

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

Georges Aperghis +

Du mardi 6 au jeudi 8 avril 2004

Vous avez la possibilité de consulter
les notes de programme en ligne,
2 jours avant chaque concert :
www.cite-musique.fr

6 MARDI 6 AVRIL - 20hŒuvres de **Iannis Xenakis** - **Martin Matalon** - **Georges Aperghis****Marianne Pousseur**, mezzo-soprano**Odile Auboin**, alto**Ensemble Intercontemporain****Jonathan Nott**, direction**15 MERCREDI 7 AVRIL - 15h et 20h****JEUDI 8 AVRIL - 14H30****Georges Aperghis** : *Le Petit Chaperon rouge***Georges Aperghis**, mise en scène**Marcus Gammel**, assistant**Thomas Costerg**, technique**Ensemble Reflex****20 JEUDI 8 AVRIL - 20h****Georges Aperghis** : *Liebestod***Ensemble TM+****Laurent Cuniot**, direction**Temple théâtral**

Aperghis se souvient avoir toujours baigné dans une atmosphère musicale. « *Je souhaitais cependant être peintre, se souvient-il. J'ai présenté ma première exposition à 9 ans, la dernière à 16, avant mon départ de Grèce. Je décidais en effet soudain de tout abandonner pour me rendre à Paris.* » À 17 ans, sans même songer au conservatoire, il commence à composer. « *Je me suis vite abonné au Domaine musical, et j'ai appris en lisant des livres, de Boulez entre autres, en rencontrant Xenakis, et j'ai analysé seul des partitions. J'assistais assidûment aux concerts, allais au cinéma, au théâtre.* » En 1970, Radio France lui passe sa première commande et, un an plus tard, il se lance dans l'aventure du théâtre musical avec *La Tragique Histoire du nécromancien Hiéronimo et de son miroir*. « *J'ai travaillé sur syllabes et phonèmes, modes d'expression que j'ai abordés pour libérer les composantes de l'opéra, la langue étant musique en soi.* » Le langage musical d'Aperghis puise à de multiples sources. « *J'essaie de trouver des formes qui peuvent prendre en compte des systèmes d'écriture différents. Je n'écarte aucune possibilité, pourvu qu'elle soit dans une syntaxe et appartienne à un discours. Il ne s'agit pas de faire des collages mais, chants d'église, techno, ou autres, pourquoi me priverais-je d'une parcelle de l'univers sonore contemporain ?* »

Les trois œuvres programmées à la Cité puisent dans le théâtre. Tout d'abord *Liebestod*, opéra d'une heure composé en 1982 d'après une lettre de Bettina von Arnim à Goethe pour huit voix de femmes et neuf instrumentistes. Cette « mort d'amour » conte une amitié entre deux femmes, l'une se suicidant à 24 ans. Autre partition, *Le Petit Chaperon rouge*. Dans cette pièce, Aperghis illustre le conte de Perrault. Donc nul chasseur pour sauver Chaperon et Grand-mère, mais une moralité avertissant les jeunes filles de se méfier des animaux cruels et roublards. Dans ce joli spectacle de cinquante minutes gorgé d'humour, mis en scène par le compositeur, six musiciens campent chacun plusieurs personnages, alternativement Chaperon, Grand-mère, Loup, conteur. Le tout dans un décor délimité par un piano devenant castelet, tandis qu'apparaît sur le plateau un chou que pourchassent rhubarbe et poireau. L'action se

déroule avec la rapidité et l'humour d'un dessin animé de Tex Avery, le tout sur une musique pétillante, immédiatement séduisante, mais qui reste du pur Aperghis. Enfin, pour une première française, *Dark Side*, une œuvre de trente-cinq minutes créée par son commanditaire, l'Ensemble Intercontemporain, sur le monologue de Clytemnestre dans *l'Orestie* d'Eschyle, traduit par François Régnault. Clytemnestre dit attendre le retour d'Agamemnon, l'aimer tout en souhaitant sa mort.

« *Ce texte, dit Aperghis, m'a permis de travailler le double discours propre au quotidien de l'humanité. J'ai distribué les instruments de l'orchestre pour donner l'impression d'un espace imaginaire reflétant celui de l'héroïne, enfermée seule dans une chambre plongée dans l'obscurité.* »

Bruno Serrou

Mardi 6 avril - 20 h

Salle des concerts

Iannis Xenakis (1922-2001)*Anaktoria*

11'

Martin Matalon (1958)*Trame VI*, pour alto et ensemble

Commande de l'Ensemble Intercontemporain

23'

entracte

Georges Aperghis (1945)*Dark Side*, pour mezzo-soprano et ensemble instrumentalD'après *L'Orestie* d'Eschyle

Traduction et adaptation de François Regnault

Commande de l'Ensemble Intercontemporain

Création française

32'

Marianne Pousseur, mezzo-soprano**Odile Auboin**, alto**Ensemble Intercontemporain****Jonathan Nott**, direction

Régie son, Ensemble Intercontemporain

Ce concert est enregistré par France Musiques, partenaire de la Cité de la musique et de l'Ensemble Intercontemporain pour la saison 2003-2004. Il sera diffusé le 22 mai à 23h.

Iannis Xenakis*Anaktoria*

Composition : 1969.

Dédicace : à l'Octuor de Paris.

Création : le 3 juillet 1969 dans le

cadre du Festival d'Avignon par

l'Octuor de Paris.

Effectif : clarinette en si bémol,

basson/contrebasson, cor en fa,

violon I, violon II, alto, violoncelle,

contrebasse.

Éditeur : Salabert

***Anaktoria* a été achevée en mai 1969** à Bloomington, où

Xenakis se rendait souvent en tant que professeur associé,

et a été créée par l'Octuor de Paris au Festival d'Avignon.

Elle compte parmi les pièces relativement peu jouées de

Xenakis, sans doute pour deux raisons : la particularité

de sa formation, d'une part, qui réunit clarinette, basson

(et contrebasson), cor et quintette à cordes (avec contrebasse) ;

d'autre part, le fait que, dans la chronologie de la production

xenakienne, elle est « coincée » entre des œuvres

monumentales (par leur effectif et/ou leur durée) telles

que *Nomos gamma* (1967-1968), *Kraanerg* (1968-1969),*Persephassa* (1969) et *Synaphai* (1969).

La pièce repose sans doute sur des structures de groupes

et un travail sur des cribles (échelles) de hauteurs. Mais

il est plus que probable que Xenakis n'a pas fait de calculs

originaux, et qu'il a puisé son matériau dans *Nomos gamma*.En effet, à maints égards, *Anaktoria* sonne comme uneextension de *Nomos gamma* dans le domaine de la musique

de chambre. C'est pourquoi le cœur de la pièce – et peut-

être ce que retiendra l'auditeur – est l'extraordinaire travail

qu'elle effectue au niveau du timbre et de la composition

de sonorités. Jean Leber, l'un des membres de l'Octuor de

Paris, soulignait que Xenakis a longuement travaillé avec

ses camarades pour s'imprégner des sonorités et timbres

de cette formation, et il évoque la partition finale comme

un « travail sur le son brut, son malaxage dans toutes les

directions et toutes les dimensions [qui] demande une force

et une puissance considérables » Voici un petit répertoire de

quelques timbres et modes de jeu inhabituels à l'époque,

et qui y prolifèrent : sons « fendus » (multiphoniques)

de la clarinette : effet de « harpe éolienne » aux cordes

(balancement entre les cordes en *pianissimo*) ; son

« bridge » aux cordes (lourd grincement avec le plat du crin

de l'archet, à la fois sur la corde et sur le chevalet) ; divers

modes de répétitions rapides des notes aux vents ; lentes

oscillations de hauteur et/ou d'intensité ; battements

produits par l'émission d'unissons légèrement déviés ; etc.

Bien entendu, Xenakis combine ces timbres et modes de

jeu et produit des sonorités inouïes. On notera également

l'exploitation de *glissandi* très lents qui évoquent l'une des

cultures musicales préférées de Xenakis car, dans son esprit, elle s'identifiait à ce qu'aurait dû être la musique de l'Antiquité grecque : le Japon – pensons au jeu de la flûte et du hautbois dans la musique du Gagaku.

Au niveau de la forme, *Anaktoria*, comme toutes les pièces de Xenakis, procède par juxtaposition, mais il y règne un souci de transmutation continue du sonore. Enfin, le titre évoque un thème très rare chez Xenakis : « Anaktoria, note-il, est une musique d'états d'amour, l'amour sous toutes ses formes : charnel, spirituel, logique, etc. Ana c'est "haut", Ktor une « construction », Anaktor, c'est un « palais ». Anaktoria, littéralement : « belle comme un palais », la dixième muse, c'est le nom de la femme d'un notable de Lesbos, femme dont Sapho fut très amoureuse, le nom à résonance archaïque d'une belle fille lointaine. »

Makis Solomos

Martin Matalon **Avec la série des Trames**, je voulais composer des formes concertantes, chacune consacrée à un instrument différent.

Trame VI

Composition : 2004.

Dédicace : à Odile Auboin.

Création : le 28 février 2004 à

l'Arsenal de Metz par Odile Auboin,

alto, et l'Ensemble Intercontemporain

sous la direction de Jonathan Nott.

Effectif : alto solo, 2 flûtes, 2 hautbois,

clarinette en si bémol/clarinette

contrebasse, clarinette en si bémol,

basson, 2 cors en fa, 2 trompettes en

ut, 3 percussions, harpe, 2 violons,

alto, 2 violoncelles, contrebasse.

Éditeur : Billaudot.

Il fallait un terme simple, assez neutre, qui puisse convenir à plusieurs œuvres de caractère différent. Le nom générique de *trame* est inspiré du poème homonyme de J. L. Borges, qui nous dévoile la synchronie existant entre tous les éléments qui constituent « l'histoire universelle ». Moins ambitieuses et plus circonscrites, mes *Trames* évoquent tout simplement le tissage propre à chaque composition, son fil d'Ariane caché ou évident. Elles sont comme une espèce de journal intime. J'ai commencé en 1997, et je pense que je continuerai à les écrire tout au long de ma vie de compositeur. Chaque *Trame* sera le reflet de l'état de mes préoccupations du moment.

La forme concertante me concerne, entre autres, parce qu'elle permet de se confronter à la problématique de la narration. Le soliste possède par lui-même une dimension narrative. Sa présence suscite une focalisation de l'écoute. La narration ne m'intéresse pas en tant que continuité ou linéarité, mais plutôt par tous les entrelacs qu'on peut construire entre la narration et ses digressions, voire son abolition.

L'alto est un instrument que j'affectionne particulièrement et que j'utilise souvent dans un contexte de musique de chambre, comme dans *Formas de Arena* pour flûte, alto et harpe. En revanche, dans un rôle concertant, l'alto pose un problème d'ordre essentiellement sonore : son registre se situe en grande partie dans le médium, et c'est de loin le registre qui prédomine dans un orchestre, par conséquent il est facilement « couvert » par l'ensemble. Or, à l'inverse, j'aime les sonorités exubérantes, riches... Le son est peut-être l'un des éléments les plus importants que je traite dans mes œuvres. Dans *Trame VI*, la question était de faire vivre une œuvre d'une vingtaine de minutes avec cette contrainte forte sur la sonorité. Une des solutions que j'ai adoptées a été de spatialiser l'orchestre, non pas dans la salle mais sur la scène, de façon à constituer trois groupes assez éloignés les uns des autres afin d'isoler l'altiste. Celui-ci, en revanche, est entouré par les cordes de l'ensemble qui à leur tour le renforcent, constituent son « extension » sa « caisse de résonance ».

