

cité de la musique

André Larquié

président

Brigitte Marger

directeur général

Pour ce premier concert à Paris de la nouvelle saison de l'**Ensemble Intercontemporain**, le programme présenté ce soir propose une œuvre particulièrement représentative du thème qui aime l'ensemble des concerts 1999-2000 : la multiplicité des liens entre texte et musique. *Passaggio*, composé par Luciano Berio entre 1961 et 1962, est en effet fondé sur un texte conçu par le compositeur en collaboration avec l'écrivain Edoardo Sanguineti. Empruntant à Lucrèce aussi bien qu'à la Bible, au latin comme à l'italien, l'anglais, le français ou l'allemand, l'œuvre met en scène une parole multilingue qui traverse les époques et les références. Pareille représentation appelait une mise en espace qui permette au spectateur, selon les mots d'Umberto Eco, de « sortir du théâtre plus inquiets et pensifs, sachant que ce qui vient d'être sur la scène c'est notre disparition, et que les bribes de gestes et de paroles sont nos gestes et nos paroles vus aux rayons X ».

Inaugural à un autre titre, ce concert de rentrée sera dirigé par Jonathan Nott qui deviendra, à partir d'août 2000, le nouveau directeur musical de l'Ensemble Intercontemporain.

mercredi

22 septembre - 20h

salle des concerts

Paolo Aralla

Maree : primo quaderno

(création, commande de l'Ensemble Intercontemporain)

durée : 18 minutes

György Ligeti

Concerto pour violoncelle

durée : 14 minutes

Jonathan Nott, direction

Pierre Strauch, violoncelle

Ensemble Intercontemporain

entracte

Luciano Berio

Passaggio

messa in scena di Luciano Berio e Edoardo Sanguineti

durée : 35 minutes

Jonathan Nott, direction

Jean-Claude Berutti, mise en espace

Darren Ross, assistant

Lucy Shelton, soprano

Chœur de chambre Accentus

Laurence Equilbey, chef de chœur

Paul-Alexandre Dubois, préparation artistique

du chœur B

Ensemble Intercontemporain

coproduction cité de la musique, Ensemble Intercontemporain
avec le soutien de la Fondation d'entreprise France Télécom

Paolo Aralla

Maree : primo quaderno

composition : 1999 ; commande de l'Ensemble Intercontemporain ; effectif : flûte/flûte piccolo ; flûte/flûte en sol, hautbois, clarinette, clarinette basse, basson, 2 cors en fa, trompette en si b/ut, trombone ténor basse, tuba basse, 3 percussions, piano, 3 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contre-basse à 5 cordes ; éditeur : Ricordi.

Le titre *Maree* (*marées*) ne se veut pas une simple image naturaliste, mais évoque le style musical de l'œuvre elle-même. « Dans l'image de la marée, écrit le compositeur, il y a le grand souffle, le flux lent et ininterrompu, mais aussi l'émergence du détail, du momentané, de l'inattendu ». Son style orchestral, très dense, laisse apparaître des images musicales qui se détachent quelque temps avant d'être englouties à nouveau dans l'océan sonore. Une telle forme rhapsodique peut rappeler les œuvres orchestrales de Charles Ives, dont cependant le langage musical d'Aralla se différencie par deux traits essentiels. Les images évoquées ne renvoient pas à des thèmes ou à des objets musicaux repérables : elles ne sont que des configurations différentes d'une même matière sonore. En outre, la texture orchestrale, loin d'être la somme de voix contrapuntiques indépendantes, est organisée selon des relations harmoniques précises. L'harmonie est à l'origine de la force énergétique de l'œuvre : « une énergie souterraine, un flux continuél unifiant la forme dans un seul grand souffle ».

Vers la fin de *Maree*, la reprise aux cordes de la figuration énoncée au début par les bois suggère, plus qu'une récapitulation, l'idée d'un éternel retour, d'un mouvement inépuisable. La citation d'un quatrain tiré du *Faust* de Fernando Pessoa offre, à la toute fin de l'œuvre, une clé d'interprétation métaphorique des intentions poétiques de son auteur :

« *Tudo que vemos é outra cousa.*

A maré vasta, a maré ansiosa,

É o eco de outra maré que está

Onde é real o mundo que há »

(*Fausto - Tragedia subjectiva*, Presencia, Lisbonne, 1988)

*(Tout ce que nous voyons c'est autre chose
La marée vaste, la marée anxieuse
C'est l'écho d'une autre marée qui est
Où est réel le monde que nous avons)*

György Ligeti

Concerto

pour violoncelle

composition : 1966 ; création le 19 avril 1967 lors du Sender Fries à Berlin ; effectif : violoncelle solo, flûte/flûte piccolo, haut-bois/cor anglais, clarinette, clarinette/clarinette basse, basson, cors en *fa*, trompette en *ut/ré*, trombone ténor basse, harpe, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse ; éditeur : Peters.

