

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Mercredi 21 octobre
Brussels Philharmonic | Michel Tabachnik

Dans le cadre du cycle **Stravinski/Xenakis**

Une exposition consacrée à **Iannis Xenakis** réalisée par le Centre de documentation de la musique contemporaine (Cdmc) en coproduction avec l'association Les Amis de Iannis Xenakis est présentée dans la rue musicale du 9 au 23 octobre.

Ce concert est retransmis en direct sur France Musique.

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : **www.citedelamusique.fr**

Cycle Stravinski/Xenakis

DU VENDREDI 9 AU VENDREDI 23 OCTOBRE

**DU VENDREDI 9
AU DIMANCHE 11 OCTOBRE**

CITÉSCOPIE IGOR STRAVINSKI
Concerts et conférences

VENDREDI 9 OCTOBRE - 20H

Iannis Xenakis

Aïs

Jonchaies

Igor Stravinski

L'Oiseau de feu (suite de 1945)

**Orchestre Philharmonique
de Radio France**

Pascal Rophé, direction

Spyros Sakkas, baryton

Daniel Ciampolini, percussions

DIMANCHE 11 OCTOBRE - 16H30

Igor Stravinski

Concertino pour quatuor à cordes

Double Canon pour quatuor à cordes

Elégie pour alto

Trois Pièces pour quatuor à cordes

Iannis Xenakis

Ikhoor pour trio à cordes

Tetras pour quatuor à cordes

Mikka pour violon

**Solistes de l'Ensemble
intercontemporain**

VENDREDI 16 OCTOBRE - 18H30
ZOOM SUR UNE ŒUVRE

Iannis Xenakis

Metastasis

Martin Kaltenecker, musicologue

VENDREDI 16 OCTOBRE - 20H

Igor Stravinski

Suite n° 2

Capriccio pour orchestre

Iannis Xenakis

Synaphai

Metastasis

Igor Stravinski

Symphonie de psaumes

Orchestre National d'Île-de-France
Chœur de l'Orchestre de Paris

Yoel Levi, direction

Georges Pludermacher, piano

Didier Bouture, chef de chœur

Geoffroy Jourdain, chef de chœur

MERCREDI 21 OCTOBRE - 20H

Iannis Xenakis

Antikhton

Igor Stravinski

Perséphone

Brussels Philharmonic

Accentus

Maitrise de Paris

Michel Tabachnik, direction

Emmanuelle Béart, récitante

Gilles Ragon, ténor

VENDREDI 23 OCTOBRE - 20H

Iannis Xenakis

Plekto

Eonta

Nomos Alpha

Igor Stravinski

Huit Miniatures instrumentales

Concertino, pour quatuor à cordes

*Concerto en mi bémol « Dumbarton
Oaks »*

Ensemble intercontemporain

François-Xavier Roth, direction

Dimitri Vassilakis, piano

Pierre Strauch, violoncelle

« *Il faut être constamment un immigré* », clamait Iannis Xenakis : ou comment faire d'un destin d'exilé un principe à la fois moral et artistique. Né en Roumanie, parlant cinq langues dès l'enfance, celui dont le patronyme signifie littéralement « petit étranger » fuit en 1947 la Grèce de ses ancêtres, où il est condamné à mort pour ses hauts faits de résistance ; sur le chemin des États-Unis, le hasard le retient finalement en France, où il séjourne longtemps avec un passeport d'apatride. Xenakis a raconté qu'avant que ne lui soit offerte la nationalité française, il avait été séduit par la proposition du président chypriote Makarios de le faire « *citoyen du monde* ».

L'idée, qui n'a finalement pas pu être réalisée, n'aurait sans doute pas déplu à Igor Stravinski, qui fut enterré à Venise afin de ne privilégier aucune de ses deux patries d'adoption, la France et les États-Unis, et de « *[le] laisser au monde entier* » (André Boucourechliev).

Ces deux anecdotes ont force de symbole : Stravinski et Xenakis furent bel et bien « citoyens du monde », si l'on désigne ainsi des hommes convaincus de l'universalité des désirs, des droits et des devoirs humains, de l'égalité fondamentale de tous les membres d'une humanité conçue comme une communauté mondiale. Cet universalisme est chez les deux compositeurs une valeur à la fois éthique et esthétique, qui conduit au rejet de toute sentimentalité et de tout subjectivisme : « *le moi est haïssable* » en ce qu'il est le plus grand obstacle sur le chemin de l'universel. Le refus de l'effusion n'exclut cependant pas l'émotion : non pas celle d'un sujet individuel, mais celle d'un « nous », d'une Humanité pensée à la fois dans sa diversité et son unité.

C'est ainsi que, dans sa *Symphonie de psaumes*, « *Stravinski ne cherche pas [...] à exprimer sa foi personnelle sur le mode lyrique, mais [...] exprime la religiosité des autres* » (Boucourechliev). L'orchestre est sans violons pour éviter tout épanchement romantique, et le latin, qui a longtemps permis à des hommes ne parlant pas la même langue de se comprendre par-delà les frontières, joue le rôle d'antidote à la sentimentalité et à l'individualisme : « *Quelle joie, dira Stravinski, de composer de la musique sur un langage conventionnel, presque rituel !* » La soumission à des règles de convention, issues de formes et de styles musicaux du passé, sera aux yeux de Stravinski le moyen de donner à sa musique une dimension supra-individuelle, universelle parce qu'impersonnelle : c'est ainsi qu'il faut comprendre la référence à la sonate baroque dans le *Concertino* (1920), à Johann Sebastian Bach dans le *Concerto « Dumbarton Oaks »* (1938) ou le prélude et fugue qu'est l'*Élégie* pour alto (1944), ou encore à Praetorius (pour le titre) et Weber (pour le style pianistique) dans le *Capriccio pour piano et orchestre* (1929).

Les œuvres de Xenakis trouvent quant à elles leurs modèles structurels dans la nature et ses bruits (le vent, l'orage, la grêle sur une toile de tente...), dans le fracas des bombardements ou dans le chaos des mouvements de foule, autant de phénomènes dont la puissance engloutit l'individu, et dont la structure complexe ou chaotique peut être décrite mathématiquement par des calculs de probabilités : dans sa musique, qu'il appelle « stochastique » (synonyme d'« aléatoire »), Xenakis s'attache à « calculer le hasard », c'est-à-dire à établir des règles à partir desquelles il peut laisser la musique suivre librement sa propre logique, tout en s'assurant que sa structure soit lisible, perceptible pour l'auditeur. En prenant les enchevêtrements d'une plantation

de joncs pour modèle d'un travail sur les polyphonies complexes dans *Jonchaies* (idée reprise dans *Plektó*, « tresses »), ou en dessinant, en architecte, sur du papier millimétré les pentes suivies par les instruments de *Metastasis*, ou encore en retranscrivant en partitions pour instruments les résultats de ses recherches de synthèse sonore sur ordinateur, dans *Mikka* ou *Ikhoor*, Xenakis « [prend] le parti de la sonorité objective du monde contre celle de la subjectivité d'une âme » (Milan Kundera).

Stravinski et Xenakis se rejoignent dans une référence commune à la Grèce antique, mère de la pensée universaliste ; le ballet *Perséphone* est le troisième volet de ce que Stravinski appelait sa « trilogie grecque », commencée avec *Cédipus rex* (opéra chanté en latin !) et *Apollon musagète*, et maintes œuvres de Xenakis, au-delà de leurs énigmatiques titres grecs, se fondent sur les textes de cette Antiquité dans laquelle il aurait rêvé de vivre : Homère et Sappho dans *Aïs*, les Pythagoriciens dans *Antikhthon*...

Cette dernière œuvre devait être un ballet (jamais réalisé) de George Balanchine, autour duquel nos deux compositeurs se sont rencontrés : Balanchine, qui fut le chorégraphe avec lequel Stravinski aima le plus travailler, et qui créa des ballets sur plusieurs de ses œuvres, dont une reprise de *L'Oiseau de feu* en 1949, a également conçu des chorégraphies sur les deux œuvres qui ont fait connaître Xenakis, *Metastasis* et *Pithoprakta*.