Une autre façon de répondre à cette problématique, c'était de construire des sections, des « formes » qui, sans rien perdre de leur richesse sonore propre, allaient évoluer dans des dynamiques très douces proches du silence. *Trame VI* est formée de quatre mouvements enchaînés.

Martin Matalon

Georges Aperghis
Dark Side

Composition : 2004.
Création : le 15 mars 2004 à Athènes,
Megaron, par Marianne Pousseur,
mezzo-soprano, et l'Ensemble
Intercontemporain sous la dir. de
Jonathan Nott.
Effectif : mezzo-soprano solo, 2
flûtes/flûtes piccolo, 2 cors
anglais/hautbois, 2 clarinettes en
si bémol, 2 bassons, 2 cors en fa,
trompette en ut, tuba,
3 percussions, piano, 3 violons, 2 altos,
2 violoncelles, contrebasse.
Éditeur : Durand.

Il s'agit d'une hallucination au présent comme si
Clytemnestre, vieille de trois mille ans, ressassait encore,
d'une façon désordonnée, son désir amoureux partagé, son
attente interminable, sa volonté de vengeance, le meurtre
de son mari : l'ambivalence entre l'amour et la haine.
Son double langage n'a rien perdu de sa vigueur.
Partant de là, je n'ai rien voulu expliquer du comportement
de ce personnage, j'ai seulement essayé de mettre côte à
côte des moments imaginaires de sa vie.
C'est la construction musicale qui m'a dicté la dramaturgie
de cette sorte de cauchemar. Il s'agit d'une construction à
facettes en contraste, sans continuité apparente, qui essaie
d'ouvrir des espaces mentaux qui semblent appartenir à
des échelles différentes.
Il s'agit donc d'une série de fragments formant une sorte
de chapelet hétéroclite qui prétend, une fois égrené,
trouver sa cohérence.
La chanteuse prise dans ces espaces musicaux doit passer
d'un comportement vocal à un autre, sans délai, comme
une pensée en train de se faire sur le moment.

Georges Aperghis

Georges Aperghis
Dark Side

(Texte complet)

Pour moi cette rencontre ça fait longtemps que je l'attends
Les phases de la vengeance sont venues avec le temps enfin !
Je suis debout où j'ai frappé tout est fini
J'ai agi ainsi ça je ne le nierai pas
Qu'il ne fuie pas qu'il n'évite pas son sort
Sans issue le filet dont je l'enveloppe
Sans issue le filet comme pour les poissons

Femme - quoi donc - feu - signaux de feu - signaux - feu - signaux -

Et je le frappe deux fois deux gémissements et il s'affaisse
ses membres lâchent il est par terre

De feu - signaux - de feu - femme - signaux - de feu - dans la nuit - feu - message

Alors son âme il la crache
Tombé
Exhalant son sang issu de la pointe perçante
C'est lui mon époux mort par cette main droite la mienne travail d'un
juste ouvrière

*Quelle, pour une femme plus douce lumière luit à luire lui qui revient -
Come my king - let the new day shine - no time to lose ! - celui qui revient -
come, come my king - victorieux sur le front de la guerre - le chef de l'armée mon
cher époux qui revient - calmant la dévorante flamme - dans la longueur du
temps - vite plus vite -
Je danse d'allégresse - let the new day shine - no time to lose - je ne rougirai pas
de ces élans d'amour -
Va dire à mon époux - vite qu'il revienne - qu'il retrouve l'épouse fidèle dans
la maison -
Femme sans son homme - assise toute seule - dans la maison - c'est horrible - et
qu'ensuite on apporte mauvaise nouvelle sur mauvaise nouvelle - criant malheur
dans la maison -*

Regarde ! pris dans les filets - regarde le taureau - il est pris dans le filet -
je l'ai saisi par sa corne noire et je frappe -

*Profond malheur qui se prépare dans la maison -
Tant de rumeurs hostiles - que de cordes à mon cou - dans les airs - suspendues
dans les airs - d'autres me détachaient par force - moi qui me pendais -
De mes pleurs - les jaillissants flots - se tarissaient - plus une larme - goutte -*

Maintenant - j'ai souffert tous ces maux - d'un cœur dégage - j'appellerais
bien cet homme : chien de berger, câble sauveur du bateau, de la haute
toiture colonne solide, fils unique de son père, la terre apparaissant aux
matelots contre tout espoir, la plus belle lumière qui suive la tempête -
Maintenant - maintenant viens - viens - viens à moi - chère tête chère tête,
viens à moi -

Que surgisse un passage de pourpre vers la maison - qu'il n'espère pas
que le conduise Justice. Le reste une pensée non vaincue du sommeil
s'en chargera -

Le reste - fixé par le destin -

*Quand on prépare - au méchant - des méchancetés - ceux qu'on fait semblant
d'aimer - comment - les filets du malheur - plus loin - comment ne les tendrait-on
pas - bien plus loin - qu'il ne courre - les empêchant de fuir ? Pour moi - cette
rencontre - ça fait longtemps - que je l'attends - les phases de la lutte - sont
venues - avec le temps - enfin -*

Sans issue -

Sans issue les filets - comme pour les poissons - le filet dont je l'enveloppe
- riche robe de malheur - et je le frappe - deux fois - deux gémissements -
et il s'affaisse - ces membres lâchent - il est à terre - un troisième coup je lui
redonne - alors son âme, il la crache - tombé et exhalant son sang - issu de
la pointe perçante - il m'asperge - de gouttes noires de sa sanglante averse
- moi qui ne jouis pas moins - qu'offert à la rutilante rosée - le germe
enveloppé du bourgeon -
C'est lui - mon époux -

C'est lui - mon époux - mort par cette main droite - la mienne

Extraits de *L'Orestie* d'Eschyle traduits et adaptés par François Regnault.

Opéra en Île-de-France

De janvier à avril, le festival *Opéra en Île-de-France* propose 87 représentations dans 35 théâtres, qui sont autant de partenaires associés à l'entreprise. Ceci permet à la fois une offre de proximité et une circulation des spectacles qui renoue avec l'ancienne pratique des tournées itinérantes.

Les nouveaux répertoires d'Opéra en Ile de France

Les compositeurs d'aujourd'hui, mis en valeur à travers des écritures scéniques originales, y côtoient un répertoire classique revisité. Les œuvres historiques éclairent les productions contemporaines, le théâtre se fait musical, et le jeune public n'est pas en reste, convié à des spectacles sur mesure. Parallèlement, *Opéra en Île-de-France* propose au public de partager la démarche des artistes au cours d'actions artistiques conçues et menées par les artistes pour faciliter et enrichir l'accès d'un nouveau public aux spectacles. *Opéra au lycée* permet, par exemple, d'initier des adolescents à un genre musical qui ne leur est pas familier et leur donner l'occasion de franchir les portes d'un théâtre proche de leur lycée.

Saison 2004 d'Opéra en Île-de-France

L'Occasione fa il ladro - Farce lyrique de Gioacchino Rossini

Mise en scène : Dan Jemmett

Ensemble Matheus - Jean-Christophe Spinosi

Peer Gynt - Théâtre musical d'après Edvard Grieg et Henrik Ibsen

Conception et mise en scène : Marianne Pousseur, Enrico Bagnoli

Les Mariés de la Tour Eiffel - Ballet bouffe, texte de Jean Cocteau, Musique du groupe des six

Mise en scène : Vincent Colin

Ensemble Ars Nova - Philippe Nahon

Pour toi, Baby ! Sérénade électorale - Comédie musicale de George Gershwin

Mise en scène : Jean Lacornerie

Direction musicale : Bernard Yanotta

Le Petit Chaperon Rouge - Théâtre musical de Georges Aperghis.

Ensemble Reflex

Radio Ping Pong - Concert théâtral d'improvisation de bricolage - Spectacle jeune public

Ensemble John Torso

Opéra en Île-de-France est une production de l'Établissement public de coopération culturelle pour les arts de la scène et de l'image en Île-de-France. Créé en janvier 2004, cet établissement regroupe Île-de-France Opéra et Ballet et Thécif (Théâtre, Cinéma et Chanson en Île-de-France) et poursuit leurs actions en faveur de la création, de la diffusion et de l'action culturelle.

Opéra en Île-de-France

1 bis, passage Duhesme - BP 374

75869 Paris cedex 18

Tel : 01 55 79 09 09

Mercredi 7 avril - 15h et 20h
Jeudi 8 avril - 14h30

Mercredi 7 avril - 15h et 20h

Jeudi 8 avril - 14h30

Amphithéâtre

Georges Aperghis (1945)

Le Petit Chaperon rouge

Texte de **Charles Perrault**

Georges Aperghis, mise en scène

Marcus Gammel, assistant

Thomas Costerg, technique

Ensemble Reflex

Hélène Schwartz, piano

Sophie Liger, piano

Fanny Paccoud, violon

Pierre Lassailly, clarinettes

Mathieu Steffanus, clarinettes

Pierre Lambla, tuba et saxophone

Durée du concert : 50mn sans entracte

Spectacle dans le cadre d'Opéra en Île-de-France.

Production Centre culturel André Malraux, Vandœuvre-lès-Nancy.

Georges Aperghis et *Le Petit Chaperon rouge*

L'œuvre

Création en version allemande le 7 avril 2001 à Cologne par l'Ensemble Reflex.
Recréation en version française en juin 2002 à Vandœuvre-lès-Nancy.

« *Il était une fois une petite fille de village, la plus jolie qu'on eut su voir* ». Les conteurs de tout temps s'accordent là-dessus, ainsi que sur le fait qu'en passant dans un bois, elle rencontra « *compère le Loup* ». Sur la suite des événements, les avis sont partagés – des frères Grimm à Tomi Ungerer.

Georges Aperghis reprend dans sa pièce de théâtre musical *Le Petit Chaperon rouge* la plus ancienne version écrite du conte : c'est en 1697 que Charles Perrault introduit la belle enfant dans l'histoire de la littérature. Contrairement aux frères Grimm, il renonce au happy end. Aucun chasseur ne sauve le Chaperon rouge et la Grand-mère du ventre du Loup. À la place, une moralité avertit les jeunes filles de se méfier des animaux féroce et roublards.

Aperghis ne change rien au texte de Perrault, mais déconstruit l'histoire morceau par morceau. À l'aide d'instruments, de voix et de corps, l'ensemble Reflex réinvente chaque facette. Chaque événement est passé à la loupe. Les mêmes passages apparaissent à plusieurs reprises dans des contextes sonores et visuels différents, parfois de façon illustrée, parfois d'une manière plus abstraite. Cependant l'action reste fluide comme un rêve d'enfant : les personnages se transforment constamment, les uns deviennent les autres, s'échangeant masques et rôles. Soudain le Loup porte un chaperon rouge et le Petit Chaperon rouge un visage de loup. Des images énigmatiques apparaissent et disparaissent. Un tuba joue seul, le piano droit se transforme en castelet, un chou entre en scène, un bâton de rhubarbe et un poireau l'en font ressortir. La connexion se fait dans la tête des spectateurs. Des thèmes récurrents jouent avec la mémoire du public et provoquent des associations diverses.

En 45 minutes, Georges Aperghis nous fait découvrir la poésie grinçante cachée dans ce conte.

