

cité de la musique

André Larquié

président

Brigitte Marger

directeur général

Ce programme témoigne une nouvelle fois de l'étroite collaboration qu'entretient l'Ensemble Intercontemporain, en résidence à la **cité de la musique**, avec le Conservatoire de Paris. Des étudiants du Conservatoire participent en effet, aux côtés des solistes de l'Ensemble Intercontemporain qui ont dirigé leur travail de répétition, à l'interprétation de *Antiphonen*, de Bernd Alois Zimmermann, pour alto et petit orchestre, et de *Sinfonia*, l'un des chefs-d'œuvres de Luciano Berio, pour orchestre de quatre-vingt musiciens et huit voix amplifiées.

Steve Reich, qui ouvre ce concert avec *Proverb*, inspiré par le siècle de Pérotin et par un aphorisme de Wittgenstein illustre l'autre thème dominant de ce programme : la présence intime du Verbe, et l'empreinte des références au passé.

**mercredi 23
et jeudi 24 février - 20h**

salle des concerts

Steve Reich

Proverb (1995)

durée : 24 minutes

Bernd Alois Zimmermann

Antiphonen, pour alto et petit orchestre (1962)

durée : 20 minutes

entracte

Luciano Berio

Sinfonia, pour huit voix et instruments (1968)

durée : 35 minutes

David Robertson, direction

Christophe Desjardins, alto

Ensemble vocal Synergy

Ensemble Intercontemporain

Orchestre du Conservatoire de Paris

coproduction cité de la musique,
Ensemble Intercontemporain et Conservatoire de Paris

Steve Reich

Proverb

composition : 1995 ; création : le 10 février 1996 ; effectif : 3 sopranos, 2 ténors, 2 vibraphones, 2 claviers numériques/échantillonneurs ; éditeur : Boosey & Hawkes.

À l'origine de l'inspiration de *Proverb*, il y a deux personnalités qui ont influencé profondément la vie et l'art de Steve Reich : Ludwig Wittgenstein et Pérotin (magister Perotinus). La possibilité d'approfondir l'étude des œuvres de Wittgenstein avait décidé Reich à choisir la philosophie comme matière principale à la Cornell University de Itaca. La façon lapidaire dont le philosophe spéculait sur des concepts liés à la vie de tous les jours passionnait particulièrement le jeune musicien. Le texte utilisé dans *Proverb* est justement une phrase aphoristique : « *How small a thought it takes to fill a whole life* » (*Comme il suffit d'une petite pensée pour remplir toute une vie*).

Dans le cas de l'art musical de Reich, la « petite pensée » est le principe du « processus graduel » comme générateur de la forme musicale : un processus musical dont l'auditeur doit pouvoir percevoir la progression un instant après l'autre. Vers la fin des années soixante, à l'époque où Reich écrit un article court mais essentiel sur ce principe qui sera à la base de son développement ultérieur, il découvre dans le *Magnus liber organi* de Pérotin la solution au problème de l'augmentation des durées qu'il était en train d'expérimenter dans *Four Organs* (1970).

Vingt-cinq ans après, la rencontre avec Paul Hiller, chanteur et chef d'orchestre spécialisé dans l'exécution du répertoire de l'École de Notre-Dame, l'incite à écrire une œuvre où la référence aux *organa* (polyphonie médiévale superposant une ligne de plainchant et des voix mélismatiques) est particulièrement explicite. La structure musicale de *Proverb* est basée sur l'opposition et l'intégration de canons qui prolongent de plus en plus leurs durées, et des ostinatos rythmiques des parties vocales (ténors) et instrumentales (vibraphones) qui renvoient aux modes rythmiques utilisés à l'époque de l'Ars Antiqua.

**Bernd Alois
Zimmermann**

Antiphonen, pour alto
et petit orchestre.

composition : 1962 ; création : le 8 octobre 1965 à Berlin, Berliner Festwochen par Gérard Ruymen, le Zürcher Hammersprech chor et le SFB Rundfunkorchester sous la direction de Francis Travis ; effectif : alto solo, 2 flûtes/flûtes piccolo, flûte/flûte piccolo/flûte en sol, trombone alto/trombone ténor, trombone ténor/trombone ténor/basse, trombone basse, 6 percussions, harpe, 7 violoncelles, 5 contrebasses ; éditeur : Edition Modern.

