

cité de la musique

Jean-Philippe Billarant
président du conseil d'administration

Laurent Bayle
directeur général

Pour Pierre Jodlowski, comme pour Yan Marez, les références, les connotations propres à certaines sonorités ne sont pas à éviter mais à accepter, à intégrer dans la composition : personnages venus des légendes du Moyen Âge, évocations de la nature dans *Barbarismes*, ou de la trompette de Miles Davis dans *Metal Extensions*.

Ces deux créations, commandes de l'Ensemble Intercontemporain, figurent au programme avec deux œuvres de Ligeti : les *Mysteries of the Macabre*, arrangement pour soprano colorature de trois airs de son opéra *Le Grand Macabre*, et son tout dernier concerto pour cor, *Hamburgisches Konzert*.

mercredi

13 mars - 20h

salle des concerts

György Ligeti

Hamburgisches Konzert, pour cor et orchestre de chambre

durée : 15 minutes

Mysteries of the Macabre, pour soprano et ensemble (arrangement Elgar Howarth, voir traduction p. 10)

durée : 8 minutes

Yan Marez

Metal Extensions, pour trompette et ensemble (création française)

durée : 18 minutes

entracte

Pierre Jodlowski

Barbarismes - trilogie de l'an mil, pour ensemble, piano virtuel et électronique (création française)

durée : 30 minutes

Jonathan Nott, direction

Claudia Barainsky, soprano

Jens McManama, cor

Antoine Curé, trompette

Ensemble Intercontemporain

durée du concert (entracte compris) : 1 heure 30

concert enregistré par *France Musiques*,
partenaire de l'Ensemble Intercontemporain

Ce concert est précédé d'une rencontre à 18h30 à l'amphithéâtre du musée, avec Pierre Jodlowski, Jonathan Nott, Jens McManama et Françoise Malettra.

György Ligeti*Hamburgisches Konzert*

composition : 1998-1999 ; commande du ZEIT-Stiftung de Hambourg ; l'œuvre est dédiée à Marie Luise Neunecker ; création : le 20 janvier 2001 à Hambourg à l'occasion du cinquantième anniversaire de Das neue Werk (NDR), par Marie Luise Neunecker (cor) et le Asko Ensemble (dir. George Benjamin) ; effectif : cor solo, flûte, flûte/flûte piccolo, hautbois, 2 cors de basset/clarinettes, basson, 4 cors naturels, trompette, trombone ténor-basse, 2 percussions, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse ; éditeur : Schott.

C'est par intérêt pour la recherche de nouvelles harmonies et pour leur concrétisation sonore que j'ai composé ce concerto, qui comprend un cor solo et quatre cors naturels (intégrés à l'orchestre). Depuis plusieurs années déjà, je rejette tant le chromatisme total que le tempérament égal, utilisé depuis plusieurs siècles dans l'histoire de la musique européenne – depuis le *Tristan* de Wagner, en ce qui concerne le chromatisme. Plusieurs compositeurs d'aujourd'hui partagent ma tentative, quoique certains soient revenus à des tonalités et des modalités simples. (...)

Las du chromatisme, je suis à la recherche d'une sorte de diatonisme non tempéré qui admettrait d'autres liaisons harmoniques que celles du tonalisme européen historique. Les cors naturels sont des instruments idéaux pour les systèmes alternatifs de hauteur des sons. Je ne compose pas pour autant une musique harmonique au goût du jour : j'utilise les sons harmoniques pour obtenir des combinaisons d'accords non harmoniques. Je n'ai pas produit de système organisé : je laisse des sons sortir librement pour que se créent, par organisation spontanée, des agencements tonaux non traditionnels. Aux quatre cors naturels se joignent deux cors de basset qui jouent « tempéré » et se fondent dans un timbre à l'unisson avec les cors. Le cor solo joue en alternance du cor en *fa-si* bémol et du cor naturel en *fa*, les quatre cors de l'orchestre changent leur accord de mouvement en mouvement ; j'ai obtenu ainsi un riche choix de combinaisons harmoniques.

