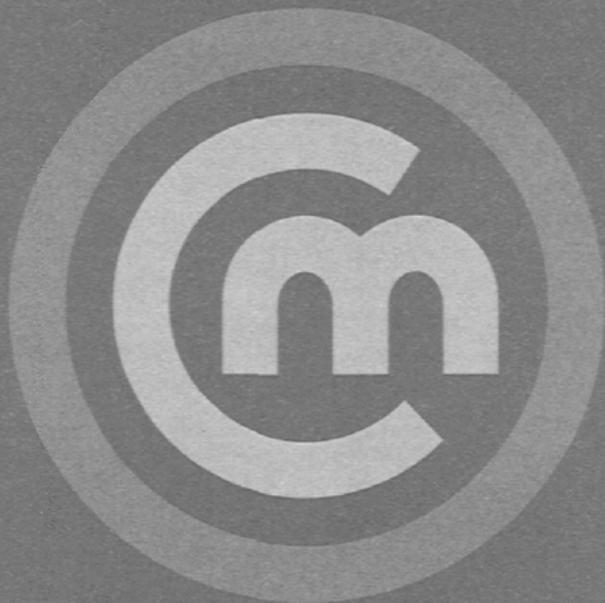


**cité de la musique**

**Ensemble  
Intercontemporain  
Hommage à Paul Sacher**



*mardi 30 avril 1996*

**notes de programme**

# **cité de la musique**

**François Gautier**, président

**Brigitte Marger**, directeur général

C'est à l'un des plus généreux musiciens de ce siècle, Paul Sacher, que quatre des plus grands compositeurs de cette fin de siècle ont choisi de rendre hommage à l'occasion du quatre-vingt-dixième anniversaire. Il a fait de Bâle, sa ville natale, l'un des centres les plus dynamiques de la création musicale. Après y avoir étudié au conservatoire avec Félix Weingartner et à l'université avec Karl Nef, il y fonde à vingt ans l'Orchestre et le Choeur de Chambre de Bâle. Il décide d'emblée de mettre son ensemble au service de la musique ancienne et contemporaine et inaugure un mode de collaboration tout à fait original avec des compositeurs dont Paul Hindemith, Igor Stravinsky, Arthur Honegger, Frank Martin, Willy Burkhard, Conrad Beck, basé sur la confiance et la disponibilité. Son mariage avec l'héritière du groupe pharmaceutique Hoffmann-La Roche lui permet de poursuivre sa tâche de pionnier dans le domaine de la musique ancienne et de multiplier commandes et actes de générosité envers compositeurs et interprètes de son temps tels que Béla Bartok, Bohuslav Martinu, Dinu Lipatti, Mstislav Rostropovitch, Henri Dutilleux, Richard Strauss, Gianfranco Malipiero, Wolfgang Fortner. Interprète infatigable, il crée en 1941 le Collegium Musicum de Zurich et suscite des créations de compositeurs suisses et étrangers parmi lesquels on retrouve des personnalités telles que Hans Werner Henze, Witold Lutoslawski, Harrison Birtwistle et Elliott Carter. Dans les années 60, il charge Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen et Henri Pousseur de cours de composition à l'Académie de Bâle. En 1973, il crée la Fondation qui porte son nom et qui devient rapidement centre de recherche sur la musique du XX<sup>e</sup> siècle, dont le travail est alimenté par les nombreuses partitions et manuscrits qui lui sont offerts par les compositeurs commandités, mais aussi par les précieuses donations et acquisitions, de Webern à Boulez, de Stravinsky à Berio, de Honegger à Kagel.

mardi 30 avril - 20 h / salle des concerts

## hommage à Paul Sacher

### **Pierre Boulez**

*sur Incises*

création française (durée 12 minutes)

### **Luciano Berio**

*KOL OD (Chemins VI) pour trompette et ensemble instrumental*

création française (durée 16 minutes)