« Antiphonie » est un terme grec qui se réfère à l'ancienne pratique du chant à chœurs alternés à l'unisson. Beaucoup plus tard dans l'histoire de la musique occidentale, ce principe a été intégré dans la composition polyphonique pour générer des structures et des formes musicales basées sur l'opposition ou sur l'alternance de chœurs instrumentaux ou vocaux (par exemple, dans les motets de l'école vénitienne, ou dans le concert baroque). Zimmermann, donnant comme titre *Antiphonen* à son œuvre pour alto et petit orchestre, a voulu mettre en évidence qu'il ne s'agit pas d'un concerto pour instrument soliste, mais justement d'une composition basée sur l'antiphonie. Antiphonie non seulement dans le sens d'opposition entre timbres et volumes sonores des instruments, mais aussi dans un sens plus élargi : antiphonie comme opposition et superposition de plusieurs *tempi* exprimant une simultanéité de différents niveaux temporels. La métaphore culturelle sous-jacente, à savoir la volonté de représenter « l'actualité de toutes les époques » dans une œuvre qui se veut une « boule de temps », est particulièrement explicite dans le quatrième mouvement. Ici, au cours de la cadence de l'alto, les musiciens récitent de courts extraits d'œuvres appartenant à la littérature universelle dans les langues d'origine (la *Bible*, la *Divine Comédie*, *Hymnes à la nuit* de Novalis, *les Frères Karamazov*, *Caligula de Camus*, *Ulysse* de Joyce). Ces cadences verbales des musiciens, impliquant un changement de leurs habitudes contractuelles, donnèrent au directeur des programmes du Südwestfunk de Baden-Baden, Heinrich Strobel, le prétexte pour refuser l'œuvre qui avait été commandée à Zimmermann en 1961. Elle fut créée quatre ans plus tard au cours des Berliner Festwochen.

anglais

Et puis je lui demandai avec mes yeux de demander encore oui et puis il me demanda si je oui... et d'abord je l'entourai de mes bras et l'attirai contre moi afin qu'il pût sentir mes seins tout parfum oui... et son cœur battait à la folie et oui je dis oui je veux bien.
James Joyce, *Ulysse*

grec

Et je vis, sur la main droite de Celui qui était assis sur le trône un livre écrit en dedans et par-derrière, scellé de sept sceaux.
Apocalypse de saint Jean (V, 1)

Moi Jean, votre frère, et qui ai part avec vous à l'affliction, et au royaume et à la constance en Jésus, je me trouvai dans l'île appelée Patmos, à cause de la parole de Dieu et du témoignage de Jésus.
Apocalypse de saint Jean (I, 9)

latin

Et de nouveau, moi, j'ai vu toutes les oppressions qui se commettent sous le soleil, et voici les larmes des opprimés, et personne pour les consoler.
L'Écclésiaste (IV, 1)

italien

Ô grâce très abondante qui me fit présumer de planter mes yeux dans le feu éternel, tant que j'y consumai la vue!
Dans sa profondeur je vis que se recueille, lié avec amour en un volume, ce qui dans l'univers se dissémine
Dante, *La Divine Comédie* (« *Le Paradis* », XXXIII)

hébreu

Et mes jours sont plus rapides qu'un coureur, Ils fuient sans voir le bonheur.
Le Livre de Job (IX, 25)

russe

Et nous déciderons de tout, et ils accueilleront note décision avec joie, car elle leur épargnera de grands soucis et les délivrera des terribles tourments d'une décision personnelle et libre.
Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*

français

L'amour ne m'est pas suffisant, c'est cela que j'ai compris alors. C'est cela que je comprends aujourd'hui encore en te regardant. Aimer un être, c'est accepter de vieillir avec lui. Je ne suis pas capable de cet amour. On supporterait tellement mieux nos contemporains s'ils pouvaient de temps en temps changer de museau. Vivre c'est le contraire d'aimer.