György Ligeti (26 septembre 2000)

György Ligeti*Mysteries of The Macabre*

composition : 1991 ; l'œuvre est dédiée à Elgar Howarth et Håkan Hardenberger ; création : le 11 mars 1993 au New England Conservatory de Boston, par Lisa Saffer (soprano) (dir. John Heiss) ; effectif : soprano colorature solo, flûte/flûte piccolo, hautbois, clarinette/clarinette basse, basson/contrebasson, cor, trompette, trombone basse, 2 percussions, piano/célesta, mandoline, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse ; éditeur : Schott.

J'ai composé *Le Grand Macabre* en 1974-1977 : les *Mysteries* sont des arrangements de trois airs pour colorature (interprétés par le chef de la « police politique secrète »), réduits (magnifiquement !) pour ensemble de chambre par Elgar Howarth. Mon ami Howarth a dirigé la création de l'opéra à Stockholm en 1978, ainsi que plusieurs productions ultérieures. Le texte à moitié absurde est un prolongement de l'idée d'*Aventures*, plus concret cependant, et la musique renonce au chromatisme...

György Ligeti (1996)

traduction Odile Demange

Yan Maresz*Metal Extensions*

composition : 2001 ; commande de l'Ensemble Intercontemporain ; création : le 2 novembre 2001 à Bâle dans le cadre du festival Europäischer Musikmonat, par l'Ensemble Intercontemporain (dir. Jonathan Nott) ; effectif : trompette solo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, 2 cors, trompette, 2 trombones ténor-basse, tuba, 3 percussions, piano/célesta, harpe, 3 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse à cinq cordes ; édition : Durand.

Metal Extensions est une œuvre un peu particulière dans ma production car elle repose sur les fondations d'une pièce plus ancienne – *Metallics* (1995), pour trompette solo et dispositif électronique – dont j'avais toujours eu l'intention de faire une version élargie pour trompette et ensemble. C'est aussi ma première confrontation avec ce qui est progressivement apparu comme un défi : celui de la transcription la plus fidèle possible d'un matériau électronique dans le monde instrumental.

J'ai toujours été fasciné par les profonds changements de caractère qu'offre l'utilisation des sourdines pour les cuivres, démultipliant ainsi leurs possibilités expressives. Pour écrire *Metallics*, j'avais entrepris à l'Ircam une étude des propriétés acoustiques des principales sourdines utilisées par l'instrument : *cup* (bol), *straight* (sèche), *harmon*, *wa-wa* et *whisper* (sourdine d'appartement). Les résultats de ces analyses sont devenus le fondement harmonique, les générateurs de toutes les structures sonores et ont aussi dicté la forme de la pièce et donc, par extension, de ce « concerto ». Cette forme est la raison d'être de chaque type d'événement se déroulant dans la pièce. C'est un parcours – sous forme de mouvements distincts – allant graduellement de la trompette ordinaire à la trompette dotée de la sourdine qui contient le plus grand taux de bruit (au sens de « composants bruités »), en fait, la sourdine qui déforme le plus le son original. Ce parcours n'est pas arbitraire, mais résulte directement du classement des sourdines selon leur taux de distorsion spectrale par rapport à la trompette « ouverte ». Les modes de jeu de l'instrument soliste – et donc, par répercussion, la texture environnante – vont aussi dans la même direction et deviennent eux aussi de plus en plus « bruités » durant le déroulement de l'œuvre.

Mais je voulais surtout – et avant tout – que cette forme soit aussi perçue comme une sorte de voyage ; ainsi, le caractère musical de chacun des mouvements – élément saillant qui parle directement à notre perception –, clairement lisible, est dû à l'acceptation et à l'incorporation des archétypes sonores et des références musicales (inévitables, à mon sens) propres à la trompette et à ses différentes sourdines. J'ai pris la décision de porter cet élément au premier plan et j'ai donc volontairement enfoui toute la complexité de la structure dans les couches inférieures de la composition.

