

cité de la musique



notes de programme

janvier - septembre 1995

dialogues

du jeudi 23 au dimanche 26 février 1995

Dialogues

L'idée du dialogue en musique est une constante que l'on retrouve dans bien des formes à différentes époques. Le genre même du concerto implique un dialogue entre un soliste et un orchestre ; la musique de chambre, tels les quatuors à cordes, ressortit également d'un dialogue entre différents instruments, jusque dans la forme sévère de la fugue, dans laquelle les voix se nomment successivement sujet et réponse.

La technique du répons est très ancienne puisqu'on la retrouve dans toutes les liturgies occidentales en langue latine. Il s'agissait d'une alternance entre répons et versets dont les textes n'étaient pas nécessairement issus de la même source, tels certains diptyques médiévaux mettant en regard des textes provenant de l'Ancien et du Nouveau Testament. Les techniques mélodiques utilisées dans les répons monodiques ont souvent varié à travers les âges et sont d'une complexité tout à fait surprenante. Ce n'est pas ces détails que Pierre Boulez a conservés, mais l'idée générale d'une alternance composée entre des solistes et un orchestre, entre un son instrumental et un son diffusé par haut-parleur.

Le répons inclut donc l'idée de dialogue. Dans les immenses polyphonies de la Renaissance composées par Tallis, Josquin et Brumel, le dialogue s'effectue entre les chœurs qui, spatialisés autour du public, s'échangent et se renvoient leurs harmonies et leurs mélodies. Dans le *Dialogue de l'ombre double*, c'est avec une clarinette située dans un espace imaginaire et virtuel que dialoguera le clarinettiste sur scène.

Autrefois, les voûtes des cathédrales faisaient voyager les sons. De nos jours, ce sont des cathédrales virtuelles qu'un ordinateur recrée par la simulation d'une acoustique artificielle. Même si le langage et les sonorités sont différents, c'est bien une même pensée qui est ici à l'œuvre par delà cinq siècles de musique.

Cécile Gilly

jeudi 23 et samedi 25 février 1995

20h - salle des concerts

Carlo Gesualdo

Répons des ténèbres pour le samedi Saint

Peter Phillips, direction

The Tallis Scholars

entr'acte

Pierre Boulez

*Répons **

Pierre Boulez, direction

Vincent Bauer, vibraphone

Michel Cerutti, cymbalum

Daniel Ciampolini, xylophone

Dimitri Vassilakis, Florent Boffard, pianos

Frédérique Cambreling, harpe

Technique Ircam

Andrew Gerzso, assistant musical

Ensemble Intercontemporain

* œuvre réalisée à l'Ircam

coproduction cité de la musique, Ensemble Intercontemporain et Ircam

Carlo Gesualdo

Répons des ténèbres pour le samedi saint

Comme l'agneau il fut conduit à la mort,
Et alors qu'on le maltraitait, il ne dit mot ;
On le livra à la mort
Pour qu'il puisse donner la
Vie à son peuple.
Il donna son âme à la mort
Et l'on pensa qu'il ne faisait pas bien.

Réveille-toi Jérusalem
Et mets tes vêtements joyeux,
Couvre-toi de sacs et de cendres,
Car en toi on a mis à mort le sauveur d'Israël
Que de vos yeux les larmes
Coulent à flots jour et nuit,
Et que vos yeux pleurent sans repos.

O mon peuple, pleure comme une vierge,
Gémissez, bergers du troupeau, vêtus de sacs et
De cendres :
Car le grand jour du Seigneur approche,
Et amer il sera.
Préparez-vous, prêtres, et vous ministres,
Versez des larmes à l'autel,
Couvrez-vous de cendres.

Notre berger n'est plus la source de la vie,
Et à sa mort le soleil s'est couvert d'ombre :
Car lui qui a fait le premier captif a été arrêté
Lui-même,
Aujourd'hui notre sauveur a forcé les portes de
La mort,
Il a détruit les portes de l'enfer,
Et renversé le pouvoir du démon.

O vous tous qui passez sur la route,
Arrêtez-vous et voyez
S'il y a une douleur
Comme la mienne
Restez ici, peuples du monde,
Et contemplez ma peine.

Voyez comment meurt le juste et comme
Personne ne le voit,
Comment des hommes justes sont emportés et
Personne ne s'en soucie,
Le juste est emporté
De la vue du méchant,
Et sa mémoire est en paix,
Comme l'agneau devant
Le tondeur il se tait,
Et n'a pas ouvert la bouche,
Il fut délivré du mal
Et de la sentence.

Les rois de la terre se sont dressés,
Et les princes se sont réunis en conseil contre
Le Seigneur
Et contre son fils.
Pourquoi les nations s'enflamment-elles,
Et les peuples préparent-ils des folies ?

J'étais de ceux qui doivent
Descendre dans la tombe,
Je suis devenu un homme seul,
Libre parmi les morts.
Ils m'ont couché dans la tombe la plus
Profonde, dans les ténèbres et l'ombre de la mort.

Pour ensevelir le Seigneur ils choisirent une
Tombe, et poussèrent une pierre à l'entrée de
La tombe, ils mirent des soldats devant elle
Pour la garder.
Les prêtres sont allés voir Pilate,
Pour lui adresser leurs demandes.

Répons des ténèbres pour le samedi Saint

Carlo Gesualdo est une des figures les plus atypiques de toute la littérature musicale. Sa vie mouvementée (il est à la fois Prince de Venosa, compositeur et assassin) est à l'image de sa musique toute faite d'aspérités et de dissonances incroyables pour l'époque. Cependant, lorsqu'il publie en 1611 ses *Répons des ténèbres pour le samedi Saint*, ce n'est plus un compositeur d'avant-garde qui s'exprime, mais le représentant d'un monde révolu. L'Italie délaissait à cette époque les savantes constructions polyphoniques du *stile antico* pour se tourner vers ce qui était le nouveau style naissant : l'opéra.