Le ballet cristallise leurs affinités esthétiques : le refus du narratif, du figuratif, au profit de l'archétype et du rituel. Xenakis admirait profondément *Le Sacre du printemps* et ses puissantes scansion rythmiques, dont on perçoit en particulier des échos dans *Antikhthon* et *Jonchaies* : chez les deux compositeurs se donne à entendre une violence contenue mais toujours présente, une dialectique de l'apollinien et du dionysiaque, une secrète victoire de l'intuition et de l'émotion sur la maîtrise et la rationalité.

Si la question de l'héritage les divise, le cadet rompant totalement avec une tradition musicale européenne que l'aîné ne cesse de revisiter, la liberté est pour tous deux la valeur cardinale, qui doit être rendue à la musique, enfin délivrée, grâce aux contraintes techniques, « de la saleté affective, [...] de la barbarie sentimentale » (Milan Kundera). L'hommage de Kundera à Xenakis rejoint ainsi avec force celui de Boucourechliev à Stravinski : « Si par un paradoxe apparent, à travers la codification si stricte de son style, de ses formes, [...] cette musique se découvre du même coup libérée, rendue à elle-même, propriété de la musique et non du sujet parlant, ne nous restitue-t-elle pas aussi, à nous qui l'entendons, une part très secrète et très précieuse de liberté ? »

Anne Roubet

MERCREDI 21 OCTOBRE – 20H

Salle des concerts

Iannis Xenakis

Antikhton

entracte

Igor Stravinski

Perséphone

Brussels Philharmonic

Accentus

Maîtrise de Paris

Michel Tabachnik, direction

Emmanuelle Béart, récitante

Gilles Ragon, ténor

Coproduction Cité de la musique, Brussels Philharmonic et Accentus.

Ce concert est diffusé en direct par France Musique.

Fin du concert vers 21h45.

Iannis Xenakis (1922-2001)

Antikhthon

Composition : 1971. Effectif : 86 ou 60 musiciens. Commande : George Balanchine.

Durée : environ 23 minutes.

En 1969, après avoir fait la chorégraphie de *Metastasis* et *Pithoprakta* (œuvres que j'ai écrites pour orchestre, créées en 1955 et 1957 respectivement), George Balanchine m'a demandé d'écrire une pièce orchestrale pour son New York City Ballet. Il m'a laissé le choix du sujet ; j'avais la possibilité d'écrire, soit une musique à programme avec une intrigue, soit de la musique sans histoire, c'est-à-dire de la musique abstraite. J'ai choisi cette dernière forme, mais en lui donnant un titre mystérieux et évocateur, afin de confier au chorégraphe un semblant d'argument plus « concret » que des pensées musicales pures.

Normalement, un ballet traite d'une histoire, ou des extraits d'une histoire, et parfois de mots seulement, mais rarement un ballet traite-t-il de lettres, c'est-à-dire de symboles quintessentiels qui paraîtraient sur scène en propre, et qui ne se rapporteraient que l'un à l'autre. Malgré de superbes productions mises en scène par Merce Cunningham, George Balanchine lui-même, et quelques autres, le ballet abstrait de l'avenir reste au stade d'une idée en germe.

J'ai donc choisi un terme pythagorique, « *anti-khthon* » (« anti-terre »), qui date du VI^e ou du V^e siècle avant J.-C. Les Pythagoriciens furent les premiers à affirmer que la terre n'était pas le centre de l'univers. Ils croyaient que les planètes et les étoiles, y compris le soleil et l'anti-terre (qui était elle-même invisible de la terre), tournaient autour d'un feu central invisible. En raison de sa position entre le feu central et la terre, et de ses mouvements en synchronisation avec ceux de la terre, à laquelle elle ressemble étroitement, l'anti-terre cachait entièrement le feu central de la terre. Évidemment, l'intérêt qui se manifeste aujourd'hui pour le concept de l'anti-terre n'est pas attribuable aux faits astronomiques, mais aux nombreuses vibrations prophétiques qu'il suscite en harmonie avec d'actuels crédos scientifiques, et des théories telles que celles de l'antimatière, ou l'anti-univers, ou un univers parallèle au nôtre.

Au niveau psychologique, aussi, il y a des vibrations en sympathie avec la complexité des couches, conscientes et subconscientes, dans nos esprits, ou, encore plus éloigné, avec le vrai univers qui s'étend parallèlement à l'univers parapsychologique. Le feu central est une source bénéfique d'énergie créative, et les soleils sont seulement des morceaux de verre qui la reflètent. Mais l'idée même d'un feu central suggère l'existence, au-delà des sources actuelles de l'énergie telles que les conçoit l'astrophysique contemporaine, d'une source inconnue et mystérieuse, que l'homme ne peut encore concevoir. Toutes ces vibrations sympathiques constituent une image qui fournit à l'imagination un tremplin, duquel l'esprit peut se lancer dans des conjectures illimitées – l'infini de mondes sans nombre qui s'enchaînent inextricablement. À cause de sa nature même, la musique exhibe une affinité involontaire pour ces idées, et pourrait être considérée comme leur expression très nébuleuse. Ayant créé des soleils de cuivres, des mondes de bois, pour y surimprimer des structures architecturales de cordes, j'ai dû choisir un titre régi par la conception de « ce qui est autre ». D'où « *Antikhthon* ».

Iannis Xenakis

Igor Stravinski (1882-1971)

Perséphone

Perséphone ravie

Perséphone aux Enfers

Perséphone renaissante

Composition : mai 1933-janvier 1934.

Création : le 30 avril 1934, à l'Opéra de Paris, par les Ballets Ida Rubinstein, sous la direction d'Igor Stravinski, avec Ida Rubinstein dans le rôle de Perséphone, René Maison dans celui d'Eumolpe, dans des décors et costumes d'André Barsacq et une chorégraphie de Kurt Joos.

Éditeur : Édition russe de musique, puis Boosey & Hawkes.

Effectif : ténor, récitante, chœur mixte (sopranos, altos, ténors, basses), chœur d'enfants (sopranos et altos) – bois par trois – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba – timbales – percussions – 2 harpes, piano – cordes.

Durée : environ 56 minutes.

Intitulé « mélodrame en trois tableaux sur un poème d'André Gide », *Perséphone* est la troisième œuvre de ce que Stravinski appela sa « trilogie grecque », avec *Œdipe rex* (1927) et *Apollon Musagète* (1928). Après leur collaboration du *Baiser de la fée* – à l'origine d'ailleurs d'une brouille entre le compositeur et Diaghilev –, Ida Rubinstein passa commande à Stravinski d'une œuvre où elle tiendrait le rôle principal de récitante et mime, à partir d'une pièce de jeunesse d'André Gide qu'elle souhaitait lui voir raviver et réadapter à ce projet. S'inspirant du mythe antique tel qu'il apparaît dans l'hymne homérique à Déméter, le poète conférait au personnage de Perséphone une densité nouvelle, en lui prêtant un réel désir de secourir les ombres des Enfers. La référence évangélique apparaît d'ailleurs clairement dans les derniers vers : « *Il faut, pour qu'un printemps renaisse, / Que le grain consente à mourir (...)* ».

Le genre choisi – ou plutôt dicté par ce que savait faire la commanditaire –, celui du mélodrame qui surimpose un texte parlé et non chanté à de la musique instrumentale, induisait des contraintes fortes dans l'adéquation de la prosodie poétique et de la rythmique musicale. Il s'ensuivra une tentative de collaboration rapprochée entre Gide et le compositeur, dont un échange épistolaire publié dans *Souvenirs et commentaires* de Stravinski porte le témoignage. Celle-ci n'aboutit cependant pas à un résultat satisfaisant pour les deux co-auteurs, le poète récusant les altérations prosodiques de Stravinski et ce dernier revendiquant la création d'une entité sonore nouvelle. Après l'audition de quelques morceaux au piano chez Ida Rubinstein en janvier 1934, Gide ne parut à aucune des répétitions, ni aux représentations à l'Opéra les 30 avril, 4 et 9 mai 1934. Il l'entendit néanmoins le 25 février 1945, sous la direction de Manuel Rosenthal, au cours du cycle Stravinski donné au Théâtre des Champs-Élysées par l'Orchestre National. Paul Valéry, en revanche, soutint Stravinski avec ardeur et suivit toutes les répétitions et représentations de *Perséphone*.

