

cité de la musique

Pierre Boulez
Ensemble Intercontemporain



mercredi 20 novembre 1996

notes de programme

cité de la musique

François Gautier, président

Brigitte Marger, directeur général

Le programme de ce concert confronte plusieurs des esthétiques qui ont traversé la musique contemporaine depuis la seconde moitié de ce siècle. Olivier Messiaen, l'aîné des compositeurs ainsi réunis, a d'ailleurs lui-même côtoyé voire annoncé certaines d'entre elles. Mais les caractéristiques de son langage musical semblent se situer au-delà de ces clivages, dans des recherches ayant surtout porté sur ce qu'il appelait le « son-couleur » et les « durées ».

Assez éloignée de ces préoccupations coloristes et rythmiques, la musique de Franco Donatoni a intégré à la fois l'influence de l'esthétique sérielle et celle de la musique aléatoire de John Cage, dont il a déduit des procédés de composition automatiques. Le compositeur italien a ainsi progressivement élaboré un style dont le caractère de « mécanique obstinée » (Renaud François) témoigne de l'éthique qui la sous-tend, à savoir le rejet de toute présence subjective du compositeur dans sa propre musique.

Cette position objectiviste, somme toute assez proche d'un certain structuralisme, a été critiquée par plusieurs compositeurs des générations ultérieures, dont Wolfgang Rihm. D'abord connu comme le représentant le plus productif du mouvement de la jeune musique allemande appelé « Nouvelle simplicité », ce compositeur ne cache pas en effet un intérêt, que certains commentateurs ont jugé néo-expressionniste, pour toutes les formes de « subjectivité psychologique non maîtrisable ».

A l'opposé d'un tel subjectivisme, Philippe Hurel et Marc-André Dalbavie, apparentés au courant de la musique dite « spectrale », maintiennent que la musique n'a pas à exprimer autre chose qu'elle-même. Ils se distinguent toutefois eux aussi assez radicalement de l'orthodoxie structuraliste dans la mesure où ils cherchent à faire au mieux percevoir les processus formels qu'ils mettent en œuvre. Autrement dit, leur objectivité procède d'abord du souhait de faire entendre comment leurs musiques sont composées.

Bref, tout semble s'être passé, ces deux dernières décennies, comme si la critique constructive de ce qu'il est désormais convenu d'appeler l'« avant-garde » avait donné lieu à au moins deux réponses plutôt opposées : le retour de la subjectivité de l'auteur, la prise en compte cognitive de l'auditeur.

Guy Lelong

mercredi 20 novembre - 20h / salle des concerts

Franco Donatoni

Tema

(durée 16 minutes)

Marc-André Dalbavie

In advance of the broken time...

(durée 13 minutes)

Wolfgang Rihm

Triptyque : Pol-Kolchis-Nucleus (création française)

(durée 15 minutes)

entracte

Philippe Hurel

Six miniatures en trompe-Væil

(durée 23 minutes)

Olivier Messiaen

Oiseaux exotiques

(durée 14 minutes)

Pierre Boulez, direction

Florent Boffard, piano

Ensemble Intercontemporain

coproduction cité de la musique, Ensemble Intercontemporain

Franco Donatoni

Tema (1982)

éditeur Ricordi - commande de l'Ensemble Intercontemporain

effectif : flûte, hautbois, clarinette, basson, 2 cors, 3 violons, 2 altos, violoncelle

L'œuvre a été créée le 8 février 1982 à Paris par l'Ensemble Intercontemporain sous la direction de Zoltan Pesko à qui elle est dédiée. Comme souvent chez Donatoni, l'œuvre est « une réflexion sur des matériaux articulés, extraits d'une partition antérieure ». Aussi « la rupture entre un plan et le suivant - malgré l'homogénéité des matériaux utilisés - rend-elle très manifeste le caractère fragmentaire de l'œuvre considérée en son entier ». Et de fait, *Tema* semble pensé comme une suite de moments de longueurs variables, tous clairement définis dans leur disposition instrumentale, leur traitement rythmique, et donnant l'impression d'un jeu consistant à « essayer » différentes configurations musicales et à en exploiter pendant quelques instants les possibilités avant de passer à une autre. Les divers tempi et combinaisons instrumentales, auxquels recourt *Tema*, s'enchaînent abruptement afin d'opposer plus nettement encore les différentes séquences ainsi agencées. De même, les changements d'intensité, généralement brusques, ne participent le plus souvent qu'à la définition de la couleur sonore d'ensemble d'une section.