La forme du répons remonte au Moyen Age. Il s'agit d'un des trois genres de la monodie liturgique avec l'antienne et l'hymne. La forme du répons est une alternance de versets et de répons. Ici neuf répons alternent avec les versets dans un contexte polyphonique rempli de hardiesses et de frottements harmoniques. Le style du Gesualdo des derniers madrigaux est ici tout à fait reconnaissable. Le texte décrivant la Passion du Christ relate l'arrestation, le jugement, le chemin de croix, la crucifixion et la mort. Il est à noter que le caractère visiblement tourmenté du compositeur apparaît dans ces textes dans lesquels il va jusqu'à s'identifier au Christ : « J'étais de ceux qui doivent descendre dans la tombe. Je suis devenu un homme seul, libre parmi les morts. Ils m'ont couché dans la tombe la plus profonde, dans les ténèbres et l'ombre de la mort. »

Carlo Gesualdo est né en 1560 et mort en 1613. Prince de Venosa, possédant sa propre chapelle, il était autant apprécié comme instrumentiste (il jouait de l'archiluth) que comme compositeur. Personnage fantasque, porté sur l'originalité et même sur le morbide, sa vie est haute en faits divers dont le principal est le double assassinat, en 1590, de son épouse et cousine Maria d'Avalos et de son amant. Assassinat d'une rare violence si l'on en croit les témoignages de l'époque. Gesualdo se réfugie alors dans ses châteaux pour échapper à la *lavendetta* de la belle-famille. Grâce à la protection de son oncle, archevêque, il se remarie avec Eleonora d'Este en 1593. Il semble qu'il eût également des contacts avec la Camerata florentine.

Son œuvre la plus marquante est la série des six livres de madrigaux, dont les deux derniers étonnent par leurs hardiesses harmoniques, rythmiques. Les textes témoignent d'une grande violence et de passions diverses qui trouvent dans son langage harmonique un équivalent d'une grande modernité. Sa musique religieuse, composée à la fin de sa vie, laisse intacts la vigueur et le style de ses œuvres profanes.

Répons

Répons peut être considéré comme l'œuvre majeure de Pierre Boulez dans les années 80. Cette œuvre peut être vue en effet comme le reflet de la position du compositeur dans la vie musicale française en ce qu'elle associe et confronte deux entités qu'il a créées : l'Ircam pour les recherches et la prospective, l'Ensemble Intercontemporain pour la constitution d'un répertoire. C'est sous le signe de l'alliage de l'informatique musicale et de l'orchestre qu'est né *Répons*. Cette œuvre est aussi l'aboutissement de recherches que Boulez a effectuées depuis de nombreuses années. La confrontation de matériaux instrumental et électroacoustique a déjà été tentée dans *Poésie pour pouvoir* (1958) et la première version d'...*Explosante-fixe*... (1971). La disposition inhabituelle des groupes instrumentaux était déjà explorée dans *Figures-Double-Prisme* (1963) et *Rituel* (1974). L'attrait pour les percussions résonnantes constituait la marque de fabrique d'*Éclat* en 1965. Il faut noter que trois de ces œuvres citées n'ont pas satisfait leur auteur. *Répons* peut donc être considéré comme la remise en chantier, l'aboutissement et la synthèse de nombreuses recherches anciennes qui trouvent ici leur point d'équilibre. Assisté d'Andrew Gerzso, Pierre Boulez a travaillé dans les studios de l'Ircam pendant une longue période avant de mener à terme (terme provisoire on le verra) cette œuvre d'une grande complexité.

La caractéristique la plus spectaculaire de cette œuvre se trouve dans la conception topologique et la distribution spatiale des instruments et des sons. Six solistes entourent le public : deux pianos, une harpe, un cymbalum et deux percussions jouant l'un du vibraphone, l'autre du glockenspiel et du xylophone. Leurs sons, captés par des microphones, sont transformés en temps réel par un système informatique.* Au centre, un ensemble de vingt-quatre musiciens sous la direction du chef. Cette topologie particulière n'est pas sans avoir des incidences sur l'écriture même de la partition. L'orchestre, dirigé "classiquement" par le chef produit une musique basée sur des tempi contrôlés. Les solistes, se trouvant soit loin, soit derrière le chef et ne pouvant donc pas être dirigés avec la même précision, fonctionnent à partir d'une gestuelle globale et évoluent dans des tempi relatifs. La superposition de ces deux métriques, l'une rigoureuse, l'autre libre, est une des caractéristiques principales de cette œuvre. A ce niveau, les contraintes géographiques dues à l'éloignement des solistes sont directement incluses dans la conception même de la partition.

Le rôle du système informatique en temps réel est essentiellement basé sur des modifications de timbres, de textures, des réinjections et des spatialisations des événements musicaux que produisent les solistes. A ce titre, *Répons* apparaît également comme une œuvre emblématique des années 80 où furent jetées certaines bases théoriques des systèmes en temps réel remplaçant progressivement la bande magnétique. Six haut-parleurs entourent également le public correspondant aux six solistes. Il ne s'agit cependant pas d'affecter un haut-parleur à un instrument particulier, mais de créer des parcours spatiaux faisant voyager les sons suivant des itinéraires très composés.

Le titre *Répons* fait référence, selon les propres mots du compositeur à "son inclination envers des procédés dérivés de la musique médiévale". Il re-

groupe les phénomènes d'alternance entre des jeux individuels (ceux des solistes) et collectifs (ceux de l'orchestre). Fidèle à son habitude, Pierre Boulez a conçu *Répons* comme un *work in progress* tel qu'il l'a fait pour bon nombre de ses œuvres. On ne peut donc pas considérer cette version comme définitive. Dans son état actuel l'œuvre comporte huit sections s'enchaînant sans interruption :

1. *Introduction* pour orchestre seul. D'une facture énergique, elle propose un certain nombre de matériaux qui seront utilisés dans le cours de l'œuvre. Elle joue sur un procédé de contraste entre des éléments de tensions rythmiques et des figures de trilles amenant une détente.

2. *Entrée des solistes*. Six accords arpégés sont immédiatement repris par la machine grâce à un procédé de délai et de transformation. Le compositeur évoque fréquemment l'image d'une bougie reflétée par différents miroirs pour expliciter ce passage : un même objet se trouve décliné en de multiples apparitions sous forme d'échos transformés.

3. *Antiphonie* entre les solistes et l'ensemble où se fait jour l'opposition de caractère rythmique entre ces deux groupes. Les solistes sont spatialisés contrastant ainsi avec l'ensemble dont le son est fixé au centre.

4. *Section dite "Balinaise"* suivant la terminologie de l'auteur faisant ainsi référence aux percussions des gamelans balinaï. Dans une sorte de mouvement perpétuel extrêmement virtuose, les solistes évoluent dans des tempi extrêmement rapides mais non synchronisés produisant un effet analogue à la stroboscopie due au mélange de figures jouées à une très grande vitesse.

5. *Section dite "Scriabine"* en référence à la thématique principalement basée sur un arpège se terminant par un trille telle qu'on peut la trouver dans la 9^{ème} sonate du compositeur russe. D'un tempo lent et pesant, cette section s'amplifie par la superposition de nombreuses couches chromatiques créant une texture toujours plus dense.