A l'occasion d'un colloque sur « la forme dans la musique moderne » organisé par les Cours d'été de Darmstadt durant l'été 1965, Ligeti faisait remarquer qu'on ne peut expliquer les fonctions des différentes sections d'une œuvre à partir de ses seules relations musicales internes :

« Les caractéristiques de chaque mouvement et les relations réciproques entre les mouvements n'ont de sens que par rapport aux caractéristiques générales et aux liens créés par la totalité des œuvres à l'intérieur d'un domaine stylistique précis ou d'une tradition donnée ».

Dans le cas de son *Concerto pour violoncelle*, que Ligeti acheva l'année suivante, les caractères des deux mouvements sont beaucoup plus tributaires du domaine stylistique du compositeur que de la « tradition donnée ». Conçu au tout début en un seul mouvement en 27 épisodes, il a été ensuite divisé en deux mouvements qui sont comme les deux facettes de la même médaille : la maturité stylistique du compositeur.

Le premier mouvement, débutant par la lente transformation d'un seul son, *mi* bémol, amenant à une dilatation progressive de l'espace sonore, correspond au côté statique, « en continuum » de l'imaginaire musical de Ligeti. Déjà développé dans des œuvres telles que *Atmosphères*, *Volumina* ou *Lux Aeterna*, ce principe sera à nouveau exploité l'année suivante dans *Lontano*, une des œuvres les plus célèbres du compositeur.

Dans l'esprit d'*Aventures* et de *Nouvelles Aventures*, le deuxième mouvement présente une suite d'épisodes contrastés. Le caractère opposé des deux mouvements cache des affinités thématiques profondes. Afin d'expliquer la nature de ces relations, plus souples que le principe de la variation, Ligeti recourt à la métaphore de la « fenêtre qui donne sur le même paysage » : « Finalement, on ne sait pas ce qui était fenêtre et ce qui ne l'était pas. En outre à l'intérieur des fenêtres s'ouvrent d'autres fenêtres plus petites, et ainsi de suite. »

Luciano Berio

Passaggio

composition : 1961-62 ; création le 6 mai 1963 à la Piccola Scala de Milan, sous la direction du compositeur ; effectif : soprano, chœur chanté de 32 voix mixtes, chœur parlé de 20 voix, 2 flûtes/flûte piccolo, clarinette en *mi* b, clarinette en *si* b, clarinette basse, basson, contrebasson, saxophone alto *mi* b, saxophone ténor *si* b, cor en *fa*, 2 trompettes en *ut*, 2 trombones ténor-basse, tuba, 5 percussions, harmonium, harpe, guitare électrique, alto, violoncelle, contrebasse ; version originale en italien ; éditeur : Universal Edition.

Un chœur réparti dans la salle, interférant avec l'action scénique, se rend complice des souffrances d'une femme (Lei = Elle). Le public peut donc s'identifier soit avec la victime innocente, calquée sur des modèles de femmes célèbres et exemplaires (Milena, Rosa Luxemburg), soit avec ses persécuteurs, partisans d'un « ordre » social et politique conforme aux valeurs du monde capitaliste (hiérarchie, argent, exploitation des faibles...).

À l'origine de *Passaggio/Messa in scena* di Luciano Berio e Edoardo Sanguineti, il y avait une volonté explicite de contestation politique et culturelle. « *Messa in scena* » est une expression à double tranchant qui signifie en même temps « mise en scène » et « Messe sur scène ». Messe laïque, célébrant au cours de six stations, la « *via crucis* » d'une femme captive, humiliée et torturée. Les deux auteurs de la pièce ne voulaient pas seulement contester l'opéra traditionnel,

mais aussi la morale bourgeoise et la religion, « opium des peuples », responsable de crimes effrayants. Au début de la station IV, les quelques mots latins juxtaposés au texte italien sont tirés des vers du premier livre du poème *De rerum natura*, où Lucrèce cite le sacrifice d'Iphigénie comme exemple de meurtre perpétré par la superstition. Comme le poète latin, E. Sanguineti se sert de ce renvoi mythologique afin de valider sa position philosophique athée et marxiste. Au début de la station V, une autre citation du *De rerum natura* est encore plus explicite ; cette fois-ci, elle est tirée des vers du *Troisième livre* où Lucrèce explique l'idée épicurienne selon laquelle la mort n'est pas à craindre, puisqu'elle rend aux vivants l'état qu'ils avaient avant de naître. La vie n'est qu'un passage entre deux néants, mais elle est aussi un passage entre des états d'âme opposés, entre l'espoir et la crainte. C'est la femme, Elle, qui, vers la fin de la pièce, énonce cette morale :