L'effectif lui-même est marqué par cette intention « objective » : seuls ont été retenus les instruments les plus « évidents » des trois familles principales : bois, cuivres réduits à deux cors, cordes. Ce parti-pris, presque classique, est accentué par l'écriture instrumentale le plus souvent parfaitement « orthodoxe », mais aussi par le traitement en bloc des trois groupes. D'ailleurs, la présence simultanée de ces trois groupes relève plus souvent de la superposition que de la fusion (sauf pour la combinaison bois-cordes).

Ce dispositif assure à la pièce une grande clarté sonore, non dénuée d'un évident savoir-faire instrumental. Il faut également noter le recours assez fréquent à des polarisations sur certaines notes, allant parfois jusqu'à un climat franchement modal.

d'après J.M. Lonchamps

Marc-André Dalbavie

In advance of the broken time... (1994)

éditeur Jobert - commande du ministère de la Culture

effectif : flûte, clarinette, piano, violon, alto, violoncelle

Créée le 1^{er} mai 1994 à New York par les Florence Gould Players, cette œuvre est dédiée à Petra et Erhard Grosskopf. *In advance of the broken time...* constitue la version provisoire d'une pièce encore inachevée qui doit être d'un tiers plus longue. Cette pièce, comme toutes celles de Marc-André Dalbavie, utilise des processus d'interpolation, qui consistent à transformer, au sein d'un continuum sonore clairement directionnel, un objet donné en un autre, selon un nombre déterminé d'étapes. Mais elle se distingue dans la production du compositeur puisqu'elle est la première qu'il ait écrite pour un effectif de musique de chambre. Dans le but d'obtenir une texture transparente, il a multiplié des procédés d'orchestration généralement réservés à des effectifs plus importants, ce qui lui a permis de réaliser des « timbres composés », assez inhabituels pour une telle formation. Et comme l'orchestration n'est pour Marc-André Dalbavie que « l'écriture d'une acoustique artificielle », la pièce intègre à son déroulement des réverbérations virtuelles, des effets d'écho ou de réinjection. Ces phénomènes de décalage peuvent apparaître grâce à un travail mené parallèlement sur la vitesse (lent, rapide, accélérant, rallentando...), que le contexte de la musique de chambre, a priori apte à la virtuosité, incitait à explorer.

Contrairement aux projets habituels de son auteur, cette pièce met en œuvre un matériau simple, une écriture concise, une forme limpide et une durée courte. Sa caractéristique principale est peut-être sa recherche de la ligne : non pas la ligne au sens habituel (c'est-à-dire la mélodie), mais une ligne plutôt plastique, définie par son épaisseur, sa courbe dans l'espace, sa direction, son évolution et surtout son équilibre.

Le titre est une allusion à un ready made de Marcel Duchamp, datant de son arrivée à New York : *In advance of the broken arm*. Il témoigne de l'intérêt de Marc-André Dalbavie pour les relations qu'une œuvre peut entretenir avec son lieu d'accueil et dit, par son sens, les rapports ambigus qu'entretiennent, dans cette pièce, le rythme et le temps.

Wolfgang Rihm

Pol-Kolchis-Nucleus (1991-1996)., création française

éditeur Universal Edition

effectif : clarinette, clarinette basse, cor, 2 trompettes, trombone ténor-basse, 2 percussions, piano, harpe, alto, violoncelle, contrebasse

Pol a été créé dans une version pour six instruments en 1996 à Bâle pour le 90e anniversaire de Paul Sacher à qui elle est dédiée ; quand la pièce est jouée avec *Kolchis et Nucleus*, elle doit être donnée dans sa version élargie à treize instruments. *Kolchis* a été créée à Vienne en 1992 pour le peintre Kurt Kocherscheidt. *Nucleus* a été créée par l'Ensemble Intercontemporain sous la direction de Pierre Boulez le 13 novembre dernier à Badenweiler.

« Il n'y a pas, évidemment, de billet de train d'un pôle (*Pol*) vers un noyau cellulaire (*Nucleus*) en passant par une Colchide. On voudrait se laisser, se faire conduire ? Trois pièces brèves, un triptyque. A peu près comme pour le renouvellement des couleurs de *Pol*, la structure harmonique des mouvements évoluant à la périphérie se fige dans l'aspect moléculaire de l'écriture pianistique, comme si on pouvait la prendre dans la main : dans *Pol*, l'état d'origine est ainsi soumis à parodie, dans une surdensité contradictoire.