S'il s'inscrit d'une certaine manière dans un courant néo-classique de la littérature française d'entre-deux-guerres, ce mélodrame, à l'instar d'*Œdipe roi* ou *Apollon*, fait appel à la Grèce antique comme référence intemporelle permettant une distanciation émotionnelle. Stravinski y privilégie le hiératisme, par exemple dans la ligne vocale d'Eumolpe qui rappelle celle de Créon, mais n'évite pas une certaine mièvrerie dans l'évocation chorale du printemps dans le premier tableau.

Après un prélude instrumental dont les réminiscences néo-classiques reposent essentiellement sur le rythme iambique, le deuxième tableau présente une alternance à l'hétérogénéité parfois déroutante entre le texte dit par la récitante, la partie de ténor et les interventions du chœur. Le troisième tableau, tout en teintes pastel, développe une longue section en mélodrame où la déclamation se superpose à une trame orchestrale.

Malgré l'enthousiasme avec lequel il s'était lancé dans la composition de cette œuvre, Stravinski gardait finalement un sentiment mitigé vis-à-vis de *Perséphone* à propos de laquelle il disait dans ses *Conversations* : « *Les péchés ne peuvent être remis, seulement pardonnés.* »

Anne-Sylvie Barthel

Igor Stravinski

Perséphone

I. Perséphone ravie

Eumolpe

Déesse aux mille noms, puissante Déméter
Qui couvres de moissons la terre
Toi dispensatrice du blé
Célébrons ici tes mystères
Devant tout ce peuple assemblé.
C'est aux Nymphes que tu confies
Perséphone ta fille chérie
Qui fait le printemps sur la terre
Et se plaît aux fleurs des prairies.
Comment elle te fut ravie
C'est ce que nous raconte Homère.

Chœur

Reste, reste avec nous, reste avec nous,
Princesse Perséphone.
Reste avec nous, ta mère Déméter,
Reine du bel été
T'a confiée à nous parmi les oiseaux et les fleurs,
Les baisers des ruisseaux, les caresses de l'air ;
Vois le soleil qui rit sur l'onde !
Reste avec nous, reste avec nous,
Princesse Perséphone.
Reste avec nous dans la félicité.
C'est le premier matin du monde.

Perséphone

La brise vagabonde
A caressé les fleurs.

Chœur

Viens ! Viens, joue avec nous,
Viens, joue avec nous, Perséphone.
La brise a caressé les fleurs.
C'est le premier matin du monde :
Tout est joyeux comme nos cœurs,
Tout rit sur la terre et sur l'onde.

Viens, joue avec nous, Perséphone.
Viens, joue avec nous, Perséphone :
La brise a caressé les fleurs.

Perséphone

Je t'écoute de tout mon cœur,
Chant du premier matin du monde.

Chœur

Ivresse matinale,
Rayon naissant, pétales
Ruisselants de liqueur.
Cède sans plus attendre
Au conseil le plus tendre,
Et laisse l'avenir
Doucement t'envahir.
Cède, cède sans plus attendre
Et laisse, laisse l'avenir
Doucement t'envahir.

Perséphone

Voici que se fait si furtive
La tiède caresse du jour
Que l'âme la plus craintive
S'abandonnerait à l'amour.

Eumolpe et Chœur

Jacinthe, anémone, safran,
Adonide, goutte de sang,
Lys, iris, verveine,
Verveine, ancolie,
Et toutes les fleurs du printemps ;
De toutes les fleurs du printemps
Le narcissé est la plus jolie.

Eumolpe

De toutes les fleurs du printemps
Le narcissé est la plus jolie.
Celui qui se penche sur son calice,
Celui qui respire son odeur,
Voit le monde inconnu des Enfers.

Chœur

Tiens-toi sur tes gardes,
Défends-toi toujours
De suivre, hagarde,
Ce que tu regardes
Avec trop d'amour.
Ne t'approche pas du narcisse,
Non, ne cueille pas cette fleur !

Eumolpe

Celui qui se penche sur son calice,
Celui qui respire son odeur,
Voit le monde inconnu des Enfers.

Perséphone

Je vois sur des prés semés d'asphodèles
Des ombres errer lentement.
Elles vont, plaintive et fidèles.
Je vois errer tout un peuple sans espérance
Triste, inquiet, décoloré.

Chœur

Ne cueille pas cette fleur, Perséphone.
Défends-toi toujours
De suivre, hagarde,
Ce que tu regardes
Avec trop d'amour.
Viens, viens, joue avec nous,
Viens, joue avec nous, Perséphone.

Eumolpe

Perséphone, un peuple t'attend,
Tout un pauvre peuple dolent
Qui ne connaît pas l'espérance,
À qui ne rit aucun printemps.
Perséphone, un peuple t'attend.
Déjà ta pitié te fiance
À Pluton, le roi des Enfers.
Tu descendras vers lui pour consoler les ombres.
Ta jeunesse fera leur détresse moins sombre
Ton printemps charmera leur éternel hiver
Viens ! Viens ! Tu régneras, tu régneras sur les ombres.

Perséphone

Nymphes, mes sœurs, mes compagnes charmantes,
Comment pourrais-je avec vous, désormais,
Rire et chanter, insouciant,
À présent que j'ai vu, à présent que je sais
Qu'un peuple insatisfait souffre et vit dans l'attente.

II. Perséphone aux Enfers

Perséphone

Ô peuple douloureux des ombres, tu m'attires !
Vers toi... j'irai...

Eumolpe

C'est ainsi, nous raconte Homère
Que le roi des hivers, que l'inférieur Pluton
Ravit Perséphone à sa mère,
Et à la terre son printemps.

Chœur

Sur ce lit elle repose
Et je n'ose
La troubler.
Encore assoupie, encore assoupie, assoupie à moitié
Elle presse, presse sur son cœur
Le narcisse dont l'odeur
L'a conquise, l'a conquise à la pitié.
Sur ce lit elle repose
Et je n'ose la troubler.

Perséphone

Dans quelle étrangeté je m'éveille... où suis-je ?
Est-ce déjà le soir ? Ou bientôt la fin de la nuit ?

Chœur

Ici rien ne s'achève ;
Ici chacun poursuit
Chacun poursuit sans trêve
Ce qui s'écoule et fuit.

Eumolpe

Ici la mort du temps fait la vie éternelle.

Perséphone

Que fais-je ici ?

Chœur

Tu règues sur les ombres.

Perséphone

Ombres plaintives, que faites-vous ?

Chœur

Attentives

Sur les rives

De l'éternité

Vers les ondes

Peu profondes

Du fleuve Léthé

Taciturnes

Dans nos urnes

Puisons tour à tour

Cette eau vaine

Des fontaines

Qui s'enfuit toujours.

Rien ne s'achève ;

Chacun poursuit sans trêve tout ce qui fuit.

Perséphone

Que puis-je pour votre bonheur ?

Chœur

Les ombres ne sont pas malheureuses.

Sans haine et sans amour, sans peine et sans envie

Elles n'ont pas d'autre destin

Que de recommencer sans fin

Le geste inachevé de la vie.

Parle, parle-nous du printemps,

Perséphone immortelle.

Perséphone

Ma mère Déméter, que la vie était belle

Quand l'amoureux éclat de nos rires mêlait

Aux épis d'or, des fleurs, et des parfums au lait.

Loin de toi, Déméter, moi, ta fille égarée

J'admire au cours sans fin de l'unique journée

Naître de pâles fleurs, où mon regard se pose

Les bords gris du Léthé s'orner de blanches roses,

Et, dans l'ombre du soir, les ombres s'enchanter

Du reflet incertain d'un souterrain été.