*« Parmi les objets vous l'avez jetée :
dans une prison torturée :
une chambre pour espérer :
une chambre pour trembler*

*Ceci est notre passage :
les jours passent
la pierre passe, le feu, la vermine :
tout passe :
le cristal, le délire :
le nuage, le miroir, le rêve :*

*et passe le vent, la rose, l'étoile :
le sang, la violence, la vie :
et passe l'argent, le cheval, la chaux :
et ceci, ceci est notre passage ».*

Opposition entre des réalités contraires, transition entre des états différents (physiques et psychiques) sont aussi les principes sur lesquels est bâtie la dra-

maturgie musicale de *Passaggio*, résumée de manière lapidaire par Luciano Berio. « La soprano (Elle), écrit-il, les 29 solistes, le chœur A (dans la fosse d'orchestre) et le chœur B (parmi le public) développent de façon indépendante une série de rapports harmoniques et de registres (en tant que série d'accords, champs harmoniques ou organisation polyphonique) qui constitue un des éléments principaux de structuration des passages, tantôt graduels, tantôt subits, d'une situation morphologique à une autre.

Plus précisément :

- de la densité et de la complexité textuelle maximale à la minimale ;
- de la capacité instrumentale maximale (piano-forte, aigu-grave, long-court) à la minimale ;
- du tutti au solo ;
- du bruit au son ;
- du parlé au chanté (avec toutes les émissions vocales intermédiaires) ;
- de la voix à l'instrument ;
- de l'indéterminé au déterminé ;
- du discontinu au continu... »

(extrait de I. Stoianova, *Luciano Berio - Chemins en musique*, *La Revue musicale*, p. 237-238)

Gianfranco Vinay

Jean-Claude Berutti

L'humain

est-il recyclable ?

« *Le langage n'est pas la vie, il donne des ordres à la vie ; la vie ne parle pas, elle écoute et attend. Dans tout mot d'ordre, même d'un père à son fils, il y a une petite sentence de mort — un Verdict disait Kafka.* »

(Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Éditions de Minuit, 1980)

Il est frappant que Luciano Berio lui-même ait aujourd'hui envie d'entendre et de voir *Passaggio* accompagné de sa charge provocatrice liée à l'institution-opéra : sa pièce devrait se jouer dans un théâtre d'opéra, sinon elle n'existerait pas... Il y faudrait mise en scène, décor, images projetées...

Tout cet appareil spectaculaire avait sa raison d'exister à la création de l'œuvre à la Scala de Milan, afin de mieux faire passer la violence de son message. Mais trente-neuf ans après, l'œuvre se suffit à elle-même et son extrême violence peut se passer des tours et atours du théâtre, à condition qu'elle livre directement son message.

En effet, *Passaggio* se présente aujourd'hui comme une bombe à retardement. Le très subtil agencement des textes et des musiques fait entendre avec une limpidité confondante le moment historique (ou post-historique ?) où nous nous trouvons : l'annulation pure et simple de l'individu-résistant face à un système d'économie aux règles quasi religieuses, qui s'impose comme loi unique, protectrice et policière, et qui éradique en la culpabilisant toute recherche de dignité.

La protagoniste de *Passaggio* est peut-être un des derniers avatars de la diva du mélodrame italien (victime héroïque et lamentable, à la limite de la folie) mais sa folie schizophrénique en fait d'abord et avant tout une conscience tragique. Chosifiée par le chœur B (public, loi religieuse et économique), soutenue par le chœur A, elle se joue sa propre éradication, peut-être pour tenter d'exister.

Mais la vérité de *Passaggio* serait peut-être dans l'ordre de fuir final, que la protagoniste lance au public après qu'il l'a criblée d'injures et de coups : elle renvoie cha-

cun à sa maison dans une ultime adresse libératoire et c'est l'unique fois qu'elle prononce un mot d'ordre.

