

Laurent Bayle,
Directeur général

Du mercredi 25 au dimanche 29 avril
Cycle **Chemins intérieurs**

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : www.cite-musique.fr

Chemins : au pluriel parce que chaque œuvre du cycle de Berio promet aux orchestres et ensembles de nombreux voyages à partir des *Sequenze* pour instrument seul. Chemins pluriels car chaque pièce primitive est déjà un arbre aux branches emmêlées, déploie ses ramifications nées d'un même tronc, d'une même graine selon l'image goethéenne précédemment reprise par Webern ou par Pierre Boulez. Cette graine, « une séquence de champs harmoniques dont découlent les autres fonctions », révèle à l'instrumentiste comme à l'instrument lui-même un monde de gestes et de sonorités improbables, réinvente les modes de jeu comme la virtuosité. En exerçant des partitions, quelques vers d'Edoardo Sanguineti; derrière la technique, des hommages et portraits de musiciens - note si en référence à Heinz Holliger dans la septième *Sequenza*, souvenirs d'enfance dans la huitième avec ce violon autrefois joué par Luciano Berio, avec lequel le compositeur entretenait un rapport « tourmenté ». Reste alors aux *Chemins* à développer, à transformer un thème en *Corale*, ou à laisser un matériau de douze notes proliférer dans *Points on the Curve to Find...*, pour jouer des effets de manque et de complétude, découvrir toujours plus de choses à partir d'une donnée d'une simplicité désarmante. *Chemins* : commentaires si denses que l'original semble sans cesse s'y évanouir avant de resurgir le temps du retour d'un soliste.

Milan, automne 1956 : un jeune pianiste d'origine bulgare rencontre, après s'être marié en France, Luciano Berio et Bruno Maderna, responsables du Studio di Fonologia de la RAI, et qui demeureront ses seuls maîtres dans le domaine de la composition musicale. À Milan encore, il côtoie Umberto Eco, alors au travail sur son *Œuvre ouverte*. Dans sa préface, l'écrivain remerciera le musicien, tandis que le musicien, après avoir découvert « l'aboutissement d'une évolution des formes » et le « reflet d'une conception du monde », contribuera à la publication française de l'ouvrage. Ce pianiste : André Boucourechliev. Entre lui et Berio, plus qu'une concordance anecdotique d'années de naissance (1925) : Boucourechliev assiste, en 1958, le compositeur italien dans l'élaboration de *Thema (Omaggio a Joyce)*, et imagine trois ans plus tard *Signes* pour accompagner *Circles* dans sa tournée américaine. *Signes* ou la « libre rencontre du compositeur et des interprètes

dans le temps musical », au croisement des recherches sérielles, des nouveaux possibles électroacoustiques, et des inventions de Berio, présageant de nouvelles contrées qu'allaient révéler ses *Archipels*.

Archipels : îlots de signes perdus dans l'immensité blanche de la page, invitant le musicien à la dérive à accoster selon les libertés que lui concède une feuille de route singulière, tandis que les points de départ et d'arrivée ne lui ont pas été précisés. Des séquences mélodiques ou rythmiques parfois dépourvues de portées et de notes, parfois enserrées dans des formes rectangulaires ou circulaires, ou traversées de lignes semblant diriger les regards, mais refusant de guider l'interprète sur une unique voie. De simples recommandations comme autant d'événements à vivre pour sortir d'un labyrinthe aux issues multiples. Et parce que la liberté repose sur l'écoute mutuelle, la communication musicale naît ici de choix « lucides ou instinctifs » plutôt que du simple hasard, et rend à l'interprète, comme Berio, son véritable pouvoir. L'écriture, les formes et les œuvres entières servent l'idée de *works in progress*. Relectures et recompositions questionnent l'idée originale en quête d'une perfection que la multiplicité des versions peut seule entrevoir. Bientôt, les chemins de *Miroir 2* se feront un peu plus traditionnels, superposeront leurs lignes pour construire un contrepoint un peu moins déconcertant, mais d'une égale richesse car aussi imprévisible avec ses échos beethovéniens.

François-Gildas Tual

MERCREDI 25 AVRIL - 20H

p. 5

Luciano Berio

Sequenza VII, pour hautbois

Chemins II (su Sequenza VI), pour alto
et neuf instruments

Chemins IV (su Sequenza VII), pour
hautbois et onze cordes

Sequenza VIII, pour violon

Points on the Curve to Find..., pour
piano et vingt-deux instrumentistes

Corale (su Sequenza VIII), pour violon
et orchestre

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

László Hadady, hautbois

Hae-Sun Kang, violon

Odile Auboin, alto

Sébastien Vichard, piano

SAMEDI 28 AVRIL - 20H

p. 18

Luciano Berio

Sequenza X, pour trompette et piano
résonant

Sequenza XI, pour guitare

Sequenza IXc, pour clarinette basse

Chemins V (su Sequenza XI), pour
guitare et orchestre de chambre

Chemins IIc (su Sequenza VI), pour
clarinette basse et orchestre

Kol Od (Chemins VI), pour trompette
et orchestre de chambre

Orchestre Philharmonique

de Radio France

Josep Pons, direction

Christian Rivet, guitare

Bruno Nouvion, trompette

Didier Pernoit, clarinette basse

CITÉSCOPIE

Les *Sequenze* et les *Chemins* de Berio

SAMEDI 28 AVRIL - DE 9H À 21H45

DIMANCHE 29 AVRIL - DE 9H30 À 16H

p. 16

VENDREDI 27 AVRIL - 20H

p. 12

André Boucourechliev

Archipel II

Quatuor III

Miroir 2

Quatuor Ysaÿe

Guillaume Sutre, violon

Luc-Marie Aguera, violon

Miguel da Silva, alto

Yovan Markovitch, violoncelle

MERCREDI 25 AVRIL - 20H

Salle des concerts

Luciano Berio

Sequenza VII, pour hautbois

Chemins II (su Sequenza VI), pour alto et neuf instruments

Chemins IV (su Sequenza VII), pour hautbois et onze cordes

entracte

Sequenza VIII, pour violon

Points on the Curve to Find..., pour piano et vingt-deux instrumentistes

Corale (su Sequenza VIII), pour violon et orchestre

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

László Hadady, hautbois

Hae-Sun Kang, violon

Odile Auboin, alto

Sébastien Vichard, piano

Coproduction Cité de la musique, Ensemble intercontemporain.

Fin du concert vers 21h40.

Luciano Berio (1925-2003)

Sequenza VII, pour hautbois

Composition: 1969.

Création: 1969 à Bâle par le dédicataire Heinz Holliger.

Dédicace: à Heinz Holliger.

Effectif: hautbois solo.

Éditeur: Universal Edition.

Durée: environ 7 minutes.

La *Sequenza VII* est habitée d'une sorte de conflit permanent - à mon avis très expressif et parfois dramatique - entre l'extrême vélocité du phrasé instrumental et la lenteur des procédés musicaux qui déterminent le parcours. On notera par exemple une certaine immobilité des registres, l'absence prolongée de certaines notes et l'envahissement très progressif de certains intervalles (de la quinte juste, notamment, qui se souvient du cor anglais du troisième acte de *Tristan et Isolde*). Avec la *Sequenza VII* (comme avec les *Sequenze* pour flûte, trombone, clarinette, trompette et basson), je poursuis la recherche d'une polyphonie virtuelle. Ici, la partie soliste est mise en perspective, elle est pour ainsi dire « analysée » à travers la présence constante d'une « tonique », un *si* bécarre qui peut être joué *pianissimo* par n'importe quel autre instrument en coulisse.

Luciano Berio

Traduction Jean-Claude Poyet (extrait du livret du CD Deutsche Grammophon 457 038-2)

Chemins II (su Sequenza VI), pour alto et neuf instruments

Composition: 1967.

Commande: Walter Trampler.

Création: janvier 1968 à Milan, Piccola Scala, par Walter Trampler, alto, et le Julliard Ensemble, direction Luciano Berio.

Effectif: alto solo, flûte, clarinette en *si* bémol, trombone ténor-basse, 2 percussions, harpe, orgue électrique manuel, alto, violoncelle.

Éditeur: Universal Edition.

Durée: environ 13 minutes.

L'ensemble des *Chemins* de Luciano Berio est venu dès 1965 se greffer sur celui des *Sequenze*, pièces composées à partir de 1958, chacune destinée à un instrument soliste différent. Chaque *Chemins* est en effet basé sur l'une de ces *Sequenze*, venant adjoindre à l'instrument soliste un ensemble instrumental, et, dans le cas de *Chemins V* d'après la *Sequenza IX* pour clarinette, la machine 4X de l'Ircam à cette époque.

Chemins II (1967) est basé sur la *Sequenza VI* pour alto, de la même année, les deux œuvres ayant été créées par l'altiste Walter Trampler. Par un curieux enchaînement, *Chemins II* va à son tour « engendrer » *Chemins III* pour alto et orchestre (1968), que suivront *Chemins IIa* pour orchestre seul (1970), et plus étonnant encore, *Chemins IIb* pour clarinette basse et orchestre (1972). Les *Chemins* ne sont évidemment pas une simple orchestration d'une *Sequenza*, mais plutôt une amplification plus particulièrement harmonique (il faut se souvenir que l'un des pôles d'intérêt du compositeur dans les *Sequenze* est le traitement harmonique et polyphonique d'un instrument monodique). Berio avance aussi les termes plus inattendus de commentaire et d'analyse, en relation avec la transcription de la *Deuxième Symphonie* de Mahler pour sa *Sinfonia*, contemporaine d'ailleurs de *Chemins II*: « Mes *Chemins* sont la meilleure analyse de mes *Sequenze*, comme la troisième partie de ma *Sinfonia* est le commentaire le plus approfondi que j'aurais jamais pu conduire sur une musique de Mahler ». L'ensemble instrumental de *Chemins II*, composé de dix instrumentistes, rend plus dense encore le discours de la *Sequenza*. Dans cette pièce, un travail harmonique, presque austère par l'intensité due au jeu omniprésent en quadruples cordes, cédait rarement la place à quelques éléments mélodiques.