Chœur

Parle-nous, parle-nous,

Parle-nous, Perséphone.

Perséphone

Qui m'appelle ?

Chœur

Pluton !

Eumolpe

Tu viens pour dominer

Non pour t'apitoyer, Perséphone.

N'espère pas pouvoir te montrer secourable.

Nul, nul, et serait-il Dieu, ne peut échapper au Destin ;

Ta destinée est d'être reine. Accepte,

Accepte. Et pour oublier ta pitié

Bois cette coupe de Léthé

Que t'offrent les Enfers avec tous les trésors de la terre.

Perséphone

Non, reprenez ces pierreries

La plus fragile fleur de prairies

M'est une préférable parure.

Chœur

Viens, Mercure !

Venez, heures du jour

Venez, heures du jour et de la nuit.

Eumolpe

Perséphone confuse

Se refuse

À tout ce qui la séduit.

Cependant Mercure espère

Qu'en souvenir de sa mère
 Saura la tenter un fruit,
 Un fruit qu'il voit pendre à la branche
 Qui se penche
 Au-dessus de la soif fatale
 De Tantale.
 Il cueille une grenade mûre
 Et s'assure
 Qu'un reste de soleil y luit.
 Il la rend à Perséphone
 Qui s'émerveille, qui s'émerveille et s'étonne
 De retrouver, de retrouver dans sa nuit
 Un rappel de la lumière,
 De la lumière de la terre,
 Les belles couleurs du plaisir.
 La voici plus confiante
 Et riante
 Qui s'abandonne au désir,
 Saisit la grenade mûre
 Y mord... Aussitôt Mercure
 S'envole et Pluton sourit.

Perséphone

Où suis-je ?... qu'ai-je fait ?... Quel trouble me
 saisit ?...
 Soutenez-moi, mes sœurs ! La grenade mordue
 M'a redonné le goût de la terre perdue.

Chœur

Si tu contemplais le calice
 Du narcisse
 Peut-être reverrais-tu
 Les prés délaissés et ta mère
 Comme il advint quand sur la terre
 Le mystère
 Du monde infernal t'apparut.

Perséphone

Entourez-moi, protégez-moi, ombres fidèles.
 Cette fleur des prés, la plus belle,
 Seul reste du printemps que j'emporte aux Enfers,
 Si, pour l'interroger, je me penchais sur elle,
 Que saurait-elle me montrer ?

Chœur

L'hiver.

Perséphone

Où donc avez-vous fui, parfums, chansons, escortes
 De l'amour ? Je ne vois rien que des feuilles mortes.
 Les prés vides de fleurs et les champs sans moissons
 Racontent le regret des riantes saisons.
 Plus, au penchant des monts, les flûtes bucoliques
 N'occupent les bosquets de leurs claires musiques.
 De tout semble couler un long gémissement
 Car tout espère en vain le retour du printemps.

Chœur

Le printemps c'est toi.

Perséphone

Alternons les accents de nos voix affligées.

Chœur

Raconte, que vois-tu ?

Perséphone

Des rivières figées ;
 Cesser la fuite en pleurs des ruisseaux et leur voix
 S'étouffer sous le gel. Dans les nocturnes bois
 Je vois ma mère errante et de haillons vêtue
 Redemander partout Perséphone perdue.

Chœur

Redemander partout Perséphone perdue.

Perséphone

À travers les hailliers, sans guide, sans chemin,
 Elle marche, elle porte une torche à la main.
 Ronces, cailloux aigus, vents, ramures noueuses,
 Pourquoi déchirez-vous sa course douloureuse ?
 Mère, ne cherche plus. Ta fille qui te voit
 Habite les Enfers et n'est plus rien pour toi.
 Hélas... ah ! Si du moins ma parole égarée
 Pouvait...

Chœur

Non, Déméter n'entendra plus ta voix,
Perséphone.

Eumolpe

Pauvres ombres désespérées
L'hiver non plus ne peut être éternel.
Au palais d'Eleusis où Déméter arrive
Le roi Séleucus lui confie
La garde d'un enfant dernier-né,
Démophoon qui doit devenir Triptolème.

Perséphone

Au-dessus d'un berceau de tisons et de flammes
Je vois... Je vois vers lui Déméter se pencher.

Eumolpe

Au destin des humains penses-tu l'arracher,
Déesse ? D'un mortel tu voudrais faire un dieu.
Tu le nourris et tu l'abreuves
Non point de lait, mais de nectar et d'ambrosie
Ainsi l'enfant prospère et sourit à la vie.

Chœur

Ainsi l'espoir renaît dans notre âme ravie.

Perséphone

Sur la plage, et des flots imitant la cadence,
Ma mère dans ses bras en marchant le balance
Déjà de l'air salin humectant sa narine
Elle l'expose nu dans la brise marine.
Qu'il est beau ! Rayonnant de hâle et de santé
Il s'élance, il se rue à l'immortalité.
Salut, Démophoon, en qui mon âme espère !
Par toi vais-je revoir se refléurir la terre ?
Tu sauras aux humains enseigner le labour
Que d'abord t'enseigne ma mère.

Chœur

Et, grâce à ton travail, rendue à son amour
Perséphone revit et reparaît au jour.

Perséphone

Eh quoi, j'échapperais à l'affre souterraine ?
Mon sourire emplirait de nouveau les prés ?
Je serais reine ?

Chœur

Reine, reine du terrestre printemps et non plus des
Enfers.

Perséphone

Déméter tu m'attends et tes bras sont ouverts
Pour accueillir enfin ta fille renaissante
Au plein soleil qui fait les ombres ravissantes.
Venez ! Venez ! Forçons les portes du trépas.
Non, le sombre Pluton ne nous retiendra pas.
Nous reverrons bientôt, agités par les vents,
Les branchages aux délicats balancements.
Ô mon terrestre époux, radieux Triptolème
Qui m'appelles, j'accours ! Je t'appartiens.
Je t'aime.

III. Perséphone renaissante

Eumolpe

C'est ainsi, nous raconte Homère,
Que l'effort de Démophoon
Rendit Perséphone à sa mère
Et à la terre son printemps.
Cependant sur la colline
Qui domine le présent et l'avenir
Les Grecs ont construit un temple
Pour Déméter qui contemple
Un peuple heureux accourir.
Triptolème est auprès d'elle
Dont la faucille reluit, et fidèle
Le Chœur des Nymphes les suit.

Chœur

Venez à nous, enfants des hommes.
Accueillez-nous, filles des dieux.
Nous apportons nos offrandes

Des guirlandes,
Lys, safrans, crocus, bleuets,
Renoncules, anémones,
Des bouquets pour Perséphone,
Des épis pour Déméter.
Les blés sont encore verts
Mais les seigles déjà blonds.
Déméter, reine de l'été,
Dispensez-nous votre sérénité.
Ô, reviens à nous, Perséphone,
Brise les portes du tombeau !
Archange de la Mort rallume ton flambeau.
Déméter t'attend, Triptolème
Arrache le manteau du deuil
Qui la couvre encore et parsème
De fleurs l'alentour du cercueil.
Ouvrez-vous, fatales portes,
Flambeaux éteints, flammes mortes,
Ravivez-vous. Il est temps.
Il est temps enfin que tu sortes
Des gouffres de la nuit, printemps.
Encore mal réveillée
Perséphone émerveillée
Hors du sinistre parvis.
Tu t'avances et comme ivre
De nuit, tu doutes de vivre
Encore, et pourtant tu vis.
L'ombre encore t'environne
Chancelante Perséphone
Comme prise en un réseau.
Mais partout où ton pied pose
S'épanouit une rose
Et s'élève un chant d'oiseau
Chaque geste te dégage
Et ta danse est un langage
Qui propage le bonheur,
L'abandon, la confiance
Et le rayon se fiance
Au pétale de la fleur.
Tout, dans la nature entière,
Rit, s'abreuve de lumière.
Toi, tu bondis vers le jour.
Mais, pourquoi, si sérieuse,

Restes-tu silencieuse
Lorsque t'accueille l'amour ?
Parle, Perséphone, raconte
Ce que nous cachent les hivers ?
Avec toi quel secret remonte
Du fond des gouffres entr'ouverts.
Dis, qu'as-tu vu dans les Enfers ?