6. Une section très poétique presque exclusivement consacrée aux cordes dans laquelle les figures de trilles jouent un rôle prépondérant qui sert de transition pour introduire le final. Les solistes évoluent dans des tempi indépendants qui se modifient en cours de route.

7. *Final* qui ne peut être que provisoire compte tenu de l'inachèvement de l'œuvre, où se rencontre une grande partie des éléments de toute l'œuvre dans un tempo très animé.

8. *Coda* dans laquelle les solistes retrouvent la configuration de leur entrée avec les accords et les arpèges transformés et distribués dans le temps et l'espace par la machine. C'est ici que l'on perçoit le plus clairement la subtilité de l'alliance entre les sons instrumentaux et leurs transformations. Conçue comme une immense respiration, cette coda termine l'œuvre en laissant des traces, des lambeaux du matériau musical, comme un vague souvenir emprunt d'une poésie sonore tout à fait captivante.

C.G.

* A l'origine, il s'agissait de la machine 4x conçue par Giuseppe di Guigno dans les années 70-80, qui est maintenant remplacée par la Station d'informatique musicale élaborée par Eric Lindemann et son équipe au début des années 90. Ces deux machines ont été conçues à l'Ircam.

vendredi 24 février 1995

20h - salle des concerts

Polyphonies de la Renaissance

Thomas Tallis

Spem in alium (motet à 40 voix)

Lamentations II

Gaude gloriosa Mater Dei

entr'acte

Josquin Desprez

Qui habitat (canon à 24 voix)

Antoine Brumel

Kyrie et Gloria de la Messe

"Et ecce terrae motus est" (à 12 voix)

Thomas Tallis

Spem in alium (motet à 40 voix)

Peter Phillips, direction

The Tallis Scholars

Thomas Tallis

Spem in alium

Je n'ai jamais mis tout mon espoir en quelqu'un d'autre que toi, Dieu d'Israël, qui peux être courroucé mais redeviens miséricordieux, et qui pardones tous les péchés de l'homme qui souffre. Seigneur Dieu, Créateur du ciel et de la terre, tiens compte de notre humilité.

Lamentations II

Des lamentations du prophète Jérémie.

Gimel. Juda s'en est allée, conduite par son affliction, son insupportable servitude. Elle a vécu parmi les païens et ne trouve plus de répit.

Daleth. Ceux qui la persécutaient l'ont vaincue dans son angoisse. C'est tout Sion qui pleure, car nul n'est venu se joindre aux célébrations. Les portes ont été renversées, les prêtres se lamentent, les vierges sont dans la crainte et Juda vit dans l'oppression et l'amertume.

Heth. Ses ennemis la dominent, ses adversaires prospèrent sur sa défaite. Car le Seigneur lui a parlé, devant la multitude de ses iniquités. Ses enfants sont emmenés en esclavage à la face de ses oppresseurs.

Jérusalem, Jérusalem, retourne au Seigneur ton Dieu.

Gaude gloriosa

a) Réjouis-toi, O glorieuse Mère de Dieu, Vierge Marie parmi les plus dignes de vénération ; qui, glorieuse, es montée au ciel grâce au Seigneur, tu as mérité ton trône.

b) Réjouis-toi, O Vierge Marie, dont l'ensemble des anges chantent mélodieusement les louanges dans les cieux ; car maintenant, tu te réjouis à la vue de ce roi dont toutes les choses rendent service.

c) Réjouis-toi, concitoyenne des saints dans le ciel ; qui as porté sans douleur le Christ dans ton sein ; pour cette raison, on t'appelle Mère de Dieu, et à juste titre.

Réjouis-toi, toi la plus belle de toutes les fleurs ; ferme pilier de la Loi, modèle de vertu, secours des âmes fatiguées, support de ceux qui s'effondrent, lumière du monde et refuge des pécheurs.

d) Réjouis-toi, O Vierge Marie, dont l'église célèbre les louanges ; éclairée par la doctrine du Christ, elle te rend gloire puisque tu es sa Mère.

e) Réjouis-toi, O Vierge Marie, qui, corps et âme, as été élevée aux plus éminents des célestes parvis ; nous te supplions de nous communiquer ta force et nous plaidons en notre faveur, nous, pauvres pécheurs.

f) Réjouis-toi, O Marie, secours de ceux qui prient ; tu es le salut de tous les damnés, tu es des plus dignes à glorifier.

g) Réjouis-toi, O Sainte Vierge Marie ; grâce à ton enfant, nous sommes tous sauvés des supplices éternels de l'enfer, et nous avons été libérés du pouvoir du diable.

h) Réjouis-toi, O Vierge Marie, Sainte Mère du Christ, source de pitié et de grâce ; nous t'implorons d'écouter notre plainte respectueuse, de façon à ce que nous puissions mériter, en ton nom, d'aller au royaume des cieux. Amen.

Josquin Desprez

Qui habitat

Celui qui demeure sous la sauvegarde du Très-Haut et s'abrite à l'ombre du Tout-Puissant, qu'il dise à l'éternel : tu es mon refuge, ma citadelle, mon Dieu en qui je place ma confiance. Car c'est lui qui te préserve du piège de l'oiseleur, de la peste meurtrière. Sous ses ailes tu trouves refuge, il te recouvre de ses plumes. Sa bonté est ton bouclier et ta cuirasse. Tu n'auras à craindre ni les terreurs de la nuit, ni les flèches qui voltigent le jour, ni la peste qui chemine dans l'ombre, ni l'épidémie qui exerce ses ravages en plein midi. Qu'à tes côtés il en tombe mille, et dix mille à ta droite, toi, le mal ne t'atteindra point. Tu le verras seulement de tes yeux, tu seras témoin de la rémunération des mécréants.

Antoine Brumel

Kyrie et Gloria de la Messe
« Et ecce terrae motus est » (à 12 voix)

Seigneur, aie pitié.
O Christ, aie pitié.
Seigneur, aie pitié.

Gloire à Dieu au plus haut des cieux, et paix sur
la terre aux hommes de bonne volonté.
Nous te louons. Nous te bénissons.
Nous t'adorons. Nous te glorifions.
Nous te rendons grâce pour
ton immense gloire.
Seigneur Dieu, Roi du ciel,
Dieu le Père tout-puissant.
Seigneur, Fils unique, Jésus Christ,
Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, Fils du Père.
Toi qui enlèves les péchés du monde,
aie pitié de nous ;
toi qui enlèves les péchés du monde,
reçois notre prière,
toi qui es assis à la droite du Père,
aie pitié de nous,
Car toi seul es Saint,
toi seul es Seigneur,
toi seul es le Très Haut, Jésus Christ, avec
le Saint Esprit, dans la gloire de Dieu le Père.
Amen.

