du fameux Habeneck, premier défenseur des symphonies de Beethoven en France. Bel antécédent pour la nouvelle formation, vouée à devenir en France une des grandes phalanges internationales. Avec Charles Munch, l'Orchestre trouve sa première grande chance : revenu cinq ans auparavant de Boston, le plus célèbre des chefs français en activité accepte, à 76 ans, de prendre la direction permanente de l'Orchestre. Charles Munch le dirigera un an

tout juste, jusqu'à ce triste mois de novembre 1968 où le destin le rattrape aux Etats-Unis, alors que l'Orchestre effectue une première - et triomphale - tournée nord-américaine. Trente ans après, l'Orchestre de Paris auquel s'associe régulièrement le chœur de l'Orchestre de Paris, joint l'éclat préservé de la jeunesse à la maturité de l'expérience. C'est qu'il a joué sous la direction des chefs les plus illustres (de Abbado à Ozawa, de Bernstein et Boulez à Kubelik ou Giulini, de Celibidache et Böhm à Haitink, Mehta ou Maazel...) et accompagné les plus grands solistes, développant un répertoire qui, sur trois siècles de musique, joint le symphonique à l'opéra, embrasse toutes les traditions, fait une place importante à la création contemporaine par des commandes ou par des créations en France. De 1982 à 1986, l'Orchestre de Paris organise, au Théâtre des Champs-Élysées, le Festival Mozart dont la direction est assurée par Daniel Barenboim et Peter

Diamand - Trilogie Da Ponte/Mozart, mise en scène par Jean-Pierre Ponnelle. Reflet de ce parcours, la discographie de l'Orchestre montre une belle ampleur et a recueilli plusieurs prix internationaux. Ouvert à toutes les formes musicales, l'Orchestre de Paris va à la rencontre de nouveaux publics en multipliant les lieux de concerts, en programmant avec les solistes de l'orchestre des séries de musique de chambre, et en menant une politique active auprès du jeune public avec les Concerts pour les Jeunes qui se veulent des moments de découverte et de rencontre avec les interprètes. Depuis sa création, l'Orchestre de Paris, dont l'Etat et la Ville de Paris concourent au financement, donne une centaine de concerts par an, dont un tiers hors de Paris et à l'étranger, avec l'aide du Cercle de l'Orchestre de Paris. S'il s'est produit en effet dans nombre de villes françaises, il s'est également fait applaudir dans le monde entier : en Europe (des Etats de l'Union jus-

concert à deux orchestres

qu'à la Russie), mais aussi aux Etats-Unis et en Amérique latine (Argentine, Brésil, Mexique), ainsi qu'en Orient, Proche ou Extrême (Turquie, Israël, Iran, Inde, Corée, Japon). Il a été également depuis sa naissance l'hôte de plusieurs festivals (Aix-en-Provence, Bruckner à Linz, Settembre Musica de Turin, Schleswig-Holstein, Festtage de Berlin, Proms de Londres, Musica de Strasbourg... et en 2000, il sera pour la première fois au festival de Salzbourg). Après Herbert von Karajan, qui succéda à Charles Munch en tant que Conseiller musical (1969-1971), sir Georg Solti (1972-1975), Daniel Barenboim (1975-1989), qui donna à l'Orchestre le Chœur qui lui manquait, Semyon Bychkov (1989-1998) et Christoph von Dohnányi, Conseiller artistique pendant deux saisons de 1998 à 2000, c'est une nouvelle ère qui va s'ouvrir avec la nomination de Christoph Eschenbach comme Directeur musical.

flûtes

Vincent Lucas

Vicens Prats
Florence Souchard
Georges Alirol

hautbois

Michel Bénét
René Guillamot
Benoît Leclerc
Jean-Claude Jaboulay

cor anglais

Alain Denis

clarinettes

Philippe Berrod
Pascal Moraguès
Pierre Boulanger

petite clarinette

Claude Charles

clarinette basse

Philippe-Olivier Devaux

bassons

Amaury Wallez
Antoine Thareau

contrebasson

Yves d'Hau

cors

André Cazalet
Michel Garcin-Marrou
Patrick Poigt
Jean-Michel Vinit
Philippe Dalmasso
Robert Tassin
Bernard Schirrer

trompettes

Frédéric Mellardi
Bruno Tomba
Laurent Bourdon
Stéphane Gourvat
André Chpelitch

trombones

Yves Demarle
Bernard Hulot
Charles Verstraete

tuba

Fernand Lelong

timbales

Frédéric Macarez
Eric Sammut

percussions

Francis Brana
Alain Jacquet
Nicolas Martynciow

harpe

Marie-Pierre Chavaroche

violons solos I

Philippe Aïche
Roland Daugareil

violons solos II

Eiichi Chijiwa
Serge Pataud

violons

Christian Brière
Joseph Ponticelli
Philippe Balet
Jacqueline Billy-Hérody

concert à deux orchestres

Gaëlle Bisson
Marc Calderon
Mireille Cardoze
Christiane Chrétien
Joëlle Cousin

Marie Poulanges
Estelle Villotte
Florian Wallez
Marie-Christine Witterkoër

Christiane Cukersztejn
Odile Graef
Gilles Henry
Momoko Kato
Hisako Kobayashi
Sotiris Kyriazopoulos
Jean-Pierre Lacour
Nathalie Lamoureux
Didier Lepauw
Angélique Loyer
Pascale Macarez
Nadia Marano-Mediouni
Esther Méfano
Daniel Nalesso
Phuong-Mai Ngo
Jean-Louis Ollu
Etienne Pfender
Marie-France Pouillot
Gabriel Richard
Richard Schmoucler
Bernard Sicard
Etienne Verlet
Marc Vieillefon

violoncelles
Emmanuel Gaugué
Eric Picard
Guy Besnard
Olivier Lacour
Laurence Alirol
Eric-Maria Couturier
Pierre Devos
Claude Giron
Serge Le Norcy
François Michel
Hikaru Sato
Jacques Sudrat
Jeanine Tétard

contrebasses
Bernard Cazauran
Vincent Pasquier
Sandrine Vautrin
Pierre Allemand
Benjamin Berlioz
Jean-Yves Grave
Pierre Moreilhon
Bertrand Richard
Gérard Steffe

altos

Ana Bela Chaves
Jean Dupouy
Nicolas Carles
Dominique Richard
Eiko Besset
Denis Bouez
Florent Brémond
Françoise Douchet
David Gaillard
Alain Mehaye

technique

cité de la musique

régie générale

Christophe Goualde

régie plateau

Eric Briault

régie lumières

Marc Gomez

régie son

Didier Panier

Ensemble

Intercontemporain

régie générale

Jean Radel

régie plateau

Damien Rochette

Philippe Jacquin

Orchestre de Paris

direction technique

Pierre Druart

régie du personnel artistique

Luc Pradel

régie plateau

Jean-Claude Fritsch

Vincent Adams

Patrick Boufferet