Cette décision est le résultat d'une prise de position qui a commencé lors de l'écriture de *Metallics* et qui peut être définie comme un regard, que je qualifierai de « latéral » sur la musique de mon temps, mais aussi de

« circulaire » sur l'histoire de la musique en général. Ainsi, je ne refuse – ni n'accepte inconsidérément ! – aucun matériau, aucune idée ou élément propre à une esthétique musicale définie, tant qu'il est susceptible d'être transformé, filtré, puis intégré dans une forme qui devient mienne, sorte de structure d'accueil où tout élément a sa place si je parviens à le mettre en cohabitation ou en relation tangible avec le reste de ce qui constituera la pièce. C'est en somme autant la recherche d'une liberté d'expression que d'un langage affranchi de tout carcan qui me pousse à écrire dans ce sens, et à diversifier les moyens d'expression et de communication dont le compositeur d'aujourd'hui a, à mon sens, plus que jamais besoin.

Yan Maresz

composition : 2001 ; commande de l'Ensemble Intercontemporain ; création : le 8 novembre 2001 à Bâle dans le cadre du festival Europäischer Musikmonat, par l'Ensemble Intercontemporain (dir. Jonathan Nott) ; effectif : flûte/flûte piccolo, flûte/flûte en sol, hautbois, clarinette, clarinette/clarinette basse, 2 trompettes, 2 trombones ténor-basse, tuba contre-basse, 2 percussions, violon, violoncelle ; inédit.

« Chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage. »

Michel de Montaigne

« Ce que les hommes appellent civilisation, c'est l'état actuel des mœurs et ce qu'ils appellent barbarie, ce sont les états antérieurs. Ces mœurs présentes, on les appellera barbares quand elles seront des mœurs passées. »

Anatole France

Le titre de cette pièce a une double signification. Le barbarisme est une faute de vocabulaire, synonyme d'impropriété, ou toute forme de locution qui viole la règle. Mais les écrivains ont largement fait usage du barbarisme, par souci conscient et subversif de déroger justement à la règle... Par ailleurs, dans « barbarisme », il y a « barbare » ; ce mot désignait, dans l'Antiquité,

tout ce qui n'était pas grec. Au Moyen Âge, on entrait en guerre contre les « Barbares » afin d'affirmer sa soi-disant suprématie. Plus généralement, on considère comme barbare ce qui n'a pas trait à notre propre culture, avec bien souvent une connotation péjorative. *Barbarismes*, conçue comme une sorte d'imagerie médiévale, est divisée en trois grandes parties ; chacune d'entre elles est « consacrée » à un personnage charismatique du Moyen Âge : « le Chevalier », « le Fou », « le Roi ». Il ne s'agit pas ici d'une musique à programme, mais certaines images, imprimées dans notre mémoire collective, sont devenues obsessionnelles et m'ont accompagné dans l'écriture de l'œuvre : « Il n'est ni chevalier ni baron qui de pitié ne pleure douloureusement. Ils pleurent leurs fils, leurs frères, leurs neveux et leurs amis et leurs seigneurs liges. Contre terre beaucoup s'évanouissent » (*La Chanson de Roland*). La pièce s'envisage alors comme une sorte de parcours, propre à chacun de ces personnages : « le Chevalier », singulièrement violent, chocs de métal, étendues dévastées après les barbaries ; « le Fou », après la nuit d'orage, qui tente de faire entendre son chant à la Cour, sacrifié impuissant, métaphore de l'artiste ; « le Roi », enfin, qui, au terme d'une vie de batailles, n'a d'autre recours qu'une profonde nostalgie. Au final, c'est bien de notre difficulté de vivre en cohérence avec le monde qu'il s'agit. Et face à la violence de notre temps, celle que je vis dans l'impuissance de l'action, cette musique constitue, à bien des égards, une réponse. Remerciements à ma femme, ma famille, mes amis, aux poètes disparus de l'an mil, à Pierre Grinbaum (forgeron), Élise Caron (chanteuse), aux chevaux et aux arbres, à la terre, et aux musiciens qui ont partagé les onze mois de composition de cette œuvre...

Pierre Jodlowski

György Ligeti

Mysteries of the Macabre

Psst!
Ppspst!
Ppspspst!

Psch-sch-sch-scht!

Sschcht! Ko!

Koko!
Kokokoko!
Kokoko!
Kokode Zero!

o-o-o-o-o!

Aha!

Kokokode Zerozero:
höchste Geheimnisstufe!

Aha!
Aha!