Nucleus est pensé de façon plus entière, peut-être aussi plus organique. Un corps sonore unique, dans son mouvement, devient « visible ». Entendons vraiment ce qui se passe comme une sculpture dans le temps : une des premières fonctions que j'ai souhaitées à la musique et à l'écoute. Ici encore : l'horizontalité d'une harmonie de mouvement se contractant dans la verticalité d'entités-accords, qui - telle une ponctuation - articulent un texte de vibration continue, le ficellent et l'ouvrent, l'enchaînent et le délivrent : jamais cependant sur un plan orthographique, mais naissant toujours des exigences, que je ressens comme déontiques, de l'influx nerveux, de la syntaxe où passent les stimuli, de la transformation des voltages.

C'est pour le peintre Kurt Kocherscheidt que j'ai composé *Kolchis*, la pièce médiane, pour cinq instrumentistes. L'incompromission sensorielle et la beauté obscure de beaucoup de ses travaux m'ont énormément inspiré.

Peut-être parviendra-t-on à entendre mes trois petites pièces pour ensemble comme une forme articulant à partir de nombreuses impul-

sions un moment d'énergie concentrée et jaillissante, superposition de deux images, celle du point d'interrogation et celle du deux points. »
(extraits d'un texte de Wolfgang Rihm traduit par Hélène Chen-Ménissier)

Philippe Hurel

Six miniatures en trompe-l'œil (1991/révision 1993)

éditeur Billaudot - commande de l'Ensemble Intercontemporain et de la Fondation Crédit Lyonnais

effectif : 2 flûtes, clarinette, clarinette/clarinette basse, 2 cors, vibraphone, marimba/percussion, glockenspiel, piano, harpe, 2 violons, alto, violoncelle

Créée le 28 septembre 1991 à Lyon par l'Ensemble Intercontemporain sous la direction de Peter Eötvös, cette œuvre est dédiée à Francine et François Derveaux. Ces *Six miniatures* peuvent être jouées selon deux ordres qui modifient complètement leur perception. L'ordre adopté pour ce concert - de 1 à 6 - fait entendre six pièces autonomes séparées les unes des autres par un léger silence et s'enchaînant selon des oppositions très marquées (tension/détente ou vif/lent). Le deuxième ordre - 1, 4, 2, 5, 3, 6 - propose au contraire une œuvre en un seul mouvement, les six pièces s'enchaînant sans interruption. Alors que dans l'ordre 1, ces pièces semblent assez courtes, ramassées, hétérogènes, donnant l'impression d'un temps rapide et nerveux, l'ordre 2 procure au contraire l'impression d'une pièce lente, où l'aspect rythmique apparaît davantage faire partie d'un flux continu. Les *Six miniatures* sont en effet la première pièce où le compositeur a réintégré de véritables motifs rythmiques, voire un certain swing venu du jazz.

Chacune des trois premières *Miniatures* utilise deux « situations musicales » très caractéristiques (une de départ/une d'arrivée), qui réapparaissent dans les trois suivantes dans un ordre différent. Ces « situations musicales », qui ne correspondent à aucun matériau pré-établi, sont caractérisées par des configurations particulières d'agré-gats, de spectres, de cellules rythmiques ou de hauteurs. Chaque *Miniature* s'organise autour d'un processus directionnel non linéaire chargé de construire un trajet continu entre deux de ces situations musicales opposées. Les zones intermédiaires, qui relèvent simultanément des deux situations, sont donc perçues de façon ambiguë, à la façon des anamorphoses ou des trompe-l'œil utilisés dans les arts

visuels. Plus précisément, la perception de ces *Miniatures* oscille généralement entre la perception globale d'un timbre et la perception différenciée d'une polyphonie.

L'écriture de la pièce a bénéficié de programmes informatiques réalisés par Francis Courtot à l'Ircam.

Olivier Messiaen

Oiseaux exotiques (1956)

éditeur Universal Edition - commande du Domaine Musical

création au Petit Théâtre Marigny par Yvonne Loriod, piano et le Domaine Musical sous la direction de Rudolf Albert

effectif : piano solo, flûte piccolo, flûte, hautbois, 3 clarinettes, clarinette basse, basson, 2 cors, trompette, glockenspiel, xylophone, 3 percussions

Créée le 10 mars 1956 à Paris par l'orchestre du Domaine musical et la pianiste Yvonne Loriod sous la direction de Rudolf Albert, cette œuvre est dédiée à Yvonne Loriod.