Ce monde est sans importance, et qui le reconnaît conquiert sa liberté!... Et lorsque tout sera aplani, l'impossible enfin sur terre, la lune dans mes mains, alors, peut-être, moi-même je serai transformé et le monde avec moi. Alors enfin les hommes ne mourront pas et ils seront heureux
Albert Camus, *Caligula*

allemand

Sur le paysage flottait mon esprit libéré de ses liens, né à nouveau... Les millénaires passaient au loin, comme des orages...
Novalis, *Hymnes à la nuit* (III)

Luciano Berio

Sinfonia, pour huit voix
et instruments

composition : à New York en 1968 ; création par les Swingle Singers et l'Orchestre philharmonique de New York sous la direction du compositeur ; effectif : 8 voix mixtes, 3 flûtes, flûte piccolo, 2 hautbois, cor anglais, clarinette en *mi* b, 3 clarinettes, 2 bassons, contrebasson, saxophone alto, saxophone ténor, 4 cors, 4 trompettes, 3 trombones, tuba basse, 3 percussions, piano, orgue électrique, clavecin, harpe, 3 groupes de 8 violons, 8 altos, 8 violoncelles, 6 contrebasses ; l'œuvre est dédiée à Leonard Bernstein ; éditeur : Universal Edition.

Sinfonia (1968) est le résultat spectaculaire d'un grand nombre d'aventures intellectuelles et de recherches effectuées par Luciano Berio au cours des années cinquante et soixante : la linguistique saussurienne et la phonétique, la poétique de l'œuvre ouverte et de l'intertextualité inspirée par la lecture d'*Ulysse* et de *Finnegan's Wake* de Joyce, l'intérêt pour l'anthropologie structurelle de Lévi-Strauss, et enfin les expérimentations sur la voix et le traitement électro-acoustique du son menées au Studio de Fonologia de Milan. Sa musique devient un creuset de fusion de toutes ces expériences et d'autres encore ; son style et sa poétique s'ouvrent de plus en plus à la multiplicité des perspectives sonores et culturelles, mais intègrent en même temps l'aspiration à l'unité et à la cohérence du sérialisme, dont certains principes sont utilisés d'une manière très libre et personnelle. Le titre *Sinfonia*, pour huit voix et orchestre, doit être perçu dans le sens étymologique du terme : voix et instruments sonnant ensemble.

Le premier mouvement est basé sur l'opposition et l'intégration de trois éléments : quelques fragments de plusieurs mythes analysés par Lévi-Strauss dans *Le Cru et le cuit* ; l'intonation de phonèmes et de mots isolés se référant à des symboles mythologiques essentiels (pluie, eau, sang, feu, vie) ; des accords basés sur des tierces mineures et majeures, utilisés comme des pivots autour desquels se développe le discours musical par « remplissage » du total chromatique. La brutalité phonique des sons instrumentaux communique la violence primordiale des mythes analysés par Lévi-Strauss où il est question de la puni-

tion d'un héros qui a violé sa mère, à l'intérieur d'un cadre cosmologique défini par opposition d'éléments naturels : l'eau céleste, l'eau terrestre, le feu.

Le deuxième mouvement, *O King*, est la ré-élaboration d'une œuvre de chambre commandée à Berio par les Aeolian Players en 1967. Conçue en hommage à la mémoire de Martin Luther King, elle est structurée à partir de l'invocation au martyr noir (« *O Martin Luther King* ») recomposée progressivement à partir des simples voyelles (o-a-i-ou-e-) sur une succession de 21 notes divisés en trois sections. L'itération de la tierce majeure ou mineure au début de chaque section se présente comme un cri de douleur ou de jubilation amplifié par les canons entre les voix. Des sforzandos, des échos et des résonances accentuent la charge émotionnelle de cette phrase, musicale et verbale, transformant ce mouvement en un véritable rituel.