Zerozero!
Kommen Störche!

Tsch -tsch -tsch -tsch -tsch!

Dabeljus!
Krokodil groß!
Menge, Menge, Menge!

György Ligeti

Mystères du Macabre

soprano

Psst !
Ps-psst !
Ps-ps-psst !

tous les musiciens

Ps-ps-pst !

soprano

Shsst ! Co ! Co-Co !

vents

(bruit de langue très sonore, claquement)

[air 1]

soprano

Co-co !
Co-co-co-co !
Co-co-co !
Co-code zéro !

soprano

o-o-o-o-o !

cuivres

Aha !

soprano

Co-co-code zéro zéro :
hyper ultra top secret !

cordes

Aha !
Aha !

soprano

Zéro, zéro !
Un dix deux neuf !

cordes

Hé-hé-hé-hé-hé !

soprano

Deux vingt sur deux !
crocodile mort !
Tango Foule affolée !

Jonathan Nott - Ensemble Intercontemporain

Masse, Masse!
Tputpuptuptuptu!
Vovovolksmenge!
Tschatschatschatschatscha!
Memememenschenmasse!
Mamamamasse!
Tschatschitschotschutscha!
Unruhe!
Panik! Panik!
Pa-a-a-a-a-a-pa-pa-pa-pa-nik!
Grundlos! Grundlos!
Phobie!
Unmotiviert!
Undefiniert!
Hypopo-
Hy-po-o-o-o-o-po-o-o-o-o-o
o-o
Po-po-po-po-po-ta...
Hypopochondrie!
Rrsch!
Wie, bitte?
Rrsch!
Marsch!
Marschr!
Marschrute!
Marschrichtung!
Richtung!
Marschrichtung!
Fürst!
Palast!
Marschrichtung Papalast!
Fürst!
Palast!
Tarnwort: Gogogogolasch,
Gogolasch!
Demonstration!
Protestaktion!

Masse amassée !
cordes
Po-po-po-po-po !
soprano
Popopupopulasse !
cordes
Scha-scha-scha-scha !
soprano
Do-doma d'hommes amassés !
Ma-ma massacrés !
cordes
Tsé-tsi-tso-tsu-tsa !
soprano
Soulevés !
Panique ! Panique !
Pa-a-a-a-a-a-pa-pa-pa-pa-panique !
Trois ! Effroi !
Phobie !
Motif zéro !
Indéfini !
Hypo-po
Hy-po-o-o-o-o-po-o-o-o-o-o
-o-o-
Po-po-po-po-po-ta...
Hypo-po-chondria !
Arsche !
tous les musiciens
Quoi ? Pardon ?
soprano
Arsche !
Marche !
Marche ci...
Marche directe !
Objectif direct !
Tif direct !
Objectif !
Prince !
Palais !
Marche directe pa-palais !
Prince !
Palais !
Mot d'passe : Co-co-co-cognac !
Co-cognac !
Démonstration !
Protest-action !

Jonathan Nott - Ensemble Intercontemporain

Provocation!
Pst! Pst!
Diskretion!
Observation!
Sanktion!
Ende.
Pst! Pst!
Keinen Pieps!
Bankgeheimnis!
Was Ich noch sagen wollt':
Schweigen ist Gold!
Provocation !
Pst ! Pst !
Discrétion !
Observation !
Sanction !
Terminé.
Pst ! Pst !
Pas un mot !
Motus, motus !
Et de plus, mais encore :
Silence est d'or !
Was ist denn schon wieder?
Geheimmeldung!
Ziffer:
Blaue Ente!
Roter Komet!
Planet!
Magnet!
Tschu Tschu Tschu Tschu
Pst! Diskret, diskret!
Ja!
Tschu Tschu Tschu etc.
Nein! Nein!
Ja! Nein!
Nein! Ja!
Ja! Nein!
Ohne Zweifel:
Tschu ... Tschu Tschu
Satellit!
Asteroid!
Planetoid!
Polaroid!
Am Zenit!
Morbid!
Perfid!