Je crois en un seul Dieu, Père tout-puissant,
créateur du ciel et de la terre,
de toutes les choses visibles et invisibles.
Je crois en un seul Seigneur Jésus Christ,
fils unique de Dieu,
né du Père avant tous les siècles.
Dieu de Dieu, lumière de lumière,
vrai Dieu de vrai Dieu,
engendré, non pas créé, de même nature que le
Père, par qui tout a été fait.

Thomas Tallis

Spem in alium (Motet à 40 voix)

Spem in alium nunquam habui (je n'ai mis mon espoir en aucun autre que toi) aurait été écrit en réponse au défi d'un noble anglais vers 1570. La partition d'un motet à 40 voix d'un compositeur italien (vraisemblablement A. Striggio) étant parvenue jusqu'en Angleterre, Tallis fut chargé de rivaliser avec le modèle. L'œuvre de Tallis fut jugée très supérieure à son modèle italien, et le compositeur en fut richement récompensé.

Composé pour 8 chœurs à 5 voix, ce motet est d'une très grande richesse et d'une variété étonnante. Un principe d'imitation canonique se distribue en superpositions progressives des chœurs 1 à 4, puis des chœurs 5 à 8. Après un bref moment, plus homophonique, le trajet inverse sera effectué avant d'arriver à la superposition des quarante voix. Suit alors un passage en antiphonie où les chœurs se combinent par groupe de deux ou de trois. Enfin, par deux fois sur le mot *respice* (reconsidère), la réunion des quarante voix aboutit à une conclusion différente. La dernière fois, c'est au moment de la conclusion de ce motet dans une large polyphonie où toutes les voix sont superposées.

Ce motet, d'une certaine façon, prend la valeur de ces ouvrages rares (peintures, couronnes ornées de pierres précieuses, bijoux) que l'on voit dans certains musées, celle d'une œuvre unique par sa facture et sa richesse d'invention. Mais au-delà de son aspect historique, le foisonnement sonore qu'elle suscite ne peut que fasciner une oreille du XX^e siècle.

Lamentations II

Tallis écrivit vers 1560 deux *Lamentations du prophète Jérémie*, comme bon nombre de ses contemporains dans d'autres pays, tels que Palestrina ou Roland de Lassus. Ces œuvres étaient destinées à être interprétées lors de la semaine sainte. Introduite par une annonce sur *De lamentatione*, cette œuvre se termine par les mots : "Jérusalem, tourne-toi vers le Seigneur ton Dieu". Chacun des versets de la bible est précédé des lettres hébraïques, aleph et beth dans les *Lamentations I* et gimel, dalet et heth dans les *Lamentations II*. On pense parfois que le choix de ces thèmes était allégorique, les lamentations étant celles des adeptes du catholicisme romain dont le rite fut supprimé pendant le règne d'Elizabeth I^{re}.

Gaude gloriosa Mater Dei

Tallis composa cette antienne à six voix entre 1553 et 1558. Son but était de célébrer la Vierge Marie en chantant après les vêpres, mais très certainement aussi de rendre hommage à la Reine Marie qui avait restauré le catholicisme. Tallis, le plus remarquable des compositeurs de la chapelle royale, retrouve ici une polyphonie riche, fleurie, à l'opposé de la sévérité protestante qui était le dogme autrefois.

Neuf sections composent cette antienne, chacune débute par le mot *gaude*. Le choix de la polyphonie oscille entre 3 et 6 voix. L'imitation canonique est un des procédés, là encore, auquel Tallis a très souvent recours, dans un style vocal très mélismatique. A la fin de l'antienne, le mot *amen* est très largement développé, terminant cette oeuvre dans une texture polyphonique dont les dimensions en font un des motets les plus longs de toute la littérature de l'époque de Marie Tudor.

Thomas Tallis est né en 1505 et mort à Greenwich en 1585. Il fut le principal organiste et compositeur de la chapelle royale. Il composa à la fois pour l'Eglise réformée sous le règne d'Edouard VI (1547-53), selon le rite catholique de Marie Tudor (1553-58), et à nouveau pour l'Eglise réformée sous le règne d'Elizabeth I^{ère} (1558-1603). Il était le doyen incontesté des musiciens anglais. Il compte parmi ses élèves William Byrd.

Son oeuvre, presque essentiellement religieuse, comporte des antennes, des messes, des répons et des hymnes. Il composa également des psaumes, des *anthems* (équivalent anglais du motet) dans lesquels la langue anglaise remplace le latin tout puissant de l'époque, et des "services" pour la liturgie nouvelle. On lui doit également des oeuvres pour clavier comprenant des variations pour virginal.

Josquin Desprez

Qui habitat (canon à 24 voix)

Le motet, chez Josquin Desprez, représente une libéralisation par rapport à la servitude imposée par le texte latin de la messe, ainsi qu'une recherche d'équilibre entre les mots et les sons. L'invention polyphonique naît souvent du rapport au texte avec toute la charge affective que celui-ci peut contenir. Cela dit, la technique compositionnelle de Josquin est établie sur les bases d'un savoir extrêmement érudit, utilisant toutes les ressources de la polyphonie, à base de *cantus firmus*, tout en mêlant les influences italiennes dans l'art du chant ainsi que dans l'équilibre entre les proportions et l'harmonie. Mais ce savoir intègre également les aspects émotionnels liés au texte. C'est sans doute là que réside la part de génie la plus personnelle de Josquin Desprez. Il totalise la science du contrepoint franco-flamand, de l'art vocal italien ainsi que la mise en valeur du texte, et ouvre ainsi la voie à des compositeurs tels que Roland de Lassus et Heinrich Schütz.

Josquin Desprez est né vers 1440 en Picardie et mort en 1521 (ou 1524 suivant d'autres sources). Après plusieurs emplois en France dont on ne connaît pas l'authenticité, on le retrouve en Italie avec le titre de *biscantor* à la chapelle du dôme de Milan. Il est attaché, pendant un temps, à la famille Sforza jusqu'en 1499. Durant cette époque, il est rattaché à la cour papale. Il est ensuite de nouveau à Milan puis à Ferrare où il est au service du duc Hercule I^{er}. Il entre ensuite en rapport avec Louis XII et avec Philippe le Beau qu'il suit en Espagne. Il tente, sans succès, d'obtenir un poste à la cour de France et termine ses jours comme doyen-prévôt à la collégiale de Condé-sur-Escaut.

Antoine Brumel

Kyrie et Gloria de la Messe *Et ecce terrae motus*

La Messe *Et ecce terrae motus* d'Antoine Brumel est, tout comme le motet à 40 voix de Tallis, une oeuvre singulière. Les dimensions de l'écriture polyphonique sont conçues, pratiquement d'un bout à l'autre, pour douze voix réelles.