Les *Oiseaux exotiques* doivent à leur formation particulière - piano solo, bois, cuivres et percussions - leur très grande vivacité de couleur, chargée de transcrire celle des oiseaux eux-mêmes. L'opposition d'un piano solo à un petit orchestre induit la forme de l'œuvre qui fait alterner cinq *cadenzas* pour piano avec huit pages pour orchestre, dont deux seulement, appelés respectivement grand *tutti* central et grand *tutti* final, emploient le plein ensemble instrumental. Les six autres sections d'orchestre sont respectivement l'introduction, deux interludes, deux épisodes franchement descriptifs (« Orage, tonnerre sur la forêt amazonienne », « Quatre hurlements du tétras cupidon, suivis de l'orage »), et enfin la coda.

Le déroulement de l'œuvre intègre quarante-huit chants d'oiseaux fidèlement reproduits, mais réunis pour les seules raisons de la partition puisqu'ils proviennent de différentes régions du globe : principalement l'Amérique du Nord, mais aussi l'Inde, l'Amérique du Sud, la Chine, la Malaisie et les Iles Canaries. Ce matériel ornithologique ne constitue pas le tout de l'œuvre qui utilise aussi des rythmes hindous et grecs, confiés à la percussion. Dans les deux grands tutti, les rythmes hindous varient de manière presque mécanique tandis que les rythmes grecs demeurent immuables. Ainsi que l'a expliqué le

compositeur, « cette obstination rigoureuse des rythmes dans le changement ou la similitude, s'oppose continûment à l'extrême liberté de la mélodie des chants d'oiseaux qui s'y superposent », et enrichit donc d'autant le contrepoint complexe ainsi produit.

Textes rassemblés et présentés par Guy Lelong

Franco Donatoni,

né en 1927 à Vérone, a obtenu son diplôme de composition et d'orchestration en 1949 puis son diplôme supérieur de composition. Il a été nommé professeur de composition au conservatoire Giuseppe-Verdi de Turin et à celui de Milan. D enseigne depuis 1970 la composition aux cours d'été de l'Académie de Sienne et a succédé, en 1978, à Goffredo Petrassi à la chaire de composition de l'Académie Sainte-Cécile de Rome. Sa rencontre avec Bruno Maderna lui a permis ensuite de participer aux cours de Darmstadt. Donatoni a reçu de nombreuses récompenses dont le prix Koussevitzky en 1968. Actuellement, il enseigne à la Civica Scuola de Milan, à l'Académie Perosi de Bielle et à l'Académie Forlanni de Brescia. Il est l'auteur, entre autres pièces, de *For Grilly* (1960) improvisation pour 7 musiciens, *Puppenspiel 2* (1965) pour flûte et orchestre, *Souvenir (Kammersymphonie)* opus 18 ; (1967) utilisant comme matériau de base 363 fragments tirés de *Gruppen* de Stockhausen, *Solo* (1969) pour 10 cordes, *To Earle Two* (1971-72) pour deux orchestres, *Spiri* (1977) pour 10 instruments, *L'Ultima Sera* (1980-81) pour voix de femme et 5 instruments, *L'opéra Atem* (1985).

Marc-André Dalbavie,

né en 1961 à Neuilly-sur-Seine, a suivi les classes de Michel Philippot pour la composition, de Betsy Jolas et Claude Ballif pour l'analyse, de Guy Reibel pour l'électroacoustique et de Marius Constant pour l'orchestration au Conservatoire de Paris et a également reçu l'enseignement de Tristan Murail pour l'informatique musicale et de Pierre Boulez pour la direction d'orchestre. De 1985 à 1990, il participe aux activités du département de recherche musicale à l'Ircam, où il aborde la synthèse numérique et la composition assistée par ordinateur. Il réside à Berlin, de 1992 à 1993, à l'invitation du Deutscher Akademischer Austauschdienst et, de 1995 à 1996, à la Villa Médicis à Rome. Il est professeur d'orchestration au Conservatoire de Paris depuis octobre 1995. Il est l'auteur, entre autres pièces, de *Les Paradis Mécaniques* (1983) pour ensemble, *Diadèmes* (1986) pour ensemble et dispositif électroacoustique, *Interludes* (1987) pour violon seul, *Seuils* (1992) pour soprano, ensemble et dispositif électronique, *Concertino* (1994) spécialement écrit pour les instruments du Freiburger Barock Orchester et d'un *Concerto pour violon et orchestre spatialisé* (1996).

