

cité de la musique

André Larquié

président

Brigitte Marger

directeur général

Un programme très contrasté vous est proposé avec ce concert dirigé par Markus Stenz, programme qui s'inscrit dans la thématique « musique et texte » de notre saison. Les inspirations littéraires, anciennes et contemporaines, y sont en effet particulièrement représentées : Lorca pour les *Ancient Voices of Children* de George Crumb, qu'interpréteront la soprano Kaoli Isshiki et un jeune maîtrisien de Paris, Beckett pour György Kurtág, dans son *Beckett : What is the Word*, interprété par la récitante Ildikó Monyók, dédicataire de l'œuvre ; enfin Goethe, Guglielmi, Dante, Lorrin et Campion pour Philippe Fénélon dans *Le Jardin d'hiver*, qui fait appel à la voix du ténor Philip Sheffield et à douze voix du Chœur Accentus (Axe 21). Une autre dominante marquera ce concert, celle de la mise en espace, puisque l'ensemble du programme sera interprété en disposition latérale, avec une spatialisation particulière de l'œuvre de György Kurtág.

Le compositeur György Kurtág est accueilli en résidence à Paris jusqu'en août 2001 grâce au soutien du département des Affaires internationales - ministère de la Culture et de la Communication, de la SACEM et de la direction des Affaires culturelles de la Ville de Paris

mardi

14 décembre - 20h

salle des concerts

George Crumb

Ancient Voices of Children

I. The little boy was looking for his voice

Dances of the ancient earth

II. I have lost myself in the sea many times

III. From where do you come, my love, my child?

IV. Each afternoon in Granada, a child dies each afternoon

Ghost dance

V. My heart of silk is filled with lights

durée : 27 minutes

Markus Stenz, direction

Kaoli Isshiki, soprano

soliste de la Maîtrise de Paris

Ensemble Intercontemporain

György Kurtág

Samuel Beckett : What is the Word, op 30b

durée : 12 minutes

Markus Stenz, direction

Ildikó Monyók, soprano

Csaba Király, piano

Ensemble Accentus - Axe 21

Ensemble Intercontemporain

entracte

Philippe Fénelon

Le Jardin d'hiver, cantate en cinq parties
(création mondiale)

I. Dîner chez Tommaso

II. Voce notturna

IIIa. Ruines (I)

I, II, IIIa : d'après *Le Jardin d'hiver* de Joseph Guglielmi

IIIb. Ruines (II)

d'après *Le Jardin d'hiver* de Joseph Guglielmi et

Le Jardin de Dédruit de Guillaume de Lorris

(1200/1210 - apr. 1240) [cité par Guglielmi dans *le Jardin*

d'hiver], Guillaume Costeley (v. 1531 - 1606), Felice Giardini

(1716 - 1796) et François Couperin (1668 - 1733)

IV. Der Totentanz

d'après *Der Totentanz* de Goethe, *La Divina Commedia, Inferno*

(*Canto XXVIII*) de Dante (cité par Guglielmi dans *le champ de*

bat(t)aille) et *le champ de bat(t)aille - l'assaut* de Joseph Guglielmi

V. Winter Nights

d'après *The Third Book of Airs* (1617) de Thomas Campion

(1567 - 1620)

durée : 35 minutes

Markus Stenz, direction

Philip Sheffield, ténor

Ensemble Accentus - Axe 21

Ensemble Intercontemporain

mardi

29 septembre - 20h

salle des concerts

coproduction cité de la musique, Ensemble Intercontemporain
avec le soutien de la Fondation France Télécom
concert enregistré par *France Musiques*

George Crumb

Ancient Voices of Children

composition : 1970 ; commande de la Elizabeth Sprague Coolidge Foundation ; textes de Federico García Lorca ; création : le 31 octobre 1970 à Washington par Jan DeGaetani (soprano), Michael Dash (voix de garçon), Contemporary Chamber Ensemble, Arthur Weisberg (direction) ; effectif : soprano, voix de garçon (soprano), hautbois/harmonica, 3 percussions, piano amplifié/*toy piano*, harpe, mandoline/scie musicale ; dédicace : *For Jan DeGaetani* ; éditeur : Peters.

Night Music (1963), *Madrigals* (1965-69), *Songs, Drones and Refrains of Death* (1969), *Night of the Four Moons* (1969), *Ancient Voices of Children* (1970)... Ces œuvres de George Crumb croisent les images obsédantes de Federico García Lorca, dont la signification essentielle de la poésie semble, selon le compositeur, « dérivée des éléments les plus primordiaux : la vie, la mort, l'amour, l'odeur de la terre, les sons du vent et de la mer ».

Ancient Voices of Children évoque le *duende* de l'Espagnol, l'élan obscur et frémissant, la transe que l'on relève aussi bien dans la musique flamenco que dans l'art de la tauromachie, les sons noirs d'une puissance mystérieuse ressentie, mais que la raison ignore — « l'esprit de la terre » en vérité, qui anime nommément le premier des deux interludes, *Dances of the ancient earth*. Et, selon Federico García Lorca, le *duende*, ce limon d'où parvient la substance de l'art, fait vibrer les bois, le papier, les sons, la toile, les vocables, le caractère pulsionnel des phonèmes dont la substance est ainsi libérée, et dont l'inexistence linguistique assure ici au geste musical un certain anonymat.