Perséphone

Mère, ta Perséphone à tes vœux s'est rendue.
Ta tunique de deuil qu'assombrissait l'hiver
A recouvré ses fleurs et sa splendeur perdue.
Et vous, Nymphes, mes sœurs, votre troupe assidue
Foule un gazon nouveau sous le bocage vert.
Ô mon terrestre époux, laboureur Triptolème !
Démophoon, déjà le froment que tu sèmes
Germe, prospère, et rit en féconde moisson...
Tu n'arrêteras pas le cours de la saison.
La nuit succède au jour et l'hiver à l'automne.
Je suis à toi. Prends-moi. Je suis ta Perséphone,
Mais bien l'épouse aussi du ténébreux Pluton.
Tu ne pourras jamais d'une étreinte si forte
Me serrer dans tes bras, charmant Démophoon,
Que de l'enlacement je ne m'échappe et sorte
En dépit de l'amour et le cœur déchiré
Pour répondre au destin qui m'appelle. J'irai
Vers le monde ombrageux où je sais que l'on souffre.
Crois-tu qu'impunément se penche sur le gouffre
De l'Enfer douloureux un cœur ivre d'amour ?
J'ai vu ce qui se passe et se dérobe au jour
Et ne puis t'oublier, vérité désolante.
Mercure que voici me prendra consentante.
Je n'ai pas besoin d'ordre et me rends de plein gré
Où non point tant la loi qu'à mon amour me mène
Et je vais pas à pas descendre les degrés
Qui conduisent au fond de la détresse humaine.

Eumolpe et Chœur

Ainsi vers l'ombre souterraine
Tu t'achemines à pas lents,
Porteuse de la torche et reine
Des vastes pays somnolents.
Ton lot est d'apporter aux ombres

Un peu de la clarté du jour,
Un répit à leurs maux sans nombres.
A leur détresse un peu d'amour.
Il faut, pour qu'un printemps renaisse,
Que le grain consente à mourir
Sous terre, afin qu'il reparaîsse
En moisson d'or pour l'avenir.

André Gide

Biographies des compositeurs

Iannis Xenakis

Compositeur, architecte, ingénieur civil, Iannis Xenakis est né en 1922 à Braïla (Roumanie). Résistant de la Seconde Guerre mondiale, il est condamné à mort ; réfugié politique en France en 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 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, électroacoustiques et par ordinateur. 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 Persépolis, Iran, 1971), pour Cluny (Paris, 1972), pour Mycènes (ruines de Mycènes, Grèce, 1978), pour l'inauguration du Centre Georges-Pompidou (Paris, 1978). En 1965, il fonde le Centre d'Études de Mathématiques 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 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.

Igor Stravinski

Né en Russie à Oranienbaum en 1882, mort à New York en 1971, Stravinski est l'une des figures les plus marquantes de la musique du XX^e siècle. La représentation à Paris en 1909 de son ballet *L'Oiseau de feu* constitue le point de départ d'une carrière internationale extrêmement brillante dont l'un des moments les plus marquants sera la création en 1913, sous l'égide des Ballets russes, du *Sacre du printemps*. Après avoir passé les années de la Première Guerre mondiale en Suisse, il s'installe en France de 1920 à 1939 avant d'émigrer aux États-Unis au début de la Seconde Guerre mondiale ; il y demeurera jusqu'à sa mort. Sa prodigieuse faculté de s'adapter aux styles musicaux les plus divers tout en conservant toujours sa personnalité et sa facture propres a fait de lui un compositeur qui, après ses premières œuvres très influencées par la musique russe de l'époque, s'est attaché aussi bien à une écriture de type néoclassique qu'au jazz, à la polytonalité ou même, à partir

des années cinquante, à la musique sérielle. L'apport de Stravinski, figure emblématique de ce siècle, au langage musical a été absolument décisif, en particulier dans le domaine du rythme et dans celui des timbres et de l'orchestration.

Biographies des interprètes

Gilles Ragon

Gilles Ragon étudie le chant auprès de Nicolai Gedda et Gary Magby. C'est avec la musique ancienne et baroque qu'il débute sa carrière en 1984, interprétant et enregistrant *Médée* de Marc-Antoine Charpentier et *Atys* de Lully sous la direction de William Christie, *Alcyone* de Marin Marais, *Platée* de Jean-Philippe Rameau avec Marc Minkowski, *Alceste* de Lully et *Platée* dirigé par Jean-Claude Malgoire ou bien encore *Armide* de Lully avec Philippe Herreweghe. Curieux et soucieux de mélanger les styles et les genres, Gilles Ragon a progressivement évolué du répertoire baroque vers Mozart et interprète désormais avec la même aisance les répertoires du XIX^e siècle et contemporain : il interprète Vincent dans *Mireille* de Gounod, le Chevalier Des Grieux dans *Manon* de Massenet, le rôle-titre de *Werther* du même compositeur, Gérard dans *Lakmé* de Léo Delibes avec Natalie Dessay. Il se distingue tout particulièrement dans les rôles de Raoul de Nangis des *Huguenots* de Meyerbeer à Liège, de Bénédic dans *Béatrice et Bénédict* de Berlioz à Bordeaux et Strasbourg, ainsi que de Julien dans *Louise* de Charpentier à

Marseille aux côtés de José Van Dam. Sa première approche du répertoire wagnérien avec le Mime de *Siegfried* a été saluée par la critique et le public deux saisons consécutives (Wiesbaden, 2005-2006), tout comme son premier grand rôle straussien (Matteo d'*Arabella*) au Capitole de Toulouse et à l'Opéra de Liège. En ce qui concerne la musique de notre temps, Gilles Ragon à créé *Les Rois* de Philippe Fénélon à Bordeaux, *Faust* du même compositeur à Toulouse, *Vanessa* de Samuel Barber à Metz et *Kullervo* de Sallinen à Nantes. Il chante également *Lulu* (le Peintre) et *Wozzeck* (Andres) de Berg, *The Rake's Progress* de Stravinski, sans oublier *The Turn of the Screw*, *The Rape of Lucretia*, *A Midsummer Night's Dream*, *Peter Grimes*, entre autres, de Benjamin Britten. Depuis 1993, avec le pianiste Jean-Louis Haguenauer, il interprète lied et mélodie française (récitals au Théâtre du Châtelet, salle Gaveau, à la BNF, aux Flâneries Musicales de Reims, à Los Angeles, aux midis du Capitole et au Studio Bastille, à Tourcoing, Sceaux...). Outre une trentaine d'enregistrements consacrés à la musique ancienne, sa discographie comporte entre autres le rôle de Guillot dans *Manon* de Massenet dirigé par Antonio Pappano, *Rodrigue et Chimène*, *Les Contes d'Hoffmann* avec Kent Nagano et l'Opéra de Lyon, *Le Pays* de Guy Ropartz (premier enregistrement mondial) avec l'Orchestre de Luxembourg et Jean-Yves Ossonce, *Le Chant de la Terre* de Mahler avec l'EOC et Daniel Kawka, ainsi que des duos pour ténors avec Bruno Boterf. Parmi ses prochains engagements : Erik du *Vaisseau fantôme* à Saint-Étienne, le Chevalier de la

Force des *Dialogues des Carmélites* à Toulouse, Dominique dans *L'Attaque du moulin* d'Alfred Bruno à Metz, *Faust* de Philippe Fénélon à l'Opéra Garnier, Don José dans *Carmen* à Bordeaux et Pelléas dans *Pelléas et Mélisande* au Japon.