**entracte**

### **Harrison Birtwistle**

*Six Settings of Celan pour voix et petit ensemble :*

*White and Light- Night - Tenebrae- Todtnauberg*

*An eye open - With letter and clock*

création française (durée 24 minutes)

### **Elliott Carter**

*Concerto pour hautbois* (durée 20 minutes)

**Pierre Boulez**, direction

**Christine Whittlesey**, soprano

**Heinz Holliger**, hautbois

**Gabriele Cassone**, trompette

**Dimitri Vassilakis**, piano

**Ensemble Intercontemporain**

le concert est enregistré par *France Musique*

coproduction cité de la musique, Ensemble Intercontemporain

**Gilles Blum** (EIC), **Joël Simon**, régie générale

**Jean Radel**, **Damien Rochette** (EIC), **Jean-Marc Letang**, régie plateau

**Marc Gomez**, régie lumières

## Pierre Boulez

*sur Incises* (1996) création française

Un des traits particuliers à l'œuvre de Pierre Boulez est de constituer ce que Joyce appelait *work in progress*, c'est-à-dire une œuvre en perpétuel devenir, en expansion continue. Cela peut se manifester au sein d'une même œuvre dont il nous donne plusieurs versions, ou bien dans l'intégration d'une œuvre achevée au sein d'une nouvelle. *sur Incises* se situe dans cette seconde catégorie. A l'origine *Incises pour piano solo*, composée en 1994 à l'intention du concours Umberto Micheli de Milan, était une pièce de quatre minutes écrite dans un style très virtuose qui marquait le retour du piano solo dans l'œuvre du compositeur. Dans la partie centrale de *sur Incises*, on retrouve la pièce originale dont le compositeur reprend le matériau en le développant, le variant, le multipliant, pour former un cadre dans lequel la partie soliste viendra s'inscrire. L'instrumentarium est tout à fait typique de certaines œuvres de Pierre Boulez. La prédominance des instruments résonnants (vibraphones, pianos, harpes) au côté d'un marimba renvoie immédiatement aux textures sonores que l'on connaissait dans *Pli selon pli*, *Eclat Multiples* et également aux instruments solistes de *Répons*. Il est à noter que cette œuvre se situe, dans sa couleur sonore, aux antipodes de l'œuvre précédente *...explosante-fixe...*. Celle-ci ne comporte aucun instrument percutant et se déroule dans un climat excluant les dynamiques puissantes. Ici, la dynamique « forte » en est, au contraire, très présente. Mais si les deux œuvres divergent de ce point de vue, elles se situent, sur un plan conceptuel au sein d'une même famille. Le dédoublement des instruments (les trois flûtes dans *...explosante-fixe...* comme ici les trois harpes, les trois pianos, les deux vibraphones) provoque un foisonnement d'une même image, se multipliant en échos divers. Ainsi les textures instrumentales similaires, mais non identiques, créent une ambiguïté. Ce jeu de miroirs incessant n'est pas sans rappeler le rôle de l'électronique dans *Répons* qui projette et démultiplie les résonances des instruments solistes.

## Luciano Berio

*KOL OD (Chemin VI) pour trompette  
et ensemble instrumental (1996) création française*