Le troisième mouvement, *In ruhig fliessender Bewegung*, est une des parodies musicales les plus spectaculaires du xx^e siècle. Le scherzo de la *Deuxième symphonie* de Mahler, qui est à l'origine du jeu parodique, ressemble à un de ces fleuves souterrains qui parfois viennent en surface, parfois s'enfoncent de nouveau dans les profondeurs de la terre. Cette métaphore orographique, introduite par Berio même dans ses commentaires de l'œuvre, n'a pas été choisie au hasard. Dans la mesure où ce mouvement de la *Symphonie* de Mahler dérive du lied *Des Antonius von Padua Fischpredigt*, l'image de l'eau est incorporée dans la substance musicale, dans son « *fliessender Bewegung* » (mouvement fluide). Le feu d'artifice de citations musicales, qui apparaissent et disparaissent comme le texte musical mahlérien, est souvent lié à l'image de l'eau : *La Mer* de Debussy, la scène de *Wozzeck* où le protagoniste se noie, la « *Scène au ruisseau* » de la *Symphonie pastorale* de Beethoven. Ces citations et plusieurs autres, extraites d'œuvres les plus disparates (*Le Sacre du Printemps*, *Cinq Pièces op 16* de Schönberg, *Symphonie fantastique*, *Daphnis et Chloé*, etc.), créent

une espèce de commentaire musical au texte mah-lérien. Souvent c'est une analogie musicale qui incite Berio à choisir telle ou telle autre citation. Cependant, l'inclusion de fragments littéraires insérés tout au long du mouvement (Beckett, Valéry, Berio, slogans de mai 68, solfèges de thèmes de *Sinfonia*) élargit encore plus le réseau des correspondances et des associations symboliques et intertextuelles.

Le quatrième mouvement est basé, comme *O King*, sur une séquence sonore reprise plusieurs fois. Le texte consiste dans l'expression « Rose de sang », évoquant celle du quatrième mouvement de la *Symphonie* de Mahler « *O Röschen rot* » (« *Ô petites roses rouges* »), les blessures de Martin Luther King et le thème du sang déjà introduit dans le premier mouvement.

La première version de *Sinfonia* se terminait par ce mouvement. L'année suivante, Berio en compose un cinquième qui réutilise des matériaux tirés de tous les mouvements précédents. La plupart des textes littéraires appartiennent à *Le Cru et le cuit* de Lévi-Strauss : une narration plus détaillée des mythes déjà introduits dans le premier mouvement, auxquels Berio a ajouté quatre observations analytiques modifiées selon les exigences du nouveau contexte. La dernière est la suivante : « Partout, ailleurs, les thèmes inversent la valeur de leur termes selon qu'il s'agit de retarder la mort ou d'assumer la résurrection. » En effet, un des principaux sujets de *Sinfonia* est la nature mortelle de l'homme. Le premier mouvement se termine par l'image du « héros tué » auquel Berio consacre le deuxième mouvement. Le texte le plus important cité dans le troisième mouvement, *L'Innommable* de Beckett, est le monologue d'un homme qui attend sa mort.

Sinfonia est comme un labyrinthe musical où ce qui est propre à l'écoute et à la connaissance – la relativité de la perception et de la réception – devient le sujet principal de l'œuvre.

Gianfranco Vinay

Steve Reich

est né à New York en 1936 puis étudie la composition à la Juilliard School puis au Mills College en Californie, notamment avec Darius Milhaud et Luciano Berio. Il met au point, à partir du milieu des années 60, une technique de composition fondée sur le déphasage qui le conduit à concevoir la musique comme « processus graduel ». Il introduit, au cours des années 70, de nouvelles techniques portant sur la modification graduelle des timbres et des rythmes. Sa production des années 80-90 est notamment marquée par une intégration originale de la voix parlée dont les intonations sont transcrites par les instruments. Parmi ses œuvres : *Piano phase*, *Drumming*, *Music for 18 Musicians*, *Tehilim* et *The Cave*.