Le spectacle : un travail passionnant, un personnage fascinant

En amont, Georges Aperghis avait préparé une partition d'une soixantaine de pages. Pur matériel musical sans indication d'aucune sorte. Tout s'est construit au cours des répétitions. Nous avons commencé par tisser une séquence musique et paroles, que nous avons modifiée, élaborée, élargie, remodifiée encore et encore...

La plupart du temps, Aperghis arrive sans idée précise, de sorte qu'il se trouve totalement disponible aux inspirations du moment, aux suggestions, aux points forts et faibles de chacun. Comme le dit Heiner Müller : « *Un bon texte en sait plus que son auteur...* »

En fait, plutôt que d'entrer directement dans le conte, le spectacle tourne autour, l'enveloppe comme un rêve. Et si on cherche des références, il faudrait aller du côté des dessins animés de Tex Avery : pour le rythme, la rapidité, la crudité. Pour le type d'humour.

Respecté à la lettre mais disloqué dans la forme, *Le Petit Chaperon rouge* version Aperghis retrouve l'esprit de l'original : rien n'est ce que l'on voit ou croit voir, tout se transforme, se métamorphose. Qui est qui ?

Aucun acteur ne joue un seul personnage. Selon les situations, chacun peut être chaperon, loup, grand-mère, conteur... Dispositif qui permet d'en dire plus que le conte lui-même, d'ouvrir les portes de l'imagination. Peut-être bien que le loup se voudrait petite fille. Ou l'inverse. Peut-être ne sont-ils tous les deux que les deux faces d'un même personnage. Peut-être que l'histoire ne traite pas de la violence, mais d'une nécessaire initiation. Un rêve n'est jamais fermé.

Marcus Gammel

Collaborateur de Georges Aperghis, metteur en scène, Marcus Gammel est, par ailleurs, auteur d'un mémoire basé sur son travail avec le compositeur.

Charles Perrault

Le conte :
Le Petit Chaperon rouge
(1697)

Il était une fois une petite fille de village, la plus jolie qu'on eût su voir ; sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge, qui lui seyait si bien, que partout on l'appelait le petit chaperon rouge.

Un jour sa mère ayant cuit et fait des galettes, lui dit :
– Va voir comme se porte ta mère-grand, car on m'a dit qu'elle était malade, porte-lui une galette et ce petit pot de beurre.
Le petit chaperon rouge partit aussitôt pour aller chez sa mère-grand, qui demeurait dans un autre village.

En passant dans un bois, elle rencontra compère le loup, qui eut bien envie de la manger ; mais il n'osa, à cause de quelques bûcherons qui étaient dans la forêt. Il lui demanda où elle allait ; la pauvre enfant, qui ne savait pas qu'il est dangereux de s'arrêter à écouter un loup, lui dit :
– Je vais voir ma mère-grand, et lui porter une galette avec un petit pot de beurre que ma mère lui envoie.
– Demeure-t-elle bien loin ? lui dit le loup.
– Oh ! Oui, dit le petit chaperon rouge, c'est par-delà le moulin que vous voyez tout là-bas, là-bas, à la première maison du village.
– Eh bien, dit le loup, je veux l'aller voir aussi ; je m'y en vais par ce chemin ici, et toi par ce chemin-là, et nous verrons qui plus tôt y sera.

Le loup se mit à courir de toute sa force par le chemin qui était le plus court, et la petite fille s'en alla par le chemin le plus long, s'amusant à cueillir des noisettes, à courir après des papillons, et à faire des bouquets des petites fleurs qu'elle rencontrait.
Le loup ne fut pas longtemps à arriver à la maison de la mère-grand ; il heurte : toc, toc.
– Qui est là ?
– C'est votre petite-fille le petit chaperon rouge (dit le loup, en contrefaisant sa voix) qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre que ma mère vous envoie.
La bonne mère-grand, qui était dans son lit à cause qu'elle se trouvait un peu mal, lui cria :
– Tire la chevillette, la bobinette cherra.

Le loup tira la chevillette et la porte s'ouvrit. Il se jeta sur la bonne femme, et la dévora en moins de rien ; car il y avait plus de trois jours qu'il n'avait mangé. Ensuite il ferma la porte, et s'alla coucher dans le lit de la mère-grand, en attendant le petit chaperon rouge, qui quelque temps après vint heurter à la porte. Toc, toc.
– qui est là ?
Le petit chaperon rouge, qui entendit la grosse voix du loup eut peur d'abord, mais croyant que sa mère-grand était enrhumée, répondit :
– C'est votre petite-fille le petit chaperon rouge, qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre que ma mère vous envoie.
Le loup lui cria en adoucissant un peu sa voix :
– Tire la chevillette, la bobinette cherra.

Le petit chaperon rouge tira la chevillette, et la porte s'ouvrit.

Le loup, la voyant entrer, lui dit en se cachant dans le lit sous la couverture :
– Mets la galette et le petit pot de beurre sur la huche, et viens te coucher avec moi.
Le petit chaperon rouge se déshabille, et va se mettre dans le lit, où elle fut bien étonnée de voir comment sa mère-grand était faite en son déshabillé. Elle lui dit :
– Ma mère-grand, que vous avez de grands bras ?
– C'est pour mieux t'embrasser, ma fille.
– Ma mère-grand, que vous avez de grandes jambes ?
– C'est pour mieux courir, mon enfant.
– Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles ?
– C'est pour mieux écouter, mon enfant.
– Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux ?
– C'est pour mieux voir, mon enfant.
– Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents ?
– C'est pour te manger.
Et en disant ces mots, le méchant loup se jeta sur le petit chaperon rouge, et la mangea.

Moralité

On voit ici que de jeunes enfants,
Surtout de jeunes filles,
Belles, bien faites et gentilles
Font très mal d'écouter toutes sortes de gens,
Et que ce n'est pas chose étrange,
S'il en est tant que le loup mange.
Je dis le loup, car tous les loups
Ne sont pas de la même sorte :
Il en est d'une humeur accorte,
Sans bruit, sans fiel et sans courroux,
Qui, privés, complaisants et doux,
Suivent les jeunes demoiselles
Jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles.
Mais, hélas ! qui ne sait que ces loups doucereux,
De tous les loups sont les plus dangereux.

© 2001 by Editions Durand

Jeudi 8 avril - 20h
Salle des concerts

Georges Aperghis (1945)
Liebestod

Opéra-concert pour une récitante, huit chanteuses et neuf instrumentistes sur un livret de **Marie-Noëlle Rio** d'après **Bettina von Arnim**

Version de concert

Marie Saint-Palais, Caroline 1
Brigitte Peyré, Bettina 1
Isabelle Eschenbrenner, Caroline 2
Catherine Dubosc, Bettina 2
Kelly Hodson, Voix 5
Maja Pavlovska, Voix 6
Sylvaine Davené, Voix 7
Anne Barbier, Voix 8
Edith Scob, récitante

Ensemble TM+
Francis Touchard, clarinette
Alain Billard, clarinette
Patrice Petitdidier, cor
Dimitris Saroglou, piano
Christophe Bredeloup, percussions
Benoît Gaudelette, percussions
David Simpson, violoncelle
Florian Lauridon, violoncelle
Laurène Durantel, contrebasse

Laurent Cuniot, direction

Durée du concert : 1h sans entracte

Coproduction Cité de la musique/Ensemble TM+/Adami.

Georges Aperghis **Un fragment apocalyptique**
Liebestod

Création le 22 janvier 1982
au Théâtre Municipal de Metz
sous la direction d'Yves Prin,
dans une mise en scène
de Pierre Barrat
sur un livret de Marie-Noëlle Rio
d'après Bettina von Arnim.

Je me tenais sur un haut de rocher dans la Méditerranée, et devant moi était l'orient, et derrière moi l'occident, et le vent reposait sur les eaux.

Le soleil alors s'enfonça, et il venait à peine de disparaître sous l'horizon, que déjà montait de nouveau le rouge de l'aube et, dans une hâte effrénée, sous la voûte du ciel, se chassaient le matin et le midi, et le soir et la nuit.

Avec stupéfaction je les voyais se ruer dans un cycle vertigineux; mais il n'y avait au rythme de mon pouls nulle accélération, de précipitation aucune au mouvement de mes pensées, et le temps poursuivait en moi son cours habituel ; mais en dehors c'était une autre loi qui le faisait mouvoir.

J'eusse aimé me lancer dans les rougeurs du crépuscule ou me jeter dans le fond des ombres de la nuit, afin de me trouver emportée dans leur hâte et de ne vivre point avec une pareille lenteur ; mais à les voir ainsi et les guetter toujours, je fus si fatiguée que je m'assoupis.

Je vis alors un vaste océan devant moi, que ne bordait aucun rivage : ni au septentrion, ni au midi ; ni à l'orient ni à l'occident. Pas la moindre brise qui remuât les ondes, et pourtant cette mer immense était agitée dans ses profondeurs, émue comme par une fermentation intérieure.

Et maintes formes surgissaient, se levaient de la mer profonde, et des brumes en montaient qui devenaient nuages ; et les nuages s'appesantissaient et venaient toucher, en de brusques éclairs, les ondes mères.

Et toujours de nouvelles et plus diverses formes surgissaient de la profondeur; mais un vertige me prenait, et une angoisse singulière : ma pensée se trouvait emportée ça et là, tel un flambeau sous un vent de tempête, jusqu'à l'extinction du souvenir.

Mais comme je m'éveillais de nouveau et commençais à reprendre conscience de moi-même, voici que j'ignorais combien longtemps j'avais dormi, et si c'était des siècles ou des minutes ; car si j'avais bien eu des rêves confus et lourds, rien ne m'était arrivé cependant, qui eût pu me faire souvenir du temps.

Mais il y avait en moi un sentiment obscur, comme d'avoir reposé au sein de cette mer et d'en avoir surgi, semblablement aux autres formes. Je me faisais l'effet d'être une goutte de rosée et de me balancer joyeusement çà et là dans les airs ; ce m'était un bonheur que le soleil jouât sur moi et que me contemplassent les étoiles.

Sur les ailes plus rapides du vent, je me laissais emporter au loin ; je me joignais aux rougeurs du couchant et aux septicoles gouttelettes de l'arc-en-ciel ; avec mes compagnes de jeu, je venais me ranger autour de la lune alors qu'elle venait se cacher, et je suivais sa course.

Le passé, pour moi, se trouvait aboli ! Au seul présent j'appartenais. Néanmoins une nostalgie était en moi, qui ne connaissait pas l'objet de son désir, et toujours je cherchais, et jamais rien de ce que je trouvais n'était ce que j'avais cherché ; en nostalgique je vagabondais par l'infini.

Puis il y eut une fois où je me rendis compte que tous les êtres qui étaient montés de la mer, de nouveau y revenaient et de nouveau s'y réengendraient en de nouvelles et diverses formes. La chose alors me surprit grandement car je n'avais moi-même conscience d'aucune fin. Je me pris à songer qu'aussi ma nostalgie pouvait bien être de faire retour à cette source de la vie.

Et tandis que je songeais à cela, dont j'avais le sentiment presque plus vif que celui de ma propre conscience, voici soudain que j'eus le cœur comme enserré et engourdi par un brouillard. Puis il s'évanouit bientôt : je n'étais plus moi-même, me semblait-il, tout en étant plus que jamais

moi-même ; et si je ne parvenais plus à trouver mes limites, si ma conscience les avait franchies, si elle était différente et plus grande, néanmoins et pourtant je me sentais en elle.