La volonté de reprendre un matériau déjà utilisé, telle qu'on la voit chez Boulez, se retrouve également dans la démarche de Berio. Ce n'est sans doute pas un hasard si l'un comme l'autre sont proches des conceptions élaborées dans le roman par James Joyce. Cependant cela se réalise différemment chez le compositeur italien. Il s'agit moins ici d'une « fuite en avant » que du procédé classique mais repensé dans une optique contemporaine de la transcription. La série d'œuvres intitulée *Chemin* est une « réécriture » des *Sequenzas pour instruments solistes* dans un cadre concertant. Ainsi *Chemin I* est issu de la *Sequenza II pour harpe*, *Chemin II*, provient de la *Sequenza VI pour alto*. Berio s'est expliqué sur ce principe de transcription : « La transcription m'intéresse à partir du moment où elle échappe à une définition rigide, à partir du moment où elle n'est plus une opération de restauration d'un passé, que ce soit un passé personnel ou le passé de notre histoire culturelle. La transcription m'intéresse quand elle cherche à étudier et à découvrir la musique comme un ensemble de virtualités et pas seulement comme objet réel et fini ; enfin, quand elle n'est plus seulement transcription, mais aussi invention consciente (...) La transcription (tout comme la parodie peut-être) est partout : chez Bach et Beethoven qui se transcrivaient eux-mêmes, entre autres ; (...) chez Ravel, Bartók, Webern ; chez Stravinsky qui a tout transcrit, chez Maderna qui a transcrit Gabrieli... Mais il y a des aspects de la transcription qui m'intéressent moins que d'autres : disons, les transcriptions fonctionnelles de *L'Art de la Fugue* de Bach ou les transcriptions culinaires de ses *Prélude et fugue pour orgue* m'intéressent beaucoup moins que les carnets de Beethoven, par exemple, où il cherche différents types d'organisation et de transcription de l'idée ; ou la démarche de Stravinsky qui transcrit les *Noces*, de Boulez qui transcrit *Polyphonie X*, *Livre pour Quatuor* et *Poésie pour pouvoir*, de Stockhausen qui transcrit *Kontrapunkte* ou Kagel qui transcrit les stéréotypes musicaux du XIX<sup>e</sup> siècle... » (I. Stoianova). Il va de soi, que dans le cas de Berio, la transcription des *Sequenzas* dans les *Chemins* n'est pas seulement une « orchestration », une composition d'une partie d'orchestre destinée à accompagner la partie soliste, mais elle prend en compte une réécriture du tout, y compris de la partie soliste.

## Harrison Birtwistle

*Six Settings of Celan pour voix et petit ensemble*  
(1992-1996) création française

Depuis 1992, Harrison Birtwistle s'est attaché à composer un cycle de mélodies en puisant ses textes dans la poésie de Paul Celan. Tout d'abord publié sous le titre *Three Settings of Celan*, le cycle s'est prolongé de six nouvelles mélodies qui respectent la formation initiale (soprano, deux clarinettes, alto, violoncelle et contrebasse). Paul Celan, juif roumain, fut envoyé dans un camp de travail pendant la seconde guerre mondiale et ses parents furent assassinés. Sa poésie, toute empreinte des atrocités de cette époque, se caractérise par une grande rigueur formelle où plane l'influence lointaine de Mallarmé. Harrison Birtwistle rejoint cet esprit de tension contrôlée par une écriture dépouillée de tout ornement qui atteint l'essence, ainsi que la structure des poèmes.

### *White and Light*

Au commencement de cette mélodie, la voix et l'ensemble forment un tout- Ils évoluent dans les mêmes zones faites de petits mélismes mélodiques. La tension expressive de *White and Light* repose cependant sur un refus de tout élément dramatique au profit d'une écriture concentrée et d'un subtil rapport entre la voix et l'ensemble. Ainsi, vers la fin, les éléments se divisent en deux unités. La voix disparaît peu à peu pour laisser les instruments suivre leur cours.

### *Night*

Le jeu des tensions entre la voix et les instruments trouve ici un éclairage spécifique. Assez nettement divisée en deux parties, cette mélodie évolue, au début, autour d'un contexte instrumental d'où semble surgir l'écho de la musique d'Anton Webern par la raréfaction des éléments, les intervalles disjoints ainsi que le traitement instrumental. La voix, au contraire, superpose un traitement déclamatif dans un registre restreint créant ainsi un contrepoint stylistique d'une grande tension. Dans la seconde partie, les éléments se rejoignent dans un registre moins tendu, rétablissant ainsi un traitement unitaire de la voix et des instruments.