Le sens de l'œuvre git dans son envoi, lors du cinquième et dernier chant, *My heart of silk is filled with lights* : « Et je m'en irai très loin... / pour demander au Christ / Seigneur, qu'il me rende / mon âme ancienne d'enfant. » À cet enthousiasme religieux, à cette entente sacrée, répond la ritualité du théâtre musical, dont la continuité musicale et psychologique ne doit jamais être rompue. Appelés à crier, à chanter, à chuchoter, à modifier les timbres de leurs ins-

truments, tous les interprètes participent d'une action : la soprano délivre ses vocalises fantastiques au-dessus des cordes du piano, s'enivre de l'aura chatoyante des cordes vibrant en sympathie, s'empare d'un porte-voix, chante « à voix nue ». Mais surtout, le hautbois, « rauque », quasi primitif, néanmoins capable de nuances infiniment subtiles, se réfugie à la fin dans les sons plaintifs d'une mélodie mahlérienne qui le conduisent hors de l'espace scénique, au moment même où l'enfant, resté jusqu'alors invisible, entre de sa marche lente, derrière le piano, révélant soudainement sa présence.

Laurent Feneyrou

Ancient Voices of Children

I

El niño busca su voz.
(La tenía el rey de los grillos.)
En una gota de agua
buscaba su voz el niño.

No la quiero para hablar ;
me haré con ella un anillo
que llevará mi silencio
en su dedo pequeño

II

Me he perdido muchas veces por el mar
con el oído lleno de flores recién cortadas,
con la lengua llena de amor y de agonía.
Muchas veces me he perdido por el mar,
como me pierdo en el corazón de algunos
niños.

III

¿ De donde vienes, amor, mi niño ?
De la cresta del duro frío.
¿ Qué necesitas, amor, mi niño ?
La tibia tela de tu vestido.
¡ Que se agiten las ramas al sol
y salten las fuentes alrededor !
En el patio ladra el perro,
en los árboles canta el viento.
Los bueyes mugen al boyero
y la luna me riza los cabellos.
¿ Qué pides, niño, desde tan lejos ?
Los blancos montes que hay en tu pecho.
¡ Que se agiten las ramas al sol
y salten las fuentes alrededor !
Te diré, niño mío, que sí,
trinchada y rota soy para ti.
¡ Como me duele esta cintura
donde tendrás primera cuna !

Anciennes voix d'enfants

I

L'enfant cherche sa voix
(Le roi des grillons l'avait prise.)
C'est dans une goutte d'eau
que la cherchait l'enfant.

Point ne la veut pour parler ;
mais ferai d'elle un anneau
que portera mon silence
autour de son petit doigt.

II

Je me perdais souvent en haute mer,
l'oreille emplies de fleurs fraîches-cueillies,
la langue emplies d'amour et d'agonie.
Souvent je me perdais en haute mer,
tout comme je me perds en quelques
cœurs d'enfants.

III

D'où viens-tu, amour, mon enfant ?
De la crête des durs frimas.
Que te faut-il, amour, mon enfant ?
Le chaud tissu de ta robe.
Que s'agitent les branches au soleil
et fusent les fontaines alentour !
Dans la cour un chien aboie,
dans les arbres chante le vent.
Les bœufs face au bouvier mugissent
et la lune ondule mes cheveux.
Que demandes-tu, enfants de si loin ?
Les blanches montagnes qui forment ton sein.
Que s'agitent les branches au soleil
et fusent les fontaines alentours.
En réponse, ô mon enfant, te dirait oui,
pour toi seul lacérée et brisée.
Que j'ai de douleur en cette taille
où tiendra ton premier berceau !

Markus Stenz - Ensemble Intercontemporain

¿ Cuando, mi niño, va a venir?
Cuando tu carne huele a jazmin.
¡ Que se agiten las ramas al sol
y salten las fuentes alrededor!

IV

Todas las tardes en Granada,
todas las tardes se muere un niño.

V

Se ha llenado de luces
mi corazón de seda,
de campanas perdidas,
de lirios y de abejas.
Y yo me iré muy lejos,
más allá de esas sierras,
más allá de los mares,
cerca de las estrellas,
para perderle a Cristo
Señor que me devuelva
mi alma antigua de niño

Federico García Lorca

Quand, mon enfant, vas-tu venir?
Quand ta chair sentira le jasmin.
Que s'agitent les branches au soleil
et fusent les fontaines alentour!

IV

Tous les soirs dans Grenade,
tous les soirs se meurt un enfant

V

Tout de lumière s'est
empli mon cœur de soie,
de cloches perdues,
de lys et d'abeilles,
Et je m'en irai très loin,
au-delà de ces montagnes,
au delà des mers,
tout près des étoiles,
pour demander au Christ
Seigneur, qu'il me rende
mon âme ancienne d'enfant.

traduction Pierre Balascheff

Extraits de *Selected Poems* de Federico García Lorca Copyright © 1955 by New Directions Publishing Corporation. Copyright C Aguilan's de Ediciones. Avec l'autorisation de l'éditeur, New Directions Publishing Corporation, New York N Y USA. Tous droit réservés.