Bernd Alois Zimmermann

Compositeur allemand (1918-1970). Après ses études à Steinfeld, où il peint, écrit, se passionne pour la philologie et la philosophie, il entre au collège de l'Eglise des Apôtres à Cologne. Il interrompt ses études de philologie à l'université de Bonn pour des études de musique à la Musikhochschule de Cologne. Mobilisé de 1939 à 1942, il suit, à partir de 1942, les cours de composition de Heinrich Lemacher et Philip Jarnach, disciple de Busoni. En 1947, il entre comme stagiaire à la Radio de Cologne, abandonne sa thèse sur la fugue dans la musique moderne, et suit les cours d'été de Darmstadt (1948-1950) où il étudie

avec Fortner et Leibowitz. Nommé lecteur en théorie musicale à l'université de Cologne (1950), puis professeur de composition et d'analyse à la Musikhochschule de Cologne (1958), il dirige un séminaire sur les musiques de film, de scène et de radio. Il se donne la mort en 1970. Parmi ses œuvres : *Perspektiven*, *Les Soldats*, le *Requiem pour un jeune poète*, *Ich wandte mich und sah an alles Unrecht*, *Das geschah unter der Sonne*.

Luciano Berio

Après avoir commencé ses études musicales avec son père, Luciano Berio les poursuit au Conservatoire Giuseppe Verdi, auprès de G. C. Paribeni et de G. F. Ghedini. En 1954, il fonde et dirige avec Bruno Maderna le Studio de Phonologie à la RAI de Milan. En 1956, il crée la revue *Incontri Musicali*. Il a enseigné à Darmstadt, à la Summer School de Darlington, au Mills College en Californie, à Harvard University et à la Juilliard School de New York (1965-1972). De 1974 à 1980, il dirige le Département électroacoustique de l'Ircam et, en 1987, il fonde le Centro Tempo Reale de Florence. Les universités de Londres et de Sienne lui ont conféré le titre de Docteur honoris causa. Au cours de l'année 1993-1994, il a occupé la chaire de poétique Charles Elliot Norton de Harvard University. Ses principales œuvres pour le théâtre musical sont : *Passaggio* (1962), *La Vera Storia* (1982), *Un Re in ascolto* (1984), *Outis* (1996) et *Cronaca del Luogo* (1999).

biographies

David Robertson

né en 1958 à Santa Monica (Californie), David Robertson étudie d'abord le cor et l'alto puis s'oriente vers la direction d'orchestre et poursuit ses études à la Royal Academy of Music de Londres. Il travaille ensuite avec Kiril Kondrachin en Hollande puis avec Rafael Kubelik à Lucerne. A vingt et un ans, il obtient le second prix au concours Nikolai Malco à Copenhague. De 1985 à 1987 il est le chef résident de l'Orchestre Symphonique de Jérusalem ou il acquiert une expérience dans un répertoire très vaste allant de Bach et Haendel aux compositeurs contemporains. Non seulement reconnu pour son exceptionnelle affinité avec la musique du XX^e siècle, David Robertson l'est également aujourd'hui pour son vaste répertoire symphonique et d'opéra. Il est régulièrement l'invité des plus prestigieux orchestres (Cleveland, Chicago, Philadelphie,

l'Orchestre Symphonique de San Francisco, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de Lyon, le London Symphony Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, le Royal Concertgebouw Orchestra, le Berlin Staatskapelle, l'Orchestre Santa Cecilia de Rome...) et maisons d'opéra d'Europe et d'Amérique du nord (le Théâtre du Châtelet à Paris, l'Opéra National de Lyon, la Scala de Milan, le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, l'Opéra de Hambourg, l'Opéra de San Francisco, le Metropolitan Opera de New York, l'Opéra de Munich en 2000). Directeur musical de l'Ensemble Intercontemporain de septembre 1992 à août 2000, David Robertson prendra ensuite la direction musicale de l'Orchestre National de Lyon.

Christophe Desjardins,

né en 1962, Christophe Desjardins est l'élève de Serge Collot au Conservatoire de Paris où il obtient le premier Prix d'alto en 1983, avant de

se perfectionner à la Hochschule der Künste de Berlin auprès de Bruno Giuranna. Il est lauréat du Concours international « Maurice Vieux ». En 1986 il entre comme alto solo au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles. En 1990, il crée *Surfing*, pour alto solo et ensemble, que lui dédie Philippe Boesmans. En 1990, Christophe Desjardins rejoint l'Ensemble Intercontemporain et a depuis créé de nombreuses pièces en solo écrites pour lui par des compositeurs aussi différents qu'Ivan Fedele, Denis Cohen, Patrick Marcland, Tôn-Thât Tiêt, Felix Ibarondo. C'est avec sa collaboration que Luciano Berio a composé *Alternatim*, double concerto pour clarinette, alto et orchestre, créé en mai 1997 au Concertgebouw d'Amsterdam. Christophe Desjardins a été l'invité du festival de Salzbourg et du Carnegie Hall. Il créera en avril 2000 une œuvre pour alto, électronique et cinq instruments qu'il a commandée à Michael Jarrell. Il dirigera en juin