### *Tenebrae*

L'atmosphère de cette pièce est résolument dramatique et proche d'un climat expressionniste. Les cordes jouent sur des répétitions rythmiques, les clarinettes jettent des figures tournoyantes, la voix évolue sur des notes pivots. La structure du poème, très rigoureuse, bâtie sur des répétitions exactes ou variées, est ainsi reprise en écho dans cette musique conçue comme une scène d'opéra miniature.

### *Todtnauberg*

Le texte, ici, se scinde en deux parties : l'une, chantée en allemand, l'autre, parlée en anglais. L'écriture instrumentale présente un niveau de complexité supérieur aux autres mélodies par le choix d'une écriture mêlant systèmes rigoureux et libres. Certains événements, principalement joués par les cordes, sont soumis à une notation rythmique relative dépendant du chef d'orchestre. Ainsi, la division de l'ensemble instrumental en deux parties, évoluant de manières indépendantes, trouve un écho dans le traitement vocal : la partie chantée rejoint les phrases des clarinettes, plus continues et mélodiques, tandis que la partie parlée répond aux événements des cordes, plus ponctuels et rythmiques.

### *An eye open*

Cette mélodie, dédiée à Paul Sacher, propose une diffraction du texte par l'utilisation de nombreux silences morcelant les mots mais aussi les syllabes. La voix est ici accompagnée par les cordes quand elle se meut dans une tension contenue. Par deux fois, elle s'échappe sur des formules plus tendues, voire plus virtuoses et retrouve, dans ces cas, les clarinettes qui lui font écho. A la fin, les clarinettes divisées dans les registres extrêmes, forment une sorte de pédale supérieure et inférieure à tout l'ensemble.

### *With letter and clock*

Dans cette mélodie, les rapports entre voix et instruments demeurent stables. La voix est cantonnée dans un registre assez restreint (ce qui semble être une caractéristique de ce cycle). Les instruments sont divisés en deux groupes : les clarinettes jouent des notes répétées dans le grave et les cordes produisent des imitations mélodiques de la voix dans une dynamique très faible. Ici la structure du poème,

organisée autour du retour d'une même phrase à trois reprises avec modification : « *Swimming light will you come now ? / Swimming light will you come ? / Swimming light come* », offre au compositeur l'occasion d'opérer trois césures dramatiques qui permettent aux interprètes de sortir de leur univers très concentré au profit d'une tension lyrique plus soutenue.

## **Elliott Carter**

*Concerto pour hautbois* (1988)

Écrit entre 1986 et 1987 pour Heinz Holliger qui en assura la première exécution, le *Concerto pour hautbois* est dédié à Paul Sacher, commanditaire de l'œuvre à la demande du hautboïste suisse. Comme le mentionne le compositeur, « il s'agit d'un seul mouvement continu, où le soliste est accompagné dans ses humeurs changeantes et très variées par un percussionniste et quatre altos. L'orchestre principal oppose leurs échanges (...) à une série plus régulière de thèmes plus sérieux, mais qui éclatent parfois dramatiquement. Chacun des deux groupes utilise des matériaux musicaux différents, (...) contrastés et contradictoires, qu'il développe pendant toute l'œuvre. »

Ce concerto s'il rejoint les préoccupations de Carter (relations dramatiques entre différents groupes, couches rythmiques complexes) témoigne d'un intérêt nouveau pour des modes de jeux inhabituels tels que les sons multiphoniques. Dans cet ordre d'idées, il est certain que la personnalité de son créateur, Heinz Holliger, eut une influence dans l'élaboration de l'œuvre. Comme le note Elliott Carter « Heinz Holliger lui-même fut d'un grand secours, en me donnant des conseils à propos de son instrument, d'une part, et il le fût encore plus lors de ses performances merveilleuses dans d'autres œuvres ».

*Cécile Gilly*

**Harrison Birtwistle**  
*Six Settings of Celan*

Textes tirés des poèmes  
de Paul Celan

*White and Light*

Sickle dunes, uncounted.

In wind-shadow, thousandfold, you.  
You and the arm,  
with which naked I grew  
towards you,  
lost one.

The beams.They blow us together.  
We bear the brightness, the pain  
and the  
name.