On peut noter comment l'agressif accord initial de l'alto est renforcé dans son aspect harmonique par l'orgue électrique qui peut, lui, tenir réellement l'accord (passage, en quelque sorte, d'une harmonie virtuelle à une harmonie effective), et dans son timbre, par la percussion qui reprend à son compte le « *tremolo* » de l'archet du soliste. Il convient de dire que l'ensemble ne se réduit pas à ce rôle de soutien: il peut anticiper sur le jeu tant harmonique que motivique du soliste, voire s'en écarter. La fin de l'œuvre, d'une texture linéaire et de nuance *piano*, met en valeur l'intervalle de triton sur lequel va conclure, à découvert, l'alto.

Jacques M. Lonchamp

Chemins IV (su Sequenza VII), pour hautbois et onze cordes

Composition: 1975.

Création: 17 octobre 1975 à Londres par Heinz Holliger, hautbois, et le London Sinfonietta, direction Luciano Berio.

Dédicace: à Nicholas Snowman.

Effectif: hautbois solo, 3 violons, 3 altos, 3 violoncelles, 2 contrebasses.

Éditeur: Universal Edition.

Durée: environ 9 minutes.

On peut entendre cette œuvre comme le commentaire de *Sequenza VII* (1969) pour hautbois seul, en ceci que certains aspects harmoniques et d'organisation des registres de la *Sequenza* originale y sont amplifiés et développés.

Pourquoi cette insistance à vouloir élaborer et transformer le même matériau musical ? Peut-être est-ce un tribut à la croyance que rien en soi n'est jamais fini. Même « l'œuvre accomplie » est un rituel et un commentaire de quelque chose qui est venu avant, de quelque chose qui viendra après, comme une question qui ne provoque pas seulement une réponse mais encore un commentaire d'une autre question et d'une autre réponse. Dans *Chemin IV* les surfaces et les développements harmoniques en transformation continue sont perpétuellement mis en perspective par la présence permanente d'un son - le *si* toujours présent - qui fonctionne comme un « point de repère », comme un pivot, même quand le paysage sonore des transformations et des densités semble l'absorber et le détruire.

Luciano Berio

Sequenza VIII, pour violon

Composition: 1975.

Commande: Serena de Bellis.

Création: 1977 à La Rochelle par le dédicataire, Carlo Chiarappa.

Dédicace: à Carlo Chiarappa.

Effectif: violon solo.

Éditeur: Universal Edition.

Durée: environ 13 minutes.

Composer cette *Sequenza* a été pour moi comme payer une dette personnelle au violon, que je considère comme l'un des instruments les plus permanents et les plus complexes qui soient. Si presque toutes les autres *Sequenze* développent de façon extrême un choix très restreint de possibilités instrumentales et de comportements du soliste, la *Sequenza VIII* présente une image plus vaste et plus historique de l'instrument. Elle s'appuie constamment sur deux notes (*la* et *si*) qui, comme dans une chaconne, servent de boussole dans le parcours plutôt diversifié et élaboré du morceau où la polyphonie n'est plus virtuelle, comme dans d'autres *Sequenze*, mais réelle. C'est pourquoi cette *Sequenza* se révèle, inévitablement, un hommage à ce sommet musical qu'est la Chaconne de la *Partita en ré mineur* de Johann Sebastian Bach, dans laquelle coexistent des techniques instrumentales passées, présentes et futures.

Luciano Berio

Traduction Jean-Claude Poyet (extrait du livret du CD Deutsche Grammophon 457 038-2)

Points on the Curve to Find..., pour piano et vingt-deux instrumentistes

Composition: 1974.

Création: 20 octobre 1974 au festival de Donaueschingen, par Anthony di Bonaventura, piano, et le SWF-Sinfonieorchester, direction Ernest Bour.

Dédicace: To Dorothy di Bonaventura.

Effectif: piano solo, 3 flûtes, hautbois, cor anglais, 3 clarinettes en *si* bémol, 2 bassons, saxophone alto en *mi* bémol/saxophone ténor en *si* bémol, 2 cors en *fa*, 2 trompettes en *ut*, trombone ténor-basse, tuba, célesta, alto, 2 violoncelles, contrebasse.

Éditeur: Universal Edition.

Durée: environ 12 minutes.

Le titre de cette œuvre décrit principalement la manière dont elle a été composée, manière qui est en relation avec l'expérience de mes *Chemins* et qui me fait penser à celle du Schönberg de la *Fantaisie op. 47* pour violon et piano, où la partie de violon a été composée intégralement avant la partie du piano. Dans *Points on the Curve to Find...*, j'ai écrit d'abord la partie de piano et, ensuite, les parties instrumentales qui la commentent et qui la prolongent. C'est-à-dire que la partie de piano seul, presque toujours monodique, peut être entendue comme une courbe complexe ou comme une ligne continue et changeante sur laquelle s'impriment les autres instruments, pour en interpréter et développer ses caractères harmoniques. Comme un « dessin trouvé », sur lequel on ajoute à différents points d'autres lignes qui en modifient le sens, en mettant en lumière des propriétés cachées.

Luciano Berio

Corale (su Sequenza VIII), pour violon et orchestre

Composition: 1981.

Création: 17 janvier 1982 à Zurich, par Carlo Chiarappa, violon, et le Collegium Musicum Zürich, direction Paul Sacher.

Dédicace: Pour Maya et Paul Sacher, affectueusement.

Effectif: violon solo, 2 cors en *fa*, 4 violons I, 4 violons II, 3 altos, 3 violoncelles, 2 contrebasses.

Éditeur: Universal Edition.

Durée: environ 16 minutes.

Comme les divers *Chemins*, cette pièce est basée sur l'une des neuf *Sequenze* pour instrument soliste (en l'occurrence, la *Sequenza VIII* pour violon solo, composée en 1979 à l'intention de Carlo Chiarappa). Il ne s'agit pas, bien sûr, d'orchestrer une œuvre pour soliste, ni d'en faire la partie principale d'une sorte de concerto, mais plutôt « *d'anticiper et de développer ce qu'il y avait d'implicite et de caché dans la Sequenza* » (L. Berio), l'ensemble instrumental étant, en quelque sorte, le prolongement du soliste - ce que confirme, dans *Corale*, la « neutralité » de l'effectif, seuls deux cors, dont le rôle est surtout de soutien harmonique, venant s'adjoindre aux cordes. On notera enfin l'utilisation d'une note-pivot (*la*), sorte de « tonique » autour de laquelle se développe un réseau harmonique rappelant le travail similaire de la *Sequenza VII* pour hautbois (1969).

La pièce débute sur cette seule note *la* au violon solo, répétée *fortissimo* et variée dans son timbre par l'utilisation de différentes cordes (la référence est ici évidente à la *Sequenza VII*, où le même effet était obtenu par des changements de doigtés, ou à la *Sequenza III* pour voix où différentes voyelles jouaient le même rôle). Le jeu en doubles ou triples cordes permet d'enrichir cette note par la superposition des notes voisines, les instruments entrant progressivement, « réalisant » cette virtuelle harmonie chromatique. Le discours tend ensuite à se développer, le centre de gravité passant occasionnellement du *la* au *si*, les autres instruments se libérant de leur rôle strictement harmonique. Au centre de la pièce, le violon se lance dans une grande cadence *staccato* et *pianissimo*, qu'il ponctue lui-même d'accords *fortissimo*. Il est intéressant de noter que cette cadence, basée sur la répétition et la permutation de six courtes cellules, n'est pas écrite dans la *Sequenza*, l'instrumentiste ne disposant que des six cellules et des accords à intercaler, la partie de violon de *Corale* étant en quelque sorte un exemple de la réalisation de ce processus pouvant évoquer la « musique minimale » américaine. L'œuvre se conclut sans trancher entre *la* et *si*, incertitude qui, avec l'éclairage tonal que lui confère le *ré* des contrebasses, peut être mise en parallèle avec celle de la fin du *Chant de la terre* de Gustav Mahler (auquel le compositeur avait rendu hommage dans la *Sinfonia* en 1968).

Jacques M. Lonchamp

VENDREDI 27 AVRIL - 20H

Amphithéâtre

André Boucourechliev

Archipel II

Quatuor III

Miroir 2

Quatuor Ysaÿe :

Guillaume Sutre, violon

Luc-Marie Aguera, violon

Miguel da Silva, alto

Yovan Markovitch, violoncelle

Fin du concert vers 21h.

André Boucourechliev (1925-1997)

André Boucourechliev : au-delà du compositeur, le pianiste, homme de lettres et de médias, enseignant, écrivant et pensant la musique suivant un parcours singulier qu'il considérait lui-même comme « *autodidacte et au rebours de l'histoire* ». Chroniqueur de la NRF, collaborateur de la revue *Preuves*, il rendait compte de ses expériences avec une grande clarté malgré la complexité des sujets abordés. Auteur de livres sur Schumann, Beethoven, Stravinski ou Chopin, d'un ouvrage remarquable sur *Le langage musical* et d'un autre, posthume, sur Debussy, il usait de sa plume comme de sa voix, se voulait compositeur plutôt que musicologue. Né à Sofia, il y avait poursuivi ses études et remporté, en 1948, le Grand prix du Concours national d'interprétation musicale puis s'était installé à Paris pour parfaire sa formation à l'École Normale de Musique. Suivirent les rencontres décisives avec Walter Gieseking en 1955 à Sarrebruck, avec Luciano Berio et Bruno Maderna, responsables du Studio di Fonologia de la RAI, à Milan pendant l'automne 1956, à Milan toujours avec Umberto Eco, alors au travail sur son *Œuvre ouverte*, grâce auquel il découvrit « *l'aboutissement d'une évolution des formes* » et le « *reflet d'une conception du monde* », avec Luciano Berio enfin, qu'il assista dans l'élaboration de *Thema (Omaggio a Joyce)* avant de concevoir ses propres *Signes*. Destinés à accompagner *Circles* dans leur tournée américaine, ceux-ci voulaient provoquer la « *libre rencontre du compositeur et des interprètes dans le temps musical* », présageant les nouvelles contrées qu'allaient révéler ses *Archipels*.