Emmanuelle Béart

Née dans le Var, Emmanuelle Béart fait ses premiers pas à l'écran à l'âge de 7 ans. Après avoir fait ses études à Montréal, elle tourne avec David Hamilton, puis avec Jean-Pierre Dougnac (*L'Amour interdit*) et Édouard Molinaro (*L'Amour en douce*) – elle est nommée aux Césars dans la catégorie « meilleur espoir féminin » pour ces deux derniers films. C'est le personnage de Manon des Sources dans la trilogie Pagnol de Claude Berri qui lui apporte la célébrité, ainsi qu'un César de la « meilleure actrice dans un second rôle » en 1987. Elle travaille alors avec des réalisateurs français comme Jacques Rivette (*La Belle Noiseuse*, 1991, *Histoire de Marie et Julien*, 2002), André Téchiné (*J'embrasse pas*, 1991, *Les Égarés*, 2003), Claude Chabrol (*L'Enfer*, 1993), Claude Sautet (*Un cœur en hiver*, 1991, *Nelly et Monsieur Arnaud*, 1994), Olivier Assayas (*Les Destinées sentimentales*, 1999), Raul Ruiz (*Le Temps retrouvé*, 1998), François Ozon (*Huit Femmes*, 2001) ou encore Brian de Palma (*Mission impossible*, 1995). Elle joue également au théâtre : *Jouer avec le feu* d'August Strindberg dans une mise en scène de Luc Bondy, *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset dans une mise en scène de Jean-Pierre Vincent, *Le Misanthrope* de Molière dans une mise en scène de Jacques Weber, *La Double Inconstance*

de Marivaux et *La Répétition* de Jean Anouilh dans des mises en scène de Bernard Murat. Ambassadrice de l'Unicef de 1996 à 2006, Emmanuelle Béart participe à de nombreuses actions humanitaires.

Michel Tabachnik

Depuis la saison dernière, Michel Tabachnik joue un rôle déterminant comme chef d'orchestre titulaire et directeur artistique du Brussels Philharmonic. Son propos est de combiner de manière créative et accessible au public le grand répertoire et la musique du XX^e siècle et, ainsi, de réduire le fossé qui sépare le spectateur de la musique contemporaine. Michel Tabachnik a étudié le piano, la composition et la direction d'orchestre à Genève. Ses études à peine terminées, il a bénéficié des précieux conseils de grands chefs d'orchestre tels Igor Markevitch, Herbert von Karajan et Pierre Boulez. Il a été pendant quatre ans chef d'orchestre assistant de Pierre Boulez, principalement auprès du BBC Symphony Orchestra à Londres. Cette collaboration l'a fortement rapproché de la musique contemporaine. Il a ainsi dirigé de nombreuses premières mondiales, en particulier des œuvres de Iannis Xenakis, qui le considérait comme son interprète favori. Michel Tabachnik a été le chef d'orchestre titulaire de l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian à Lisbonne, de l'Orchestre Philharmonique de Lorraine et de l'Ensemble intercontemporain à Paris. Des collaborations avec les Berliner Philharmoniker, l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam,

l'Orchestre de la NHK de Tokyo, l'Orchestre de Paris et des festivals comme ceux de Lucerne, Salzbourg, Aix-en-Provence et bien d'autres viennent enrichir son parcours. Dans le domaine de l'opéra, il a dirigé les orchestres des opéras de Paris, Genève, Zurich, Copenhague, Lisbonne, Rome, Montréal et Gênes. Il a été chef d'orchestre invité de la Compagnie d'Opéra Canadienne à Toronto, où il a notamment dirigé des représentations de *Lohengrin*, *Madame Butterfly*, *Carmen* et *The Rake's Progress*. En septembre 2005, Michel Tabachnik est devenu chef d'orchestre titulaire du Noord Nederlands Orkest. Son influence sur le NNO a été perceptible dès le début de la saison : la présence de ce chef d'orchestre suisse de renommée mondiale a été saluée par la critique. Durant la saison 2004/2005, Michel Tabachnik a dirigé la Philharmonie de Prague lors d'une tournée à la Cité de la musique à Paris. Sa prestation avec l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, en mars 2003, a constitué un autre moment fort de sa carrière. Michel Tabachnik apprécie le travail avec de jeunes musiciens et a dirigé plusieurs orchestres internationaux de jeunes. Il a été directeur artistique de l'Orchestre des Jeunes du Québec et, pendant douze ans, de l'Orchestre des Jeunes de la Méditerranée, qu'il a lui-même fondé en 1984. Pédagogue respecté, il a donné de nombreuses master-classes, notamment à Hilversum, Lisbonne (Fondation Gulbenkian) et aux conservatoires de Paris et Stockholm. Il a été nommé professeur de direction d'orchestre à l'Université de Toronto (1984-1991) et à l'Académie Royale de

Musique de Copenhague (1993-2001). Sa discographie (chez Erato et Lyrinx) reflète l'éclectisme de son répertoire, qui s'étend de Beethoven à Honegger, de Wagner à Xenakis. Son enregistrement du *Concerto pour piano* de Schumann (avec Catherine Collard en soliste) a été plébiscité par le jury international de la Radio Suisse Romande qui l'a désigné comme la meilleure exécution de cette œuvre. En 1995, Michel Tabachnik a été consacré « artiste de l'année » par le Centro Internazionale d'Arte e di Cultura à Rome.

Brussels Philharmonic

L'orchestre a été fondé en 1935, sous l'égide de la radio de service public. En 1998, il a pris son indépendance sous le nom de Vlaams Radio Orkest (Orchestre de la Radio des Flandres). Depuis 2008, sa nouvelle appellation, Brussels Philharmonic – The Orchestra of Flanders, souligne le lien étroit de l'orchestre tant avec la ville de Bruxelles, où il a établi ses quartiers, qu'avec la radio de service public. Le riche répertoire du XX^e siècle, la musique contemporaine et la musique de film : le Brussels Philharmonic – The Orchestra of Flanders est un caméléon musical qui exécute ces divers genres à l'intention d'un public varié. Chaque programme est l'occasion pour l'orchestre de collaborer avec des solistes et des chefs d'orchestre invités qui l'enrichissent grâce à leur vision et à leur expérience personnelles. Du point de vue fonctionnel, le Brussels Philharmonic – The Orchestra of Flanders se partage entre divers endroits de Bruxelles, tant Flagey, où il répète, que le Palais des Beaux-Arts. L'orchestre

est également chez lui en Flandre, que ce soit sur les grandes scènes (Concertgebouw de Bruges, deSingel, Koningin Elisabethzaal, De Bijloke, Kursaal d'Ostende) ou dans les centres culturels de premier plan (Louvain, Hasselt, Roulers, Turnhout). L'orchestre bénéficie également d'une reconnaissance internationale, avec des concerts à Paris (Cité de la musique et Salle Pleyel) et des concerts réguliers aux Pays-Bas (Concertgebouw d'Amsterdam, De Doelen de Rotterdam). Son lien avec la radio de service public reste étroit : l'orchestre collabore régulièrement avec la radio et la télévision, tant pour des enregistrements que lors d'événements. Par ailleurs, le Brussels Philharmonic – The Orchestra of Flanders fait partie du réseau classicLive.com, qui propose divers concerts en live streaming. La chaîne numérique culturelle Exqi diffuse elle aussi une sélection de concerts accompagnés de reportages. Le Brussels Philharmonic – The Orchestra of Flanders participe à diverses collections de CD : avec Klara sur le thème des compositeurs flamands, avec le label Glossa sur le vaste répertoire du XX^e siècle et avec le Festival International du Film de Flandre-Gand sur les grands compositeurs de musiques de films. *Le Brussels Philharmonic – The Orchestra of Flanders est une institution de la Communauté flamande. Ses partenaires média sont Klara et Roularta.*

Premier violon

Otto Derolez

Violons I

Lei Wang (Chef de pupitre)

Ezequiel Larrea (Soliste)

Maurits Goossens

Alissa Vaitsner

Daniela Rapan

Philippe Tjampens

Ewa Krason

Andrzej Dudek

Stefaan Claeys

Virginie Petit

Annelies Broeckhoven

Léonie Delaune

Saartje De Muynck

Violons II

Ivo Lintermans (Chef de pupitre)

Marc Steylaerts (Soliste)