« Le mot d'ordre apporte une mort directe à celui qui reçoit l'ordre, ou bien une mort éventuelle s'il n'obéit pas, ou bien une mort qu'il doit lui-même infliger, porter ailleurs. Un ordre du père à son fils « tu feras ceci », « tu feras cela » ne se laisse pas séparer de la petite sentence de mort que le fils éprouve en un point de sa personne. Mort, mort, tel est le seul jugement et ce qui fait du jugement un système. Verdict. Mais le mot d'ordre est aussi autre chose, inséparablement lié : il est comme un cri d'alarme ou un message de fuite. Il serait trop simple de dire que la fuite est une réaction contre le mot d'ordre, elle est plutôt comprise en lui, comme son autre face dans un agencement complexe, son autre composante. »

(Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*)

Volte-face distanciée ? Sadisation du public ? Cette fin étrange renvoie à un retournement tragique du sens : la mise à mort à son tour du public par sa victime. Ainsi, la fin de *Passaggio*, messe en scène et mise en scène pour soprano, deux chœurs et instruments peut se comprendre comme un appel de l'individu à la violence, unique survie possible.

Jean-Claude Berutti

Passaggio

station I

« *Introitus* »

e...

station II

« *Pes enim meus stetit in via recta* »

Lei :

e silenzio, e sabbia, negli occhi, nella mente :
e cercando, e toccando :

 e (disse) toccando (te) ; e cer-
cando (te) : e (disse) come una liberazione ;
e vento, e schiuma, ai piedi dell'alto muro :
e disse : non aspetterò :

 e poi (urlando) : non aspetterò :
oh (disse) in questo, in questo giardino ;
e si allontanava (in quel vento) ; e (in quelle
schiume) si allontanava :

 e giacevamo, inerti (tremando) oh
(disse) al riparo, al riparo dal vento !

e colone di fuoco, nell'alto (nell'alto cielo) : in
quel silenzio, cercando :

 in questo vuoto : cercando (disse)
in questo vuoto (te) : in questo vuoto toc-
cando te : toccando :

e ardendo, e ardendo, e : senza fine , senza
fine, ardendo : e mi salvarono i pompieri :

stazione III

« *In Medio Umbrae mortis* »

Lei :

— in quel giardino :

 e dolci profumi :

 e musicale

— e gli uccelli tra i rami :

 e il giardiniera :

Passaggio

station I

« *Introit* »

et...

station II

« *Mon pied se tient sur le sol aplani* »

Elle :

et silence, et sable, dans les yeux, dans la
tête : et cherchant, et touchant :

 et (dit-elle) (te)touchant ; et (te)
cherchant : et (dit-elle) comme une libéra-
tion ; et le vent, et l'écume, au pied du mur
si haut : et, dit-elle, je n'attendrai pas :

 Et puis (hurlant) : je n'attendrai
pas : Oh (dit-elle) dans ce, dans ce jardin ;
et elle, elle s'éloignait (dans ce vent) ; et
(dans cette écume) elle s'éloignait :

 et nous gisions, inertes (trem-
blant) oh (dit-elle) à l'abri, à l'abri du vent !
et colonne de feu, là-haut (là-haut dans le
ciel) : dans ce silence, cherchant :

 dans ce vide : cherchant (dit-
elle) dans ce vide (toi) : dans ce vide te
touchant : touchant :

et brûlant, et brûlant, et : à jamais, à jamais,
brûlant : et je fus sauvée par les pompieri :

station III

« *Au milieu des ombres de la mort* »

Elle :

— dans ce jardin :

 doux parfums :

 et musicale

— et les oiseaux dans les branches :

 et le jardinier :

mi disse :
— e i bambini cantavano :
 è l'ora del tè :
 disse
— e mi presero per mano :
 e mi distesi :
 sull'erba :
— è ora di rientrare :
 e devi accenderlo :
 il fuoco :
— perchè abbaiano i cani ?
 : vedi :
 è già notte :
— oh, non lasciarmi sola :
 non lasciarmi :
 non lasciarmi :
— c'è un incendio nella foresta :
 non lasciarmi :
— oh, non posso :
 non posso dormire, così :
 oh non lasciarmi :
— adesso :

stazione IV

« *Ut non moveantur vestigia mea* »

Lei :
e pativo : in questo terrore (paziente)
 e dissi (muta metu) :
non lasciarmi così :
 ma subito dissi : non voglio :
tremibundaque ad aras : non voglio :
 una liberazione (deductast) :
qui mi riconosco (et casta) :
 in questo carcere (inceste) :
e pagherò tutte le rate :
 e dissi : abbi pietà di me (ut hos-
tia concideret) :
 sono soltanto una cosa :

me dit
— et les enfants chantaient :
 c'est l'heure du thé :
 dit-elle
— et il me prit par la main
 et je m'allongeai :
 dans l'herbe :
— c'est l'heure de rentrer :
 et je dois allumer :
 le feu :
— pourquoi les chiens aboient-ils ?
 : regarde :
 il fait déjà nuit :
— oh, ne me laissez pas seule :
 ne me laissez pas :
 ne me laissez pas :
— il y a un incendie dans la forêt :
 ne me laissez pas :
— oh, je ne puis,
 je ne puis dormir, ainsi :
 oh ne me laissez pas :
— maintenant :

station IV

« *Que mes pieds ne chancellent point* »