[air 2]
chef d'orchestre
(ou quelques musiciens)
Qu'est-ce encore ?
soprano
Message secret !
Code clef :
cocotte cosmique !
Comète violette !
Planète !
Pas nette !
cordes et piano
Tschu Tschu Tschu Tschu
soprano
Pst ! Discrète enquête !
Oui !
cuvres et bois
Tschu Tschu Tschu etc.
Non ! Non !
Oui ! Non !
Non ! Oui !
Oui ! Non !
Oui, pas de doute :
bois
Tschu... Tschu Tschu
soprano
Satellite !
Astéroïde !
Planétoïde !
Polaroïd !
Au zénith !
Morbide !
Perfide !

Jonathan Nott - Ensemble Intercontemporain

Bedrohlich!
Gefährlich!
Tödlich!
Maßnahmen!

Irréel !
Démentiel !
Mortel !
Fermeté !

[air 3]

Maßnahmen!
Maßnahmen?
Maßnahmen!

soprano
Fermeté !
Fermeté ?
Fermeté !

Kukuriku!
Kikeriki!
Er kommt!

soprano
Coucouricou !
Cocorico !
Ils viennent !

Er kommt!
Er kommt!
Er kommt!
Er kommt!
Kekerikeke!
Kokorikökö!

soprano
Il vient !
Il vient !
Il vient !
Il vient !
Kékérikéké !
Kokorikoko !

Kukurikükü!

Koukourikoukou !

Kakariakaka!

Ten

Kakarikakaka !

piano Dix

Makrikaka!

Nine

Kakarikaka !

alto Neuf

Makabrikaka!

Eight

Makabrikaka !

trombone Huit

Makabrika!

Seven

Makarikaka !

violon II Sept

Kabrikama!

Six

Makarika !

flûte piccolo Six

Brikamaka!

Five

Kabrikama !

trompette Cinq

Kamakabri!

Four

Brikamaka !

violon I Quatre

Kamakabri!

Three

Kamakabri !

basson Trois

Makabri!

Two

Makabri !

hautbois Deux

Makabri!

One

Makabri !

cor Un

Makrabe!

Makacrabe !

Zero

Makacrabe !

bois, cuivres, violons et alto
Zéro

Makrabe!
Makrabe!
Er kommt!
Er kommt!
Er kommt!
Er!
Er!
Er!
Er ist schon da!
Er ist schon da!
Er ist schon da!
Schon da!
Ist schon da!
Ist schon da!
Schon da!
Schon da!
Schon da!
Ist schon da!
Ist schon da!
usw.
Is' schon da!
Is' schon da!
I' schon da!
I' schon da!
I' schon da!
I' schon da!
usw.
Ist schon da!
Da!
Da!
usw.
Is' da!
Is' da!
usw.
Is' da!
Is' da!
usw.
Da!!
Da!!
usw.

Michael Meschke et György Ligeti
libre adaptation de *La Balade du Grand Macabre*
de Michel De Ghelderode

Jonathan Nott - Ensemble Intercontemporain

soprano

Makacrabe !
Makacrabe !
Ils viennent !
Ils viennent !
Ils viennent !
Là !
Là !
Là !
Là !
Là déjà !
Là déjà là !
Là déjà là !
Déjà là !
Où est la garde ?
Où est la garde ?
La garde !
La garde !
La garde !
À la garde !
À la garde !
etc.
À la ga !
la ga !
À la ga !
À la ga !
À la garde !
À la garde !
etc.
À la garde !
Là !
Là !
etc.
C'est là !
C'est là !
etc.
C'est là !
C'est là !
etc.
Là !
Là !
etc.

traduction Michel Vittoz
extrait de *L'Avant-Scène Opéra* n° 180
consacré à l'étude du *Grand Macabre*
© *L'Avant-Scène Opéra*, Paris, 1997
(www.asopera.com)