Bruno Linders

Yuki Hori

Ion Dura

Karine Martens

Francis Vanden Heede

Olivia Bergeot

Eleonore Malaboef

Persida Dardha

Alison Denayer

Benjamin Braude

Altos

Ives Cortvrint (Chef de pupitre)

Justyna Yaniak (Soliste)

Stefan Uelpenich

Griet Francois

Anna Przeslawska

Patricia Van Reusel

Agnieszka Kosakowska

Anna Tkatchouk

Barbara Peynsaert

Eva Frühauf

Violoncelles

Luc Tooten (Chef de pupitre)

Karel Steylaerts (Co-chef de pupitre)

Livin Vandewalle

Barbara Gerarts

Kirsten Andersen

Jan Baerts

Emmanuel Tondus

Shiho Nishimura

Contrebasses

Marc Saey (Chef de pupitre)

Jan Buysschaert (Co-chef de pupitre)

Martin Rosso

Tino Ladika

Ariel Dario Eberstein

Pierre Boigelot

Flûtes

Fatin Khuri (Chef de pupitre)

Eric Mertens (2^e flûte)

Dirk De Caluwe (3^e flûte et piccolo)

Hautbois

Joost Gils (Chef de pupitre)

Ineke Craeghs (2^e hautbois)

Lode Cartryse (Cor anglais)

Clarinettes

Eddy Vanoosthuys (Chef de pupitre)

Anne Boeykens (Co-chef de pupitre)

Midori Mori (Clarinette basse)

Bassons

Luc Verdonck (Chef de pupitre)

Alexander Kuksa (2^e basson)

Jonas Coomans (Contrebasson)

Cors

Jean-Noël Melleret (Chef de pupitre)

Mieke Ailliet (2^e cor)

Bart Cypers (Co-chef de pupitre)

Gerry Liekens (4^e cor)

Trompettes

Andrei Kavalinski (Chef de pupitre)

Luc Sirjacques (2^e trompette)

Rik Ghesquiere (3^e trompette)

Trombones

David Rey (Chef de pupitre)

Marc Joris (2^e trombone)

Kristof Lefebvre (3^e trombone)

Tim Van Medegael (trombone basse)

Tuba

Tobe Wouters

Percussion et timbales

Gert François

(Chef de pupitre – timbales)

Herman Truyens (Percussion)

Gert D'Haese (Percussion)

Tom De Cock (Percussion)

Harpes

Eline Grosloot (1^{re} harpe)

Karen Peeters (2^e harpe)

Piano

Catherine Mertens

Laurence Equilbey

La saison 2009/2010 témoigne de la double carrière de Laurence Equilbey, comme chef d'orchestre ainsi qu'à la direction du chœur Accentus. Elle se produira notamment à la tête du Brussels Philharmonic dans *Le Paradis et la Péri* de Schumann, à la tête des orchestres de Cannes, Rouen et de l'Ensemble Orchestral de Paris dans des lieder orchestrés de Schubert, ainsi que dans un programme Rachmaninov a cappella dont l'enregistrement est prévu pour juin 2010. Laurence Equilbey fonde en

1991 le chœur de chambre Accentus, reconnu aujourd'hui comme l'un des ensembles les plus prestigieux d'Europe. Avec lui, elle exprime régulièrement le grand répertoire de la musique vocale a cappella ou avec orchestre, et soutient la création contemporaine, notamment à l'Opéra de Rouen et à la Cité de la musique où Accentus est en résidence. Sur la scène lyrique, Laurence Equilbey dirige entre autres *Cenerentola* de Rossini au Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, *Medeamaterial* de Pascal Dusapin, notamment au Festival Musica, *Les Tréteaux de maître Pierre* de Manuel de Falla, *Bastien und Bastienne* de Mozart à l'Opéra de Rouen et à la Cité de la musique. La production *Mozart Short Cuts* mise en scène par Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff, que Laurence Equilbey a conçue et dirigée en 2006, est reprise à Aix-en-Provence en 2009 avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment. La production de *Albert Herring* de Britten dans une mise en scène de Richard Brunel a remporté sous sa direction un vif succès en février-mars 2009 à l'Opéra de Rouen et à l'Opéra-Comique à Paris. En 2011, elle dirigera *Der Freischütz* de Weber à l'Opéra de Toulon et *La Flûte enchantée* de Mozart à l'Opéra d'Avignon. Ses activités symphoniques la conduisent également à diriger des orchestres comme le Sinfonia Varsovia, l'Akademie für Alte Musik Berlin, l'Orchestre National d'Île-de-France, l'Orchestre de Cannes, l'Orchestre de l'Opéra de Rouen, le Brussels Philharmonic... En 2008, elle a dirigé les musiciens de l'Orchestre National de France et Accentus dans le

Requiem de Gabriel Fauré (enregistrement Naïve) et dans *Dona eis* de Pascal Dusapin, et a collaboré à nouveau avec l'Ensemble Instrumental Ars Nova. En juin 2009, elle dirige l'Orchestre National de Lyon dans deux programmes Mozart et Mendelssohn. Laurence Equilbey est artiste associée à l'Ensemble Orchestral de Paris pour les saisons 2009/2010 et 2010/2011. Cette relation privilégiée débutera en 2010 dans un programme Schubert à la Cité de la musique et dans le *Requiem* de Fauré au Festival de Saint-Denis 2010. Ses nombreux enregistrements sont largement salués par la critique, particulièrement ceux de la musique a cappella de Francis Poulenc, de *Requiem(s)* de Pascal Dusapin et des *Sept Dernières Paroles du Christ* de Haydn. Elle reçoit également un disque d'or en 2008 pour *Transcriptions*, qui s'est vendu à plus de 100 000 exemplaires dans le monde. Laurence Equilbey a étudié la direction d'orchestre et de chœur à Paris, Vienne, Londres et Stockholm, notamment avec le chef suédois Eric Ericson et le maestro finlandais Jorma Panula. Elle a créé le département pédagogique Le Jeune Chœur de Paris / Centre de formation pour jeunes chanteurs au Conservatoire à Rayonnement régional de Paris, et est membre fondateur avec Accentus du réseau européen Tenso. Aux côtés d'Accentus, elle est en résidence à l'Opéra de Rouen et artiste associée du Grand Théâtre de Provence. Elle a été élue « personnalité musicale de l'année 2000 » par le Syndicat professionnel de la Critique dramatique et musicale. Elle est lauréate 2003 du

Grand Prix de la Presse musicale internationale. Elle est également distinguée en Suède comme personnalité musicale internationale (Chevalier de l'Ordre de l'Étoile Polaire). En 2006, CulturesFrance lui a remis le passeport « créateur sans frontières » pour la musique classique et contemporaine.

Accentus

Fondé par Laurence Equilbey dans le but d'interpréter les œuvres majeures du répertoire a cappella et de s'investir dans la création contemporaine, Accentus est aujourd'hui un ensemble professionnel se produisant dans les plus grandes salles de concerts et festivals français et internationaux. L'ensemble collabore régulièrement avec chefs et orchestres prestigieux (Pierre Boulez, Jonathan Nott, Christoph Eschenbach, Orchestre de Paris, Ensemble intercontemporain, Orchestre de l'Opéra de Rouen/ Haute-Normandie, Concerto Köln, Akademie für Alte Musik). Il participe également à des productions lyriques, tant dans le domaine de la musique contemporaine (*Perelà, l'Homme de fumée* de Pascal Dusapin et *L'Espace Dernier* de Matthias Pintscher à l'Opéra de Paris) que dans des ouvrages du répertoire (*Le Barbier de Séville* de Rossini au Festival d'Aix-en-Provence). L'ensemble est aussi un partenaire privilégié de la Cité de la musique. Il poursuit sa résidence à l'Opéra de Rouen/Haute-Normandie, articulée autour de concerts a cappella ainsi que de concerts avec orchestre. Accentus est ensemble associé à l'Ensemble Orchestral de Paris pour