Archipel II

Composition : 1968.

Commande : ministère des Affaires culturelles.

Dédicace : Quatuor Parrenin, créateur de l'œuvre.

Création : le 2 avril 1969, dans le cadre du cinquième Festival de Musique contemporaine de Royan.

Éditions Universal.

Durée : environ 22 minutes.

Archipels, îlots de signes perdus dans l'immensité blanche de la page, invitant le musicien à la dérive à accoster selon les libertés que lui concède une feuille de route singulière, tandis que les points de départ et d'arrivée ne lui ont pas été précisés. Des séquences mélodiques ou rythmiques parfois dépourvues de portées et de notes, parfois enserrées dans des formes rectangulaires ou circulaires, ou traversées de lignes semblant diriger les regards, mais refusant de guider l'interprète sur une unique voie. De simples recommandations pour vivre différemment le concert. Quatre ans avant sa rencontre, aux États-Unis, avec Earle Brown, et bien avant la composition, par Morton Feldman, d'un deuxième quatuor d'une durée improbable, André Boucourechliev évoquait la possibilité d'un programme permanent « *où l'auditeur serait libre d'entrer et de sortir* »

au moment de son choix, [...] libre de choisir et d'articuler pour ainsi dire, son espace personnel dans celui, ouvert, de l'œuvre. »

Déjà, à propos de la première pièce pour deux pianos et deux percussions, André Boucourechliev expliquait comment *« la partition de chaque interprète comporte, à part quelques structures fixes, un grand nombre de structures "labiles" qui obéissent toutes au principe fondamental valable pour tous les Archipels [...]. Ce système est une innovation et garantit, pour tous les Archipels, la flexibilité interne des structures. »* Profitant de cette nouvelle liberté qui repose sur l'écoute mutuelle, la communication musicale naît alors de choix *« lucides ou instinctifs »* plutôt que du simple hasard, et rend à l'interprète son véritable pouvoir, même si, plus tard, *Anarchipel* (1970) assumera le risque que l'anarchie puisse interrompre le discours.

Pour quatuor à cordes, la deuxième pièce du cycle oppose deux pages bien distinctes. D'un côté, quatre plages sonores organisées autour de noyaux de hauteurs, l'une d'entre elles réservant sa tessiture aux seuls alto et violoncelle; de l'autre, sept structures dont l'utilisation collective dépend des décisions individuelles, répondant aux invitations de l'un ou l'autre musicien. D'où une alternance entre des épisodes très statiques et d'autres plus dynamiques, le parcours devant s'achever nécessairement par un retour à la page A: *« L'œuvre s'enfonce dans la solitude et le silence. La fin - mais où ? - révèle l'impasse de cette navigation nocturne... »*

Quatuor III

Composition: 1994.

Commande: Concours International de Quatuor à Cordes d'Évian 1995.

Création: le 27 mai 1995 à Évian.

Éditions Salabert.

Durée: environ 12 minutes.

Le quatuor à cordes ou, selon André Boucourechliev, *« l'une des formes supérieures de l'expression musicale. L'esprit créateur s'y dépouille de tout ce qui n'est pas sa vérité profonde. Sa loi est celle de l'absolue concentration; il bannit l'emphase, l'effet, la virtuosité gratuite et requiert la maîtrise totale de la matière et de la construction. »*

Bien que destinée à un concours, l'œuvre d'André Boucourechliev boude cette séduction *« à l'italienne »* attendue par les commanditaires, interdit toute esbroufe pour exiger des ensembles la plus exceptionnelle cohésion, en clair *« joue moins sur la virtuosité technique que sur les facultés de jeu expressif et d'intelligence constructive des musiciens. »*

Finalement, l'œuvre était peut-être née d'une nécessité plus personnelle, parce que, selon André Boucourechliev toujours, on écrit un quatuor *« pour retrouver sa musique la plus intérieure, pour se recentrer. Et déjà pour examiner son propre langage et prospecter son avenir. »* Ici se mêlent parties ouvertes et parties plus déterminées, le passage des unes aux autres devant moins manifester le changement que permettre à l'interprète de *« rendre "l'inécrivable" tout en suivant un fil conducteur. »*

Miroir 2

Composition: 1989.

Commande: Radio France.

Dédicace: Quatuor Ysaÿe, créateur de l'œuvre.

Création: le 9 février 1992 à Paris, Salle Gaveau, dans le cadre de la série « Les Nouveaux Interprètes ».

Éditions Salabert.

Durée: environ 23 minutes.

En 1988, André Boucourechliev avait consacré un important article aux quatuors de Beethoven, ces quatuors qui, après avoir effectué une sorte de synthèse du genre, avaient ouvert de nouvelles portes structurelles et sonores. Dans *Archipel II* comme dans *Quatuor III*, l'auditeur peut croiser de nombreuses réminiscences beethovéniennes, bartokiennes ou weberniennes. *Miroir 2* ne déroge pas à la règle, et se souvient du « Chant de reconnaissance » du *Quinzième Quatuor* de Beethoven, lui empruntant même son indication de caractère au sein de son mouvement central: « *con intimissimo sentimento* ». *Miroir 2*, plus que les *Sept Répliques pour un opéra possible* qui, les premières, furent dotées de ce titre, est une sorte de regard sur soi-même grâce au regard porté sur l'autre, et au regard de l'autre porté sur soi. Et si la seconde partie est la seule à laisser vraiment le choix aux interprètes, la confrontation des écritures est une sorte d'état des lieux, mélange de références à l'histoire et d'interrogations sur l'avenir.

François-Gildas Tual

CITÉSCOPIE

SAMEDI 28 AVRIL - DE 9H À 21H45

9h : Accueil

Rue musicale

De 9h30 à 10h30 : Conférence

Salle des colloques

Chemins à travers l'œuvre de Berio

Ivanka Stoianova, musicologue, professeur à l'Université de Paris VIII

De 9h45 à 12h15 : Conférence

Salle des colloques

Les Sequenze, une poïétique du geste

Gianfranco Vinay, musicologue, maître de conférence à l'Université de Paris VIII

De 12h30 à 16h : Parcours documentaire

De 14h30 à 16h : Conférence

Salle des colloques

Traces et empreintes chez Berio: les chemins de la mémoire

Philippe Lalitte, musicologue, LEAD-CNRS, Université de Bourgogne

De 16h15 à 17h45 : Conférence

Salle des colloques

Transcription et réécriture: d'une œuvre à l'autre

Ivanka Stoianova, musicologue, professeur à l'Université de Paris VIII

De 20h à 21h45 : Concert

Voir p. 18

DIMANCHE 29 AVRIL - DE 9H30 À 16H

De 9h30 à 11h15 : Accueil

Rue musicale

De 9h30 à 11h et de 11h15 à 12h45 : Conférence-atelier (en demi-groupe)

Médiathèque - Espace musique en ligne

La Sequenza I pour flûte et ses satellites

Pierre Albert Castanet, musicologue, Professeur à l'Université de Rouen et au CNSMDP

De 9h30 à 11h et de 11h15 à 12h45 : Atelier (en demi-groupe)

Salle des colloques

L'instrumentarium des Sequenze: organologie et techniques de jeu

Clément Lebrun, musicologue et musicien interprète

De 14h30 à 16h : Atelier-concert

Salle des colloques

De la Sequenza VI pour alto aux Chemins II et III: pour une nouvelle virtuosité de l'interprète

Christophe Desjardins, altiste

SAMEDI 28 AVRIL - 20H

Salle des concerts

Luciano Berio

Sequenza X, pour trompette et piano résonant

Sequenza XI, pour guitare

Sequenza IXc, pour clarinette basse

Chemins V (su Sequenza XI), pour guitare et orchestre de chambre

Chemins IIc (su Sequenza IXc), pour clarinette basse et orchestre

Kol Od (Chemins VI su Sequenza X), pour trompette et orchestre de chambre

Orchestre Philharmonique de Radio France

Josep Pons, direction

Christian Rivet, guitare

Bruno Novion, trompette

Didier Pernoit, clarinette basse

Coproduction Cité de la musique, Radio France.

Ce concert est enregistré par France Musique, partenaire de la Cité de la musique.

Fin du concert vers 21h40.

Luciano Berio (1925-2003)

Place singulière que celle de l'Histoire dans l'œuvre de Berio ; la récupération s'y veut transfiguration lorsque, abordant le populaire dans les *Folk songs*, elle semble tout aussi première que ses modèles. Dans la *Sinfonia*, le puzzle est plus complexe encore, puise aussi bien dans Bach et dans Boulez que dans les textes de Lévi-Strauss, édifiant ainsi le récit de sa propre création. Et si le jazz n'est pas en reste, dominant le « *catalogue musical (entièrement inventé)* » de *Laborintus II*, un patrimoine personnel s'ajoute au collectif, Berio se citant et/ou se transcrivant sans cesse lui-même. Autour - ou plutôt à partir - des *Sequenze*, les *Chemins* procèdent comme par prolifération, commentaires si denses que l'original s'y évanouit parfois, resurgit avec le retour du soliste, complété par l'orchestre comme il se doit. Un thème solo expérimente la polyphonie (*Corale*, 1982) tandis que se révèle le potentiel véritable d'un matériau de base, douze notes pour jouer des effets de manque et de complétude, ou comment découvrir toujours plus de choses à partir d'un point de départ d'une simplicité désarmante (*Points on the Curve to Find...*, 1975). Au cœur de l'œuvre de Luciano Berio donc, les *Sequenze*, « *presque toutes construites à partir d'une séquence de champs harmoniques dont découlent les autres fonctions* », ont révélé, à l'instrumentiste comme à son instrument, un monde de gestes et de sonorités improbables, réinventant les modes de jeu et la virtuosité. En exergue, quelques vers offerts par le poète Edoardo Sanguineti ; au-delà des enjeux techniques, des portraits d'instruments et d'interprètes, les uns allant à la fois avec, par et contre les autres.