György Ligeti

Compositeur d'origine hongroise (né en 1923), il est naturalisé autrichien. Élève de l'Académie Franz-Liszt de Budapest (1945-1949), il quitte son pays à la suite des événements de 1956. Il travaille alors avec Stockhausen au Studio de musique électronique de Cologne et commence à écrire ses premières œuvres micro-polyphoniques. Titulaire de nombreux prix, il a notamment enseigné à Darmstadt à partir de 1959, et a occupé, de 1972 à 1999, une chaire de composition à l'École supérieure de musique de Hambourg. Parmi ses œuvres marquantes : *Atmosphères* (1961), *Aventures et Nouvelles Aventures* (1962-1965), *Requiem* (1963-1965), *Lontano* (1967), *Concerto de chambre* (1969-1970), l'opéra *Le Grand Macabre* (1974-1977, nouvelle version créée en 1997), *Concerto pour piano* (1985-1988), *Concerto pour violon* (1990-1992), *Études pour piano* (1985-2001), *Nonsense Madrigals* (1988-1993), *Sonate pour alto solo* (1991-1994), *Hamburgisches Konzert* pour cor et orchestre de chambre (1998-1999) et *Sifflet, tambours, violons-roseaux* sur des poèmes de Sándor Weöres, pour quatre percussions et mezzo-soprano (2000).

Yan Maresz

Né en 1966, Yan Maresz commence ses études musicales par le piano puis se consacre en autodidacte à la guitare jazz jusqu'à sa rencontre avec John McLaughlin (dont il a été le seul

élève, puis le principal orchestrateur et arrangeur). Il étudie au Berklee College of Music de Boston de 1983 à 1986 et s'oriente progressivement vers la composition, qu'il étudie à la Juilliard School de New York de 1987 à 1992. En 1994, il suit le cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam, à l'issue duquel il écrit *Metallics*, œuvre sélectionnée en 1997 par le Forum international des compositeurs de l'Unesco. Il obtient divers prix, notamment ceux de la fondation Princesse Grâce de Monaco et de la Ville de Trieste, le Prix Rossini de l'académie des Beaux-Arts et le Prix Hervé-Dugardin de la Sacem. De 1995 à 1997, il est pensionnaire de l'académie de France à Rome, Villa Médicis. Il reçoit des commandes de l'État, du Festival d'Aix-en-Provence, de l'Orchestre de Paris, de l'Ircam, de l'Ensemble Intercontemporain, de Radio France, de l'Orchestre de Cannes, et ses œuvres sont interprétées dans le cadre des grands festivals internationaux par le Hilvesum Radiokammer Orkest, l'Orchestre de Bretagne, l'Orchestre philharmonique de Radio France et les ensembles Intercontemporain, Ictus, Alter Ego, Court-circuit et London Sinfonietta. *Al Segno*, pour harpe, guitare, cymbalum et dispositif électronique en temps réel, a été composé pour un spectacle chorégraphique de François Raffinot, commandé par l'Ircam pour le festival Agora 2000.

Pierre Jodlowski

Né à Toulouse en 1971, Pierre Jodlowski suit une formation classique au Conservatoire et à l'université de Toulouse. Il travaille la composition instrumentale et électroacoustique au Conservatoire national supérieur de musique de Lyon où il obtient un Premier prix à l'unanimité en 1996. Il sera ensuite lauréat du comité de lecture de l'Ircam en 1997 pour suivre le cursus annuel de composition et d'informatique musicale. Pendant cette période, il étudie avec Philippe Manoury et Tristan Murail et rencontre différents compositeurs (Lachenmann, Harvey, Nunes, Henry...). Il s'attache alors au développement du projet Sam (Structure d'action musicale) visant à la promotion des musiques d'aujourd'hui en région toulousaine : depuis 1998, ce projet prend pleinement son essor par l'ouverture d'un studio de recherche et de création et le lancement du festival Novelum, entièrement consacré aux arts sonores d'aujourd'hui. Par le biais de Sam, il développe également une importante activité pédagogique axée essentiellement sur les nouvelles technologies et obtient, à ce titre, des charges de cours à l'université de Toulouse. Il est titulaire du Certificat d'aptitude d'électroacoustique depuis 2001. Le travail de Pierre Jodlowski se concentre principalement autour de la réunion des univers instrumentaux et électro-acoustiques et de l'ouverture vers d'autres disciplines artistiques. Ses œuvres ont été récompensées à

plusieurs occasions : mention d'honneur au XVII^e concours international Luigi-Russolo (1995) ; lauréat du Mécénat Musical Société Générale (1997) ; mention spéciale du jury au concours international Gaudéamus 1997 ; Deuxième grand prix au Concours du jeune compositeur européen organisé par le Cercle de l'Orchestre philharmonique de Strasbourg (1998) ; lauréat du comité de lecture Ircam/EIC, en 1999, pour l'attribution d'une commande pour l'ensemble Intercontemporain ; Prix de Bourges 2000 dans la catégorie « musique mixte ».