Elle :
J'ai souffert : dans cette terreur (patiente)
 dis-je (muette de peur) :
ne me laissez pas ainsi :
 mais aussitôt j'ai dit : je ne veux pas
tremblante vers l'autel : je ne veux pas :
 une libération (fut portée) :
ici je me reconnais (vierge) :
 dans cette prison (sacrée) :
et je paierai toutes les dettes :
 et j'ai dit : ayez pitié de moi (vic-
time immolée) :
 je suis seulement une chose je suis

Jonathan Nott - Ensemble Intercontemporain

sono in difesa (lacrimas effundere), dissi :
qui almeno
(scelerosa)
mi sento protetta :
(impia facta) :
scelerosa :

sans défense (répandant des larmes), j'ai dit :
ici au moins
(crimes)
je me sens protégée :
(sacrilèges) :
crimes :

stazione V

« *Excute pulverem de pedibus vestris* »

Lei :
quod mutatur enim dissolvitur ; interit ergo :
quandoquidem natura animi mortalis habetur :
iam iam non domus accipiet te laeta neque uxor :
cum pariter mens et corpus sopita quies-
cunt :
occiderunt magnis qui gentibus imperita-
runt :
et vigilans sternis, nec somnia cernere ces-
sas :
certe equidem finis vitae mortalibus adstat :
mortua cui vita est prope iam vivo atque
viventi :

station V

« *Secouez la poussière de vos pieds* »

Elle :
Tout ce qui change se dissout ; donc périt :
puisque l'esprit révèle sa nature mortelle :
las las plus de maison pour t'accueillir
gaiement plus d'épouse : quand l'esprit et
le corps sont tous deux endormis :
moururent eux qui régnaient sur de vastes
nations :
toi qui ronfles tout éveillé en proie aux
cauchemars :
un terme est pourtant fixé à la vie des mortels :
toi qui vivant et voyant n'a guère qu'une
vie morte :

stazione VI

« *Manete donec exeatis* »

Lei :
tra le cose l'avete gettata :
nella prigione, torturata :
una stanza per sperare :
altra stanza per tremare :
questo è il nostro passaggio :
passano i giorni
la pietra passa, il fuoco, il verme :
tutto passa : il cristallo, il delirio :
la nuvola, lo specchio, il sogno :
e passa il vento, la rosa, la stella :

station VI

« *Demeurez-y jusqu'à ce que vous partiez* »

Elle :
Parmi les objets vous l'avez jetée :
dans une prison, torturée :
une chambre pour espérer :
une chambre pour trembler :
ceci est notre passage :
les jours passent
la pierre passe, le feu, la vermine :
tout passe : le cristal, le délire :
le nuage, le miroir, le rêve :
et passe le vent, la rose, l'étoile :

il sangue, la violenza, la vita :
e il denaro passa, il cavallo, la calce :
 e questo è il nostro passaggio :
strisciavo nel fossato :
 cercavate lei : nel buio :
 (nella nebbia)
mi inseguivano i cani :
nasconditi ! giù
 più giù !
si stanno allontanando :
sentivo i rumori dei passi :
 poi qualcuno disse :
 di là ! presto !
 ho pensato : non la vedono :
non l'hanno trovata
 (ho pensato) :
dissero : de vi parlare :
ti faremo parlare !
dissero : adesso canti :
 e due parlavano :
dicevano : sì, che adesso,
 adesso canta, quella !
ti tagliamo la lingua,
 dissero :
 ma prima,
dissero : parla !
 ma prima,
canta !
sono venuti nella cella :
 devi firmare,
 diceva quello piccolo :
e lei diceva :
 non so niente :
non ti costa niente :
 ho detto : non so,
c'è una stanza per te :
 io ho detto : va bene :
e l'hanno portata lassù :
 hanno detto :
dormi, che ti fa bene :