Sequenza X, pour trompette et piano résonant

Composition : 1984.

Commande : Los Angeles Philharmonic Association.

Dédicace : Ernest Fleischmann.

Création : en 1984 à Los Angeles par Thomas Stevens.

Éditions Universal.

Durée : environ 15 minutes.

« *Décries mes confins, et serre-moi en échos, en reflets / désinvolve, longuement, deviens moi, toi, pour moi.* » Si la musique de Luciano Berio puisa longtemps dans la poésie d'Edoardo Sanguineti, le poète rendit hommage au compositeur en offrant, dans les années quatre-vingt-dix, quelques vers introductifs à chaque *Sequenza*. Ici, échos, reflets, échanges entre l'un et l'autre rendent compte du jeu associant la trompette et le piano, piano dont les cordes, silencieusement libérées, vibrent par sympathie pour changer les couleurs de cette étrange caisse de résonance - qui transforme à son tour le timbre de la trompette. Quelques références encore, avec l'hymne israélien sur l'espérance. Mais le plus surprenant demeure la quasi-absence de recherche instrumentale, source d'un étonnant paradoxe : « *La trompette est utilisée de manière naturelle et directe, et c'est peut-être précisément cette nudité qui fait de la Sequenza X la plus difficile de toutes les Sequenze.* »

Sequenza XI, pour guitare

Composition: 1988.

Commande: Associazione Filarmonica de Rovereto.

Dédicace: Eliot Fisk, créateur de l'œuvre.

Création: le 20 avril 1988 au théâtre Zandonai de Rovereto.

Éditions Universal.

Durée: environ 15 minutes.

« Je te retrouve ma pseudo-danse puérile et perverse / je t'enferme dans un cœur, dans un cercle : et je t'interromps, je te romps ». De la première *Sequenza* pour flûte, Edoardo Sanguineti avait traduit la puissance du souffle, de la phrase et du son lui-même, images d'un désir irrépressible. Dans la *Sequenza* pour guitare, l'instrument de la danse et de la sérénade ne cache rien de son passé, de ce qui fit son succès avant son entrée sur les scènes du concert. D'où un face-à-face opposant la tradition du flamenco (*rasgado* et effets de tambour) au patrimoine classique, un accord de base à celui naturellement dicté par les différentes cordes de la guitare. Pour *« trait d'union entre ces deux "histoires" »*, la vision *« plus expérimentale »* du compositeur - *pizzicati* Bartók... -, et pour *« passeport entre ces deux lointains territoires harmoniques »*, la quarte augmentée. L'art de concilier les contraires, échos de luth et de guitare électrique, tout en accentuant la théâtralité des gestes; en milieu de pièce, le discours se brise avec humour comme si l'interprète devait réaccorder son instrument. *« À notre époque »*, déclarait Luciano Berio, *« le virtuose digne de ce nom est un musicien capable de se placer dans une vaste perspective historique... Mes Sequenze sont toujours écrites pour ce type d'interprètes, dont la virtuosité est avant tout une virtuosité de la conscience. »*

Sequenza IXc, pour clarinette basse

Nouvelle version (1997) de la *Sequenza IX* établie par Rocco Parisi.

Création: le 17 octobre 1997 à Turin par Rocco Parisi.

Éditions Universal.

Durée: environ 13 minutes.

Comme la musique de Berio, les poèmes d'Edoardo Sanguineti se soumettent parfois à la transcription. Ainsi les vers attachés à la *Sequenza IX*, écrite initialement pour la clarinette de Michel Arrignon (1980), puis adaptée au saxophone alto de Claude Delangle (1981). De mêmes mots mais dans un ordre légèrement modifié, s'échangeant les adjectifs, et renvoyant aux subtiles variations qui font vivre la longue mélodie «*instable et immobile*» de Berio, cette «*forme fragile*» à la fois continue et brisée. Car chaque transcription n'est pas une redite mais une création en soi, une nouvelle interprétation valide car se nourrissant d'une invention qui la rend nécessaire, comme la notation lorsqu'elle fixe l'œuvre sur la partition, plus ou moins fidèle à l'idée de départ, idée s'échappant de son aspect original dès l'instant où, selon Busoni, la plume s'en empare. Et qu'importe si ces transcriptions ne sont pas de Berio puisque le compositeur lui-même n'a pas hésité à s'emparer des œuvres de ses pères et pairs. Chaque pièce est devenue une «*invitation à l'action*.»

Chemins V (su Sequenza XI), pour guitare et orchestre de chambre

Composition: 1992.

Dédicace: « *A Mario di Bonaventura con affetto* ».

Création: le 23 septembre 1992 à Bonn, par Eliot Fisk et l'Orchester der Beethovenhalle sous la direction de Luciano Berio.

Éditions Universal.

Durée: environ 20 minutes.

Chemins: au pluriel parce que chaque œuvre du cycle de Berio promet aux orchestres et ensembles de nombreux voyages à partir des *Sequenze* pour instrument seul. Chemins pluriels car chaque pièce primitive est déjà un arbre aux branches emmêlées, déploie ses ramifications nées d'un même tronc, d'une même graine selon l'image goethéenne précédemment reprise par Webern ou par Pierre Boulez. Relectures, auto-analyses et recompositions questionnent l'idée originale en quête d'une perfection que la multiplicité des versions peut seule entrevoir, l'écriture et la forme parvenant déjà à manifester ce qui fait de ces œuvres des *works in progress*. Omniprésente, la guitare n'est pas toujours au premier plan. Après une sorte de prélude très libre, Luciano Berio travaille notamment sur les multiples façons de répéter un accord ou de poursuivre une sorte de trille, variant les attaques, les façons de mettre les cordes en vibration, tantôt insistant sur la prolongation d'une séquence, tantôt la laissant s'estomper comme une résonance.

Chemins IIc (su Sequenza IXc), pour clarinette basse et orchestre

Nouvelle version (1972) de *Chemins IIb*, pour violon et orchestre (1970).

Création: en 1972 à Rotterdam par Harry Sparnaay sous la direction de Luciano Berio.

Éditions Universal.

Durée: environ 11 minutes.

Dans la troisième version de *Chemins II*, tout d'abord pour alto puis pour violon, la déambulation du soliste ne se satisfait pas d'un simple écrin orchestral. La clarinette se superpose aux lignes des autres instruments solistes, la version IIc n'étant que la réplique de la précédente, avec la partie *ad libitum* de clarinette basse en supplément. Selon l'altiste Christophe Desjardins, cela «*sonne parfois comme la somme de dix concertos*». La répétition d'une même séquence harmonique ne sert qu'à mieux percevoir la logique d'une route qui voudrait quitter la ligne tracée pour rejoindre la destination qui lui a été assignée. Bifurcations constantes, plus ou moins lointaines: on ne sait pas s'il sera possible de revenir sur ses pas et de retrouver la bonne voie, encore déconcerté par quelques ruptures brutales, évidentes au centre de la partition lorsque les pauses investissent la page, trouent le discours malgré une tenue de flûte ou la présence d'un solo d'alto.

Kol Od (Chemins VI su Sequenza X), pour trompette et orchestre de chambre

Composition: 1996.

Dédicace: Paul Sacher.

Création: le 27 avril 1996 au Stadtcasino de Bâle, par Gabriele Cassone et l'Ensemble intercontemporain, sous la direction de Pierre Boulez.

Éditions Universal.

Durée: environ 20 minutes.

Sur les harmoniques des cordes et les longues tenues des vents, la trompette cherche son chemin. Deux notes tout d'abord, mais multipliant les rythmes, les dynamiques et les modes de jeu. Une tierce à laquelle se superposent bientôt de nouvelles hauteurs, rares tout d'abord, peu à peu plus envahissantes, jusqu'à un improbable accord de septième ou de neuvième aux notes plus ou moins mobiles. Puis une mélodie se dessine, évidente, avec cette nudité - et elle n'est pas plus habillée par l'orchestre - qui était celle de la trompette dans la *Sequenza X*. Une longue monodie à peine interrompue par un bref épisode *fortissimo* du tutti, dont les dernières pages, presque violentes avec leurs sauts brutaux du *p* au *fff*, ne peuvent que s'éteindre dans la douceur et le rappel de l'introduction.

François-Gildas Tual

Biographies des compositeurs

Luciano Berio

Luciano Berio est né en 1925 à Oneglia en Italie. Issu d'une famille musicienne, il a eu son père pour premier professeur. Au conservatoire Verdi de Milan, il a étudié la composition avec Paribene et Ghedini, la direction d'orchestre avec Votto et Giulini. Il a d'abord été influencé par Dallapiccola, qui était son maître à Tanglewood (États-Unis). Certaines de ses premières œuvres comme *Nones* (1954) sont d'inspiration sérielle. En 1955, Luciano Berio fonde avec son ami Bruno Maderna le studio de phonologie de la R.A.I. (Radio-télévision italienne) à Milan. C'est l'époque vive des premières découvertes électroacoustiques ; il réalise *Thema (Omaggio a Joyce)* en 1958. Berio s'affirme comme un pionnier, un explorateur. À partir de 1960, il donne des cours à Darmstadt, à Dartington, au Mill's College (Californie), à Harvard, à l'université Columbia. Il s'intéresse au rock et au folk, leur consacrant des essais et les mêlant dans le creuset de sa musique, laquelle est une musique libre, sans frontières. Berio a sondé, d'abord dans la clarté de l'intuition, puis prudemment, lucidement, des domaines originaux et longtemps oubliés de notre culture occidentale, en particulier celui de la voix. Tout en enseignant la composition à la Juilliard School of Music de New York, Berio fait de nombreux voyages. Fulgurant, éclatant, limpide, baroque, fou de théâtre et de littérature, il dévore les écrivains (Joyce, Cummings, Sanguineti, Calvino, Levi-Strauss).