2000 l'Académie d'alto du Festival d'Aix-en-Provence où il créa la version pour sept altos de *Messagesquise* de Pierre Boulez. Son répertoire comprend les œuvres pour alto seul les plus marquantes de la seconde moitié du XX^e siècle, composées entre autres par Luciano Berio, Bernd Aloïs Zimmermann, Bruno Maderna, Franco Donatoni, Emmanuel Nunes et György Ligeti. Il a récemment enregistré la *Sequenza VI* de Luciano Berio (Deutsche Grammophon). Il est également membre du Quatuor à cordes de l'Ensemble Intercontemporain.

Synergy

Le premier engagement de ce groupe vocal l'a amené au théâtre Barbican à Londres, à l'occasion de l'anniversaire de Steve Reich en 1996. Synergy est un ensemble de chanteurs offrant différentes combinaisons de voix en fonction des projets qu'ils sont amenés à réaliser. Le travail sur un répertoire dont l'ampleur ne cesse de s'élargir, se fait exclusi-

vement avec microphone, en une démarche marquée par la polyvalence, la vitalité et le souci du détail. Aujourd'hui, Synergy collabore régulièrement avec des formations telles que l'Ensemble Modern et Steve Reich's Musicians. Le groupe s'est également produit avec l'Orchestre Philharmonique de Brooklyn, l'Orchestre de St Luke, l'Orchestre Symphonique de Londres, le London Sinfonietta, les Ensembles Ictus, Lontano, Bash, ainsi que le Quatuor Smith. Synergy a donné de nombreux concerts en Allemagne, en France et en Belgique et a participé aux Festivals de musique contemporaine à Bruxelles, New York, Spoleto (Etats-Unis) et Huddersfield (Grande-Bretagne). En outre, les relations privilégiées que le groupe entretient avec l'ensemble Steve Reich's Musicians favorise les tournées aux Etats-Unis. Dans le courant de cette année, le groupe vocal se produira à New York, Ohio, San Francisco, Innsbruck, Hanovre, Kiel, Bruxelles et aux Festivals d'Edinburgh et de

Schleswig Holstein.

L'année 2002 sera consacrée en grande partie au travail sur la version complète de *Three Tales* de Steve Reich.

sopranos

Micaela Haslam
Sarah Eyden

altos

Rachel Weston
Heather Cairncross

ténors

Gerard O'Beirne
Andrew Busher

basses

Nigel Brookes
Simon Grant

Ensemble Intercontemporain

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

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 plus de 1600 titres, son répertoire reflète une politique active de création et comprend également des classiques de la première moitié du XX^e siècle ainsi que les œuvres marquantes écrites depuis 1950. Il est également actif dans le domaine de la création faisant appel aux sons de synthèse grâce à ses relations privilégiées avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique Musique (Ircam). 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 en proposant des ateliers, des conférences et des 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.

flûte

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

hautbois

László Hadady

clarinettes

Alain Damiens
Alain Billard

basson

Pascal Gallois

cor

Jens McManama

trompette

Antoine Curé

trombones

Benny Sluchin
Jérôme Naulais

percussions

Daniel Campolini
Michel Cerutti

piano

Dimitri Vassilakis

harpe

Frédérique Cambreling

violons

Jeanne-Marie Conquer
Maryvonne Le Dizès
Hae Sun Kang

altos

Christophe Desjardins
Odile Audoin-Duhamel

violoncelle

Pierre Strauch

contrebasse

Frédéric Stochl

musicien supplémentaire

piano/clavier

Tamaki Niga

Orchestre du Conservatoire de Paris

La participation des étudiants du Conservatoire à diverses manifestations publiques fait partie intégrante de la scolarité. Il est en effet nécessaire qu'un instrumentiste puisse au cours de ses années d'apprentissage pratiquer la musique d'ensemble sous toutes ses formes – de la musique de chambre à l'orchestre symphonique