György Kurtág

Samuel Beckett :

What is the Word, op 30

composition : 1990-91 ; texte anglais de Samuel Beckett, traduction hongroise de István Siklós ; création : le 27 octobre 1991 à Vienne par Ildikó Monyók (récitante), l'Ensemble Anton Webern dirigé par Claudio Abbado ; effectif : soprano solo (récitante) ; 5 voix mixtes ; piano, flûte/flûte à bec ténor, flûte en sol/flûte piccolo, flûte basse/flûte à bec basse, hautbois, cor anglais, clarinette en *si* b / clarinette en *mi* b, clarinette basse, basson, contrebasson, 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones, tuba, timbales, vibraphone, 2 percussions, cymbalum, célesta, harpe, violon, alto, violoncelle, contrebasse ; dédicace : *In memoriam Andrej Tarkowski* ; éditeur : Editio Musica Budapest.

La Voix est l'harmonie invisible de l'appel et de l'écoute. Nous écoutons parce que nous appartenons à l'appel qui nous est lancé, à l'instant du vocable. Si elle n'écoute pas, la voix, contrainte de rester en soi, ne se jette pas hors d'elle-même. Être sans voix. *Samuel Beckett : What is the Word* traverse ce mutisme. Chaque éclat s'y abîme, aux confins du silence, dans une conscience muette du rien. Victime d'un accident, Ildikó Monyók, créatrice de l'œuvre, perdit l'usage d'une parole qu'elle recouvra en surmontant de difficiles épreuves.

Sa voix témoigne de cette réalité. Ombre indécidable, le piano accompagne, soutenant une intonation hésitant entre le chant et la récitation fragile et éraillée. Aussi les unissons sont-ils prédominants, avant de se désagréger.

Le son du désastre résonne en *Samuel Beckett : What is the Word*. Son évanouissement ouvre à l'apparition, en son propre lieu, d'une autre Voix, mémoire d'elle-même. À l'origine de l'œuvre, le dernier texte de Samuel Beckett, écrit en français, traduit par l'auteur en anglais, dont György Kurtág utilise une traduction hongroise due à István Siklós, confiée à la soliste ; et la version anglaise, chantée, parlée ou chuchotée par l'ensemble vocal.

Dans le poème de Samuel Beckett, György Kurtág recherche un état tragique. Impossible de distinguer ce qui est dit de celle qui le dit et de la voix qui peine à le dire. Cette voix, réduite à une émission ou à un

souffle, désigne simultanément l'intention de signifier et l'avènement du langage, en lequel rien ne se donne, sinon l'affirmation utopique d'une existence.

Hegel écrivait dans l'*Esthétique* : « Bien que les cris de douleur et de joie ne soient certes pas de la musique, le doux son de la lamentation doit percer et purifier les douleurs même dans la souffrance, et faire penser qu'il valait la peine de souffrir ainsi, afin que pareille lamentation soit entendue. » Tel serait le sens de cette phrase déclinante, douloureuse et immédiate, lancinante, saisie dans le *Concerto pour violon* de Béla Bartók, et sans cesse modifiée.

Alors la Voix, silencieuse et déchirante, est celle qui appelle l'homme à accomplir, dans le néant, l'expérience de l'être.

L. F.

mi is a szó

mi is a szó
 hiábavaló -
 hiábavaló nak hoz -
 nak hoz -
 mi is a szó -
 hiábavaló ettől -
 mindettől -
 adott -
 hiábavaló adva mindettől
 látnivaló -
 hiábavaló látni mindezt
 ezt -
 mi is a szó -
 ez ez -
 ez ez itt -
 mindez ez itt -
 hiábavaló adva mindettől
 látva -
 hiábavaló látni, mindezt itt -
 nak hoz -
 mi is a szó -
 látni -
 pillantani -
 pillantani tűnni -
 szükség pillantani tűnni -
 hiábavaló szükség pillantani
 tűnni -
 mi -
 mi is a szó -
 és hol -
 hiábavalónak hoz szükség pillantani tűnni mi
 hol
 hol -
 mi is a szó -
 ott -
 odaát
 odébb odaát -
 távol -

comment dire

folie -
 folie que de -
 que de -
 comment dire -
 folie que de ce -
 depuis -
 folie depuis ce -
 donné -
 folie donné ce que de -
 vu -
 folie vu ce -
 ce -
 comment dire -
 ceci -
 ce ceci -
 ceci-ci -
 tout ce ceci-ci -
 folie donné tout ce -
 vu -
 folie vu tout ce ceci-ci que de -
 que de -
 comment dire -
 voir -
 entrevoir -
 croire entrevoir -
 vouloir croire entrevoir -
 folie que de vouloir croire entrevoir quoi -
 quoi -
 comment dire -
 et où -
 que de vouloir croire entrevoir
 quoi où -
 où -
 comment dire -
 là -
 là-bas -
 loin -
 loin là là-bas