White  
what moves us,  
without weight.  
What we exchange.  
White and Light :  
let it drift.

The distances, moon-near, like us.  
They  
build.  
They build the cliff  
where the drift breaks,  
they build  
on :  
with light-froth and wave turned  
to foam.

*Blanc et léger*

Croissants de dunes, innombrables.

Sur le versant abrité, mille fois :  
toi.  
Toi et le bras  
avec lequel j'ai poussé nu vers toi,  
perdue.

Les rayons. Leur souffle nous ras-  
semblent.  
Nous en portons l'éclat, la douleur  
et le nom.

Blanc  
ce qui se meut en nous,  
sans poids  
ce que nous échangeons.  
Blanc et léger :  
laisse-le au voyage.

Les lointains, à portée de lune,  
comme nous. Ils  
bâtissent.  
Ils bâtissent la falaise où  
ce qui voyage se rompt,  
ils continuent  
à bâtir :  
en écume de lumière et en vague  
pulvérisée.

The drift that beckons from cliffs.

It beckons  
brows to come near,  
those brows we were lent  
for mirroring's sake.

The brows.  
We roll with them there.  
To a shore of brows.

Are you asleep ?

Sleep.

Ocean mill turns  
ice-bright and unheard,  
in our eyes.

### *Night*

Pebbles and scree. And a shard  
note, thin,  
as the hour's message of comfort.

Exchange of eyes, finite, at the  
wrong time :  
image-constant,  
lignified  
the retina- :  
the sign of eternity.

Conceivable :  
up there, in the cosmic work of  
rails,  
like stars,  
the red of two mouths.

Ce qui voyage, faisant signe de la  
falaise.

Aux fronts  
fait signe de venir,  
aux fronts que l'on nous prêta  
pour le reflet.

Les fronts.  
Nous roulons avec eux jusque là-bas.  
Rivage de fronts.

Tu dors ?

Dors.

Moulin à mer tourne,  
clair comme glace, de nul entendu,  
au fond de nos yeux.

### *Nuit*

Graviers et galets. Et un bruit de  
tesson, sec,  
la bonne parole de l'heure.

Echange des yeux, enfin, à contre-  
temps :  
persistance d'image,  
durcissement  
de la rétine - :  
le signe de l'éternité.

Imaginable :  
de l'autre côté, dans l'échafaudage  
du monde,  
tel une étoile,  
le rouge de deux bouches.

hommage à Paul Sacher

Audible (before dawn ?) : a stone  
that made the other its target.

*Tenebrae*

We are near, Lord,  
near and at hand.

Handed already, Lord,  
clawed and clawing as though  
the body of each of us were  
your body, Lord.

Pray, Lord,  
pray to us,  
we are near.

Wind-awry we went there,  
went there to bend over hollow  
and ditch.  
To be watered we went there,  
Lord.

It was blood, it was  
what you shed, Lord.

It gleamed.

It cast your image into our eyes,  
Lord.

Our eyes and our mouths are so  
open and empty, Lord.  
We have drunk, Lord.  
The blood and the image that was

Audible (avant l'aurore ?) : une  
pierre  
qui a pris l'autre pour cible.

*Tenebrae*

Nous sommes proches, Seigneur,  
proches et saisissables.

Déjà saisis, Seigneur,  
agrippés les uns aux autres,  
comme si  
le corps de chacun d'entre nous  
était ton corps, Seigneur.

Prie, Seigneur,  
adresse nous ta prière,  
nous sommes proches.

Nous allions tout penchés,  
nous allions pour nous baisser  
vers les auges et les cratères.  
Nous allions à l'abreuvoir,  
Seigneur.

C'était du sang, c'était  
ce que tu avais versé, Seigneur.

Cela brillait.

Cela nous envoyait ton image dans  
les yeux,  
Seigneur.

Nous avons les yeux et la bouche  
si béants et  
vides, Seigneur.  
Nous avons bu, Seigneur.

in the  
blood, Lord.