en grande formation – et acquérir l'expérience de la scène. Les orchestres du Conservatoire sont constitués à partir d'un « pool » de plus de 500 instrumentistes, qui se réunissent en des formations variables, par session, selon le programme et la démarche pédagogique retenus. Les sessions se déroulent sur des périodes de deux à trois semaines, en fonction de la difficulté et de la longueur du programme. Les principes de programmation des orchestres du Conservatoire sont simples : faire aborder aux étudiants des chefs-d'œuvre de périodes et de styles variés, avec les meilleurs spécialistes actuels : pour la saison 1999/2000, Jan Caeyers, Reinhard Goebel, Emmanuel Krivine, Gilbert Amy, Johannes Leertouwer, Peter Eötvös, Leon Fleisher, David Robertson, Pascal Rophé, János Fűrst et David Stern. Les étudiants auront ainsi abordé des œuvres aussi diverses du grand répertoire que les *Variations sur*

un thème de Haydn de Brahms, la *Symphonie n° 3 « Écossaise »* de Mendelssohn, la *Symphonie « Héroïque »* de Beethoven, *Don Quichotte* de Richard Strauss, la *Symphonie n° 1 « Titan »* de Mahler et *Sinfonia* de Berio. Par ailleurs, ils se familiarisent avec la musique de leur temps en participant, notamment, aux Journées de la Composition au Conservatoire et à un concert au Châtelet dirigé par Peter Eötvös autour de *Kontra-Punkte* de Karlheinz Stockhausen, avec Pierre-Laurent Aimard au piano.

flûtes

Silvia Carredu
Hyojung Kim
Olivier Nowak

hautbois

Christelle Chaizy
Alexandre Emard

clarinettes

Gilad Harel
Noémie Lapierre

bassons

Hélène Burle
Brice Martin

saxophones

Frédéric Gastard
Gurvan Peron

cors

Oriane Baud
David Defiez
Eric Du Fay

trompettes

Nicolas Puisais
Arnaud Schotte
Charly Villoteau

trombones

Guillaume Cottet-Dumoulin
Nicolas Drabik

trombone basse

Tristan Manguin

tuba

Shinya Hashimoto

percussions

David Dewaste
Marc Dumazert
Pierre Gourier
Gabriel Benlolo
Hervé Trovel

piano/clavier

Kyoko Nojima
Nicolai Maslenko

harpes

Marianne Bouillot
Eléonore Euler-Cabantous

violons

Sophie Antelmi
Guillaume Barli
Caroline Bournaud
Arnaud Chaudric
Marina Chiche
Delphine Douillet
Eliad Florea
Asako Fujibayashi
Arielle Gill
Lyodoh Kaneko
Yuriko Kase
Guillaume Latour
Leslie Levi
Jérôme Merlet
Sayaka Ohira
Michelle Paik
Naaman Sluchin
Yuta Takase
Anouk Terriez
Diego Tosi
Caroline Vernay

altos

Vincent Cazanave-Pin
Marie-Emeline Charpentier
Christine Laize
Lucia Peralta
Paul Radais
Erwan Richard
Cédric Rousseau

violoncelles

Paul Ben Soussan
David Delacroix
Thomas Duran
Sébastien Hurtaud
Camilo Peralta
Frédéric Peyrat
Marlène Rivière

contrebasses

Ludovic Baudoin
Esther Brayer
Frédéric Jaffre
Nolwenn Le Dauphin
Jean-Baptiste Sagnier

technique

cité de la musique

régie générale

Joël Simon

Didier Belkacem

régie plateau

Jean-Marc Letang

Eric Briault

régie lumières

Marc Gomez

Ensemble Intercontemporain

régie générale

Jean Radel

régie plateau

Damien Rochette

Philippe Jacquin

régie son

Etienne Bultingaire

Conservatoire de Paris

régie orchestre

Eric Degrois

régie plateau

Wilfried Gerbaud