Markus Stenz - Ensemble Intercontemporain

távol odébb odaát-
eltünő -
eltünő távol odább odaát mi -
mi -
mi is a szó -
látni mindezt
mind ezt ezt -
mind ezt ezt itt -
hiábavaló nak hoz látni mi
pillantani tünni -
szükség pillantani tünni -
eltünő távol odább adaát mi -
hiábavaló nak hoz szükség
pillantani tünni eltünő távol odább adaát
mi
mi -
mi is a szó -
mi is a szó

traduction István Siklós

à peine
loin là là-bas à peine quoi –
quoi –
comment dire
vu tout ceci –
tout ce ceci-ci –
folie que de voir quoi –
entrevoir –
croire entrevoir –
vouloir croire entrevoir –
loin là à-bas à peine quoi –
folie que d'y vouloir croire entrevoir quoi –
quoi –
comment dire –
comment dire

Samuel Beckett

Philippe Fénelon

Le Jardin d'hiver

composition : 1991 ; textes de Joseph Guglielmi, Guillaume de Lorris, Goethe, Dante et Thomas Campion ; commande de l'État ; effectif : ténor solo ; 12 voix mixtes, hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, cor, 2 trombones, 2 percussions, orgue électrique, violon, violoncelle ; dédicace : à *Y. et Y. F.* ; éditeur : Amphion

Les cinq tableaux du *Jardin d'hiver* évoquent les moments particuliers d'une rencontre. Une discussion à la terrasse d'un café (*Diner chez Tommaso*), la méditation qui suit (*Voce notturna*), une rêverie aux accents ironiques (*Ruines*) et le jeu verbal des personnages, parodie des squelettes qui s'entrechoquent dans *La Danse macabre*, aboutissent à une ballade élisabéthaine où les amants rendent si courtes les longues nuits d'hiver (*Winter Nights*).

Les proximités littéraires (Guglielmi, Goethe, Dante, Campion) et musicales (Costeley, Giardini, Couperin) sont le résultat d'une lecture très personnelle de certaines pages de Guglielmi, parmi lesquelles celles du *Jardin d'hiver*. L'entrelacement des textes et les chocs qui en résultent ont suggéré un traitement vocal varié. De grandes polyphonies, des contrepoints serrés, une diversité d'expressions (citations, onomatopées, gestes musicaux) envahissent peu à peu la scène. Puis, après un combat imaginaire avec la mort, le doute s'installe par les jeux versatiles de la mémoire. Les voix, souvent solistes, en éveillant les réponses des autres voix, se fondent peu à peu dans l'ensemble.

Philippe Fénelon

hommage à Guglielmi

Ce sont les conversations entre Guglielmi et sa vieille mère italienne qui sont à l'origine de la plupart de ces pages foisonnantes dont je n'ai retenu que quelques parties, afin de structurer une « histoire ». Comme dans la plupart de ses œuvres, Guglielmi offre au lecteur un éventail de sens et la possibilité de mener sa lecture dans diverses directions. C'est cela qui consti-

tue son originalité. Il y a un réel plaisir à chercher et inventer ses propres chemins à travers cette diversité poétique. Lorsque l'on entend ces musiques hétérogènes (toujours en rapport avec le texte, et dont l'orthodoxie est justifiée par une conduite personnelle de la mémoire), l'effet dramatique de ces « appels » entraîne une rupture dans le discours musical, articulation sur laquelle repose l'ensemble de la structure de l'œuvre.

P. F.

d'après une lettre à Y. et Y. F., janvier 1992

Le Jardin d'hiver

I – Dîner chez Tommaso

« tôt, ce matin, en sa force un oiseau » lanc
é vers Borghetto S. Spirito dans les brumes
de la Via Aurelia et croisait ces thèmes ré
Cidivistes comme plus haut de bouche à bouc
he ces magnifiques jambes blanches
Bref, *Strassenzustand* pour quarante-trois s
Iignes plus *effacil* Voyant passer très vite
quelque chose *cum* une hirondelle sur la mer
avec « *une grâce nouvelle et plus légère* ». *O*
pen field je je disais à propos de ces quel
ques gouttes d'œuvre précieuse et avaler u
Ne poignée de boue avec un air très holophe
rne

Km 680 Nachsommer, tu traversant des rangée
noires de cyprès dove *s'adunavan le streghe*
Sorcières entre les feudataires avec un noe
ud rose spirituale quand nous dinions chez
Tommaso visant la peau du cou et des épaules
s après avoir consacré plus de cent pages à
traiter de la torture di notte sul Piazzale
... au bout de la plus belle promenade, lèv
Res un peu trop rouges et coupable poussant
le chantage à la beauté dans ses derniers r
etranchements aux pieds de la statue la fou
Le solitaire

II – Voce notturna

qui si vedeva la carne rossa come il sole
sopra un'urna del giardino
come il corpo LOGORATO E LACERO
distaccato da sé e dalle cose

chorus

Ditemi, dunque, se non sono lieto?

Filomena

E forse, siete vivi,

E forse, siete morti?

Agatha

Forse la morte è incolore e senza sensi?

Filomena

Muore il timore e la pietà

Salute voce notturna...

YOUR SMILE BY THE BLUE PARASOL ferm
é pour la saison [...] ces toiles du Carpaccio [...]
estinta [...] la peinture [...]