Libre, voici que je l'étais, des frontières étroites de mon individu ; et cessant d'être une goutte isolée j'avais été rendue au tout que je possédais à mon tour ; du tout j'avais la pensée, du tout j'avais le sentiment ; dans l'océan j'étais une onde, et dans le soleil j'étais rayon, avec les astres la gravitation ; en tout j'avais sentiment de moi-même, et en moi-même je jouissais de tout.

Or donc, celui qui a des oreilles pour entendre, qu'il entende ! Point n'est-ce deux, ni trois, ni mille, ni milliers, mais Un et Tout, voilà. Point de corps et esprit séparés, dont l'un serait au temps et l'autre à l'éternité, mais l'Un, voilà, qui est et qui s'appartient à soi-même, qui est le temps et l'éternité ensemble, et le visible et l'invisible, qui demeure dans le changement : une vie infinie.

Caroline Von Günderode

Texte choisi par Georges Aperghis pour illustrer *Liebestod*.

Georges Aperghis*Liebestod*

D'après Bettina von Arnim sur un livret de Marie-Noëlle Rio

1/ Il m'est impossible ici, sur les bords du Rhin, de rien vous écrire sur G nderode. Ce n'est pas par sentimentalité, mais je ne suis pas assez éloignée du sujet pour l'embrasser du regard. Hier j'ai visité l'endroit où elle s'est tuée. Les saules ont tellement grandi, qu'ils couvrent toute la place. C'est ici, pensai-je, qu'elle accourut pleine de désespoir, qu'elle enfonça le terrible couteau dans sa poitrine. Ce projet l'avait occupée pendant bien des jours. Et moi, qui lui étais si proche de cœur, moi, je suis ici, dans ce lieu fatal, et je parcours ce même rivage, ne pensant qu'à mon bonheur ! et tout ce qui m'arrive, la moindre des choses, me semble faire partie du trésor de ma félicité.

1 Suite/ G nderode s'est mal conduite à mon égard ; elle s'est enfuie loin de moi, au moment où j'allais partager toutes mes jouissances avec elle. Elle était pleine de timidité. Cette jeune chanoinesse s'effrayait de réciter tout haut la b n dicit  ; elle me disait souvent qu'elle avait peur, parce que c'était son tour de le prononcer devant le chapitre assemblé. Notre vie commune était belle.

1 Suite/ Que j'aimais à aller la trouver ! je finis par ne plus pouvoir me passer d'elle pendant un seul jour. Je courais la voir tous les après-midi. Quand j'arrivais à la porte du chapitre, je regardais à travers le trou de la serrure, jusqu'à ce qu'on m'e t ouvert. Son petit appartement était au rez-de-chaussée, donnant sur le jardin ; un peuplier blanc était devant sa fenêtre ; je grimpais dessus en lui faisant la lecture ; à chaque chapitre je montais sur une branche plus élevée. Elle m'écoulait appuyée à la fenêtre, et me disait de temps en temps : « Bettine, ne tombe pas ! ». Maintenant je vois combien j'étais heureuse alors, car tout, la moindre des choses même, s'est empreint en moi comme une jouissance.

1 Suite/ Elle me lisait des poésies, et se réjouissait de mon approbation, comme si j'avais été un grand public ; c'est qu'aussi je t moignais un vif désir de les entendre ; non pas que je comprisse ce que j'entendais ; c'était plutôt pour moi un élément inconnu, et ses doux vers agissaient sur moi comme l'harmonie d'une langue étrangère, qui vous flatte, sans qu'on puisse la traduire.

1 Suite/Elle se mit à m'enseigner la philosophie, et exigea alors un résumé de ce qu'elle me disait. Je lui obéis ; mais quel n'était pas son étonnement quand elle lisait les compositions que je lui apportais ! Il n'y avait jamais la moindre idée de ce qu'elle m'avait dit ; moi, je prétendais que c'était ce que j'avais compris. Elle appelait ces écrits des révélations, embellies par les plus douces couleurs d'une imagination

en extase, et elle les recueillait avec soin.

1 Suite/ Mes sens semblaient changés, ma vue perceait l'obscurité la plus profonde, et je ne pouvais supporter la lumière. Ce qui me plaisait le plus, c'était de fermer les volets et d'entrevoir seulement que le soleil luisait au-dehors. Les couleurs d'un bouquet, venant à percer ce crépuscule, m'attachaient et me délivraient de ma frayeur intérieure, de telle sorte que je m'oubliais dans ma contemplation de ces fleurs, semblables à des flammes de l'ombre, de leur parfum, de leur couleur et de leur forme, qui pour moi ne faisaient qu'un seul tout.

1 Suite/ En considérant le bouquet de fleurs éclairé par une fente de volet, je compris la beauté de la couleur et la puissance de cette beauté.

1 Suite/ Seulement je ne pouvais plus distinguer ce qu'on appelle le monde réel, dans lequel les hommes prétendent vivre, du monde des rêves et de l'imagination ; je ne savais plus dans lequel des deux on veillait, dans lequel on dormait ; je finis par croire de plus en plus que je rêvais dans la vie ordinaire ; aujourd'hui même je ne saurais me prononcer à cet égard, et dans bien des années j'en serai sans doute encore à douter. J'avais la certitude que je volais et que je planais : j'en étais fière intérieurement, et je me complaisais dans cette conviction.

1 Suite/ Je ne sais pas ce que j'écrivis   G nderode, elle accourut   Offenbach, me considéra d'un air de doute, et me fit de singulières questions sur ma santé. Je me regardai dans la glace ; mes yeux étaient plus noirs que de coutume, mes traits plus fins, le nez était droit et pincé, la bouche paraissait plus fortement dessinée, et mon teint était devenu entièrement blanc. J'en fus enchantée, et je considérais ma figure avec ravissement. G nderode, prétendant que je ne devais plus rester si longtemps seule, m'emmena à la ville. Peu de jours après, la fièvre me prit ; je me mis au lit, je m'endormis, et je ne sais ce qui m'advint, sinon que je dormis. Je me réveillai enfin ; il y avait quatorze jours que je m'étais couch e. Quand j'ouvris les yeux, je vis la forme svelte parcourir la chambre en se tordant les mains. « Mais G nderode, lui dis-je, pourquoi donc pleures-tu ? – Dieu soit loué à jamais ! s'écria-t-elle, tu t'es donc réveillée, tu as donc enfin repris connaissance !... » à dater de ce moment, elle ne voulut plus me rien laisser lire de philosophique ; elle ne me permit plus d'écrire ; car elle était convaincue que ma maladie venait de mes travaux en ce genre. Quant à moi, j'étais très satisfaite de ma personne ; la pâleur qui m'était rest e après ma maladie me plaisait fort. Mes traits me paraissaient très significatifs ; mes yeux, devenus plus grands, semblaient régner sur eux en maîtres souverains, et les autres parties de mon visage avaient un air très intéressant de souffrance spirituelle. Je demandai   G nderode si ce n'étaient pas là les premières traces d'une transfiguration. FIN 1

2/ Un jour, elle vient joyeusement à ma rencontre, et me dit : « Hier, j'ai

causé avec un chirurgien ; il m'a dit qu'il était très facile de tuer. » Elle ouvrit précipitamment sa robe, et me montra un endroit sous son beau sein : ses yeux étincelaient de joie. Je la regardai fixement ; pour la première fois je me sentis mal à l'aise ; je lui demandai : « Eh bien ! que ferais-tu quand tu seras morte ? – Oh ! répondit-elle, alors je te serai devenue indifférente ; nous ne serons plus aussi liées, je me brouillerai d'abord avec toi ! » Je me dirigeai vers la fenêtre pour cacher mes larmes et contenir le battement de mon cœur irrité ; elle s'était mise à l'autre fenêtre et ne disait mot. Je la regardais de côté ; ses yeux étaient levés vers le ciel ; mais le regard en était brisé comme si tout leur feu s'était concentré à l'intérieur. Après l'avoir considérée pendant quelque temps, je ne pus me contenir. J'éclatai en sanglots, je me jetai à son cou, je la forçai à s'asseoir, je m'assis sur ses genoux, je répandis bien des larmes, je l'embrassai pour la première fois, j'ouvris sa robe, et je baisai la place où elle avait appris à atteindre le cœur. Je la suppliai en pleurant amèrement d'avoir pitié de moi ; je me jetai à nouveau à son cou, et je baisai ses mains froides et frissonnantes ; ses lèvres tremblaient ; elle était ridée et pâle comme la mort, et ne pouvait élever la voix ; elle me dit tout bas : « Bettine ! ne me brise pas le cœur ! » Afin de ne pas lui faire mal, je cherchai à surmonter ma douleur. Je me mis à sourire, à pleurer, à sangloter tout à la fois ; mais sa frayeur augmenta ; elle se coucha sur le canapé ; je m'efforçai alors de lui prouver que j'avais pris tout cela pour une plaisanterie.

2 Suite/ Une fois Gûnderode me montra un poignard à manche d'argent qu'elle avait acheté à la foire ; elle prenait plaisir à en regarder la lame brillante et affilée. Je saisis le poignard et en fit l'épreuve sur mon doigt ; le sang jaillit à l'instant ; elle en fut très effrayée. « Ô Gûnderode ! lui dis-je, tu as peur de voir du sang, et tu nourris une idée qui suppose le plus grand courage possible ? J'ai la conscience d'être plus téméraire que toi, et pourtant je ne saurais jamais me tuer ; je ne saurais que nous défendre, toi et moi, dans un danger ; oh ! oui, pour cela je me sens du courage. Tiens, maintenant que je te menace du poignard, vois comme tu as peur ! » En effet, elle fuyait épouvantée. Alors la colère s'empara de moi, sous l'apparence d'un badinage emporté ; j'avançai vers elle ; elle courut à sa chambre à coucher s'abriter derrière un fauteuil de cuir ; je perçai le fauteuil de coups, je le mis en pièces ; le crin volait de tous côtés. Elle se tenait toujours suppliante derrière, me priant de ne pas au moins lui faire du mal à elle. Je lui dis : « Je te tuerai moi-même plutôt que de souffrir que tu te tues ! – Mon pauvre fauteuil ! s'écria-t-elle. – Ah ! bien oui, ton pauvre fauteuil ! attends, il va émousser le poignard. » Et je frappai sans pitié. Un nuage de poussière s'éleva dans la chambre ; je jetai le poignard avec violence, il alla tomber sous le canapé. Je pris Gûnderode par la main, je la conduisis sous la tonnelle du jardin. Là j'arrachai les jeunes vignes, je les foulai aux pieds, et je lui dis : « Voilà comme tu traites notre amitié ! » Je lui montrai les oiseaux sur les arbres. Comme eux nous avions vécu en jouant, et nous étions restés fidèles.

2 suite/ Je la regardai ; elle était pâle, confuse, et regardai la vue. Nous nous tûmes pendant longtemps. « Gûnderode, repris-je, quand ce sera sérieux, donne-moi un signe. » Elle secoua la tête affirmativement.

2 Suite/ Elle se mit au lit et y resta plusieurs jours ; le poignard était à côté d'elle, je n'y pris pas garde ; la lampe de nuit se trouvait auprès. « Bettine, me dit-elle une fois lorsque j'entrai, une de mes sœurs est morte il y a trois semaines ; elle était plus jeune que moi ; tu ne l'as pas connue. Elle est morte de consommation. »

2 Suite/ Elle continua : « Écoute donc, il y a trois nuits cette sœur m'est apparue ; j'étais couchée, et la veilleuse brûlait. Elle entra vêtue de blanc, et s'arrêta devant la table. Elle tourna la tête de mon côté, puis la baissa en me regardant. D'abord j'eus peur ; mais bientôt je me rassurai : je m'assis sur mon lit pour bien me convaincre que je ne dormais pas. Je la regardai, et il me sembla qu'elle me faisait un geste affirmatif. Elle prit le poignard de la main droite, l'éleva vers le ciel, comme si elle voulait me le montrer ; puis elle le reposa lentement et sans bruit. Elle prit la veilleuse, elle l'éleva en l'air, me la montra aussi, fit le même signe de tête affirmatif, comme pour me dire qu'elle voyait que je la devinais, approcha la flamme de ses lèvres, et l'éteignit en soufflant. Pense donc, ajouta Gûnderode en frémissant, éteinte ! »...