Il libère une expression verbale souvent affective, spontanée, immédiatement descriptive : murmures, cris, souffles, pleurs, bruissements, onomatopées attachées à la vie corporelle. Il libère la respiration. Sa musique semble couler de source ; l'élégance de l'écriture en cache les complexités. *Circles* (1960) ou encore la série des *Sequenze*, pour instruments solistes, inventent, dans un jeu de manipulations et de métamorphoses, des formes nouvelles, et il en va de même de la série parallèle des *Chemins*. Voix ou instruments sont poussés à l'extrême limite de leur virtuosité, arrachés à leur tradition, élargis. *Epifanie* (1961) suit la même évolution : textes de poètes, écartelés, au bord du tragique. Harmoniste raffiné dans *Folk Songs*, Berio se montre un maître de la technique de la variation dans la série *Chemins*, où des commentaires variés à l'infini laissent apparaître des « collages ». *Passaggio* (1962), *Laborintus II* (1965), *Recital I* (1972) sont des approches très personnelles du théâtre musical. Berio semble être imprégné de tout ce qui vit, pour le laisser réapparaître tôt ou tard. On rencontre dans *Sinfonia* (1968) l'amour de Mahler. *Coro* (1976) est sans doute l'un des sommets de son œuvre, une anthologie de l'homme, de son aventure et de son paysage intérieurs. Les langues, les folklores, les styles y sont brassés avec violence et tendresse. À la fin des années soixante-dix, Luciano Berio fait partie de la première équipe Ircam. Jusqu'en 1980, il assume le poste de responsable de la musique électroacoustique avant de créer un nouveau studio à Florence, Tempo reale, dont il est le directeur.

Pendant les années quatre-vingt, Berio réalise deux grands projets lyriques, *La Vera storia* (1982) et *Un re in ascolto* (1984), projets tous deux conçus sur un livret d'Italo Calvino. Le but de ces deux opéras n'est pas de raconter une histoire, mais plutôt d'examiner les façons musicales et dramatiques selon lesquelles les histoires peuvent être racontées. Berio ne cesse de dialoguer avec l'histoire musicale : il fait des orchestrations de pièces de Mahler ou Brahms, reconstruit la *Dixième Symphonie* de Schubert (*Rendering*) ou *l'Orfeo* de Monteverdi (*Orpheo II*), et fait des allusions stylistiques et des citations directes dans ses propres œuvres, technique déjà manifeste dans la *Sinfonia* de 1968. Parmi ses dernières œuvres, citons *Alternatim* (1997), *Korót* (1998) et deux ouvrages lyriques : *Outis* (1996) et *Cronaca del Luogo* (1999). Luciano Berio est décédé le 27 mai 2003.

Médiathèque de l'Ircam © 2003

André Boucourechliev

Né le 28 juillet 1925 à Sofia, André Boucourechliev poursuit sa scolarité dans des écoles françaises et reçoit d'une tante ses premières leçons de piano. Entré en 1946 à l'Académie de musique et se destinant à une carrière d'interprète, il remporte, deux ans plus tard, le Grand prix du Concours national d'interprétation musicale, bénéficie à ce titre d'une bourse du gouvernement français, et s'installe à Paris en 1949. Il changera de nationalité en 1956, et attendra 1993 pour retrouver son pays natal. Élève de Reine Gianoli et de Georges Dandelot à l'École Normale de Musique,

il étudie également le contrepoint avec Andrée Vaurabourg-Honegger, et enseigne à son tour au sein de l'institution fondée par Alfred Cortot après avoir obtenu sa licence de concert. A Sarrebrück, il suit les cours de Walter Giesecking, mais réalise en 1956 qu'il lui faut « *changer de peau* » et « *devenir compositeur* ». À Milan, il explore, en compagnie de Bruno Maderna et de Luciano Berio, le potentiel de l'électroacoustique au sein du Studio di fonologia de la RAI. Il rencontre Umberto Eco dont il défend les travaux sur l'œuvre ouverte. De retour en France, il collabore avec le Groupe de recherche musicale de l'ORTF et voit ses premières œuvres créées au Domaine Musical. Sa série d'*Archipels* (1967-) lui ayant offert une véritable notoriété, il aborde l'orchestre avec *Faces* en 1972, et se voit récompensé en 1976 par un Grand Prix de la ville de Paris. En 1978, la tentation de l'opéra se devine dans *Le nom d'Œdipe*, créé au festival d'Avignon sur un livret d'Hélène Cixous, et suivi par *Le miroir*, sept répliques pour un opéra possible sur un texte de Jean-Pierre Burgart (1987). Chroniqueur musical de la NRF depuis 1956, André Boucourechliev signe de nombreux articles dans la revue *Preuves* et diverses monographies. Suppléant d'Olivier Messiaen au Conservatoire depuis 1974, il enseigne à l'Université d'Aix-en-Provence à partir de 1976, puis est nommé professeur à l'Ecole Normale Supérieure en 1985. André Boucourechliev est décédé à Paris le 13 novembre 1997.

François-Gildas Tual

Biographies des interprètes

MERCREDI 25 AVRIL - 20H

László Hadady

Né en 1956, László Hadady est diplômé de l'Académie Franz Liszt de Budapest en 1979, après des études de hautbois, piano, musique de chambre (avec György Kurtág) mais aussi pédagogie, esthétique, analyse musicale, solfège et harmonie. Il entre comme soliste à l'Orchestre symphonique de l'État hongrois dès 1976 puis intègre l'Ensemble intercontemporain en 1980. Nommé professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en 1995, il donne des master classes dans le monde entier (de Tokyo à Buenos Aires, et de Melbourne à Damas) et a été membre du jury du Troisième concours international pour hautbois solo à New York en 1995. Ses qualités de soliste lui ont valu l'invitation de l'Orchestre de Chicago la même année, et l'ont amené à jouer en compagnie d'orchestres anglais (Philharmonia Orchestra de Londres), allemands, hongrois et français. En tant que chambriste, László Hadady est membre du Quintette à vent « Nielsen » et s'est produit aux côtés de Shlomo Mintz, Zoltán Kocsis, Miklós Perényi, Christian Zacharias, ainsi qu'avec les quatuors Takács, Keller et Bartók. Il enregistre en solo ainsi qu'en formation de chambre. BMC a récemment enregistré son CD avec les cinq *Sonates en trio* et l'intégrale des cinq concertos pour hautbois et hautbois d'amour de J.S. Bach. László Hadady joue sur un hautbois « Lorée Royal ».

Hae-Sun Kang

Hae-Sun Kang débute le violon en Corée à l'âge de trois ans et obtient ses Premiers Prix au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans les classes de Christian Ferras (violon) et Jean Hubeau (musique de chambre). Elle se perfectionne ensuite auprès de Felix Galimir, Joseph J. Gingold et Yehudi Menuhin. Elle est lauréate des concours internationaux Rodolfo Lipizer (Italie), Carl Flesch (Londres), Yehudi Menuhin (Paris), ainsi que des concours de Munich, et de Montréal. Hae-Sun Kang est nommée Premier violon Solo de l'Orchestre de Paris en 1993 et entre à l'Ensemble intercontemporain en 1994. Elle enseigne également au Conservatoire de Paris. En 1997, Hae-Sun Kang crée *Quad*, pour violon et ensemble, de Pascal Dusapin et *Anthèmes 2* de Pierre Boulez, pour violon seul et dispositif électronique (Festival de Donaueschingen, puis Ircam/Paris, Concertgebouw/Amsterdam, Cité de la Musique/Paris, Salzbourg, Helsinki, Carnegie Hall/New York, Vienne, et enregistrement chez Deutsche Grammophon en 1999). Elle crée en 1998 le Concerto de Michael Jarrell *...prisme/incidences...*, qu'elle reprend ensuite à Radio France avec l'Orchestre philharmonique de Radio France, puis au Musikverein de Vienne avec l'Orchestre de la radio viennoise, et assure la création du *Concerto pour violon et orchestre* d'Ivan Fedele, œuvre qu'elle enregistre avec l'Orchestre de la Suisse romande sous la direction de Pascal Rophé. Au cours de l'année 2005, Hae-Sun Kang a

notamment interprété le *Concerto pour violon et orchestre* d'Unsu Chin avec l'Orchestre philharmonique de Stockholm, en Finlande, à Manchester (orchestre BBC Manchester) et à Séoul. En février 2007, elle crée à Paris *Double Bind* d'Unsu Chin, pour violon et électronique. Elle a récemment interprété le *Concerto pour violon* de Beat Furrer avec Sylvain Cambreling, et le concerto pour violon *En sourdine*, de Matthias Pintscher, avec l'Orchestre national de Belgique.

Odile Auboin

Odile Auboin obtient deux Premiers Prix au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (alto et musique de chambre) en 1991. Elle reçoit une bourse de recherche Lavoisier du ministère des Affaires étrangères ainsi qu'une bourse de perfectionnement du ministère de la Culture puis part étudier sous la direction de Jesse Levine à l'université de Yale et se perfectionne avec Bruno Giuranna à la Fondation Stauffer de Crémone. Odile Auboin est lauréate du concours international de Rome (Bucchi). Elle entre à l'Ensemble intercontemporain en 1995. Passionnée par le traitement électronique des instruments, elle crée *L'Orizzonte di Elettra* pour alto et ensemble d'Ivan Fedele et, en 2005, *Traces II*, pour alto et électronique en temps réel de Martin Matalon, œuvre composée sur le film de Luis Buñuel *Las Hurdes*. Parmi les autres œuvres qu'elle crée, figurent les concertos pour alto et ensemble de Martin Matalon et Walter Feldmann, *...Some leaves II...* de Michael Jarrell et *Little Italy* de Bruno Mantovani pour

alto seul. Très impliquée dans le domaine de la musique de chambre, elle donne les premières exécutions des trios de Marco Stroppa et de Bruno Mantovani. Elle joue sur un alto Stephan von Baehr.