Le *Kyrie* obéit classiquement à une structure tripartite (*Kyrie Eleison* - *Christe Eleison* - *Kyrie Eleison*). Mais si les deux premières parties sont d'un aspect assez calme avec un emploi assez fréquent de notes longues, la dernière partie étonne par sa vigueur rythmique lorsque des motifs syncopés se répondent les uns aux autres.

Le caractère du *Gloria* est très contrasté, le compositeur ayant recours, à l'intérieur de cette même pièce, à des techniques d'écriture différentes, canons, imitations, groupes de voix en écho. Les différentes phrases du texte sacré sont autant de raisons pour utiliser des séquences musicales différentes, espacées par des silences. Le travail rythmique, d'une originalité surprenante par son recours fréquent à des motifs très syncopés, ainsi que la grande stabilité harmonique donnent à cette musique un aspect incantatoire très particulier.

Le manuscrit de la messe *Tremblement de terre* a été copié à Munich sous le contrôle de Roland de Lassus, ce qui prouve la grande notoriété dont jouissait cette oeuvre comme toutes celles de son auteur.

Antoine Brumel (1460- 1520) est une des figures les plus importantes du style franco-flamand. Il fut élève de Josquin Desprez. Après un emploi à la cathédrale de Chartres, il est nommé maître de chant à Genève, à Laon et enfin à Notre-Dame de Paris où il est chargé de la formation des enfants de chœur. Il renonce à ce poste préférant la vie ambulante de bon nombre de musiciens de la Renaissance. Il est alors à Genève, à Chambéry, à Lyon et à Rome. Mais le sommet de sa carrière se situera pendant les quinze années qu'il passera à la cour de Ferrare parmi la suite d'Alphonse d'Este I^{er}. Poste auquel il succède à Josquin Desprez et à Obrecht de 1505 à 1520. Son oeuvre comporte une dizaine de messes publiées entre 1503 et 1529, une trentaine de motets entre 1501 et 1553 et quelques chansons françaises.

dimanche 26 février 1995

16h30 - salle des concerts

Pierre Boulez

*Dialogue de l'ombre double **

André Trouttet, clarinette

entr'acte

*Répons **

Pierre Boulez, direction

Vincent Bauer, vibraphone

Michel Cerutti, cymbalum

Daniel Ciampolini, xylophone

Dimitri Vassilakis, Florent Boffard, pianos

Frédérique Cambreling, harpe

Technique **Ircam**

Andrew Gerzso, assistant musical

Ensemble Intercontemporain

présentation du concert : Jean-Pierre Derrien

*** œuvres réalisées à l'Ircam**

coproduction cité de la musique, Ensemble Intercontemporain et Ircam

Dialogue de l'ombre double

Dialogue de l'ombre double a été créé le 28 octobre 1985 à Florence par Alain Damiens. Réalisée dans les studios de l'Ircam, en ce qui concerne la partie électroacoustique, cette œuvre est dédiée à Luciano Berio pour son soixantième anniversaire.

L'idée principale de cette œuvre est d'établir un dialogue entre une clarinette et elle-même. Deux clarinettes se répondent, l'une réelle et visible, jouée par un instrumentiste sur scène, l'autre, virtuelle et invisible, enregistrée sur bande magnétique. Le titre fait référence à deux scènes du *Soulier de satin* de Claudel : l'ombre double, qui est en fait un monologue, et le dialogue entre Dona Prouhèze et l'Ange gardien, dialogue entre un être et son double.

Cette dualité entre un instrument réel et un instrument imaginaire joue sur l'alternance. A aucun moment, les deux clarinettes ne tissent de contrepoints, elles se superposent juste quelques secondes à la fin d'une section et au début d'une autre. Les séquences jouées par le clarinettiste portent le nom de strophes, tandis que celles qui sont enregistrées s'appellent transitions. Six strophes composent l'œuvre suivant des caractéristiques précises. Ces strophes peuvent se jouer dans un ordre différent que l'interprète choisit au préalable. L'ordre choisi détermine également celui des transitions. Comme leur nom l'indique, les transitions servent de passage d'une strophe à l'autre suivant un parcours varié et très mobile. Deux versions de la bande magnétique sont donc possibles suivant l'ordre choisi par l'interprète. Le début sigle initial et la fin, sigle final, encadrent l'œuvre.

La musique des transitions ne bénéficie d'aucune transformation électroacoustique comme c'est le cas dans *Répons*. Il s'agit uniquement du son de la clarinette. Le principal élément de modification entre la clarinette réelle et la clarinette imaginaire concerne sa position dans l'espace. La musique des transitions est soumise à de très fréquentes spatialisations, comme une ombre tournoyant autour du soliste, et est située dans un espace virtuel. Un effet de distance joue également un rôle important. A la fin de l'œuvre, les sons de la clarinette sont de plus en plus forts mais enregistrés de plus en plus loin. Plus la clarinette s'éloigne, plus elle s'amplifie dans l'intention. Cette apparente contradiction a évidemment une explication : lorsqu'un instrument joue plus fort, ce n'est pas uniquement son niveau sonore qui est modifié, mais la qualité même du son qu'il produit. Plus un son est éloigné et plus il nous parvient au travers de réflexions et d'échos divers. Ainsi un son peut être perçu fort et lointain comme proche et faible. Cette confrontation est probablement un des aspects les plus poétiques de toute l'œuvre. La clarinette solo est également soumise à un traitement original. Un piano situé en coulisse lui sert parfois de résonateur, ainsi sur certaines phrases, des traces sont gardées comme une sorte de rémanence.

Dialogue de l'ombre double montre une fois de plus l'attachement que porte le compositeur à la clarinette pour laquelle il a écrit *Domaines* quelques vingt ans plus tôt. L'esthétique est ici différente. Le discours, plus souple et moins abrupt, rejoint une conception plus volubile de la clarinette. Il est également prévu une version de cette œuvre pour le basson.