biographies

Jonathan Nott

Né en 1962 à Solihull en Grande-Bretagne, il fait ses études au collège Saint John à Cambridge et étudie le chant au Royal Northern College of Music de Manchester. Assistant au National Opera Studio de Londres, il est ensuite *Kapellmeister* à l'Opéra de Francfort en 1989. En 1992-1993, il est *Kapellmeister* à l'Opéra d'État de Wiesbaden et, en 1995-1996, directeur général de la musique de cette ville. Au festival de Wiesbaden, il dirige le *Ring* de Wagner. Directeur musical de l'Ensemble Intercontemporain depuis 2000, Jonathan Nott dirige par ailleurs de nombreux orchestres symphoniques, parmi lesquels l'Orchestre philharmonique de Bergen, l'Orchestre de la radio de Stockholm, l'Orchestre symphonique du WDR de Cologne et celui du SWR de Stuttgart, avec des solistes comme Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Boris Pergamenschikow et Sabine Meyer. Reconnu pour son vaste répertoire

symphonique et d'opéra, il participe également à la création d'œuvres de compositeurs parmi lesquels on peut citer Wolfgang Rihm, Emmanuel Nunes, Brian Ferneyhough et Michael Jarrell. Directeur musical de l'Orchestre symphonique de Lucerne depuis 1997, Jonathan Nott est aussi directeur musical de l'Orchestre symphonique de Bamberg depuis 2000. Au cours de la saison 2001-2002, il dirigera l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig et, pour la première fois, l'Orchestre philharmonique de Berlin (avec lequel il réalisera une série d'enregistrements d'œuvres de Ligeti).

Claudia Barainsky

Née à Berlin, elle étudie le chant à l'Institut des arts de cette ville avec Ingrid Figur et suit les master-classes d'Aribert Reimann et de Dietrich Fischer-Diskau. Invitée à de nombreux festivals internationaux (parmi lesquels les Berliner Festwochen, les Schubertiades de Feldkirch, la Biennale de Venise, les Wittener Tage

für Neue Kammermusik de Donaueschingen, le Festival de musique de chambre de Kuhmo en Finlande, le festival de jeunes concertistes Musik-Triennale de Cologne ainsi que le Festival Richard Wagner de Bayreuth et le Festival de Salzbourg), Claudia Barainsky se produit pour la première fois à Carnegie Hall (New York) en avril 2000 dans le cadre du *Progetto Pollini*. Le répertoire de Claudia Barainsky, constitué de mélodies, d'oratorios et d'opéras, allie le classique au contemporain. Elle a été invitée à se produire avec l'Orchestre philharmonique de Berlin, le London Philharmonia, l'Orchestre symphonique allemand de Berlin, le RSO de Francfort, l'Orchestre symphonique de la NDR de Hambourg, l'Orchestre symphonique de Bamberg, l'Orchestre philharmonique royal des Flandres, le Gewandhausorchester de Leipzig, l'Orchestre de chambre de la radio néerlandaise, le Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre

philharmonique allemand des jeunes, le Klangforum de Vienne, l'Ensemble Modern, l'Ensemble Intercontemporain et le Concerto Köln. Elle donne régulièrement des récitals accompagnés au piano par Axel Bauni et Eric Schneider. Après ses débuts sur la scène du Théâtre municipal de Berne en 1993 dans le rôle de Konstanze, elle y retourne l'année suivante avec le rôle-titre de *Lulu*. Vient ensuite le rôle-titre de la *Melusine* de Reimann au Semperoper de Dresde. En 1997, Claudia Barainsky fait ses débuts au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles et à l'Opéra de Hambourg, et débute une série de représentations où elle interprète la Reine de la nuit à Stuttgart, Leipzig, Avignon, Cologne, Berlin et Dresde. En 1998, elle obtient un grand succès à Stuttgart avec *Al gran sole carico d'amore* de Luigi Nono (Zagrosek/Kusej). Cette même année, elle retourne à Berne pour chanter Donna Clara dans *Der Zwerg* de Zemlinsky. Ses projets comprennent