Scander les miettes du monde les viei
Allégories [...] déchirer [...] la pensée, [...] déchoir
au moindre signe [...] il vo
yait les arbres d'hiver [...] Entre ces désolantes
Images [...]

Comme il en est de l'herbe et de la lune [...]

Cette manière de fermer les yeux dan

Lad délectation et « leur corps est un jardin
sans ombre » [...]

Canailles derrière les ombres l'obscurité des
fleurs\$ [...]

mais se resouvenir de vos yeux de tant de for

Mes charmantes bizarres [...] de ces ruines

IIIa – Ruines (I)

maintenant [...] brouillard mystiqu
et l'herbe-symptôme, [...] voix [...] animal [...]
mystique [...] abstrait [...] Sono in meditazione
[...] soudain [...] sous l'arbre [...]
l'ordre des réminiscences et se ré
souten prose [...] sous l'arbre intitulé [...]
« volatile » éparpillant nos vers
Les femmes [...] Images [...] les ombres [...]
un passage bleu [...] cette music glissant sur l'eau [...]
Où se glisse un temps mort

IIIb – Ruines (II)

*« Si vi un vergier grant et lé,
tot clos de haut mur bataillié,
Portrait dehors et entaillié,
A maintes riches escritures ;
Les images et les peintures,
Dou mur volontiers remirai.
Si vos conterai et dirai
De ces images la semblance... »,
et la beauté abandonnée*

Maintes riches escritures vous en expliquera
« mais la parole » ce souffle là
la rage vers le rire des morts ce
jardin du père envahi par les mots [...] la terre verte e
t rouge... del carmine
[comme en sa force un oiseau]

à la limit

où déjà brille

UN AUTRE FRAGMENT FRAGMENTE

IV – Der Totentanz

Der Türmer, der schaut zu Mitten der Nacht
Hinab auf die Gräber in Lage ;
Der Mond, der hat alles ins Helle gebracht :
Der Kirchhof, er liegt wie am Tage.
Da regt sich ein Grab und ein anderes dann :
Sie kommen hervor, ein Weib da, ein Mann,
In weissen und schleppenden Hemden.

Das reckt nun, es will sich ergötzen sogleich,
Die Knöchel zur Runde, zum Kranze,
So arm und so jung und so alt und so reich ;
Doch hindern die Schleppen am Tanze.
Und weil hier die Scham nun nicht weiter gebeut,
Sie Schütteln sich alle : da liegen zerstreut
Die Hemdelein über den Hügeln.

Nun hebt sich der Schenkel, nun wackelt das Bein,
Gebärden da gibt es, vertrackte ;
Dann klipper's und klappert's mitunter hinein,
Als schlüg' man die Hölzlein zum Takte.
Das kommt nun dem Türmer so lächerlich vor ;
da raunt ihm der Schalk, der Versucher, ins Ohr :
« Geh! hole dir einen der Laken! »

Getan wie gedacht ! und er flüchtet sich schnell
Nun hinter geheiligte Türen.
Der Mond, und noch immer er scheint so hell
Zum Tanz, den sie schauderlich führen.

COL CANTO DI GUERRA

CANTO DI BATTAGLIA

AKALA

« con la lingua tagliata nella strozza... »

Doch endlich verlieret sich dieser und der.
Schleicht eins nach dem andern gekleidet einher,
Und husch! ist es unter dem Rasen.
Nun einer, der trippelt und stolpert zuletzt,
Und tappet und grapst an den Gräften ;
Doch hat kein Geselle so schwer ihn verletzt,

IV – Der Totentanz

Le guetteur, au milieu de la nuit, regarde
en bas les rangées des tombeaux :
la lune a répandu partout sa clarté ;
le cimetière s'étale comme en plein jour.
Et voilà qu'un tombeau s'anime, puis un autre ;
il en sort une femme ici, un homme là,
en des chemises blanches qui traînent.

Et les voilà qui veulent aussitôt commencer leurs ébats,
allongent leurs membres pour tourner en rond ou pour sauter par couples,
pauvres et jeunes, riches et vieux ;
mais les trains les gênent pour danser.
Et comme la pudeur n'est plus de mise ici,
tous se secouent, et les chemisettes
gisent éparses sur les tombes.

Et maintenant se lève la cuisse, maintenant s'agite la jambe,
en des gestes de détraqués ;
et parfois cela claque et cliquette
comme des bâtonnets frappant en cadence.
Tout cela semble comique au guetteur ;
alors le malin, le tentateur, lui murmure à l'oreille :
« Va ! va prendre une des chemises ! »

Aussitôt dit, aussitôt fait ! et bien vite il se réfugie
derrière les portes du sanctuaire.
Et la lune répand toujours sa vive clarté
sur la danse horrible à laquelle ils se livrent.

AVEC LE CHANT DE GUERRE
CHANT DE BATAILLE
AKALA

« avec la langue coupée dans la gorge... »

Mais à la fin celui-ci, puis celui-là,
l'un après l'autre ils s'habillent et se glissent,
et zest ! disparaissent sous le gazon.
Un seul reste à la fin, trottine et trébuche,
et palpe et tâte les fosses.