le sang, la violence, la vie :
et passe l'argent, le cheval, la chaux :
 et ceci ceci est notre passage :
Je rampai dans le fossé :
 vous la cherchiez : dans le noir :
 (dans le brouillard)
Les chiens me poursuivaient
je me suis cachée ! en bas,
 plus bas !
Ils se sont éloignés :
J'entendis le bruit des pas :
 puis quelqu'un a dit :
 là-bas ! vite !
 J'ai pensé : ils ne la voient pas :
ils ne l'ont pas trouvée
 (j'ai pensé) :
Ils dirent : tu dois parler :
nous te ferons parler !
Ils dirent : maintenant chante :
 Les deux parlaient
ils disaient : oui, maintenant,
 qu'elle chante
nous te couperons la langue,
 Ils dirent :
 mais d'abord
ils dirent : parle !
 mais d'abord,
chante !
Ils sont venus dans la cellule :
 tu dois signer,
 disait le petit :
et elle, elle disait :
 je ne sais rien :
Ca ne te coûte rien :
 j'ai dit : je ne sais pas,
Il y a une chambre pour toi :
 J'ai dit : d'accord
et ils l'ont portée là-haut :
 ils ont dit :
dors, ça te fera du bien :

titre

ma qui tutto è sogno,
sembra :
 era là in piedi, così,
 quando l'hanno trovata :
ma ha gridato, subito :
via ! uscite !
andate via!
tutti!

Mais ici tout est un rêve,
on dirait :
 Elle était là debout, comme ça,
 quand ils l'ont trouvée :
mais aussitôt, elle a crié :
dehors ! sortez !
Allez-vous-en !
tous !

Paolo Aralla

est né en 1960 à Lecce, où il a commencé ses études musicales pour ensuite obtenir le diplôme de composition du Conservatoire de Bologne. Les rencontres avec Marcel Couraud (études de direction) et Franco Donatoni (composition - Accademia Chigiana de Sienne et Accademia de Santa Cecilia de Rome) ont été d'une importance majeure. Il s'agit d'une période de formation fondamentale, qui se concrétise par plusieurs prix internationaux de composition : Gaudeamus (Amsterdam 1990), Togni (Brescia, 1990), Contilli (Messina 1995). Ses œuvres, dont certaines sont dédiées à de grands interprètes, ont été exécutées en Italie et à l'étranger : Amsterdam, Venise, Rome, Turin, Tokyo, Salzbourg, Milan... Il a enseigné l'harmonie au conservatoire Rossini de Pesaro. Depuis 1997, il enseigne la composition au Conservatoire de Bologne.

György Ligeti

Compositeur d'origine hongroise (né en 1923), il est naturalisé autrichien. Elève 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. Ayant obtenu de nombreux prix, il a notamment enseigné à Darmstadt à partir de 1959, et occupe, depuis 1972, une chaire de composition à l'Ecole supérieure de

musique de Hambourg. Parmi ses œuvres marquantes : *Atmosphères* (1961), *Aventures et Nouvelles Aventures* (1962-65), *Requiem* (1963-65), *Lontano* (1967), *Concerto de chambre* (1969-1970), l'opéra *Le Grand Macabre* (1974-77, nouvelle version créée en 1997), *Concerto pour piano* (1985-88), *Concerto pour violon* (1990-92), *Etudes pour piano* (1985-1995).

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 B. 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

Jonathan Nott

Né en 1962 à Solihull en Grande Bretagne, Jonathan Nott fait des études au Collège Saint John à Cambridge. De 1984 à 1986, il étudie le chant au Royal Northern College of Music de Manchester. Il est ensuite assistant au National Opera Studio de Londres. En 1988, il est assistant puis, l'année suivante, Kapellmeister à l'Opéra de Francfort. En 1992-1993, il est Kapellmeister à l'Opéra d'Etat de Wiesbaden et, en 1995-1996, directeur général de la musique de cette ville. Au Festival de Wiesbaden, il dirige le *Ring* de Wagner avec Siegfried Jerusalem, Janis Martin, Robert Hale et Ekkehard Wlaschiha. Il dirige de nombreux orchestres symphoniques allemands avec des solistes comme Gidon Kremer, Aldo Ciccolini, Boris Pergamenschikow et Sabine Meyer. Il est régulièrement invité par des ensembles européens tels que l'Ensemble Intercontemporain à Paris

ou l'Ensemble Modern à Francfort, et participe à la création d'œuvres de compositeurs parmi lesquels on peut citer Wolfgang Rihm, Emmanuel Nunes, Brian Ferneyhough et Michael Jarrell. Il est aussi chef invité de l'Orchestre philharmonique de Moscou, de l'Orchestre philharmonique de Bergen, de l'Orchestre de la Radio de Stockholm et de l'Orchestre symphonique du WDR de Cologne. Depuis 1997, il est directeur musical de l'Opéra et de l'Orchestre symphonique de Lucerne dont il vient d'inaugurer en juin 1998 le nouveau lieu de résidence, le Centre de Culture et de Congrès, construit par Jean Nouvel.