2 FIN/ J'étais venue lui dire adieu ; car je devais partir. À son récit, je changeai d'idée ; je voulus rester. « Pars, pars, me dit-elle ; moi aussi, après demain, je partirai pour le Rhingaw. » Je la quittai. « Bettine, me cria-t-elle quand je passai la porte, rappelle-toi cette histoire, elle est remarquable. » Ce furent ses dernières paroles.

3/ Quinze jours passèrent. François, mon frère, vint me dire : « Jeune fille, nous partons pour le Rhingaw ; tu y verras Gûnderode. – Quand ? demandai-je. – Demain », répondit-il. Hélas ! j'emballai à la hâte ; je ne pouvais attendre le moment de notre départ. J'écartais de mon chemin tout ce qui m'arrivait d'inopportun ; mais plusieurs jours s'écoulèrent, et le voyage fut différé. Enfin ma joie se changea en une profonde tristesse, et j'aurais préféré rester. Arrivés à Gaisenheim, en attendant le souper, je me mis à la fenêtre, et regardai l'eau éclairée par la lune. La servante qui mettait le couvert nous dit : « Hier, une jeune et belle dame, qui habitait ici depuis six semaines, s'est tuée à Winckel. Elle se promena longtemps sur les bords du Rhin ; puis elle courut chez elle prendre un essuie-mains. Le soir, on la chercha inutilement ; le lendemain, on la trouva morte sur le rivage, sous les saules. Elle avait rempli l'essuie-mains de pierres, et l'avait noué autour de son cou ; sans doute elle avait eu l'idée de se jeter dans le Rhin, mais le coup de couteau qu'elle se donna dans le cœur la fit tomber à la renverse. C'est ainsi qu'un paysan la trouva sous les arbres, près de l'endroit le plus profond de l'eau. Il arracha le poignard de son cœur, et le lança avec horreur dans le Rhin ; les bateliers le virent voler. Ils accoururent et rapportèrent la jeune dame à la ville. » Je n'avais pas

fait grande attention au début de cette histoire ; mais j'en écoutai la fin, et je m'écriai : « C'est Gûnderode ! » Et, je réfléchis à une foule de circonstances ; je me rappelai qu'elle m'avait dit qu'elle se brouillerait avec moi avant d'exécuter son projet. Notre séparation me fut alors clairement expliquée. Elle m'avait encore dit qu'elle me donnerait un signe quand son projet serait mûr. C'était l'histoire de sa sœur morte qu'elle m'avait racontée six mois auparavant. Ainsi donc, déjà alors, son parti était pris. Le lendemain matin, nous continuâmes notre voyage sur le Rhin. François avait ordonné que notre barque longeât toujours la côte opposée, afin d'éviter l'approche de l'endroit fatal. Notre batelier se dirigea involontairement de ce côté ; François, comme hors de lui, répétait dans le bateau tout ce qu'il pouvait saisir du récit du paysan. J'entendis les effroyables détails sur la robe rouge ouverte, sur le poignard que je connaissais si bien, sur le linge rempli de pierres, sur la large plaie. Mais je ne pleurai pas ; je gardai le silence. Mon frère s'approcha de moi, et me dit : « Sois forte, jeune fille ! ». Nous abordâmes à Rudesheim ; partout on se racontait l'histoire. Je passai avec la rapidité du vent au milieu du monde ; je gravis le Ostein pendant une demi-heure sans m'arrêter. Quand j'arrivai en haut, je n'avais plus de souffle ; ma tête était brûlante, j'avais de beaucoup devancé les autres. Le Rhin splendide s'étendait orné de la parure d'émeraude de ses îles ; je voyais les rivières accourir à lui, et les riches et paisibles villes, et les champs bénis et fertiles s'étaler sur deux rives. Alors je me demandai si le temps me consolerait de cette perte ; et je pris la résolution de m'élever hardiment au-dessus de ce chagrin ; car il me semblait indigne de témoigner une douleur que j'étais destinée à surmonter un jour.

© 1983 by Editions Salabert

Georges Aperghis

Né à Athènes en 1945, installé à Paris dès 1963, il mène depuis une carrière originale et indépendante, partageant son activité entre l'écriture instrumentale ou vocale et le théâtre musical. Cette exploration scénique débute en 1971, année où il compose *La tragique histoire du nécromancien Hieronimo et de son miroir* pour le Festival d'Avignon qui l'accueillera dès lors régulièrement dans sa programmation. En 1976, Georges Aperghis fonde l'Atelier Théâtre et Musique (Atem), intégrant à Bagnolet jusqu'en 1991, puis au Théâtre de Nanterre-Amandiers. Avec cette structure, il renouvelle complètement sa pratique de compositeur. Faisant appel à des musiciens aussi bien qu'à des comédiens, ses spectacles avec l'Atem s'inspirent de faits sociaux transposés dans un monde poétique, parfois absurde ou teinté de satire. Tous les ingrédients (vocaux, instrumentaux, gestuels, scéniques) sont traités dans une même démarche de composition et contribuent à parts égales — en dehors de tout texte préexistant — à la dramaturgie des spectacles. De 1976 à 2000, on compte plus d'une vingtaine de spectacles signés par Georges Aperghis avec l'Atem, notamment *Les Jeteurs de sorts* (1979), *Les Guetteurs de sons* (1981), *Conversations* (1985), *Enumérations* (1988), *Jojo* (1990), *Sextuor* (1993) et *Commentaires* (1996). Il n'abandonne pas pour autant l'écriture de musique de chambre et d'orchestre, et compose, à partir des *Récitations* de 1978, une grande série de pièces pour

instruments ou voix seules. Autre pan important de son œuvre, les opéras de Georges Aperghis sont comme une synthèse de ses expériences théâtrales et musicales. Après *Pandaemonium* (1973), *Histoire de Loups* (1978) et *Liebestod* (1981), son septième opéra, *Tristes tropiques* (d'après Lévi-Strauss) a été créé à l'Opéra du Rhin dans le cadre du Festival Musica 1996. Deux de ses œuvres composées en 2000 ont été entendues à travers toute l'Europe : *Die Hamletmaschine-Oratorio*, sur un texte de Heiner Müller, et le spectacle musical *Machinations*. L'automne 2002 aura été marqué pour Georges Aperghis par deux spectacles dont il signe la musique et la mise en scène : *La création*, au Kaaitheater de Bruxelles avec l'ensemble Ictus, *Paysage sous surveillance*, inspiré de Heiner Müller, et sa participation au projet *Counter Phrases*, pour lequel Ictus et la compagnie Rosas ont demandé à dix compositeurs d'écrire sur des chorégraphies d'Anne-Teresa de Keersmaeker, filmées par Thierry de Mey. En 2003, *Entre chien et loup*, nouvelle version en français de *Zwielicht*, a été donné à l'Opéra de Nancy et en tournée avec Opéra en Ile de France par l'ensemble S:I.C. Au printemps 2004 est créé *Dark Side*, pour voix de femmes et ensemble (avec Marianne Pousseur et l'Ensemble Intercontemporain) ; puis, en novembre 2004, *Avis de tempête* (avec l'ensemble Ictus), production des opéras de Lille et Nancy.

Iannis Xenakis

Compositeur, architecte, ingénieur civil, Iannis Xenakis est né le 29 mai 1922 à Braïla (Roumanie). Résistant de la Seconde Guerre Mondiale, il est condamné à mort ; réfugié politique en France depuis 1947, il acquiert la nationalité française en 1965. Iannis Xenakis se forme à l'Institut Polytechnique d'Athènes. Il fait ses études de composition musicale à Gravesano avec Hermann Scherchen et au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris avec Olivier Messiaen. De 1947 à 1960, il collabore avec Le Corbusier comme ingénieur et architecte. Xenakis est l'inventeur des concepts de masses musicales, de musique stochastique et de musique symbolique par l'introduction du calcul des probabilités et de la théorie des ensembles dans la composition des musiques instrumentales, électroacoustique et par ordinateur. Il élabore plusieurs techniques compositionnelles constituant la « lingua franca » de l'avant-garde. Ses réalisations architecturales comprennent entre autres le *Pavillon Philips* (Exposition Universelle de Bruxelles, 1958) ou le *Couvent de La Tourette* (1955). Il a composé des *Polytopes* – spectacles sons et lumières – pour le Pavillon français (Exposition de Montréal 1967), pour le spectacle *Persepolis* (montagne et ruines de Persepolis, Iran, 1971), pour le *Polytope* de Cluny (Paris, 1972), pour le *Polytope* de Mycènes (ruines de Mycènes, Grèce, 1978), pour le *Diatope* (Inauguration du Centre Georges Pompidou, Paris, 1978). En 1965, il fonde le Centre

d'études de Mathématique et Automatique Musicales (CEMAMu) à Paris, dont il est président. De 1967 à 1972, il est Associate Music Professor de l'Indiana University, Bloomington et fondateur du Center for Mathematical and Automated Music (CMAM), à l'Indiana University. En 1970, il est nommé chercheur du Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), en 1975 Gresham Professor of Music à la City University London. De 1972 à 1989, il est professeur à l'Université de Paris I-Sorbonne. Iannis Xenakis est décédé à Paris le 4 février 2001.

Martin Matalon

Né à Buenos Aires en 1958, Martin Matalon étudie à la Juilliard School de New York où il obtient son *Master* de composition. En 1989, son opéra de chambre *Le Miracle secret*, sur une nouvelle de Jorge-Luis Borges, est créé au Festival d'Avignon. La même année, s'étant initié à la direction d'orchestre avec Jacques-Louis Monod, il fonde *Music Mobile*, ensemble consacré au répertoire contemporain basé à New York. En 1993, définitivement installé à Paris, le compositeur collabore pour la première fois avec l'Ircam et travaille à *La Rosa profunda*, musique destinée à l'exposition qu'organise le Centre Pompidou sur « L'Univers de Borges ». L'Ircam lui commande une nouvelle partition pour la version restaurée du film de Fritz Lang *Metropolis*. Martin Matalon se plonge ensuite dans l'univers de Luis Buñuel en écrivant consécutivement deux partitions pour deux films mythiques du cinéaste espagnol : *Las Siete vidas de un gato*, pour *Un Chien*

andalou (1996) (qui, orchestré, deviendra *El Torito catalan*, créé en 2001 par l'Orchestre National d'Île-de-France sous la direction de Jacques Mercier), et *Le Scorpion* (pour 6 percussions, deux pianos et dispositif électronique en temps réel) pour *L'Âge d'or*. Son catalogue comprend également un nombre important d'œuvres de musique de chambre, telles que *Formas de Arena*, pour flûte, alto et harpe, ou *Lineas de agua* pour octuor de violoncelles. Initiée en 1997, la série des *Trames*, œuvres à la lisière de l'écriture soliste du concerto et de la musique de chambre, constitue pour le compositeur une sorte de « journal intime compositionnel ». Elle comprend *Trame II*, pour clavecin et petit ensemble, créé par Elizabeth Chojnacka, *Trame III*, pour violoncelle et orchestre (commande de Radio France et de l'Orchestre National de France pour le Festival Présences 2001), *Trame V*, pour trompette et orchestre (commande de l'Orchestre National de Lorraine) et *Trame VI*, pour alto et ensemble. Martin Matalon a écrit, entre autres, pour l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France, l'Octuor de Violoncelle de Beauvais, le Trio Nobis, l'Ensemble Intercontemporain, Court-circuit, les Percussions de Strasbourg. Martin Matalon est compositeur en résidence à l'Orchestre National de Lorraine pour la période 2003-2004.