Er wittert das Tuch in den Lüften.
Er rüttelt die Turmtür, sie schlägt ihn zurück,
Geziert une gesegnet, dem Türmer zum Glück ;
Sie blinkt von metallenen Kreuzen.

Das Hemd muss er haben, da rastet er nicht,
Da gilt auch kein langes Besinnen.
Den gotischen Zierat ergreift nun der Wicht
Und klettert von Zinne zu Zinnen.
Nun ist's um den armen, den Türmer, getan !
Es ruckt sich von Schnörkel zu Schnörkel hinan,
Langbeinigen Spinnen vergleichbar.

Der Türmer erleuchtet, der Türmer erbebt ;
Gern gäb' er ihn wieder, den Laken.
Da häkelt — jetzt hat er am längsten gelebt —
Den Zipfel ein eiserner Zacken.
Schon trübet der Mond sich verschwindenden Scheins,
Die Glocke, sie donnert ein mächtiges Eins,
Und unten zerschellt das Gerippe.

Johann Wolfgang von Goethe

Markus Stenz - Ensemble Intercontemporain

Mais ce n'est pas un compagnon qui l'a si gravement offensé ;
il flaire le drap dans les airs.

Il secoue la porte du clocher, elle le repousse ;
elle est bénie, par bonheur pour le guetteur,
et ornée de croix de métal brillantes.

Mais il lui faut sa chemise, et il ne prend aucun repos.

D'ailleurs il ne s'agit pas de réfléchir longtemps.

Le bonhomme saisit un des ornements gothiques
et grimpe de plate-forme en plate-forme.

C'en est fait maintenant du guetteur, du pauvre guetteur ;

l'autre s'approche, sautant de volute en volute,
semblable à une araignée à longues pattes.

Le guetteur pâlit, le guetteur tremble ;

il la rendrait volontiers, la chemise.

Et voici qu'une arête de fer — sa dernière heure est venue —
la retient accrochée par un bout.

Déjà pâlit et disparaît la clarté de la lune,

la cloche, avec un bruit de tonnerre, fait entendre un coup violent,
et le squelette vient se briser sur le sol.

traduction Léon Mis (*Ballades*, © Flammarion, 1944)

V – Winter nights

Now winter nights enlarge
 The number of their hours,
And clouds their storms discharge
 Upon the airy towers.
Let now the chimneys blaze,
 And cups o'erflow with wine ;
Let well-tuned words amaze
 With harmony divine.
Now yellow waxen lights
 Shall wait on honey Love,
While youthful revels, masques, and courtly sights
 Sleep's leaden spells remove.

This time doth well dispense
 With lovers' long discourse ;
Much speech hath some defence,
 Though beauty no remorse.
All do not all things well ;
 Some measures comely tread,
Some knotted riddles tell,
 Some poems smoothly read.
The summer hath his joys,
 And winter his delights ;
Though Love and all his pleasures are but toys,
 They shorten tedious nights.

Thomas Campion, *The Third Book of Aires*

V – Nuits d’hiver

Les nuits d’hiver allongent
 Les heures hors le jour
Les cieux d’orages rongent
 Les airs des hautes tours
L’âtre chaud illumine
 Des coupes le trop-plein
Mots bien timbrés fascinent
 Accords de sons divins
Les chandelles ambrées
 Ombrent d’amour le miel
Masques légers, décors de cour, beautés parées
 Défient sommeil ton gel

La saison s’accommode
 D’amants aux longs aveux
Discours défense brode
 Beauté remords n’émeut
Ne sait chacun tout faire
 Tel danse en grâce un pas
Tel une énigme éclaire
 Tel dit des vers tout bas
L’été passe en ballades
 L’hiver de bonheurs bruit
L’amour et ses plaisirs, si peu qu’une passade,
 Font courtes longues nuits

traduction Philippe de Rothschild
(*Poèmes élisabéthains*, © Seghers, 1969)

George Crumb

Né à Charleston en 1929, George Crumb est issu d'une famille de musiciens. Élève du Mason College of Music and Fine Arts, il étudie à l'université de l'Illinois, à l'université du Michigan, et au Berkshire Music Center, où il fait la connaissance de Boris Blacher qu'il suit à Berlin (1955-56). Docteur en musique (1959), il est nommé professeur à l'université du Colorado (1959-64), puis compositeur en résidence à l'université de Pennsylvanie (1965). Lauréat de nombreux prix internationaux (Rockefeller en 1964, Koussevitzky Foundation en 1966, Guggenheim en 1967, Pulitzer en 1968, Unesco en 1971, Ford Foundation en 1976, Mac Dowell Medal en 1995), il est aussi distingué par l'American Academy of Arts and Letters, le National Institute of Arts and Letters, l'Akademie der Künste de Berlin et l'International Cultural Society de Corée.