Le 1er janvier 1991, le groupe a été réorganisé en deux sociétés : la première, la Société d'Énergie et de Services (SES), a été créée pour gérer les activités de production et de distribution d'énergie, tandis que la seconde, la Société de Services (SS), a été créée pour gérer les activités de services. Cette réorganisation a été effectuée en vertu de la loi n° 100 du 1er janvier 1991, relative à la réorganisation de l'État. Les deux sociétés ont été créées en tant que sociétés à capital public, sous le contrôle du gouvernement. Elles ont été dotées d'un capital initial de 100 millions de francs CFA, réparti entre le gouvernement et le public. Les deux sociétés ont commencé leurs activités en 1991. Elles ont été créées en vertu de la loi n° 100 du 1er janvier 1991, relative à la réorganisation de l'État. Les deux sociétés ont été dotées d'un capital initial de 100 millions de francs CFA, réparti entre le gouvernement et le public. Les deux sociétés ont commencé leurs activités en 1991.

biographies

Peter Phillips

C'est sa décision - pour le moins originale - de se consacrer professionnellement à la recherche et à l'interprétation de la musique sacrée de la Renaissance qui est à l'origine de l'impressionnante réputation de Peter Phillips. Ayant obtenu une bourse à Oxford en 1972, il étudie la musique de la Renaissance avec David Wulstan et Denis Arnold; c'est là aussi qu'il acquiert une expérience de la direction de petits ensembles vocaux, déjà axée sur l'interprétation de pièces rares du répertoire. Avec le groupe des Tallis Scholars et les disques Gimell, Peter Phillips conçoit et diffuse quatre enregistrements par an.

Outre ses travaux avec les Tallis Scholars, Peter Phillips assure une chronique musicale régulière dans *The Spectator*; c'est encore Gimell qui a publié son premier livre, une encyclopédie qui retrace l'histoire de la musique sacrée en langue anglaise, durant l'âge d'or qui se situe entre la Réforme et le Commonwealth. Son intérêt pour la Renaissance ne se limite pas à la musique : il travaille actuellement à un ouvrage qui décrira le contexte culturel de l'époque.

Peter Phillips a participé à de nombreuses émissions de radio et de télévision. Outre celles où se produisaient les Tallis Scholars (dont des retransmissions en direct de festivals tels qu'Aldeburgh, Bath, Cheltenham et les Proms en 1988), on l'a entendu plusieurs fois à l'émission *Music Weekly* sur Radio 3, sur BBC World Service, dans les émissions *Kaleidoscope* et *Today* de Radio 4, ainsi que sur les ondes européennes, canadiennes et américaines. En décembre 1990, Peter Phillips, les Tallis Scholars et les disques Gimell ont fait l'objet d'un important documentaire télévisé, *South Bank Show*, qui promenait le spectateur à travers le répertoire sacré de la Renaissance.

The Tallis Scholars

Les Tallis Scholars (qui tirent leur nom de Thomas Tallis, le compositeur anglais du XVI^e siècle) sont spécialisés dans la musique sacrée de la Renaissance sans accompagnement (chœur mixte). Ils parcourent le monde et chantent aussi bien dans des lieux sacrés que dans les salles de concert traditionnelles. Ils donnent chaque année environ quatre-vingt concerts, se produisant aussi bien au Lincoln Center de New-York, qu'au Casals Hall de Tokyo, au Symphony Hall d'Osaka qu'au Sejong Culturel Center de Seoul. Ils font de leurs réguliers et importants séjours en Extrême-Orient. Le chœur a fait également deux grandes tournées en Australie et dans tout le pays.

Début février 1994, les Tallis Scholars donnaient à Rome, dans la basilique Santa Maria Maggiore, deux concerts exceptionnels consacrés à Palestrina, juste 400 ans après la mort de ce dernier et là même où il exerça les fonctions de maître de chapelle.

Une grande partie de la renommée des Tallis Scholars dans le domaine de la recherche est venue de leur association avec la firme de disques Gimell, créée en 1981 et uniquement consacrée aux enregistrements de ce chœur. Cette relation exceptionnelle permet d'offrir au public non seulement les œuvres de compositeurs célèbres tels que Byrd, Tallis, Palestrina, Victoria ou Josquin Desprez, mais aussi de lui faire découvrir des auteurs moins connus, tels que Clemens non Papa, Frei Manuel Cardosa ou Heinrich Isaac. Le catalogue comporte maintenant plus de trente disques, l'un des plus récents étant consacré au magistral *Requiem* de Duarte Lobo.

The Tallis Scholars

direction Peter Phillips

concert des 23 et 25 février 1995

Soprano

Deborah Roberts
Tessa Bonner
Ruth Holton
Sally Dunkley

Alto

Caroline Trevor
Robert Harre-Jones

Ténor

Philip Cave
Robert Johnston
Simon Berridge
Julian Podger

Basse

Donald Greig
Francis Steele

concert du 24 février

Chœur 1

Deborah Roberts
Caroline Trevor
Michael Lees
Philip Cave
Donald Greig

Chœur 2

Caroline Asthon
Ruth Dean
Ashley Stafford
Robert Johnston
Francis Steele

Chœur 3

Janet Coxwell
Ghislaine Morgan
David Gould
Angus Smith
Julian Walker

Chœur 4

Tessa Bonner
Sally Dunkley
Robert Harre-Jones
Andrew Carwood
William Clements

Chœur 5

Ruth Holton
Sarah Pendlebury
Richard Wyn Roberts
Simon Berridge
Robert Evans

Chœur 6

Lucinda Houghton
Juliet Schiemann
Philip Newton
Julian Podger
Stephen Charlesworth

Chœur 7

Nicola Jenkin
Helen Parker
Adrian Hill
Andrew Gant
Simon Birchall

Chœur 8

Claire Seaton
Rachel Platt
Peter Nardone
Simon Davies
Charles Gibbs

Pierre Boulez

Né en 1925 à Montbrison (Loire), Pierre Boulez suit les cours d'harmonie d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris. Nommé directeur de la musique de scène à la Compagnie Renaud-Barrault en 1946, il compose la même année la *Sonatine* pour flûte et piano, la *Première Sonate* pour piano, et la première version du *Visage nuptial* pour soprano, alto et orchestre de chambre, sur des poèmes de René Char. Soucieux de la diffusion de la musique contemporaine et de l'évolution des rapports du public et de la création, Pierre Boulez, tout à la fois compositeur, analyste et chef d'orchestre, fonde en 1954 les concerts du Domaine musical (qu'il dirige jusqu'en 1967), puis l'IRCAM en 1975 et l'Ensemble Intercontemporain en 1977. Il est nommé chef permanent du B.B.C. Symphony Orchestra à Londres en 1971. En 1969, il dirige pour la première fois l'Orchestre philharmonique de New York, dont il assure la direction de 1971 à 1977, succédant à Leonard Bernstein. En 1976, Pierre Boulez est invité à diriger *La Tétralogie* de Wagner à Bayreuth, dans une mise en scène de Patrice Chéreau, pour la commémoration du centenaire du *Ring*. Il dirigera cette production cinq années de suite. Son œuvre *Répons*, pour ensemble instrumental et ordinateur en temps réel, a été créée dans sa quatrième version lors du festival d'Avignon en 1988. A la fin de l'année 1991, il abandonne ses fonctions de directeur de l'IRCAM, tout en restant directeur honoraire. Professeur au Collège de France, Pierre Boulez est l'auteur de nombreux écrits sur la musique et d'une imposante discographie.