Marianne Pousseur

Tout en étudiant le chant classique et la musique de chambre au Conservatoire de Liège, Marianne Pousseur a

chanté dans les deux ensembles dirigés par Philippe Herreweghe, le Collegium Vocale et La Chapelle Royale. Elle participe ensuite à plusieurs spectacles du Théâtre du Ciel Noir dirigé par Isabelle Pousseur. Leur version scénique du *Pierrot Lunaire* d'Arnold Schönberg a fait l'objet d'un film avec l'Ensemble Musique Oblique sous la direction musicale de Philippe Herreweghe. Elle se produit avec des ensembles tels que le Schönberg Ensemble de La Haye, Die Reihe de Vienne et l'Ensemble Intercontemporain, notamment sous la direction de Pierre Boulez, dans un répertoire essentiellement tourné vers le XX^e siècle et la création. En décembre 2000, elle est invitée par le Festival d'Automne de Paris à interpréter *Infinito Nero* de Salvatore Sciarrino, dont elle est aussi l'interprète pour *Lohengrin* en 2001 avec l'Ensemble Intercontemporain et en 2002 avec ASKO (Amsterdam). Marianne Pousseur a fondé le Helix Ensemble, groupe vocal axé principalement sur la musique contemporaine, et a participé à la création de *La Grande Formation*, ensemble de jazz de douze musiciens. Son expérience théâtrale lui permet d'être interprète récitante dans de grandes œuvres symphoniques comme *Psyché* de César Franck sous la direction de Kurt Masur avec l'Orchestre National de France et le London Philharmonic Orchestra (2003). Après avoir enseigné au Conservatoire de Bruxelles, Marianne Pousseur est actuellement professeur de chant au Conservatoire Royal

de Mons, en Belgique. En collaboration avec Enrico Bagnoli, elle a monté plusieurs créations de théâtre musical, notamment les *Songbooks* de John Cage, *Le Chant des ténèbres*, spectacle construit à partir de chansons de Hanns Eisler et Bertold Brecht et *Histoire de Babar* de Francis Poulenc, avec l'Orchestre Léonard de Vinci sous la direction de Oswald Sallaberger. Avec les mêmes collaborateurs, elle conçoit en janvier 2001 une mise en scène de *Lenfant et les sortilèges* de Maurice Ravel, et en 2003 de *Peer Gynt*, de Ibsen-Grieg.

Odile Auboin

Odile Auboin obtient un premier Prix d'alto et un premier Prix de musique de chambre au Conservatoire National Supérieur de Musique et de danse de Paris en 1991. Lauréate de bourses de recherche Lavoisier du ministère des Affaires étrangères et d'une bourse de perfectionnement du ministère de la Culture, elle étudie à l'université de Yale (USA) sous la direction de Jesse Levine, puis elle se perfectionne avec Bruno Giuranna à la Fondation Stauffer de Cremona (Italie). Elle rejoint l'Ensemble Intercontemporain en 1995. Elle crée *L'Orizzonte di Elettra* pour alto et ensemble d'Ivan Fedele et... *Some leaves II...* de Michael Jarrell. Odile Auboin est lauréate du concours international de Rome (Bucchi) en 2000. Elle joue sur un alto Stephan Von Baehr.

Jonathan Nott

Né en 1962 à Solihull en Grande Bretagne, Jonathan Nott 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. Après avoir été directeur musical de l'Ensemble Intercontemporain, il en est actuellement le principal chef invité. 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 dramatique, 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 de 1997 à 2002, Jonathan Nott est aussi directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Bamberg depuis 2000. Au cours de la saison 2001-2002, il a dirigé pour la première fois l'Orchestre Philharmonique de Berlin (avec lequel il réalisa une série d'enregistrements d'œuvres de Ligeti) et celui du Gewandhaus de Leipzig. Au cours de l'année 2003, il a dirigé l'Ensemble Modern, en tant que chef invité, au Festival de Salzbourg.

Ensemble Intercontemporain

Formé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy, alors secrétaire d'État à la Culture, l'Ensemble Intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du XX^e siècle à aujourd'hui. Constitué en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création de l'Ensemble. Au côté des compositeurs, ils collaborent activement à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, théâtre, cinéma, danse et vidéo.

Les concerts pour le jeune public, les ateliers de création pour les élèves des collèges et lycées, ainsi que les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs traduisent un engagement profond et reconnu en France et à l'étranger au service de la transmission et de l'éducation musicale. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire et s'ajoutent aux chefs-d'œuvre du XX^e siècle. Depuis 1995, l'Ensemble est en résidence à la Cité de la musique à Paris. Il donne environ 70 concerts par an à Paris, en région et à l'étranger et est régulièrement invité par les plus grands festivals internationaux. Il a pour principal chef invité Jonathan Nott. Financé par le ministère de la Culture, l'Ensemble reçoit le soutien de la Ville de Paris. Il bénéficie également de la participation du Fonds d'Action Sacem, pour le développement de ses opérations pédagogiques.

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Hautbois

László Hadady
Didier Pateau

Clarinette

Alain Damiens

Clarinette basse

Alain Billard

Basson

Paul Riveaux
Pascal Gallois

Cor

Jens McManama
Jean-Christophe Vervoitte

Trompettes

Antoine Curé
Jean-Jacques Gaudon

Tuba

Arnaud Boukhitine

Percussions

Samuel Favre
Vincent Bauer
Michel Cerutti

Piano

Michael Wendeborg

Harpe

Frédérique Cambreling

Violons

Hae-Sun Kang
Ashot Sarkissjan
Jeanne-Marie Conquer

Altos

Odile Auboin
Christophe Desjardins

Violoncelles

Éric-Maria Couturier
Pierre Strauch

Contrebasse

Frédéric Stochl

Musiciens supplémentaires

Clarinette

Pierre Ragu

Concert du 7/04 – 20h

Marcus Gammel

Né en 1975 à Brême, Marcus Gammel a effectué des études en musicologie, philosophie et littérature allemande à l'université Humboldt à Berlin. Grâce à un programme d'échange, il a passé une année à la Sorbonne et à l'université de New York. Depuis 1995, il travaille comme journaliste musical, notamment pour le Deutschlandfunk et le SFB. Il est co-auteur de *Reclams Jazzführer* (2003), et a participé à l'élaboration du New Grove Dictionary of Jazz. Pour la Neuköllner Oper à Berlin, il a assuré la dramaturgie des créations allemandes de *Larmes du Couteau* et des *Trois Souhaits* de Bohuslav Martinu. Sa traduction des *Trois Souhaits* est éditée par les éditions Schott de Mainz. Marcus Gammel a écrit son mémoire de maîtrise sur la création du *Petit Chaperon Rouge* de Georges Aperghis.

Ensemble Reflex

Constitué d'anciens étudiants du Conservatoire National de Région de Strasbourg, cet ensemble spécialisé dans le théâtre musical s'est formé à la suite du séjour du compositeur Georges Aperghis en résidence dans cet établissement. En effet, après deux années d'activité qui aboutissent aux spectacles *Strasbourg instantanés 1 et 2* (Festival Musica 1997 et 1998), rassemblant chacun une centaine de participants élèves musiciens et, pour le deuxième, des apprentis comédiens du Théâtre National de Strasbourg, Georges Aperghis a souhaité poursuivre ses expériences avec une troupe

de musiciens-acteurs qu'il réduit à un sextuor. Depuis, ils ont créé ensemble deux spectacles : *Veillée* (Musica 1999) d'après des fragments narratifs de Franz Kafka et *Le Petit Chaperon rouge*, version contemporaine du texte de Perrault, commandé par la Philharmonie de Cologne. L'Ensemble s'est aussi adjoint les services d'un régisseur technique et tous souhaitent continuer dans la voie initiée par leur « parrain », se mettant à la disposition des metteurs en scène qui souhaiteraient s'essayer à cette discipline liant intégralement la pratique musicale à la présence scénique. L'Ensemble Reflex travaille à la création d'un nouveau spectacle pour 2004 : *Birds*, mis en musique par Pierre Lambla et en scène par Romain Bonin.

Pierre Lambla

Né en 1974, Pierre Lambla a effectué ses études musicales au Conservatoire National de Région de Strasbourg. Après avoir débuté par le violon, il opte pour le saxophone classique avant de compléter son cursus d'histoire de la musique par la direction d'ensembles à vent et le tuba. Son champ d'activité est fortement imprégné par la musique contemporaine qu'il pratique en improvisation ou à travers la composition. Parallèlement à son travail au sein de l'Ensemble Reflex, il enseigne le saxophone dans des écoles de musique de la région de Strasbourg.

Pierre Lassailly

Pierre Lassailly débute ses études musicales à Arles avec Jean

Lamm puis entre au Conservatoire National de Région de Strasbourg où il poursuit sa formation notamment auprès d'Armand Angster, P.A. Huber. Depuis son obtention en 1998 du diplôme d'études musicales improvisées, il s'adonne à la musique de chambre et à la création d'œuvres contemporaines (notamment avec Gérard Pesson, Ahmed Essyad) ou encore à la chanson (au sein du groupe Gudule).

Sophie Liger

Sophie Liger étudie le piano à l'École Nationale de musique de Genevilliers avec J. Bourges-Maunoury, puis à Strasbourg avec Michel Gaechter, où elle étudie également le clavecin, l'improvisation, la technique vocale, et la direction de chœurs. Elle a joué sous la direction d'Armand Angster dans *Pierrot Lunaire* de Schönberg en février et octobre 1999. Parallèlement à son travail au sein de l'Ensemble Reflex, elle enseigne le piano en école de musique.

Mathieu Steffanus

Né en 1977, Mathieu Steffanus étudie au Conservatoire National de Région de Metz puis au Conservatoire National de Région de Strasbourg où il travaille la clarinette, la clarinette basse et la musique de chambre auprès d'Armand Angster. Il est également diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Outre ses activités de chambriste, et de musicien au sein d'orchestres divers, il s'est engagé dans la musique actuelle : Membre régulier de l'ensemble strasbourgeois Linéa,

il a ainsi pu travailler avec György Kurtag, R. Huber, Younghy Pagh-Paan.

Fanny Paccoud

Après des études musicales au Conservatoire National de Région de Strasbourg (dans les classes de Philippe Lindecker, Armand Angster et Denis Dercourt), elle se perfectionne auprès de Nicolas Miribel qui, par son ouverture, la confronte aux répertoires les plus éclectiques. Elle travaille également l'alto avec Emmanuel Haratyk.

Elle se produit au sein de divers ensembles de musique contemporaine, de musique de chambre – en particulier avec le Quatuor Istrati, qui explore le répertoire du XX^e siècle (Bartók, Janáček...), et en duo avec le pianiste Michel Gaechter, ainsi que dans plusieurs spectacles de théâtre musical.