Wolfgang Rihm,

né en 1952 à Karlsruhe, a fait ses études de composition avec Eugen Werner Velte à la Musikhochschule de Karlsruhe de 1968 jusqu'en 1972, avec Karlheinz Stockhausen à Cologne en 1972-73, dans la classe de Klaus Huber à Freiburg-en-Brisgau de 1973 à 1976, ainsi qu'avec Wolfgang Formet et Humphrey Searle. Il a fréquenté les cours d'été de Darmstadt et fait ses études de musicologie chez Hans Heinrich Eggebrecht à Freiburg-en-Brisgau de 1973 à 1976. Depuis 1970, il participe aux Darmstädter Ferienkurse où il enseigne depuis 1978. Il a enseigné à la Musikhochschule de Karlsruhe de 1973 à 1978, puis à Munich en 1981. Il occupe une chaire à la Musikhochschule de Karlsruhe depuis 1985. Il est l'auteur de très nombreuses œuvres abordant tous les genres, dont l'opéra de chambre *Jakob Lenz*, l'oratorio *Missa non est* (1989).

Philippe Hurel,

né en 1955 à Domfront, suit des études de musicologie à l'Université de Toulouse, puis entre en 1981 au Conservatoire national supérieur de musique de Paris où il reçoit l'enseignement d'Ivo Malec (1^{er} prix de composition) et de Betsy Jolas (1^{er} prix d'analyse). Les cours de Tristan Murail, de 1983 à 1985, sur les rapports de la composition avec l'acoustique et l'informatique, complètent sa formation. Il intègre, de 1985 à 1990, l'équipe Recherche musicale de l'Ircam, qu'il quitte provisoirement pour un séjour à la villa Médicis à Rome (1986-1988). Parallèlement à ses activités de compositeur, il dirige actuellement l'ensemble Court-circuit avec Pierre-André Valade. Il est l'auteur, entre autres pièces, de *Eolia* (1982) pour flûte, *Fragment de lune* (1986-87) pour ensemble et dispositif électronique, *Pour l'image* (1986-87) pour ensemble, *Mémoire vive* (1988-89) pour orchestre, *Six Miniatures en trompe l'œil* (1991-93) pour ensemble, *Leçon de choses* (1993) pour ensemble et électronique, *Pour Luigi* (1994) pour quinet.

Olivier Messiaen,

né en 1908 en Avignon, entre, à onze ans, au Conservatoire de Paris où il obtient cinq premiers prix : contrepont et fugue, accompagnement au piano, orgue et improvisation, histoire de la musique, composition. En 1931, il est nommé organiste à l'Eglise de La Trinité où l'on se presse bientôt pour entendre ses improvisations. Parallèlement, il se passionne pour le plain-chant, les rythmes de l'Inde et les chants des oiseaux dont il entreprend la notation et le classement méthodique. Il participe à la fondation du groupe « Jeune-France » puis est nommé professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris. La classe d'analyse, d'esthétique et de rythme est spécialement créée pour lui en 1947 au sein du même Conservatoire où il est nommé professeur de Composition en 1966. Elu Membre de l'Institut de France en 1967, il a reçu de nombreux prix. Il est mort en 1992 à Paris. Il est l'auteur, entre autres pièces, de *Préludes* (1929) pour piano, *Poèmes pour Mi* (1936) pour soprano et piano, *Quatuor pour la fin du temps* (1941) pour piano, violon, violoncelle et clarinette, *Visions de l'Amen* (1943) pour 2 pianos, *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus* (1944) cycle pour piano solo, la *Turangalîla-Symphonie* (1946-48)

pour grand orchestre avec piano solo et ondes Martenot, *Quatre Etudes de rythme* (1949-50) pour piano (parmi lesquelles *Modes de valeur et d'intensité*), *Livre d'orgue* (1951), *Chronochromie* (1960) pour orchestre et de l'opéra *Saint François d'Assise* (1983).