un concert de fragments du *Wozzek* de Berg (Marie) en mars 2002 avec l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig sous la direction de Daniel Harding, et la *Deuxième Symphonie* de Mahler avec l'Orchestre symphonique de la NDR de Hambourg dirigé par Michael Tilson Thomas en avril 2002, ainsi que ses débuts à l'Opéra d'Amsterdam avec le rôle de Marie dans *Die Soldaten* de Zimmermann en mai 2003.

Jens McManama

Né en 1956 à Portland (Oregon), Jens McManama donne son premier concert soliste à treize ans avec l'Orchestre de Seattle. Après des études à Cleveland avec le corniste Myron Bloom, il devient cor solo à la Scala de Milan en 1974 sous la direction de Claudio Abbado. Soliste à l'Ensemble Intercontemporain depuis 1979, Jens McManama a créé, à Baden-Baden en 1988, la version pour cor de *In Freundschaft* de Karlheinz Stockhausen. Il participe aussi aux diffé-

rentes créations en formation de musique de chambre comme *Bagatelles* de Jean-Baptiste Devillers, pour cor et piano. Depuis 1982, il est membre du Quintette à vent Nielsen. Il a participé à de nombreux stages de formation pour jeunes musiciens, notamment au Conservatoire américain de Fontainebleau et à Saint-Céré. Il donne des master-classes sur le répertoire contemporain aux États-Unis et en France, et il est professeur de musique de chambre depuis 1994 au Conservatoire de Paris.

Antoine Curé

Né en 1951, Antoine Curé fait ses études musicales au Conservatoire de Paris où il remporte les premiers prix de trompette et de musique de chambre. Prix du Concours international de Toulon en 1976 et médaille d'or du Concours international de Vercelli, il est soliste des Concerts Colonne avant d'entrer à l'Ensemble Intercontemporain en 1981. Tout d'abord professeur au Conservatoire national

de Ville-d'Avray, il est nommé au Conservatoire de Paris en 1988. Antoine Curé est invité aux académies d'été de Nice, Orford (Canada) et au Japon (1992 et 1993). Outre les disques avec l'Ensemble Intercontemporain, il a enregistré les *Concertos pour trompette* de Johann Melchior Molter et le *Concerto brandebourgeois n° 2* de Jean-Sébastien Bach, ainsi qu'un cd consacré à *Trois concertos pour trompette et orchestre* de Jean-Michel Defaye. En novembre 1994, il crée *Midtown*, pour deux trompettes, de Philippe Fénélon.

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 Jonathan Nott. 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 1800 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

Emmanuelle Ophèle

hautbois

László Hadady

Didier Pateau

clarinettes

Alain Damiens

André Trouttet

clarinette basse

Alain Billard

bassons

Pascal Gallois

Paul Riveaux

cor

Jean-Christophe Vervoitte

trompette

Jean-Jacques Gaudon

trombones

Jérôme Naulais

Benny Sluchin

percussions

Vincent Bauer

Michel Cerutti

Samuel Favre

piano

Dimitri Vassilakis

harpe

Frédérique Cambreling

violons

Jeanne-Marie Conquer

Hae-Sun Kang

Ashot Sarkissjan

altos

Christophe Desjardins

Odile Auboin

violoncelle

Pierre Strauch

contrebasse

Frédéric Stochl

musiciens supplémentaires

flûtes

Marine Perez

Patrice Bocquillon

Cédric Jullion

cors

Pierre Turpin

Florent Maupetit

Claude Maury

tuba

Benoît Fourreau

mandoline

Christian Schneider

violoncelle

Alexis Descharmes

technique

cité de la musique

régie générale

Olivier Fioravanti

régie plateau

Eric Briault

régie lumières

Joël Boscher

Ensemble Intercontemporain

régie générale

Jean Radel

régie plateau

Damien Rochette

Philippe Jacquin

Nicolas Berteloot

régie son

Thierry Coduys