Avec TM+, elle participe à la création de *Forever Valley* de Gérard Pesson (2000), qui fait l'objet d'un enregistrement CD (Assai).

Par ailleurs, elle enregistre *Ai confini del Oscurita* pour violon seul de Claudio Gabriele, ainsi qu'un CD consacré aux œuvres d'Ivo Malec avec l'ensemble Linéa.

Hélène Schwartz

Hélène Schwartz, née en 1978, est diplômée du Conservatoire National de Région de Strasbourg où elle étudie, outre le piano et la musique de chambre, le clavecin, la technique vocale, l'improvisation et l'histoire de la musique. Depuis sa rencontre avec Georges Aperghis en 1996, le théâtre

musical occupe une place importante dans son activité de musicienne, ainsi que la conception et l'interprétation de musiques pour le théâtre, comme pour les *Ascensions de Cyrano* mis en scène par Jean-Pierre Rossfelder au théâtre de l'Atlante à Paris en octobre 2000. Elle se produit aussi en concert au piano et à la voix, dans un répertoire de musique écrite (classique et contemporaine) mais aussi improvisée. L'année 2001/02 l'amène à élargir son champ musical : durant l'été, elle mène un travail sur les contes avec une troupe d'adolescents au Burkina-Faso, tout en s'initiant aux rythmes et aux danses locales.

Concert du 8/04 – 20h

Laurent Cuniot

Après avoir mené longtemps de front ses activités de compositeur, de pédagogue et d'interprète, Laurent Cuniot se consacre aujourd'hui pleinement à la direction musicale de l'Ensemble TM+ et à son travail de compositeur. Dès 1978, il est professeur-assistant de la classe de composition et nouvelles techniques du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris avant d'en être le principal professeur de 1991 à 2001.

En 1985, il prend la direction musicale de l'Ensemble TM+ dont il développe progressivement le projet artistique jusqu'à l'imposer comme un des principaux ensembles voués au répertoire classique et contemporain. De 1987 à 1992, il est producteur à Radio France des « concerts-lecture », émissions publiques consacrées à l'analyse et à l'interprétation d'œuvres du Moyen Âge à nos jours.

À partir de 1994, il commence à collaborer, principalement pour le répertoire contemporain, avec différents orchestres comme l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre de la Radio de Belgrade, l'Orchestre Philharmonique de Durban et l'Orchestre Philharmonique de Radio-France qu'il dirige régulièrement dans ses diverses configurations, de l'orchestre de chambre à la formation symphonique.

En tant que compositeur, il a dès le départ orienté son travail en étroite relation avec ses interprètes. De ses collaborations

avec l'Ensemble A Sei Voci, le clarinetiste Philippe Berrod, la mezzo-soprano Sylvia Marini-Vadimova et bien sûr les musiciens de TM+, sont nées des partitions comme *Cinq pièces pour Hamlet* (sept voix et ensemble), *Ihm, eine Hymne* (six voix et ensemble), *Verrà la morte* (clarinette et orchestre), *Les Mains invisibles* (clarinette, cor et vibrapone) et *Solaires* (septuor).

Ces œuvres ont été jouées par de nombreuses autres formations parmi lesquelles l'Ensemble Itinéraire, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre de Poitou-Charentes et l'Orchestre Philharmonique de Bucarest. Il a reçu en 1983 et 1989 les prix de composition « Hervé Dugardin » et « Stéphane Chapelier Clergue Gabriel Marie » décernés par la SACEM. Il participe aux travaux de la commission de la musique symphonique de cette Société depuis 1999. Ses œuvres sont éditées par les Éditions Billaudot et Salabert.

Ensemble TM+

L'ensemble TM+ est composé d'un noyau de quatorze musiciens auxquels se joignent de manière privilégiée seize autres instrumentistes. Sa démarche artistique est inscrite autour de programmes de concerts originaux conçus comme des « voyages de l'écoute » qui emmènent l'auditeur vers les œuvres des créateurs contemporains, confrontées en des éclairages mutuels aux grands musiciens du passé, proche ou lointain. En résidence depuis 1996 à la Maison de la Musique de Nanterre, TM+

mène un travail en profondeur dans la ville à travers sa saison de concerts et les actions pédagogiques menées auprès des différents publics. Il est invité régulièrement par les principaux festivals ou scènes françaises et étrangères : Agora (IRCAM), Octobre en Normandie, Musica (Strasbourg), Auditorium du Louvre, Cité de la musique (Paris), Opéra-Comique, Les Musiques (Marseille), Cultura Artistica (Sao Paulo), Antidogma (Turin), Auditorium de la radio danoise (Copenhague)... Depuis sa création en 1985, TM+ a suscité et créé plus d'une centaine d'œuvres et inscrit à son répertoire des compositeurs de diverses générations comme Pierre Boulez, Jonathan Harvey, Tristan Murail, Michael Jarrell ou Bruno Mantovani. L'ensemble s'est également imposé comme un des principaux interprètes des classiques du XX^e siècle et notamment de l'œuvre d'Arnold Schönberg. L'Ensemble TM+ est aidé par le ministère de la Culture et de la Communication-DRAC Île-de-France, au titre de l'aide aux ensembles conventionnés. Il reçoit également le soutien de la ville de Nanterre, du Conseil Général des Hauts-de-Seine, de l'AFAA, de la SACEM, de la SPEDIDAM, de l'ADAMI et de Musique Nouvelle en Liberté.

Anne Barbier

Anne Barbier obtient à l'issue de ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris trois premiers prix : Art Lyrique (1991), Opérette (1989) et Musique de chambre (1990).

Elle a depuis interprété des rôles d'opéra tels que Dorabella (*Così fan tutte*, Mozart), La Gouvernante (*Le Tour d'écrout*, B. Britten), La deuxième dame (*La Flûte enchantée*, Mozart), Soprano 3 (*Le Vin herbé*, F. Martin), Miss Bagott (*Le Petit Ramoneur*, B. Britten), Béatrix (*Béatrix de Planissolas*, Charpentier) ainsi que des rôles d'opérette comme Hélène (*La Belle Hélène*, J. Offenbach), Lucy (*Le Carnaval de Londres*, D. Milhaud), Jacqueline (*Le Médecin malgré lui*, Gounod). Elle crée en mars 1995 l'opéra pour une femme seule de Claude Prey : *Sommaire Soleil* à la Péniche Opéra. Elle est invitée deux fois au festival des Arcs par B. Yannotta et J. Lacornerie : pour *Un Petit Oui pour un grand non*, cabaret expressionniste allemand et pour *Trouble in Tahiti* de L. Bernstein. Elle interprète le *Pierrot lunaire* de Schönberg avec différentes formations dont l'ensemble Alternance et le *Quatuor avec voix* avec le quatuor Stanislas. Elle crée en 1994 avec Vincent Vittoz : *Aux Enfants qui s'aiment*, montage de dialogues de films, poèmes et chansons de Prévert. Elle crée le Cabaret *Vienne-Berlin* avec l'Orchestre des Pays de Savoie dirigé par Mark Foster, *Satie Tchiboum* avec Alexandre Tharaud et François Morel au festival de l'Epau, *Alice au pays des merveilles opéra* de F. Bou, etc. Elle conçoit ses propres spectacles sous forme de récitals mis en scène : *Désir*, poèmes, contes et chansons, *My favorite songs* : tour de chant comédie musicale et *Le Je ne sais quoi*, un cabaret de chansons françaises.

Sylvaine Davené

Parallèlement à des études de chimie et de mathématiques – qu'elle enseigne pendant deux ans –, Sylvaine Davené obtient un premier Prix de chant au Conservatoire National de Région de Rennes et entre à l'Atelier lyrique de l'Opéra de Lyon où elle se perfectionne auprès de Gundula Janowitz, Graziella Sciutti, François Leroux, Gérard Lesne... Elle y aborde les rôles de Melle Silberklang, de Mozart, le Feu, la Princesse et le Rossignol dans *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel, opéras qu'elle chantera par la suite à Buenos Aires, à Santiago du Chili, ainsi qu'au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Les rôles se succèdent alors : Nanette dans *Falstaff* de Verdi, Constance dans *Les Dialogues des Carmélites* de Poulenc, La Fée dans *Cendrillon* de Massenet, La Jeune fille dans *Die Gespenstersonate* de Reimann, Adèle dans *La Chauve-souris* de Strauss... sous les directions de G. Carella, B. Campanella, K. Nagano, P. Fournillier, P. Cambreling... Elle est invitée par les opéras de Marseille, Saint Étienne, Rouen, Rennes, Bordeaux, Strasbourg, Turin... Grand Prix Rita Streich au concours international d'oratorio et de lied de Clermont-Ferrand, Sylvaine Davené chante régulièrement dans les plus grands oratorio : *La Grande Messe en ut* de Mozart, *La Passion selon saint Jean* de Bach, le *Stabat Mater* de Pergolese... Elle vient d'enregistrer la création mondiale des *Légendes de la terre du sud* de Ton-That Thiêt avec l'Orchestre National d'Île-de-

France sous la direction de J. Mercier ainsi que la *Suite Liturgique* de Jolivet ; elle a également participé à la création du vidéo disque de *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel.

Catherine Dubosc

En 1980, Catherine Dubosc entre à l'École d'Art lyrique de l'Opéra de Paris, puis se perfectionne à l'Atelier d'interprétation de l'Opéra de Lyon qui l'engage dans sa troupe pour deux saisons (entre 1985 et 1987). À cette époque, c'est autour de Mozart que se construit son répertoire, notamment avec les rôles de Pamina (Avignon, Montpellier), Suzanne (Nice, Tourcoing), Despina (Montpellier et de nouveau en 2001 à Lyon). C'est dans l'interprétation de la musique française qu'elle va trouver son plein épanouissement : son interprétation du rôle de Blanche de la Force dans l'enregistrement des *Dialogues des Carmélites* de F. Poulenc (1992) lui vaut d'excellentes critiques et la fait connaître dans le monde entier. Cependant cette « spécificité française » n'empêche pas les directeurs d'opéras de faire appel à elle plus récemment pour le grand répertoire lyrique (rôle titre de Juliette de Martinu aux Pays-Bas ou encore à Trieste dans le rôle de Woglinde dans *L'Or du Rhin* de Wagner). Elle est invitée très régulièrement à Radio France ainsi qu'au Musée d'Orsay ou à la Grande Bibliothèque Nationale et on la retrouve aussi bien à Rome qu'à Francfort, Londres, Édimbourg, Istanbul ou Barcelone. Plus

récentement, c'est dans le domaine de la musique contemporaine française qu'on la sollicite. Elle crée à Radio France en 2000 *Les Liturgies de l'ombre* de Guillaume Connesson qui lui sont dédiées. Elle interprète *Quatre Chants pour franchir le seuil* de Gérard Grisey avec l'ensemble Klangforum Wien sous la direction de S. Cambreling à Vienne, Graz et Cologne. Elle a également chanté *Lovaby* de Betsy Jolas au festival Manca de Nice en Novembre 2003.