Pray, Lord  
We are near

From « Selected poems of Paul Celan », translated by Michael Hamburger, copyright © 1972, 1980, 1988 by Michael Hamburger. Reprinted by permission of Persea Books (for the USA) and Anvil Press Poetry (for the UK and Commonwealth).

### *Todtnauberg*

Arnika, Augentrost, der  
Trunk aus dem Brunnen mit dem  
Sternwürfel drauf,

in der  
Hütte,  
die in das Buch  
-wessen Namen nahm's auf  
vor dem meinen ?-  
die in dies Buch  
geschriebene Zeile von  
einer Hoffnung, heute,  
auf eines Deukeuden  
kommendes  
Wort  
im Herzen,

Wald-wasen, uneingeebnet,  
Orchis und Orchis, einzeln

Krudes, später, im Fahren,  
deutlich,

Le sang et l'image qui était dans le  
sang, Seigneur.

Prie, Seigneur.  
Nous sommes proches.

In : du disque Deutsche Grammophon n°439  
910-2, Birtwistle, traduction Hélène Chen-  
Méniessier

### *Todtnauberg*

Arnica, luminet, la  
gorgée à la fontaine au  
cube en surplomb étoile,

dans la  
Hutte,  
là, dans le livre  
- les noms, de qui, relevés  
avant le mien ?-  
là, dans le livre, les  
lignes inscrites sur  
l'attente, aujourd'hui,  
de qui méditera (à  
venir, incessamment venir)  
un mot  
du cœur,

hommage à Paul Sacher

der uns fährt, der Mench,  
der's mit anhört

Feuchtes,  
viel.

In : Paul Celan "Lichtzwang ", Suhrkamp Verlag,  
1969, pp. 29,30.

Arnica, eye bright the  
draft from the well with the  
starred die above it,

in the  
Hut,

the line  
- whose name did the book register

mine ?-  
the line  
inscribed in that book about  
a hope, today,  
of a thinking  
coming  
word  
in the heart,

woodland sward, unlevelled,

orchid and orchid,  
single,

coarse stuff, later, clear,  
in passing,

he who drives us,

humus des bois, jamais **aplani**,

orchis, orchis,  
unique,

chose crue, plus tard, chemin faisant,  
claire,

qui nous voiture,

the man,  
who listens in,

the half  
tradden wretched tracks  
through the high moors,

dampness,  
much.

From « Selected poems of Paul Celan », translated by Michael Hamburger, copyright © 1972, 1980, 1988 by Michael Hamburger. Reprinted by permission of Persea Books (for the USA) and Anvil Press Poetry (for the UK and Commonwealth).

*An eye open*

Hours, may coloured, cool.  
The no more to be named, hot,  
audible in the mouth.  
No one's voice, again.

Aching depth of the eyeball :  
the lid  
does not stand in its way, the lash  
does not count what goes in.

The tear, half  
the sharper lens, movable,  
brings the images, home to you.

l'homme,  
lui-même à son écoute,

à demi  
frayé le layon de rondins  
là-haut dans le marais,

humide,  
oui.

In : « Poèmes de Paul Celan », traduits par André du Bouchet, Mercure de France, 1986, pp. 28 & 29.

*Un œil ouvert*

Heures, couleur mai, fraîches.  
Ce qui n'est plus à nommer, brûlant,  
audible dans la bouche.  
Voix de personne, à nouveau.

Profondeur douloureuse de la prunelle :  
la paupière  
ne barre pas la route, le cil  
ne compte pas ce qui entre.

Une larme, à demi,  
lentille plus aiguë, mobile,  
capte pour toi les images.

*With letter and clock*

Wax  
to seal the unwritten  
that guessed  
your name,  
that enciphers  
your name.

Swimming light, will you come  
now ?

Fingers waxen too,  
drawn through strange,  
painful rings.  
The tips melted away.

Swimming light will you come ?  
Empty of time the honey comb  
cells of the clock,  
bridal the thousand of bees,  
ready to leave.