Jean-Claude Berutti

Après une maîtrise de lettres modernes, il mène des études théâtrales à l'Ecole supérieure d'Art dramatique du Théâtre national de Strasbourg (section régie). Il approche la mise en scène auprès de Jean-Pierre Vincent, Pierre Barrat, Karl Ernst Hermann et Patrice Chéreau. En tant que met-

teur en scène, il partage ses activités entre le théâtre et l'opéra, les œuvres du répertoire et les créations contemporaines, tant en France qu'à l'étranger. Parmi ses réalisations, citons : *Danube jaune* d'Altenberg, *Manfred* de Schumann, *La Traviata* de Verdi, *La mort de Danton* de Büchner et Von Einem, *Confidences africaines* de Roger Martin du Gard, *Le Cocu magnifique* de Crommelinck, *Caprices d'images* de Paul Edmond. Jean-Claude Berutti prépare actuellement une *Trilogie de Lumières* qui, après *L'Adulateur* de Goldoni se poursuivra avec *L'Ile des esclaves* de Marivaux au Théâtre national de Bruxelles et *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais au Théâtre de la Place à Liège. Il mettra en scène *Faust* de Gounod à l'Opéra de Lyon en juin 2000. Chargé de formation théâtrale auprès des chanteurs du CNIPAL de Marseille et au Conservatoire de Paris, il enseigne également dans plusieurs écoles d'Art dramatique en Belgique et en Allemagne.

Lucy Shelton

Diplômée du Pomona college et du New England Conservatory, Lucy Shelton possède un vaste répertoire qui s'étend de Bach et Händel à Babbitt et Carter. De nombreuses œuvres ont été écrites à son intention, parmi lesquelles *Of Challenge and Love* de E. Carter, *Whitmann's Settings* de O. Knussen, et *The Bells* de P. Ruder. Parmi les ouvrages qu'elle a créés, on peut citer *Sing Ariel* d'A. Goehr, *L'icône Paradoxe* de G. Grisey, *Quaint Events* de David Del Tredici, *8 Line Poems* de Dimitri Smirnov. Très recherchée pour l'originalité de ses programmes et pour ses interprétations dans la musique d'aujourd'hui, Lucy Shelton a en particulier donné *Le Visage Nuptial* de P. Boulez avec l'Orchestre de Chicago, le Los Angeles Philharmonic, et le London Symphony Orchestra, sous la direction du compositeur. Elle a fait ses débuts aux Prom's de Londres avec *Il Prigioniero* de L. Dallapiccola et *The Midsummer Mariage* de

M. Tippett, et à Vienne et Berlin dans *Les Dits de Peter Bornemisza* de G. Kurtág avec Andras Schiff. Elle a chanté *Il Canto sospeso* de L. Nono à Londres et Salzbourg, *Das Floss der Medusa* de H. W. Henze à Munich et Cologne, *Erwartung* de Schönberg à La Hague, *Revelation and Fall* de P. M. Davies à Los Angeles et Hanovre, *A Mirror on which to dwell* de E. Carter à l'Automne de Varsovie. Elle enseigne au New England Conservatory ainsi qu'au Tanglewood Music Center.

Pierre Strauch

Né en 1958, élève de Jean Deplace, il est lauréat du Concours Rostropovitch de La Rochelle en 1977. En 1978, il entre à l'Ensemble Intercontemporain. Son répertoire soliste comprend entre autres des œuvres de Zoltan Kodaly, Bernd Alois Zimmermann et Iannis Xenakis. Il crée à Paris *Time and Motion Study II* de Brian Ferneyhough et *Ritorno degli Snovidenia* de Luciano Berio. Intéressé par la pédagogie et l'ana-

lyse musicale, Pierre Strauch est également compositeur. Il a notamment écrit *La Folie de Jocelin*, commande de l'Ensemble Intercontemporain (1983), *Preludio imaginario* (1988), *Allende los mares* (1989), une série de pièces solo pour violon, violoncelle, contrebasse, piano (1986-1992), *Siete poemas* pour clarinette seule (1988), et *Faute d'un royaume* pour violon et sept instruments (1998).