Florent Boffard, piano

Né en 1964, Florent Boffard entreprend ses études musicales au Conservatoire national de région de Lyon, avant d'entrer au Conservatoire national supérieur de musique de Paris dans la classe d'Yvonne Loriod. Premier prix de piano, de musique de chambre, d'harmonie et d'accompagnement, il remporte également le premier prix du Concours international Claude Kahn et le deuxième prix du Concours international Vianne da Motta à Lisbonne. Florent Boffard a déjà joué en soliste dans les festivals de Montpellier et de la Roque d'Anthéron et, à l'étranger, dans les festivals de Berlin et Bath. En 1988, il entre à l'Ensemble Intercontemporain.

Dimitri Vassilakis, piano

Né en 1967, il commence ses études musicales à l'âge de 7 ans à Athènes, sa ville natale, et les poursuit au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, auprès de Gérard Frémy. Il obtient un premier prix de piano à l'unanimité, ainsi que des prix en musique de chambre et en accompagnement. Dimitri Vassilakis se produit en soliste en Europe, Afrique du Nord, Extrême-Orient, Amérique. Il entre à l'Ensemble Intercontemporain en 1992. En 1995, il crée *Incises* de Pierre Boulez.

Frédérique Cambreling, harpe

Après avoir reçu deux premiers prix au Conservatoire de Paris, remporté trois grands prix internationaux, puis obtenu le poste de harpe solo à l'Orchestre national de France, Frédérique Cambreling s'est orientée vers une carrière de soliste qui l'a très vite conduite sur les lieux prestigieux de la scène internationale : Concertgebouw d'Amsterdam, Carnegie Hall de New York, Victoria Hall de Genève, Monnaie de Bruxelles, Bunka Kaikan de Tokyo (c'est à Seiji Ozawa qu'elle doit sa première grande tournée au Japon) ; elle y interprète aussi bien les « classiques » que les grands compositeurs vivants, de Berio (*Chemin I*) à Lutoslawski (sous sa direction *Double concerto* pour hautbois et harpe), sans oublier la musique de chambre — surtout celle du XXe siècle, qui représente pour elle la principale richesse du répertoire de la harpe. Son intérêt pour la musique de notre temps l'amène en 1993 à rejoindre l'Ensemble Intercontemporain. Parmi sa discographie enregistrée pour EMI, Erato, Denon, RCA, JVC et ADDA figurent des œuvres de Caplet (*Conte Fantastique* avec Georges Prêtre), Debussy, Ravel, les concertos de Mozart (avec le flûtiste Patrick Gallois) et Milhaud (avec Kent Nagano).

Michel Cerutti, percussion

Né en 1950, Michel Cerutti étudie tout d'abord le piano au Conservatoire de Metz où il obtient les premiers prix de piano et de musique de chambre. Il choisit la percussion lors du concours d'entrée au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, et, obtient un premier prix. Il travaille avec l'Orchestre de Paris et l'Orchestre de l'Opéra de Rouen, avant d'entrer, en 1976, à l'Ensemble Intercontemporain. En 1981, il étudie seul le cymbalum qu'il joue depuis dans les œuvres de György Kurtag, Igor Stravinsky et dans *Eclat/Multiples* et *Répons* de Pierre Boulez. Michel Cerutti est professeur au Conservatoire national de Rouen. Il dispense également des *master classes* au centre Acanthes, à New York et au Canada.

Vincent Bauer, vibraphone

Né en 1947, Vincent Bauer est l'élève de Jean Batigne à Strasbourg puis de Jacques Delecluse à Paris. Entré à l'Ensemble Intercontemporain en 1978, il a à son répertoire de nombreuses pièces solo de Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis, Maurice Ohana. Il participe aux tournées internationales de l'Orchestre national de France et des Ballets Félix Aslaka, pour qui il joue entre autres des œuvres de Béla Bartok et Luciano Berio en compagnie de Katia et Marielle Labèque.

Daniel Ciampolini, xylophone

Né en 1961, Daniel Ciampolini entre au Conservatoire de Nice à l'âge de neuf ans et s'initie au jazz et à la chanson avec son père en jouant dans un célèbre cabaret parisien de la rive droite. Il prend des cours d'harmonie et entre au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, dans la classe de Jacques Delecluse, où il obtient un premier prix de percussion. Daniel Ciampolini rejoint l'Ensemble Intercontemporain en 1980. Au cours d'un séjour au Berkley College of Music de Boston, il se perfectionne dans la technique du vibraphone. Son répertoire soliste comprend, entre autres, la *Sonate pour deux pianos et percussions* de Béla Bartok, les *Pièces pour timbales* d'Elliott Carter, *Psappha* de Iannis Xenakis, *Piano Phase* de Steve Reich, *Répons* de Pierre Boulez. Daniel Ciampolini participe à l'Académie d'été de l'Ircam en donnant des cours de percussion et d'interprétation. Il a composé la musique de *Forfaiture*, film de Cecil B. De Mille, dans le cadre de Cinéma muet en concert à l'Auditorium du Louvre.

André Trouttet, clarinette

Né en 1948, André Trouttet fait ses études musicales au Conservatoire de Besançon où il obtient le premier prix de clarinette en 1969 et, la même année, le premier prix de musique de chambre à Colmar. Puis il entre au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris où il remporte en 1973 le premier prix de clarinette. L'année suivante il est clarinette solo de l'Orchestre de Cannes. En 1984, il entre à l'Ensemble Intercontemporain.

Son répertoire comprend entre autres *Domaines* et *Dialogue de l'ombre double* de Pierre Boulez, *Esprit rude / Esprit doux* d'Elliott Carter qu'il a enregistré pour Erato et *New York Counterpoint* de Steve Reich. Il crée en 1993, la pièce de Frédéric Durieux *Devenir* enregistrée dans la collection *Compositeurs d'aujourd'hui*.

Ensemble Intercontemporain

Fondé en 1976 par Michel Guy, ministre de la Culture, l'Ensemble Intercontemporain a été conçu pour être un instrument original au service de la musique du XX^e siècle. Il a pour président Pierre Boulez et pour directeur musical, depuis septembre 1992, David Robertson.

Les 31 solistes qui composent l'Ensemble sont recrutés sur audition. Ils sont employés à deux tiers de temps et disposent du tiers disponible pour mener des activités personnelles très diverses : concerts en soliste, musique de chambre, enseignement, recherche... En dehors des concerts dirigés, les musiciens ont eux-mêmes pris l'initiative de créer plusieurs formations de musique de chambre, dont ils assurent la programmation et dont l'importance va grandissant.