Swimming light, come.

From « Selected poems of Paul Celan », translated by Michael Hamburger, copyright © 1972, 1980, 1988 by Michael Hamburger. Reprinted by permission of Persea Books (for the USA) and Anvil Press Poetry (for the UK and Commonwealth).

*Avec lettre et horloge*

De la cire,  
pour sceller le non-écrit  
qui devina  
ton nom,  
qui chiffre  
ton nom.

Viens-tu maintenant, nageante  
lumière ?

Des doigts, de cire eux aussi,  
passés en d'étranges,  
de douloureux anneaux.  
Fondus leurs bouts.

Viens-tu, nageante lumière ?  
Vides de temps les alvéoles  
alvéoles de l'horloge,  
nuptial l'essaim multiple,  
prêt au voyage.

Viens, nageante lumière.

In : Paul Celan, « Grille de parole », traduit de l'allemand par Martine Broda, édition bilingue, collection Détroits, Christian Bourgeois éditeur, 1991.

avec l'aimable autorisation des éditions Boosey & Hawkes et Universal

## biographies

**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 Léonard 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, auteur de nombreux

écrits sur la musique et d'une imposante discographie, Pierre Boulez poursuit une carrière internationale de chef d'orchestre.

### **Christine Whittlesey**

a commencé très tôt ses études musicales avec Laurence Honan. Après le piano, elle débute le chant avec J. Alfredo Carbonell puis entre aux conservatoires de Boston et de New England. Elle devient soprano soliste au New York Pro Musica Antiqua. En 1981, elle s'installe en Allemagne et participe à de nombreuses productions lyriques. Christine Whittlesey donne une large place à la musique contemporaine dans son répertoire. Elle se produit en tant que soliste avec l'Ensemble Modern, l'Ensemble Intercontemporain, le London Sinfonietta et dans de nombreux

festivals en Europe. Depuis 1991, Christine Whittlesey est professeur de Lied et d'oratorio à la Staatliche Hochschule für Musik à Graz.

### **Heinz Holliger**

fait ses études musicales à Berne, Paris et Bâle, avec Emile Cassagnaud pour le hautbois, Yvonne Lefébure pour le piano, Sandor Veress et Pierre Boulez pour la direction d'orchestre. Depuis vingt-cinq ans, il se produit dans le monde entier comme hautboïste. Au cours de ces dernières années, il a développé des activités de chef d'orchestre. Heinz Holliger a dirigé de nombreux orchestres comme l'orchestre de Cleveland, le Philharmonia Orchestra, le Wiener Philharmoniker, le Wiener Sinfoniker, le Chamber Orchestra of Europe... Heinz Holliger est également compositeur.

### **Gabriele Cassone**

vit depuis 1976 à Milan où, dès l'âge de 17 ans, il fait partie de l'orchestre « I Pomeriggi Musicali » en qualité de premier trompette. En 1989, il se consacre complètement à une activité de soliste et à la pédagogie. Après avoir obtenu plusieurs prix à des concours nationaux et internationaux, il joue comme soliste avec des orchestres de chambre italiens et se produit dans des festivals européens. Il est actuellement professeur de trompette baroque à la Civica Scuola di Musica de Milan et au conservatoire de Novara pour la trompette moderne.

### **Dimitri Vassilakis,**

Né en 1967, il commence ses études musicales à l'âge de 7 ans à Athènes, sa ville natale, et les poursuit au Conservatoire 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. Il crée *Incises* de Pierre Boulez (en 1995).

### **Ensemble**

#### **Intercontemporain**

Fondé en 1976, l'Ensemble Intercontemporain est conçu pour être un instrument original au service de la musique du XX<sup>e</sup> siècle. Il a pour président Pierre Boulez et pour directeur musical David Robertson. Trente-et-un solistes composent l'Ensemble. 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. Le répertoire de l'Ensemble inclut également tous les classiques de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle ainsi que les œuvres marquantes écrites depuis 1950. Au total, ce sont actuellement plus de mille trois cents œuvres qui forment ce répertoire. L'activité de l'Ensemble se répartit entre Paris, les régions et l'étranger, où il donne près de quatre-vingts concerts par an. Une autre mission confiée à l'Ensemble 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.