Sébastien Vichard

Né en 1979, Sébastien Vichard fait ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris dans les classes de Michel Béroff, Jean Koerner et Pierre-Laurent Aimard. Ancien membre de l'ensemble Alternance, il a participé entre autres aux saisons de l'ensemble Court-circuit, de l'Orchestre de Paris et de l'Ensemble intercontemporain. Membre de l'Ensemble intercontemporain depuis septembre 2006, Sébastien Vichard est actuellement titulaire à l'Orchestre Lamoureux, membre de l'ensemble Multilatéral, et enseigne la lecture à vue au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris.

Susanna Mälkki

Actuelle directrice musicale de l'Ensemble intercontemporain, Susanna Mälkki a rapidement obtenu une reconnaissance internationale pour son talent de direction d'orchestre, aussi à l'aise dans le répertoire symphonique et lyrique que dans celui des formations de chambre ou des ensembles de musique contemporaine. Née à Helsinki, elle mène une brillante carrière de violoncelliste avant d'étudier la direction d'orchestre avec Jorma Panula, Eri Klas et Leif Segerstam à l'Académie Sibelius. De 1995 à 1998, elle est premier violoncelle de l'Orchestre Symphonique

de Göteborg, qu'elle est aujourd'hui régulièrement invitée à diriger. Profondément engagée au service de la musique contemporaine, elle a collaboré avec le Klangforum Wien, le Birmingham Contemporary Music Group et les ensembles ASKO et Avanti!. En 2004, elle fait ses débuts avec l'Ensemble intercontemporain au Festival de Lucerne dans un programme entièrement consacré à Harrison Birtwistle. Très active dans le domaine de l'opéra contemporain, Susanna Mälkki dirige en 1999 la création finlandaise de *Powder Her Face* de Thomas Adès au Festival Musica Nova d'Helsinki, qu'elle reprend au Festival Almeida de Londres en 1999, puis en tournée au Royaume-Uni. En 2004, elle dirige *Neither* de Morton Feldman, d'après Samuel Beckett, avec le Danish National Symphony and Choir à Copenhague ainsi que *L'Amour de loin*, de Kaija Saariaho à l'Opéra National de Finlande, qu'elle dirige de nouveau au Holland Festival 2005 et au printemps 2006 à Helsinki. En novembre 2006, elle a créé, à Vienne, le nouvel opéra de Kaija Saariaho, *La Passion de Simone*, avec le Klangforum Wien. Son goût et ses qualités pour la direction d'opéra ne se limitent pas à la période contemporaine. Elle dirige ainsi *Le chevalier à la rose* de Richard Strauss à l'Opéra National de Finlande, en décembre 2005. Directrice artistique de l'Orchestre symphonique de Stavanger de 2002 à 2005, Susanna Mälkki s'investit également dans l'interprétation du répertoire symphonique classique et moderne. Elle collabore avec de

nombreuses formations : orchestres symphoniques de Berlin, de Birmingham, de la WDR à Cologne, de la BBC à Londres et de la Radio Finlandaise; orchestres philharmoniques de Munich, de Dresde, de Rotterdam, d'Oslo; Hallé Orchestra à Manchester, Residentie Orkest de La Haye, Orchestre National de Belgique; SWR Stuttgart, Orchestre Symphonique National du Danemark. En plus de ses nouvelles responsabilités au sein de l'Ensemble intercontemporain, Susanna Mälkki collaborera au cours de la saison 2006-2007 avec le Bamberger Symphoniker, le New Zealand Symphony Orchestra pour une grande tournée « australe », et l'Orchestre symphonique de Saint Louis aux États-Unis.

Ensemble intercontemporain

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

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

Flûtes

Emmanuelle Ophèle
Sophie Cherrier

Hautbois

László Hadady
Didier Pateau

Clarinettes

Jérôme Comte
Alain Damiens

Clarinette basse

Alain Billard

Bassons

Pascal Gallois
Paul Riveaux

Cors

Jens McManama
Jean-Christophe Vervoitte

Trompettes

Antoine Curé
Jean-Jacques Gaudon

Trombone

Jérôme Naulais

Tuba

Arnaud Boukhitine

Percussions

Samuel Favre
Michel Cerutti

Pianos

Hidéki Nagano
Sébastien Vichard

Harpe

Frédérique Cambreling

Violons

Jeanne-Marie Conquer
Hae-Sun Kang
Diégo Tosi

Altos

Odile Auboin
Christophe Desjardins

Violoncelles

Éric-Maria Couturier
Pierre Strauch

Contrebasse

Frédéric Stochi

Musiciens supplémentaires

Flûte

Henry Vaudé

**Saxophone alto *mi bémol*/
ténor *si bémol***
Vincent David

Violons

Gaétan Biron
Saori Furukawa
Catherine Jacquet
Charlotte Juillard
Mathieu Latil
Nathalie Shaw

Alto

Stéphane Marcel

Violoncelle

Delphine Biron

Contrebasse

Axel Bouchaux

VENDREDI 27 AVRIL - 20H

Quatuor Ysaÿe

Le Quatuor Ysaÿe a été formé en 1984, alors que ses membres étaient encore étudiants au Conservatoire National Supérieur de Musique (CNSM) de Paris. Il a pris le nom d'Eugène Ysaÿe (1858 - 1931), violoniste, quartettiste et compositeur dont le rayonnement musical sur son époque continue d'influencer la nouvelle génération.

Dès sa création, le Quatuor Ysaÿe a la chance de travailler avec Walter Levin (Quatuor LaSalle) et le Quatuor Amadeus à Cologne. En 1988, il accède à la renommée internationale en remportant le premier prix du Concours International de Quatuor à Cordes d'Évian, pour la première fois décerné à une formation française.

Depuis, le Quatuor Ysaÿe est invité dans le monde entier. Il se produit au Japon (Suntory Hall de Tokyo), aux États-Unis (Carnegie Hall à New York, Chicago, entre autres), en Israël et en Europe (Théâtre de la Ville et Théâtre des Champs-Élysées à Paris, Wigmore Hall à Londres, Brahms-Saal du Musikverein à Vienne, Philharmonie de Berlin, Genève, Munich, Leipzig, Milan, Florence, Madrid, festivals de Stresa, Lockenhaus, Salzbourg, Kuhmo et du Schleswig-Holstein).

En janvier 2004, le Quatuor Ysaÿe est invité à jouer l'intégrale des quatuors de Beethoven à Tel-Aviv et Haïfa, intégrale également donnée depuis cette date à Tours, Nantes, Nîmes, Lisbonne et Tokyo. L'événement a été salué unanimement par la critique. Au cours des prochaines saisons, le Quatuor Ysaÿe se produira sur les

scènes du Konzerthaus de Vienne, de l'Auditorium du Louvre à Paris, du Wigmore Hall à Londres, ainsi qu'à Hambourg, Gênes, Varsovie, Zurich, Tel-Aviv, Philadelphie ou Tokyo... Parallèlement, le Quatuor Ysaÿe vient d'achever en septembre 2006 l'intégrale des 69 quatuors à cordes de Haydn, donnée en six années, au Festival International de Musique de Besançon. Invité à jouer régulièrement dans le cadre de sa programmation, le Quatuor Ysaÿe entretient une relation privilégiée avec le Festival de l'Épau. La discographie du Quatuor Ysaÿe comprend des enregistrements pour Harmonia Mundi, Philips, Decca et Ysaÿe-Records. En effet, il crée en 2003 son propre label, dont le catalogue comprend aujourd'hui les *Quatuors op. 54* de Haydn, les trois quatuors de Schumann, un enregistrement d'œuvres de Mozart en compagnie de Michel Portal et Jean-Claude Pennetier, ainsi qu'un CD consacré à Beethoven, incluant des pièces inédites au disque. En 2005, avec le soutien du conseil général de la Sarthe, il crée « Nascor », une collection permettant à de jeunes musiciens de réaliser leur premier enregistrement. Ayant à cœur de jouer et de faire découvrir la musique d'aujourd'hui, le Quatuor Ysaÿe a suscité la création d'œuvres d'André Boucourechliev, Pascal Dusapin, Franck Krawczyk, Marc Monnet, Eric Tanguy et Thierry Escaich. En novembre 2001, le Grand prix de l'Académie Charles Cros lui est décerné pour l'enregistrement de l'intégrale des quatuors à cordes

d'André Boucourechliev.

En avril 2006, le Quatuor Ysaÿe a créé le quintette avec clarinette du compositeur autrichien Friedrich Cerha, dans le cadre de la rétrospective qui lui a été consacrée au Konzerthaus de Vienne.

Depuis 1993, le Quatuor Ysaÿe développe un grand intérêt pour la pédagogie. Lors de ses différentes tournées, ses membres ont enseigné à l'académie de musique de Vilnius (Lituanie), dans les universités de Berkeley et de Californie du Sud, à l'université de São Paulo (Brésil), au Jerusalem Music Centre (Israël), à l'académie du festival d'Aldeburgh (Angleterre) ainsi qu'aux académies de Villecroze et de Flaine en France. Ils sont, avec Jacques Taddéi, alors directeur du CNR de Paris, à l'origine de la création d'une classe, unique en France, consacrée spécialement à l'enseignement du quatuor à cordes.