biographies

Pierre Boulez

suit les cours d'harmonie d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris. Il est nommé directeur de la musique de scène à la Compagnie Renaud-Barrau en 1946. 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 BBC 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. À 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

commence ses études musicales au Conservatoire national de région de Lyon. À l'âge de douze ans, il entre au Conservatoire de Paris dans la classe d'Yvonne Loriod, où il obtient son premier Prix de piano. Les années suivantes, il se

voit décerner le premier Prix de musique de chambre dans la classe de Geneviève Joy, puis il entreprend un cycle de perfectionnement de piano dans la classe de Germaine Mounier. Dès lors, il parfait son éducation musicale en suivant les classes d'harmonie, de contrepoint et d'accompagnement dans lesquelles il obtient les meilleures récompenses. En 1982, il remporte le Concours international de piano « Claude Kahn » à Paris, puis en 1983, le Concours international de piano « Vianna da Motta » à Lisbonne. En 1988, il est admis comme soliste à l'Ensemble Intercontemporain, où il côtoie alors les principaux compositeurs de notre temps. Il est amené à créer des pièces de Franco Donatoni, György Ligeti, Klaus Huber, Philippe Fénelon, Michael Jarrell... Il a

également enregistré plusieurs pièces parmi lesquelles les *Structures pour deux pianos* de Pierre Boulez et la *Sequenza pour piano* de Luciano Berio. Son activité lui permet d'aborder un répertoire très varié, et de se produire comme soliste, chambriste ou musicien d'ensemble.

Ensemble Intercontemporain

Résident permanent à la cité de la musique
Fondé en 1976,
l'Ensemble Intercontemporain est conçu pour être un instrument original au service de la musique du XX^e siècle. Formé de trente et un solistes, il a pour président Pierre Boulez et pour directeur musical David Robertson. Chargé d'assurer la diffusion de la musique de notre temps, l'Ensemble donne environ soixante-dix concerts par saison en France et à l'étranger.

En dehors des concerts dirigés, les musiciens ont eux-mêmes pris l'initiative de créer plusieurs formations de musique de chambre dont ils assurent la programmation. Riche de près de 1400 titres, son répertoire reflète une politique active de création et comprend également des classiques de la première moitié du XX^e siècle ainsi que les œuvres marquantes écrites depuis 1950. Il est également actif dans le domaine de la création faisant appel aux sons de synthèse grâce à ses relations privilégiées avec l'Ircam. Depuis son installation à la cité de la musique, en 1995, l'Ensemble a développé son action de sensibilisation de tous les publics à la création musicale grâce à des ateliers, conférences et répétitions ouvertes au public. En liaison avec le Conservatoire de

Paris, la cité de la musique ou dans le cadre d'académies d'été, l'Ensemble met en place des sessions de formation de jeunes professionnels, instrumentistes ou compositeurs, désireux d'approfondir leur connaissance des langages musicaux contemporains.

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
Dimitri Vassilakis
Hidéki Nagano

harpe

Frédérique
Cambreling

violons

Jeanne-Marie
Conquer
Maryvonne Le Dizès
Hae Sun Kang

altos

Christophe Desjardins
Odile Duhamel

violoncelles

Pierre Strauch
Jean-Guihen Queyras

contrebasse

Frédéric Stochl

musiciens

supplémentaires

clarinette

Olivier Voize

percussions

Eve Payeur
Christophe Bredeloup

technique

cité de la musique

Noël Leriche

régie générale

Jean-Marc Letang

régie plateau

Marc Gomez

régie lumières

Ensemble

Intercontemporain

Gilles Blum

régie générale

Jean Radel

Damien Rochette

régie plateau

prochains concerts

réservations : 01 44 84 44 84

Brian Ferneyhough

jeudi 21 novembre - 20h

Brian Ferneyhough

Carceri d'invenzione

Emilio Pomarico, direction

Ensemble Contrechamps

Nieuw Ensemble

l'âge classique - III

jeudi 28 et samedi 30 novembre - 20h

Christoph Willibald Gluck

Armide (version de concert)

Marc Minkowski, direction

Mireille Delunsch, soprano

Charles Workman, ténor

Ewa Podles, mezzo

Laurent Naouri, baryton

Yann Beuron, baryton

Les Musiciens du Louvre

Anne-Sofie von Otter

mercredi 3 décembre - 20h

Percy Grainger, Benjamin Britten, Igor Stravinsky

Peter Sculthorpe, Elvis Costello (créations)

Anne-Sofie von Otter, mezzo-soprano

Quatuor Brodsky

cité de la musique

réservations

individuels

01 44 84 44 84

groupes

01 44 84 45 71

visites groupes musée

01 44 84 46 46

3615 citemusique

(1,29F TTC la minute)

renseignements

01 44 84 45 45

cité de la musique

221, avenue Jean Jaurès 75019 Paris

M[°]Porte de Pantin