#### **flûtes**

Sophie Cherrier  
Emmanuelle Ophèle

#### **hautbois**

Laszlo Hadady  
Didier Pateau

#### **clarinettes**

Alain Damiens  
André Trouttet

#### **clarinette basse**

Alain Billard

#### **bassons**

Pascal Gallois,  
Paul Riveaux

#### **cors**

Jens McManama  
Jean-Christophe  
Vervoitte

#### **trompettes**

Antoine Curé  
Jean-Jacques Gaudon

#### **trombones**

Jérôme Naulais  
Benny Sluchin

#### **tuba**

Gérard Buquet

#### **percussions**

Vincent Bauer  
Michel Cerutti,  
Daniel Ciampolini

**pianos/claviers**

Florent Boffard

Hidéki Nagano

Dimitri Vassilakis

Daniel Gremelle

**accordéon**

Pascal Contet

**harpe**

Frédérique

Cambreling

**harpes**

Sandrine Chatron

Marianne Le Mentec

**violons**

Jeanne-Marie

Conquer

Hae Sun Kang

Maryvonne Le Dizès

**violons**

Virginie Descharmes

Xavier Julien-

Lafferrière

Anton Matalaev

Agnès Sulem

Karine Gillette

Pierre-Olivier

Queyras

Delphine Birgel

Sylvie Gazeau

Isabelle Debever

Patrice Legrand

Sona Khochafian

**altos**

Christophe

Desjardins

Odile Duhamel

**violoncelles**

Pierre Strauch,

Jean-Guihen Queyras

**contrebasse**

Frédéric Stochl

**altos**

Béatrice Gendek

Fatiha Zelmat

**musiciens**

**supplémentaires**

**flûte**

Pascale Guidot

**violoncelles**

Véronique Marin-

Queyras

Raphaël Chrétien

**clarinette**

Eric Lamberger

**contrebasse**

Vincent Charbonnier

**saxophones**

Christian Wirth

# prochains concerts

réservations : 44 84 44 84

## les salons de musique

samedi 4 et dimanche 5 mai - 16h30 et 15h  
un concert chez Monsieur de La Pouplinière

**Serge Saitta**, direction  
**Le Mercure Galant**

samedi 11 et dimanche 12 mai - 16h30 et 15h  
**Une Schubertiade**

**Alexi Lubimov**, pianoforte

## Carolyn Carlson

vendredi 10 et samedi 11 mai - 20h  
dimanche 12 mai - 16H30

*The Field*

**Larrio Ekson**, danse  
**Michel Portal**, clarinettes, saxophones, bandonéon  
**Trilok Gurtu**, percussions  
**Barre Phillips**, contrebasse

## Chamber Orchestra of Europe

**Heinz Holliger**, direction

samedi 18 et dimanche 19 mai - 20h et 16h30

**formules de la cité de la musique**

# **Parcours musique Carnet musique jeunes**

**deux formules simples  
pour mieux profiter  
de toutes les activités  
de la cité de la musique**

souscription tout au long de l'année

**1. 44 84 44 84**

**3615 citémusique**

(1,29 Frs TTC la minute)

**Parcours musique** : à partir de 150Frs les 3 concerts

**Carnet musique jeunes** : 140Frs les 4 concerts

# cité de la musique

**renseignements**

**1.44 84 45 45**

**réservations**

**individuels**

**1 44 84 44 84**

**groupes**

**1.44 84 45 71**

**visites groupes musée**

**1.44 84 46 46**

**3615 citémusique**

(1,29F TTC la minute)

**cité de la musique**

**221, avenue Jean Jaurès 75019 Paris**

**M Porte de Pantin**