SAMEDI 28 AVRIL - 20H

Christian Rivet

Christian Rivet fait ses études au CNR de Metz dans les classes de guitare, de direction d'orchestre, d'écriture et de musique de chambre. Durant cette période, il rencontre à plusieurs reprises le luthiste Hopkinson Smith qui lui donne les clefs d'une démarche à la fois personnelle et respectueuse des styles. Instruments anciens et modernes ainsi conjugués aiguïseront spontanément sa réflexion. Titulaire des plus hautes récompenses, il est admis en 1984 au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe d'Alexandre Lagoya. Après avoir obtenu les premiers prix de guitare et de musique de chambre (1987 et 1988), il entre à l'unanimité en cycle de perfectionnement et bénéficie dès lors des conseils déterminants du guitariste uruguayen Alvaro Pierri, des flûtistes Pierre-Yves Artaud, Michel Debost et Aurèle Nicolet. Fort de rencontres majeures qui illustrent son parcours - Pierre Boulez, Peter Eötvös, Pascal Dusapin -, des concerts donnés en France ou à l'étranger en soliste ou aux côtés de ses partenaires - Emmanuel Pahud, le quatuor Sine Nomine, Michel Portal ou encore Laurent Korcia -, fort de sa perception originale du monde, Christian Rivet nourrit sa passion pour les couleurs sonores et étudie avec autant d'intérêt la musique et la littérature. En 1985, il obtient le premier prix de poésie au Concours international de la ville de Toulouse, est engagé par France Culture et compose des musiques originales pour le théâtre. Lauréat du

Concours de Montélimar en 1986 (deuxième prix et premier prix du public), titulaire du Certificat d'Aptitude de guitare (premier nommé), chargé par le Ministère de la Culture de la préparation aux concours nationaux (DE et CA), il participe à des master-classes internationales et enseigne la musique de chambre et son instrument au Conservatoire du VIII^e arrondissement de Paris. Christian Rivet a réuni les compositeurs Robert de Visée (guitare baroque) et André Jolivet (guitare moderne) sur un disque édité par Zig-Zag Territoires. Cet enregistrement a été récompensé par la presse spécialisée. Parmi les étapes qui jalonnent cette saison, mentionnons un concert consacré à Astor Piazzolla et la musique de chambre au Théâtre du Châtelet ou les *Suites* de Johann Sebastian Bach sur le luth baroque aux Semaines Musicales d'Arles.

Bruno Nouvion

Originaire de Châlons-en-Champagne, Bruno Nouvion fait ses études musicales au Conservatoire National de Région de Reims, puis au Conservatoire National Supérieur de Musique (CNSM) de Paris dans la classe de Pierre Thibaud. Il y remporte le premier prix de trompette en 1977, puis celui de cornet à pistons en 1978 et celui de musique de chambre en 1980. Bruno Nouvion est nommé successivement soliste des Concerts Lamoureux en 1980, puis cornet solo de l'Orchestre de l'Opéra National de Paris en 1983, et trompette solo de l'Orchestre Philharmonique de Radio France en 1986.

Il mène par ailleurs une carrière de chambriste au sein de l'ensemble Justa 5 ; il a fait partie de l'ensemble Da Camera et de l'Ensemble Fa dirigé par Dominique My. En outre, il est membre fondateur de l'Ensemble de Trompettes de Paris EuTéPé. Bruno Nouvion a dirigé le Big Band de Reims pendant 12 ans.

Il a réalisé un grand nombre de créations avec tous ces ensembles (œuvres de Nissim, Barthélémy, Naulais, Pesson, Singier, Kassap). Bruno Nouvion enseigne actuellement au Conservatoire du X^e arrondissement de Paris et est assistant au CNSM. Il a dirigé plusieurs master-classes tant en France qu'à l'étranger (Japon, Russie). Depuis plus de quinze ans, il est également essayeur officiel de la facture française de cuivres Antoine Courtois, sur les modèles « Évolution ».

Didier Pernoit

Didier Pernoit commence ses études musicales au Conservatoire National de Région de Caen, où il obtient un premier prix et un prix d'excellence de clarinette, puis un premier prix de musique de chambre. Il étoffe sa formation au Conservatoire National Supérieur de Musique (CNSM) de Paris dans la classe de Guy Deplus en clarinette et de Christian Lardé en musique de chambre. Didier Pernoit devient clarinette solo à l'Orchestre régional de Basse-Normandie de 1982 à 1987, avant d'être nommé clarinette basse solo à l'Orchestre Philharmonique de Radio France en 1987. Il est également, depuis 1980, professeur au Conservatoire de Lisieux.

Josep Pons

Directeur artistique et chef principal de l'Orquesta Nacional d'Espagne, principal chef associé du Gran Teatre del Liceu de Barcelone, Josep Pons est né à Puig-reig (Barcelone) et a étudié la musique à l'Escolania de Montserrat. Chef de l'Orchestre du Teatre Lliure de Barcelone de 1985 à 1997, puis de l'Orchestre de Grenade de 1994 à 2004, il a été en 1992 directeur de la musique pour les cérémonies officielles des Jeux Olympiques de Barcelone. De plus en plus demandé comme chef invité, Josep Pons a récemment dirigé l'Orchestre symphonique de Göteborg, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort, l'Orchestre philharmonique de Tokyo, la Deutsche Kammerphilharmonie de Brême, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, et l'Orchestre de Paris en mars dernier. Il fera prochainement ses débuts avec l'Orchestre symphonique de Malmö, l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm, le Kammerorchester de Bâle, l'Orchestre Gulbenkian, l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre symphonique de Melbourne, l'Orchestre de la Résidence de La Haye et l'Orchestre national du Danemark. Depuis 1995, Josep Pons est également très demandé pour diriger opéras et productions scéniques : *Le Barbier de Séville*, *The Lighthouse*, *La Voix humaine*, *Le Tour d'écrou*, *Orfeo*, *Pepita Jiménez* de Juan Valera, *L'Atlantide* et *La Vie brève*, *Alahor in Granata* de Donizetti - en première mondiale au XX^e siècle -, *La Flûte enchantée*, *Cœdipus Rex* ou *Peter Grimes*. Il a

également dirigé les créations mondiales de *D. Q. (Don Quijote en Barcelona)* de José Luis Turina, monté par La Fura dels Baus, et *La Fattuchiera* de Vicente Cuyás au Gran Teatre del Liceu de Barcelone.

Josep Pons a réalisé d'importants enregistrements du répertoire espagnol, en particulier l'intégrale de l'œuvre de Manuel de Falla, qui ont obtenu de nombreuses récompenses : Diapason d'or, Choc du *Monde de la musique*, CD Compact Awards, *ffff* de *Télérama*, Grand prix de l'Académie du disque Charles Cros... En 1996, il a reçu à Cannes le Prix des éditeurs pour son enregistrement de *Pepita Jiménez*. Parmi ses derniers enregistrements figure un disque consacré à Ginastera, premier d'une série de six disques consacrés à la musique des compositeurs latino-américains, et un portrait de Nino Rota récompensé par un Diapason d'or de l'année 2005 (pour le répertoire symphonique). Josep Pons a reçu en 1999 le Prix national de la musique décerné par le ministère espagnol de la Culture.

Orchestre Philharmonique de Radio France

La saison 2006-2007 est celle d'un double anniversaire pour l'Orchestre Philharmonique de Radio France. C'est en 2007 le 70^e anniversaire du premier Orchestre Philharmonique de la Société nationale de radiodiffusion française fondé dans les années 1930 aux côtés de l'Orchestre national, de l'Orchestre lyrique et de l'Orchestre de chambre de la radio française. Mais nous fêtons surtout le 30^e anniversaire de l'actuel Orchestre

Philharmonique, refondé en 1976 sur des bases originales, sous l'inspiration des critiques formulées par Pierre Boulez à l'encontre des formations symphoniques traditionnelles, à l'époque où il était le directeur musical des orchestres philharmoniques de New York et de la BBC de Londres. L'originalité de ce nouvel orchestre philharmonique, rebaptisé Orchestre Philharmonique de Radio France en 1989, est de pouvoir s'adapter à toutes les configurations possibles du répertoire, du classicisme à nos jours ; ses 141 musiciens peuvent se partager simultanément en plusieurs formations pour jouer aussi bien en ensemble instrumental, en orchestre de chambre ou en grande formation symphonique. L'Orchestre Philharmonique permet ainsi à Radio France d'offrir à son public et à ses auditeurs une très grande variété de programmes originaux, présentés Salle Pleyel, Salle Olivier Messiaen, à la Cité de la musique et au Théâtre du Châtelet. La plupart des œuvres du répertoire pour grand orchestre sont désormais présentées dans la Salle Pleyel rénovée, qui accueille l'Orchestre Philharmonique de Radio France en résidence pour un minimum de 20 programmes originaux à partir de sa réouverture en septembre 2006. L'Orchestre Philharmonique se consacre par ailleurs à des œuvres plus rares et à la musique d'aujourd'hui dans la Salle Olivier Messiaen de la Maison de Radio France, pour une dernière saison avant la rénovation complète du bâtiment qui permettra la création d'un nouvel auditorium de 1500 places à l'horizon 2010-2012.

À la Cité de la musique, l'orchestre est heureux de contribuer à une programmation thématique originale. Cette saison, l'orchestre axe ses concerts autour de grands compositeurs du xx^e siècle. Cette collaboration se trouvera renforcée et diversifiée pendant la construction du nouvel auditorium de Radio France. L'Orchestre Philharmonique contribue aussi à la programmation lyrique du Théâtre du Châtelet, aussi bien pour des opéras mis en scène que pour des concerts d'oratorio. Enfin, l'Orchestre Philharmonique est heureux d'offrir les clefs du répertoire symphonique au public scolaire comme au public familial, en musique et avec humour, avec la complicité du compositeur, pianiste et improvisateur Jean-François Zygel. Les musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France et leur directeur musical Myung-Whun Chung travaillent ensemble depuis mai 2000. De nombreuses tournées, en Asie, aux États-Unis et en Europe, ont marqué cette collaboration. L'orchestre est ainsi invité cette saison pour une résidence de quatre concerts au Musikverein de Vienne, ainsi qu'en Allemagne, aux États-Unis au Carnegie Hall de New York et pour la première fois à Chicago, et pour une série de concerts en Asie qui réunit le Japon, la Corée et la Chine. Les musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France ont eu le plaisir de jouer la saison passée avec des personnalités aussi exceptionnelles que Pierre Boulez et Valery Gergiev. Ils ont développé une relation privilégiée avec les meilleurs chefs de la nouvelle génération : Gustavo Dudamel, Mikko Franck, Alan

Gilbert, Paavo Järvi, Philippe Jordan, Kazushi Ono, Pascal Rophé et Tugan Sokhiev. Ils continuent également de travailler avec Vladimir Fedosseiev, Eliahu Inbal et Leonard Slatkin. Par ailleurs, Paul Mc Creesh et Ton Koopman développent avec l'Orchestre Philharmonique l'approche du répertoire classique qu'ils ont renouvelée sur instruments anciens. Principal acteur du festival Présences de Radio France et partenaire du festival Agora de l'Ircam, l'Orchestre Philharmonique a aussi accueilli de nombreux compositeurs-chefs d'orchestre tels Luciano Berio, Witold Lutoslawski, Thomas Adès, George Benjamin, Marc-André Dalbavie, Magnus Lindberg, Krzysztof Penderecki ; il poursuit aujourd'hui une relation privilégiée avec Peter Eötvös. L'activité discographique de l'Orchestre Philharmonique de Radio France est également très soutenue. Cette saison l'orchestre enregistre pour Deutsche Grammophon, Emi, Virgin Classics, Naïve, Decca et BMG-Sony.