L'une des missions essentielles de l'Ensemble est de créer des œuvres nouvelles en entretenant des relations avec de très nombreux compositeurs et en leur passant commande. Le nombre des créations mondiales et françaises depuis 1977 s'élève à 390 environ, dont plus de 150 commandes.

Le répertoire de l'Ensemble Intercontemporain inclut également tous les classiques de la première moitié du XX^e siècle qui sont dans l'effectif de la formation, ainsi que les œuvres marquantes écrites depuis 1950. Enfin, l'Ensemble entretient une relation privilégiée avec l'IRCAM et crée la plupart des œuvres composées dans cet institut. Au total, ce sont actuellement plus de 1.300 œuvres qui forment ce répertoire et qui incarnent ce "Passage du XX^e siècle" auquel Pierre Boulez conviait en 1977 les premiers auditeurs parisiens.

L'activité de l'Ensemble se répartit entre Paris, les régions et l'étranger, où il donne entre 70 et 80 concerts par an. De nombreux programmes sont conçus pour être repris dans plusieurs capitales étrangères, ce qui accroît d'autant la diffusion du répertoire et le rayonnement de l'institution. Cette activité de concerts est relayée par une politique d'enregistrements (150 à fin novembre 1994) et par le développement de projets audiovisuels.

Une autre mission confiée à l'Ensemble Intercontemporain est la pédagogie. Elle s'adresse tantôt au public, tantôt aux professionnels, mais également aux jeunes musiciens amateurs des classes musicales de lycées et collèges de la région parisienne. Cette mission d'enseignement est appelée à un grand développement depuis l'installation de l'Ensemble à la cité de la musique aux côtés du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris.

Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam)

Fondé par Pierre Boulez et inauguré en 1977, l'Ircam (Institut de recherche et coordination acoustique/musique) est un organisme associé au Centre Georges Pompidou, qui bénéficie d'un potentiel technologique inédit et développe des relations avec de nombreux partenaires internationaux. Depuis janvier 1992, l'Ircam est dirigé par Laurent Bayle. *Chercher, créer, transmettre* sont les pôles autour desquels se développent les activités de l'Institut.

Chercher : l'Ircam mène des recherches pluridisciplinaires sur les apports de l'informatique et de l'acoustique à la problématique musicale. Plusieurs domaines sont privilégiés, mobilisant chacun une équipe de scientifiques, de techniciens et d'experts musicaux : l'acoustique instrumentale, l'acoustique des salles, la psycho-acoustique, la synthèse sonore, le traitement du signal en temps réel ou l'élaboration de logiciels de contrôle et de représentation musicale. Ces recherches donnent lieu à des brevets, des licences commerciales ou des contrats de développement avec des partenaires industriels.

Créer : l'Ircam stimule la production d'œuvres nouvelles utilisant les résultats des recherches. Chaque année, une trentaine de compositeurs est accueillie pour réaliser des pièces musicales ou des productions pluridisciplinaires associant la musique au cinéma, à la danse ou au théâtre... Les œuvres sont ensuite diffusées lors des saisons de concerts parisiennes et des tournées internationales.

Transmettre : l'Ircam a mis en place un cursus d'une année et un stage d'été de composition et d'informatique musicale destinés aux compositeurs ainsi qu'une académie d'été pour une centaine de musiciens et mélomanes. Il participe également à deux formations doctorales, l'une musicologique, l'autre scientifique. Pour un public plus large, l'Institut organise stages, conférences, ateliers et diffuse différents produits éditoriaux, discographiques et audiovisuels (*Les cahiers de l'Ircam*, *Résonance*, disques compacts *Compositeurs d'aujourd'hui*...). De plus, l'adhésion au Forum, récemment créé, permet à tout utilisateur externe à l'Institut d'accéder aux logiciels et réseaux de communication interne.

ensemble INTERCONTEMPORAIN

piano	Dimitri Vassilakis
piano/orgue électrique	Florent Boffard
harpe	Frédérique Cambreling
cymbalum	Michel Cerutti
vibraphone	Vincent Bauer
xylophone/glockenspiel	Daniel Ciampolini

flûtes/flûtes piccolo	Sophie Cherrier
	Emmanuelle Ophèle
hautbois	Laszlo Hadady
	Didier Pateau
clarinettes	Alain Damiens
	André Trouttet
clarinette basse	Guy Arnaud
bassons	Pascal Gallois
	Paul Riveaux
cors	Jens Mc Manama
	Jean-Christophe Vervoitte
trompettes	Antoine Curé
	Jean-Jacques Gaudon
trombones	Jérôme Naulais
	Benny Sluchin
tuba	Gérard Buquet
violons	Jeanne-Marie Conquer
	Maryvonne Le Dizès
	Hae Sun Kang
alto	Christophe Desjardins
violoncelles	Pierre Strauch
	Jean-Guihen Queyras
contrebasse	Frédéric Stochl

musiciens supplémentaires

clarinette basse	Jean-Marc Foltz
alto	Nathalie Vandebeulque
régie	
régis seur général	Gilles Blum
régis seurs de plateau	Jean Radel
	Damien Rochette
	Serge Reynier

Ircam

régie	
régis seur général	Christophe Gualde
régis seur plateau	Denis Chauvet
lumière	Henri-Emmanuel Doublier
son	Frank Rossi
	Etienne Bultingaire
	Daniel Raguin
	David Poissonnier

prochains concerts

mercredi 1^{er} mars - 20h

Joseph Haydn
Symphonie n° 103

Gustav Mahler
Rückert Lieder

Franz Schubert
Symphonie n° 2

Claudio Abbado, direction
Waltraud Meier, mezzo soprano
The Chamber Orchestra of Europe

jeudi 2 mars - 20h

Salvatore Sciarrino
Autoritratto nella notte

György Ligeti
*Double concerto pour flûte,
hautbois et orchestre*

Sylvia Fomina
Permanenza (création)

Arnold Schoenberg
Symphonie de chambre n° 1, op. 9

Claudio Abbado, direction
Jacques Zoon, flûte - Douglas Boyd, hautbois
The Chamber Orchestra of Europe



renseignements
1. 44 84 45 45

réservations
1. 44 84 44 84

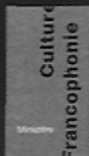
3615 citémusique

cité de la musique
75019 Paris
M Porte de Pantin
téléphone 1.44 84 45 00
télécopie 1.44 84 45 01



Un événement
Télérama

France inter



Direction
de la musique
et de la danse