Isabelle Eschenbrenner

Isabelle Eschenbrenner, soprano, a suivi la formation de l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Lyon qui l'engage ensuite dans sa troupe. Elle chante alors : Gianetta, une Fille Fleur, Blanche de la Force et l'Enfant dans *L'Enfant et les sortilèges* avec la réalisation d'un film qui obtient un FIPA d'or au Festival de Cannes en 1994. Elle continue de se former auprès de Margreet Honig à Amsterdam. Après avoir quitté la troupe, elle interprète des rôles sur d'autres scènes : Amour (Gluck), Altisidore (Boismortier), Bertha (Rossini), Micaela (Bizet)... et privilégie le concert : *Requiem* de Mozart, *Stabat Mater* de Dvorak, de Poulenc, *Bachianas Brasileiras*, la *14^e Symphonie* de Chostakovitch... Dans le répertoire contemporain, elle chante des œuvres de Jonathan Harvey (*From silence*), Pierre Boulez (*Le Visage nuptial*), Luciano Berio (*Sequenza III*), Roberto Pascal (*Au front de la lune*)... Elle a créé plusieurs programmes de récitals, dont certains sont mis en scène. Elle se consacre également avec enthousiasme à l'enseignement du chant : actuellement, elle est professeur à la Maîtrise de l'Opéra de Lyon, au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon et a fondé en 1999 le Centre de la Voix Rhône-Alpes dont elle est la directrice artistique.

Kelly Hodson

Soprano lyrique avec colorature, Kelly Hodson poursuit des études professionnelles au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris auprès de ses professeurs en cycle de perfectionnement. Kelly a chanté plusieurs fois en soliste à Nice, Livourne, Salzbourg, Toronto, Montréal, Ottawa et Halifax. Elle a dernièrement chanté au Château d'Esclimont (près de Paris) pour l'association « Rendez-vous de Maintenance ». En avril 2002, accompagnée par l'Orchestre Symphonique de Thunder Bay (Canada), elle a interprété *Lonely Child* de Claude Vivier. Kelly Hodson apprécie en particulier le répertoire moderne qu'elle interprète avec une grande facilité et un style musical exceptionnel. Elle a chanté deux fois le cycle complet *The Nantucket Songs* de Ned Rorem, performances qu'elle espère renouveler. Son potentiel en tant que musicienne s'est d'ailleurs confirmé par ses nombreux succès dans des concours importants. Finaliste dans le concours Révélation Muses 2002 à Nice, elle s'est fait remarquer par la société Nice et Arts qui l'a invitée à se produire en concert. Au cours de l'été 2001, Kelly a gagné le premier prix du concours de l'École

de Musique de Miami lors du programme d'été à Salzbourg ; ce succès lui a offert la possibilité de chanter en récital au Schloss Leopoldskron de Salzbourg.

Maja Pavlovska

Lauréate du Concours National d'Art Lyrique de Macédoine, à deux reprises en 1991 et en 1993, ainsi que 3^e Prix du Concours Fédéral Yougoslave d'Art Lyrique en 1991, Maja Pavlovska poursuit sa formation à Paris où elle obtient le Diplôme supérieur en formation de chant ainsi que le Prix d'improvisation générative avec mention très bien. Elle se perfectionne à la Guildhall School of Music and Drama à Londres, et obtient le Diplôme de Perfectionnement avec distinction. Son répertoire est très diversifié : *Pelléas et Mélisande* (Debussy), *La Voix humaine* (Poulenc), Emmeline dans *King Arthur* (Purcell), Eurydice dans *Ophélie et Eurydice* (Gluck), Fiordiligi dans *Così fan tutte* (Mozart)... sous la direction de Jean-Marc Cocherneau, Jean-Walter Audoli, Joël Doussard... Très à l'aise dans la musique contemporaine, elle chante des rôles principaux dans de nombreuses créations, notamment dans *Héloïse et Abélard* au Théâtre du Châtelet sous la direction de Pascal Rophé ainsi qu'à l'Opéra National du Rhin à Strasbourg ou dans *Le Fusil de Chasse* à la Péniche Opéra. Elle se produit également dans *Mass* de Bernstein au Théâtre National de Cergy, puis incarne Carolina dans *Le Mariage secret* et Donna Elvira dans *Don Giovanni* en tournée dans d'autres théâtres d'Île-de-France.

Brigitte Peyré

Brigitte Peyré couronne ses études avec une médaille d'or du Conservatoire de Bordeaux puis poursuit sa formation au CNIPAL de Marseille, en Italie avec Claude Thiolas et à Londres avec Winifred Ramsay. Elle s'illustre dans divers répertoires, des *Noces de Figaro*, en passant par *Didon et Enée* et *L'Enfant et les sortilèges* ou encore dans le répertoire d'oratorio avec *Le Messie* de Haendel ou la *Neuvième Symphonie* de Beethoven. Invitée régulièrement par des ensembles vocaux spécialisés dans la musique du XX^e siècle tels que Musicatreize ou Les Jeunes Solistes, elle aborde également le répertoire baroque avec entre autres l'Ensemble Arabesco Stravagante. Elle est régulièrement invitée par diverses formations musicales telles que l'Ensemble Télémaque ou l'Ensemble Court-Circuit. De nombreux festivals l'accueillent pour des récitals : Colla Voce de Poitiers, Coté Cour d'Aix-en-Provence, Théâtre dans la ville de Boulogne-Billancourt...

Mary Saint-Palais

Originnaire de Pau, Mary Saint-Palais débute ses études de chant au Conservatoire de Bordeaux. Elle intègre ensuite la classe de William Christie au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où elle obtient un premier Prix. Elle se perfectionne alors au Centre de Musique Baroque de Versailles auprès de Rachel Yakar et René Jacobs. Engagée par William Christie et Marc Minkowski, elle interprète

l'Amour dans *Hippolyte et Aricie* (Londres, La Haye), la Crétoise dans *Idoménée* (Châtelet, Montpellier), Colette des *Amours de Ragonde* (Festival de Sablé, Glasgow). Elle enregistre *Les Troqueurs* de Dauvergne (Orchestre West Deutsch Rundfunk de Cologne). Mary Saint-Palais est invitée alors au Théâtre Impérial de Compiègne pour interpréter le rôle d'Isabelle La Catholique dans *Christophe Colomb* de Darius Milhaud. Elle incarne Sœur Constance des *Dialogues des Carmélites*, puis Yniold dans *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra de Marseille puis à celui de Budapest. Elle participe au Théâtre des Arts de Rouen à la création du *Louvetau du Village*, opéra chinois de Wenjing, chante le rôle titre du *Rossignol* de Stravinski, puis participe à la production de *Un Re in Ascolto* de Berio au Grand-Théâtre de Genève et à l'Opéra de Francfort. Pour l'Opéra de Tours, elle interprète Karolka dans *Jenufa* et a été Pauline de *La Vie Parisienne* en décembre 2003.

Edith Scob

Edith Scob a travaillé des textes de Duras, Adamov, Tchekhov, Rilke, Ibsen, Strindberg, Minyana, Anouilh sous la direction de metteurs en scène tels qu'Antoine Vitez, Claude Régy, Luc Bondy, Michaël Lonsdale, Olivier Werner. Elle a participé de façon permanente pendant sept ans à l'ATEM (Atelier Théâtre et Musique) sous la direction de Georges Aperghis. Récemment, elle a joué dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, mis en scène par Yannis Kokkos, *Les*

Revenants de Henrik Ibsen, mis en scène par Olivier Werner (Théâtre des Gémeaux, Sceaux), *Adèle ou la Marguerite* de Jean Anouilh, mis en scène par Pierre Franck (Théâtre de l'Atelier), *La Princesse blanche* de Rilke sous la direction de Yannis Kokkos, *Déjeuner chez les Wittgenstein*, mis en scène par Hans Peter Cloos. Edith Scob a également mis en scène *Le Gars* de Marina Tsétaéva (Création Festival d'Avignon, Maison de la Poésie), *Où vas-tu Jérémie ?* (Création Festival d'Avignon, Théâtre Gérard Philippe), *Habitations* de Philippe Minyana (Création Théâtre Ouvert). Au cinéma, elle a fait ses débuts dans les films de Georges Franju (*Les Yeux sans visage*, *Judex*, *Thérèse Desqueyroux*) et a tourné également avec Julien Duvivier, Luis Buñuel, Jacques Rivette, Pedro Costa, Gabriel Aghion, Michel Soutter. Récemment, on a pu la voir dans *Le Temps retrouvé* de Raul Ruiz, *La Fidélité* de Andrzej Zulawski, *Vénus Beauté Institut* de Tonie Marshall, *Fils de deux mères* de Raul Ruiz, *Le Pacte des loups* de Christophe Gantz, *L'Homme du train* de Patrice Leconte, *Bon Voyage* de Jean-Paul Rappeneau. Enfin, à la télévision, elle a tourné entre autres dans *Jeanne au bûcher* et *La Jeune Fille Violaine* d'après Claudel, *La Poupée sanglante* d'après Gaston Leroux, *Les Duettistes* d'après Granier-Deferre, *La Cigale* d'après Tchekhov, et *Sœur-thérèse.com*.

PROCHAINEMENT...

MOYEN AGE II - LA PARODIE DU SACRÉ

MARDI 13 AVRIL - 20H

Obsidienne
Emmanuel Bonnardot, conception musicale et direction
Jean-Claude Mathon, comédien, mise en espace

Fête des fous, Fête de l'Âne

MERCREDI 14 AVRIL - 20H

The Boston Camerata
Joël Cohen, direction et luths
Stanislas de la Tousche, narrateur

Le Roman de Fauvel

MOYEN ÂGE II L'ÉGLISE FACE AU MONDE

JEUDI 15 AVRIL - 20H

Discantus, voix de femmes a capella
Brigitte Lesne, direction

Jérusalem : Chants grégoriens et polyphonies

VENDREDI 16 AVRIL - 20H

Ensemble Gilles Binchois
Dominique Vellard, direction
Toni Casalonga, mise en scène

Le Banquet du Vœu

SAMEDI 17 AVRIL - 20H

Hespèrion XXI
Jordi Savall, direction
Montserrat Figueras, chant

La monodie médiévale juive et chrétienne au temps de Alfonso X « Le Sage »

IVAN FEDELE +

VENDREDI 23 AVRIL - 20H

Ensemble Intercontemporain
Éric-Maria Couturier, violoncelle
Pierre Boulez, direction

Œuvres de **Franco Donatoni, Goffredo Petrassi**
et **Ivan Fedele**

SAMEDI 24 AVRIL - 20H

Hélène Collerette, violon
Daniel Raclot, violoncelle
Hélène Devilleneuve, mise en scène
Jean-François Duquesnoy, basson
Orchestre Philharmonique de Radio France
Myung-Whun Chung, direction

Œuvres de **Ivan Fedele, Joseph Haydn**
et **Wolfgang Amadeus Mozart**

SAMEDI 27 AVRIL - 20H

Noriko Inoue, alto
Quatuor Ysaÿe
Orchestre du Conservatoire de Lyon
Fabrice Pierre, direction

Œuvres de **Ivan Fedele** et **Georg Friedrich**
Haendel/Arnold Schönberg

DOMAINE PRIVÉ PETER EÖTVÖS

Du 18 au 28 mai

6 concerts avec l'**Orchestre**
Philharmonique de Radio France,
Peter Eötvös et **Markus Stockhausen,**
Chick Corea New Trio,
l'Ensemble Intercontemporain,
le Chœur de Radio France,
Peter Eötvös et **Philip White...**

Notes de programme Éditeur : Hugues de Saint Simon - Rédacteur en chef : Pascal Huynh - Rédactrices : Gaëlle Plasseraud, Véronique Brindeau - Secrétaire de rédaction : Sandrine Blondet - **Équipe technique** Régisseur général : Olivier Fioravanti - Régisseurs plateau : Eric Briault, Jean Marc Letang - Régisseurs lumières : Marc Gomez - Régisseurs son : Bruno Morain.