Directeur musical
Myung-Whun Chung

Violons
Elisabeth Balmas, 1^{er} solo
Hélène Collettere, 1^{er} solo
Svetlın Roussev, 1^{er} solo
Virginie Buscail, 2^e solo
Bernadette Gardey, 2^e solo
M. Laurence Camilleri, 3^e solo
Mihai Ritter, 3^e solo
Catherine Lorrain,
1^{er} chef d'attaque
Cécile Agator*, 1^{er} chef d'attaque

Juan-Firmin Ciriaco,
2^e chef d'attaque
Guy Comentale,
2^e chef d'attaque
Emmanuel André
Cyril Baletton
Emmanuelle Blanche-Lormand
Martin Blondeau
Floriane Bonanni
Florence Bouanchaud
Florent Brannens
Aurélie Chenille*
Thérèse Desbeaux
Aurora Doise
Béatrice Gauqué-Natorp
David Haroutunian *
Edmond Israelievitch
Mireille Jardon
Lyodoh Kaneko
Jean-Philippe Kuzma
Jean-Christophe Lamacque
François Laprêvotte
Amandine Ley*
Arno Madoni
Virginie Michel
Simona Moïse
Pascal Oddon
Françoise Perrin
Cécile Peyrol
Céline Planes
Sophie Pradel
Marie-Josée Romain-Ritchot
Mihaëla Smolean
Isabelle Souvignet
Thomas Tercieux
Véronique Tercieux-Engelhard
Anne Villette

Altos

Jean-Baptiste Brunier, 1^{er} solo
Christophe Gauqué, 1^{er} solo
NN, 1^{er} solo
Vincent Aucante, 2^e solo
Fanny Coupé, 2^e solo
Daniel Vagner, 3^e solo
Marie Emeline Charpentier
Sophie Groseil
Elodie Guillot
Anne Michèle Liénard
Jacques Maillard
Frédéric Maindive
Benoît Marin
Martine Schouman
Aurélia Souvignet-Kowalski
Marie-France Vigneron
NN
NN

Violoncelles

Eric Levionnois, 1^{er} solo
Nadine Pierre, 1^{er} solo
Daniel Raclot, 1^{er} solo
NN, 2^e solo
NN, 2^e solo
Anita Barbereau-Pudleitner, 3^e solo
Jean-Claude Auclin
Yves Bellec
Marion Gaillard
Renaud Guieu
Karine Jean-Baptiste
Elisabeth Maindive
Jérôme Pinget
Catherine de Vençay
NN

Contrebasses

Christophe Dinaut, 1^{er} solo
Gérard Soufflard, 1^{er} solo
Jean Thévenet, 2^e solo
Jean-Marc Loisel, 3^e solo
Daniel Bonne
Jean-Pierre Constant
Michel Ratazzi
Véronique Sauger
Dominique Serri
Dominique Tournier
Henri Wojtkowiak

Flûtes

Magali Mosnier, 1^{er} solo
Thomas Prévost, 1^{er} solo
Michel Rousseau, 2^e solo et flûte en sol
Emmanuel Burllet, piccolo solo
Nels Lindeblad, piccolo solo

Hautbois

Jean-Louis Capezzali, 1^{er} solo
Hélène Devilleneuve, 1^{er} solo
Jean-Christophe Gayot, 2^e solo
Stéphane Part, 2^e solo et cor anglais
Stéphane Suchanek, cor anglais solo

Clarinettes

Jérôme Voisin*, 1^{er} solo
Francis Gauthier, 1^{er} solo
Jean-Pascal Post, 2^e solo et cor de basset solo
NN, petite clarinette solo
Didier Pernoit, clarinette basse solo
NN, 2^e clarinette basse solo & 2^e cor de basset

Bassons

Jean-François Duquesnoy, 1^{er} solo
NN, 1^{er} solo
Stéphane Coutaz, 2^e solo
Francis Pottiez, contre-basson solo
Denis Schricke, contre-basson solo

Cors

Antoine Dreyfuss, 1^{er} solo
Jean-Jacques Justaféré, 1^{er} solo
NN, 1^{er} solo
Sylvain Delcroix, 2^e solo
Paul Minck, 2^e solo
Xavier Agogué, 3^e solo
NN, 3^e solo
Jean-Claude Barro, 4^e solo
Isabelle Bigaré, 4^e solo

Trompettes

Bruno Nouvion, 1^{er} solo
NN, 1^{er} solo
Gérard Boulanger, 2^e solo
Jean-Pierre Odasso, 2^e solo
Gilles Mercier,
3^e solo et 1^{er} cornet solo
Jean-Luc Ramecourt, 4^e solo

Trombones

Patrice Buecher, 1^{er} solo
Antoine Ganaye, 1^{er} solo
Alain Manfrin, 2^e solo
David Maquet, 2^e solo

Trombones basses

Franz Masson
Raphaël Lemaire

Tuba

Victor Letter

Timbales

Adrien Perruchon, 1^{er} solo
Jean-Claude Gengembre*, 1^{er} solo

Percussions

Renaud Muzzolini, 1^{er} solo
Francis Petit, 1^{er} solo
Benoît Gaudelette, 2^e solo et timbales
Gabriel Benlolo, 2^e solo
Gérard Lemaire, 3^e solo

Harpes

NN, 1^{er} solo
NN, 2^e solo

Claviers

Catherine Cournot

* musiciens non titulaires

Et aussi...

> CONCERTS

JEUDI 24 MAI, 20H

Xavier Dayer

Delights, pour 8 voix, ensemble et électronique (commande de l'Ircam-Centre Pompidou, création)

Ivan Fedele

Richiamo, pour cuivres, percussions et électronique

György Kurtág

Messages de feu demoiselle R. V. Trousova op. 17, pour soprano et ensemble

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction
Julia Henning, soprano

Ensemble Les Jeunes Solistes

Rachid Safir, direction artistique
Gilbert Nouno, Christophe de Coudenhove, réalisation informatique musicale Ircam

VENDREDI 1^{er} JUIN, 20H

Première partie :

Œuvres de **Claude Debussy**, **Albert Roussel**, **Evdokja Danajloska** et **Marco-Antonio Perez-Ramirez**

Le Jeune Choeur de Paris

Geoffroy Jourdain, direction

Deuxième partie :

Œuvres de **Hans Werner Henze**, **Edith Canat de Chizy** et **Peter Jan Wagemans**

Nederlands Kamerkoor

Roland Hayrabedian, direction

SAMEDI 2 JUIN, 20H

Première partie :

Klaas de Vries

Stimmen (création française)

Robert Heppener

Nouvelle œuvre (création française)

Cappella Amsterdam

Daniel Reuss, direction

Deuxième partie :

Bruno Mantovani

Geistliche Gedichte

Philippe Manoury

Trakl Gedichte

Valerio Sannicandro

Antererra

Accentus

Laurence Equilbey, direction

> JEUNE PUBLIC

MERCREDI 2 MAI, 15H

JEUDI 3 MAI, 10H et 14H30

Les Gribouilleurs sonores

Concert pour jouets, objets et choses à bruits

Pascal Ayerbe & Cie

Pascal Ayerbe, composition, xylophone, ressorts, appeaux, scie musicale

Arnaud Sacase, piano-jouet, carillon

Jean-Baptiste Tandé, guitare, mélodica, gamelles, clochettes, grenouilles

Frédéric Simon, tuba, tuyaux, moulinet, trompnette

Ce spectacle est proposé aux enfants à partir de **6 ans**.

> MÉDIATHÈQUE

- Venez réécouter ou revoir les concerts que vous avez aimés.
- Enrichissez votre écoute en suivant la partition et en consultant les ouvrages en lien avec l'œuvre.
- Découvrez les langages et les styles musicaux à travers les repères musicologiques, les guides d'écoute et les entretiens filmés, en ligne sur le portail. <http://mediatheque.cite-musique.fr>

> LA SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

Pour connaître ou approfondir la musique des compositeurs programmés, nous vous proposons...

... de consulter en ligne la rubrique « Dossiers pédagogiques »

Portrait de compositeur : Berio dans les Repères musicologiques.

... de lire

André Boucourechliev, par **Alain Poirier** (Fayard, 2002) • *Dire la musique*, d'**André Boucourechliev** (Minerve, 1995) • *L'un et l'autre dans la musique d'André Boucourechliev*, thèse de **Jean Ducharme**, 1996 • *Six musiciens en quête d'auteur* : ... *Mallarmé*, *André Boucourechliev* ... propos recueillis par **Alain Galliani** (éd. 1991) • *Luciano Berio, entretiens avec Rossana Dalmonte* (éd. 1983) • *Omaggio a Luciano Berio*, ouvrage collectif (en français) sous la direction de **Danielle Cohen-Levinas**, Danielle (éd. 2006) • *Acanthes An XV : composer, enseigner, jouer la musique d'aujourd'hui* (éd. 1991)

... d'écouter

Points of the curve to find...

... d'écouter en suivant la partition

• *Les Sequenze* • *Les Chemins* • *Corale* • *Les quatuors à cordes* : *Archipel II* • *Quatuor III* • *Miroir II*



Librairie Disques



Boutique

Ouvert
avant et après les concerts...
et aussi pendant l'entracte !