Laurence Equilbey

Formée aux conservatoires de Paris et de Vienne, à La Sorbonne, ainsi qu'auprès de Nikolaus Harnoncourt et de l'Arnold Schönberg Chor, elle étudie la direction de chœur principalement avec Eric Ericson. En 1991, elle fonde le chœur de Chambre Accentus. Sous son impulsion, cet ensemble professionnel est rapidement salué par le public et la critique, et collabore avec des chefs renommés. Parallèlement à ses activités pédagogiques, elle crée en 1995, avec le soutien de la ville

de Paris, le Jeune Chœur de Paris et obtient plusieurs récompenses avec cet ensemble au concours international de chant choral 1999 de Tours (1^{er} prix international, prix du ministère de la Culture, Prix Francis Poulenc). En 1998, elle est invitée à diriger la Chapelle Royale, le Collegium Vocale de Gand et le Rias-Kammerchor de Berlin dans le cadre du Festival de Saintes. Elle est nommée chef du chœur Léonard de Vinci au Théâtre des Arts de Rouen. Elle aborde également le répertoire lyrique et dirigera la saison prochaine une nouvelle production de *Cenerentola* ainsi que *Medeamaterial* de Pascal Dusapin. Grâce à son expérience musicale à l'échelle européenne et ses liens privilégiés avec le répertoire des pays d'Europe du Nord, elle apporte une contribution essentielle à la diffusion et au renouveau du répertoire vocal a cappella en France.

chœur de chambre Accentus

Réuni autour de Laurence Equilbey en 1991, cet

ensemble professionnel de 32 chanteurs a pour vocation d'interpréter en formation de chœur de chambre le riche répertoire des œuvres a cappella. En renouant avec cette tradition, Accentus interprète principalement les œuvres majeures des deux derniers siècles dans leur formation originelle et participe à la création contemporaine. Accentus se produit également sous la direction du prestigieux chef de chœur suédois Eric Ericson, invité privilégié de l'ensemble, et collabore avec le pianiste Edouard Garcin, David Robertson et l'Ensemble Intercontemporain, ainsi qu'en effectif restreint avec des chefs d'orchestre comme Christophe Coin et l'Ensemble baroque de Limoges, Christophe Rousset et les Talens Lyriques. Le chœur de chambre Accentus est associé à Léonard de Vinci / Opéra de Rouen. Il est soutenu par la Fondation d'entreprise France Télécom et subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Paris et l'association

Musique nouvelle en liberté.

chœur A

sopranos 1

Kaoli Isshiki
Solange Anorga
Florence Andrieu
Claire Henry-Desbois

sopranos 2

Geneviève Boulestreau
Violaine Lucas
Caroline Chassany
Anne-Marie Jacquin

altos 1

Charlotte Baillet
Emmanuelle Viscara
Anne Gotkovsky
Dominique Favat

altos 2

Caroline Senges
Isabelle Ravenne
Catherine Hureau
Mireille Deguy

ténors 1

Nicolas Kern
Christophe Le Hazif
Stéphane Bagiau

ténors 2

Pascal Pidault
Jean-François Chiamia
Christophe Le Paludier
Samuel Husser

basses 1

Pierre Corbel
Paul-Alexandre Dubois
Guillaume Péroult
David Schavelzon

basses 2

Alain Golven
Jean-Loup Pagesy
Eric Guillermin

chœur B

groupe 1

Vincent Billier
Nicolas Maire
Sandrine Montcoudiol
Anne Staminisco

groupe 2

Pascale Costes
Jean-Yves Ravoux
Gaëlle Caro
Jean-Marie Puissant

groupe 3

Valérie Rio
Nicolas Olive
Valentine Kitaine
Olivier Peyrebrune

groupe 4

Katalin Karoly
Fabrice Chomienne
Emmanuelle Halimi
Pierre Jeannot

groupe 5

Bruno Renhold

Kamil Tchalaev
Anne Pravikoff
Edwige Parat

**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

Emmanuèle Ophèle

hautbois

Didier Pateau

clarinettes

Alain Damiens
André Trouette

clarinette basse

Alain Billard

Jonathan Nott - Ensemble Intercontemporain

bassons

Pascal gallois
Paul Riveaux

contrebasse

Frédéric Stochl

cors

Jens McManama
Jean-Christophe Vervoitte

musiciens suppléments

flûte

Marine Perez

trompettes

Antoine Curé
Jean-Jacques Gaudon

saxophone alto

Vincent David

trombones ténor/basse

Jérôme Naulais
Benny Sluchin

saxophone ténor

Christian Wirth

tuba

Gérard Buquet

percussions

Claire Talibart
Gianni Pizzolato

percussions

Vincent Bauer
Michel Cerutti

guitare électrique

Patricio Wang

piano - claviers

Hidéki Nagano

harpe

Frédérique Cambreling

violons

Maryvonne Le Dizès
Hae-Sun Kang

altos

Odile Auboin-Duhamel
Christophe Desjardins

violoncelles

Pierre Strauch
Jean-Guihen Queyras

technique

cité de la musique

régie générale

Christophe Gualde

régie plateau

Jean-Marc Letang

Eric Briault

régie lumières

Marc Gomez

Ensemble

Intercontemporain

régie générale

Jean Radel

régie plateau

Damien Rochette

Philippe Jacquin