György Kurtág

Né en 1926 à Lugoj, (Lugoj, Roumanie), György Kurtág reçoit sa première formation musicale de sa mère, avant d'étudier le piano avec Magda Kardos et la composition avec Max Eisikovits à Timisoara. En 1946, il entre à l'Académie Franz Liszt, dans les classes de Pál Kadosa (piano), Leo Weiner (musique de chambre), Sándor Veress, Pál Járdányi et Ferenc Farkas (composition), où il a pour condisciple György Ligeti. Élève de Marianne Stein à Paris (1957-58), il s'initie aux tech-

niques sérielles et suit les cours de Darius Milhaud et d'Olivier Messiaen. Assistant de Pál Kadosa, il est ensuite nommé professeur à l'École de musique Bartók de Budapest (1958-63). Répétiteur de la Philharmonie hongroise (1960-68), il enseigne le piano, puis la musique de chambre, à l'Académie Franz Liszt de Budapest (1967-86).

Philippe Fénelon

Né en 1952 à Suèvres, Philippe Fénelon étudie à l'École des langues orientales, puis entre au Conservatoire de Paris dans la classe d'Olivier Messiaen où il obtient le Prix de composition en 1977. Pensionnaire de la Casa Velasquez en Espagne (1981-83), avant d'être invité à Berlin par le Deutscher Akademischer Austauschdienst (Berliner Künstlerprogramm) en 1988, il est lauréat de nombreux prix nationaux et internationaux : Prix Stockhausen en 1980, Prix Georges Wildenstein en 1983, Prix Hervé Dugardin (Sacem) en 1984, Prix Villa Médicis Hors-les-murs en 1991, Prix des nouveaux talents en musique dramatique de la SACD en 1992. En 1990, la Fondation Beaumarchais lui décerne une bourse pour la composition de son opéra *Salambô* (livret de Jean-Yves Masson d'après Gustave Flaubert), créé à l'Opéra national de Paris le 16 mai 1998. Outre *Le Jardin d'hiver*, Philippe Fénelon a mis en musique Joseph Guglielmi dans *Pré-texte* (1983) et *Du blanc le jour son espace* (1984).

biographies

Markus Stenz

Après des études de direction d'orchestre et de piano à la Musikhochschule de Cologne, il suit les master-classes de Gary Bertini et Noam Sherif à Salzbourg. En 1988, il obtient une bourse pour étudier la direction d'orchestre à Tanglewood, où il est l'assistant de Seiji Osawa et de Leonard Bernstein. Dans sa carrière de chef invité, il a dirigé de nombreux orchestres, dont le BBC Philharmonic Orchestra, le BBC Scottish Symphony Orchestra, l'Orchestre du Bayerischer Rundfunk, le Royal Symphony Orchestra de Berlin, l'Orchestre de la RAI à Turin et Milan, l'Orchestre du Maggio Musicale Fiorentino, l'Orchestre de la Résidence de La Haye, l'Ensemble Modern et l'Ensemble Intercontemporain. De 1989 à 1992, il est directeur musical du Festival de Montepulciano. Très intéressé par la musique contemporaine, il a notamment dirigé *Stephen*

Climax de Hans Zender et *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* de Kurt Weill. Il a remporté de grands succès dans les œuvres scéniques de Hans Werner Henze : *Das verratene Meer* au Deutsche Oper (en création mondiale), à la Scala et à l'Opéra de San Francisco, *Elegy for Young Lovers* à la Fenice, *The English Cat* à Berlin, *The Bassarids* à Hambourg et avec le Netherlands Philharmonic Orchestra en 2002, la création mondiale de *Venus et Adonis* au Bayerische Staatoper de Munich. Avant de devenir le directeur artistique du Melbourne Symphony Orchestra, Markus Stenz était chef principal du London Sinfonietta (1994 à 1998).

Kaoli Isshiki

Née en 1971, elle débute le piano à l'âge de trois ans et, attirée par la mélodie française, aborde le chant en 1986. Parallèlement à sa formation à l'Université nationale des Beaux-Arts et de la Musique de Tokyo où elle obtient une maîtrise ès musique, elle se produit en soliste dans divers ora-

torios, dans des œuvres baroques (Bach, Couperin, Pergolèse, Charpentier...) et crée plusieurs œuvres de jeunes compositeurs japonais. Arrivée en France en 1996, elle poursuit ses études à l'École normale de Musique de Paris, auprès de Edith Selig et obtient le diplôme supérieur d'exécution du chant à l'unanimité avec les félicitations du jury en 1997, le diplôme supérieur d'art lyrique en 1998 et le diplôme supérieur de concertiste en 1999. Depuis 1997, elle fait partie du Chœur de chambre Accentus et participe régulièrement à ses productions. Elle est également membre d'Axe 21 (solistes d'Accentus) depuis sa création en juin 1999. Par ailleurs, elle chante sous la direction de Roland Hayrabedian depuis début 1999 au sein de l'ensemble Musicatzeize

Ildikó Monyók

L'actrice et chanteuse Ildikó Monyók fut remarquée en 1968 à l'occasion d'un concours de chanson amateur à la Télévision hongroise. En 1974, diplômée de

l'Ecole de théâtre et de cinéma de Budapest, elle entre au Théâtre Jozsef Katona à Kecskemét, où elle joue à de très nombreuses reprises. Après un grave accident de la route en 1982, elle tente de reconquérir sa mobilité et l'usage de la parole, grâce notamment à la pratique du yoga. A partir de 1986, elle peut de nouveau remonter sur scène et tenir des rôles principaux. En 1990, Gyorgy Kurtag compose *Samuel Beckett : What is the Word*, qu'il dédie à Ildikó Monyók, œuvre dans laquelle les talents de l'actrice chanteuse trouvent parfaitement à s'exprimer.

Csaba Király

est né en Hongrie en 1965. Il a étudié la musique à Komló puis à Budapest (Ecole secondaire Béla Bartók et Académie Franz-Liszt) où il obtient ses diplômes d'orgue (1989) et de piano (1990). Il a remporté les premiers prix des concours internationaux de Cagliari (1996) et New Orleans (1997). Il a créé de nombreuses

œuvres de Lutoslawski, Ligeti, Kurtág... Il s'est aussi spécialisé dans l'improvisation avec l'Atelier de musique contemporaine de Komló. Depuis 1994, il est professeur à l'Académie Franz-Liszt de Budapest et professeur invité à l'université de Taegu-Hyosung (Corée du sud).

Philip Sheffield

a fait des études d'anglais à l'Université de Cambridge et poursuivi des études post-doctorales à la Guildhall School of Music and Drama ainsi qu'à l'Opera School du Royal College of Music. Au concert, il a interprété entre autres des œuvres de Britten, Elgar, Stravinsky, Haydn, Schrecker, Martinu. A l'opéra, il s'est illustré dans des ouvrages aussi variés que *La Veuve joyeuse*, *Fidelio*, *Romeo et Juliette*, *Playing Away*, de Benedict Mason, *Così fan tutte*, *La Petite Renarde rusée*, *Le Viol de Lucrèce*, *Il Re Pastore*, *Eugene Oneguine*, *La Flûte enchantée*, etc. Il sera prochainement Don

Ottavio dans *Don Giovanni*, et tiendra le rôle titre de *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra Comique de Paris.

Maitrise de Paris

La Maitrise de Paris est un département du Conservatoire supérieur de Paris - CNR. Elle est mixte depuis 1992 et recrute des enfants à partir de huit ans. Les élèves reçoivent une formation musicale complète (chant, chorale, solfège, technique vocale, piano...). La Maitrise participe régulièrement à des concerts en France et à l'étranger avec de prestigieux chefs et orchestres : Pierre Boulez et l'Ensemble Intercontemporain, Marek Janowski, Eliahu Inbal, Michel Corboz, Richard Hickox, l'Orchestre Colonne, l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre du Capitole de Toulouse et The London Symphony Orchestra. La direction musicale est assurée par Patrick Marco. La Maitrise a obtenu le Prix de chant choral Liliane Bettencourt 1999.

**Ensemble Accentus -
Axe 21**

Sous la direction artistique de Laurence Equilbey, Axe 21 est un ensemble de solistes issu du Chœur de chambre Accentus. Créé pour défendre le répertoire à un par voix, il se consacre essentiellement à la musique contemporaine. En 1999, l'Ensemble a notamment présenté au Théâtre des Bouffes du Nord un programme autour du madrigal italien, de Monteverdi à Bussotti, en association avec le Chœur de chambre Accentus. Ce théâtre les accueillera à nouveau en février 2000 pour un programme d'œuvres de Luciano Berio et Ward Swingle. Axe 21 vient d'entamer, pour la saison 1999-2000, une collaboration avec l'Ensemble Intercontemporain. Pour ce concert, la préparation artistique des œuvres a été assurée par Paul-Alexandre Dubois (Kurtág) et Denis Comtet (Fénelon). Le Chœur de chambre Accentus et l'Ensemble Accentus - Axe 21 sont associés à

Léonard de Vinci/Opéra de Rouen, et sont soutenus par la Fondation d'entreprise France Télécom, et subventionnés par le ministère de la Culture, la Ville de Paris et Musique Nouvelle en Liberté.

sopranos

Kaoli Isshiki
Caroline Chassany
Anne-Marie Jacquin

altos

Isabelle Dupuis-Pardoel
Charlotte Baillot
Katalin Karolyi

ténors

Adrian Brand
Nicolas Maire
Nicolas Kern

basses

Pierre Corbel
Paul-Alexandre Dubois
Jean-Loup Pagesy

**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 1.600 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 en proposant des ateliers, des conférences et des répétitions ouvertes au public.

flûtes

Emmanuelle Ophèle
Sophie Cherrier

hautbois

László Hadady
Didier Pateau

clarinettes

Alain Damiens
André Trouttet

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

percussion

Daniel Ciampolini
Vincent Bauer
Michel Cerutti

piano

Hidéki Nagano

harpe

Frédérique Cambreling

violon

Hae-Sun Kang

alto

Odile Auboin-Duhamel

violoncelle

Pierre Strauch

contrebasse

Frédéric Stochl

musiciens supplémentaires

flûte

Jérôme Gaubert

mandoline

Christian Schneider

percussion

Gianny Pizzolato
Isabelle Cornelis

célésta

Jean-Pierre Collot

orgue électrique

David Chevalier

technique

cité de la musique

régie générale

Christophe Guald

régie plateau

Eric Briault

régie lumières

Joël Boscher

**Ensemble
Intercontemporain**

régie générale

Jean Radel

régie plateau

Philippe Jacquin

Damien Rochette

régie son

Etienne Bultinguerre