les deux prochaines saisons. Tous ses enregistrements discographiques sont largement récompensés par la presse musicale. Le disque *Transcriptions*, vendu à plus de 100 000 exemplaires, a été nommé aux Grammy Awards 2004 et a obtenu un disque d'or en janvier 2008. Un enregistrement consacré à l'œuvre de Schönberg, en collaboration avec l'Ensemble intercontemporain, est paru en mai 2005 et a été récompensé en 2006 par un Midem Classical Award. Son disque consacré aux *Sept Dernières Paroles du Christ en Croix* de Joseph Haydn, avec l'Akademie für Alte Musik Berlin, est paru en avril 2006 et est d'ores et déjà considéré comme une référence. En janvier 2008 est paru en DVD le premier film d'Accentus, *Transcriptions*, réalisé par Andy Sommer. La parution en mars 2008 de l'enregistrement inédit du *Stabat Mater* de Dvorák est déjà saluée par les critiques. En octobre 2008 est paru l'enregistrement du *Requiem* de Fauré avec les membres de l'Orchestre National de France. Enfin, le 3 novembre 2009 paraîtra un enregistrement d'œuvres de Strauss en collaboration avec le Chœur de la Radio de Lettonie. Accentus enregistre en exclusivité pour Naïve. Salué par la critique dès son premier enregistrement, Accentus reçoit en 1995 le Prix Liliane-Bettencourt décerné par l'Académie des Beaux-Arts. Accentus a reçu le Grand Prix Radio Classique de la Découverte en 2001 et a été consacré « ensemble de l'année » par les Victoires de la Musique classique en 2002, en 2005 et en 2008. Accentus est le premier utilisateur du diapason électronique e-tuner.

Accentus est aidé par la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France, Ministère de la culture et de la communication. Accentus est en résidence à l'Opéra de Rouen / Haute-Normandie. Il est subventionné par la Ville de Paris, la Région Île-de-France, et reçoit également le soutien de la SACEM. Accentus est membre du réseau européen tenso et de la FEVIS (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés). Accentus est équipé de diapasons électroniques « e-tuner » grâce au soutien de la Fondation Orange. Le cercle des mécènes d'Accentus accompagne son développement. Mécénat Musical Société Générale est le mécène principal d'Accentus.

Chef associé

Jean Mickaël Lavoie

Sopranos

Marie Griffet
Laurence Favier Durand
Kristina Vahrenkamp
Zulma Ramirez
Claire Henry Desbois
Emilie Bry*
Sylvaine Davené
Céline Boucard
Anne-Marie Jacquin
Geneviève Boulestreau
Sylvie Colas
Elsa Le Maître

Altos

Florence Barreau
Valérie Rio
Geneviève Cirasse
Emmanuelle Biscara
Isabelle Dupuis Pardoel
Pauline Leroy*

Anne Gotkovsky
Catherine Hureau
Marie Sarlin
Marie-Georges Monet
Sacha Hatala
Katalin Karolyi
Benjamin Clee

Ténors

Eric Raffard
Arnaud Le Du
Laurent David
Sébastien D'oriano
Stéphane Bagiau
Andrew Bennett
Jean Klug
Romain Champion
David Lefort
Antoine Jomin
Maciej Kotlarski
Jean-Christophe Hurtaud

Basses

Nicolas Rouault
Mathieu Dubroca
Laurent Slaars
Thomas Roullon
Sébastien Brohier
Raphaël Treiner*
Jean-Louis Georgel
Jean-Christophe Jacques
Geoffroy Buffière
Jean-Baptiste Alcouffe
Bertrand Bontoux

* stagiaires, étudiants au département supérieur pour jeunes chanteurs / le jeune chœur de paris, Conservatoire à rayonnement régional de Paris

Patrick Marco

Patrick Marco effectue des études de solfège, harmonie, histoire de la musique, violoncelle, musique de chambre et chant choral. Parallèlement, il suit le cycle d'études des techniciens de la musique à Sèvres et travaille la direction de chœur avec Michel Piquemal, dont il devient l'assistant. En 1979, à la suite de Roger Calmel, Patrick Marco prend la direction du chœur Arpeggione de Gagny. En 1980, le Ministère de la Culture le nomme chef de chœur puis directeur musical de la Maîtrise de Paris. Il est également professeur de chant choral au Conservatoire de Rambouillet depuis septembre 2006. Patrick Marco parcourt l'Europe, les États-Unis, le Japon, la Corée, la Chine... Il est responsable de nombreux stages de chant choral et lyrique en France et à l'étranger. Durant la saison lyrique du Théâtre de Paris, il prépare les chœurs avec Jean-Michel Ribes, Jacques Martin, Peter Brook... Il fonde au même moment son ensemble vocal, Le Paris Consort. Il sera nommé chef de chœur de l'Orchestre Colonne en 1990 et directeur du département de direction de chœur au Conservatoire National de Région de Paris. Durant la saison 1999/2000, il dirige les Chœurs de l'Opéra-Comique pour *Pelléas et Mélisande* – dirigé par Georges Prêtre – et *Les Mamelles de Tirésias* de Francis Poulenc. En 1999, Patrick Marco obtient le Prix de chant choral Liliane-Bettencourt décerné par l'Académie des Beaux-Arts. Trois ans plus tard, il obtiendra le Coup de Cœur de l'Académie Charles-Cros pour le premier volume des « Chansons de France » enregistrées

aux Éditions Gallimard Jeunesse. Patrick Marco collabore avec les grands orchestres : Ensemble Orchestral de Paris, Orchestre de Paris, Capitole de Toulouse, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National d'Île-de-France, Orchestre Colonne. Il travaille également avec des ensembles de musique contemporaine : Ensemble intercontemporain, Musicatzeize, Erwartung. Il effectue une grande tournée aux États-Unis en juillet 2000 et donne des concerts dans les universités américaines. Il collabore avec le Théâtre du Châtelet en décembre 2000 pour *Hänsel und Gretel* de Humperdinck, *La Nativité* de Adams et *La Ville morte* de Korngold, en 2006 pour la création de l'opéra pour voix d'enfants *Peter Pan* de Patrick Burgan et en 2007 pour *Carmen* de Bizet ainsi que pour la création du *Verfügar aux Enfers* de Germaine Tillion. En 2007, il collabore avec le Boston Symphony Orchestra et le Tanglewood Choir pour *La Damnation de Faust* donnée Salle Pleyel sous la direction de James Levine. En 2008, Patrick Marco dirige la Maîtrise de Paris dans plusieurs concerts en France, dans le cadre d'un futur enregistrement pour le Festival d'Auvers-sur-Oise. Il collabore de plus avec l'Orchestre de Budapest pour la *Symphonie n° 3* de Mahler ainsi qu'avec l'Ensemble Orchestral de Paris pour les *Petites liturgies* de Messiaen. Il participe enfin à la production de *La Flûte enchantée* de Mozart pour l'Opéra de Monte-Carlo en novembre. Il assure la direction musicale du spectacle *Le Voyage de Pinocchio* (mise en scène Sandrine Anglade), spectacle

qui a effectué une tournée en France. En 2009, Patrick Marco dirige le Chœur de l'Orchestre Colonne pour le *Requiem* de Duruflé. Il est considéré par la critique comme un des plus éminents directeurs de maîtrise d'Europe et comme un très grand spécialiste des voix d'enfants.

Maîtrise de Paris

La Maîtrise de Paris est un département du Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris. Elle est mixte depuis 1992 et recrute des enfants à partir de 8 ans. Les élèves reçoivent une formation musicale complète : chant, chorale, solfège, technique vocale, pratique instrumentale (piano, orgue, flûte à bec...). La Maîtrise se produit régulièrement en France et à l'étranger avec de prestigieux chefs et orchestres : Marcel Landowski, Pierre Boulez et l'Ensemble intercontemporain, Marek Janowski, Eliahu Inbal, Michel Corboz, Richard Hickox, Seiji Ozawa, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National d'Île-de-France, l'Orchestre Colonne, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre du Capitole de Toulouse, le London Symphony Orchestra. Au cours de la saison 1999/2000, elle a participé à la création de l'opéra jazz *Journal d'un usager de l'espace II* de Didier Lockwood à l'Opéra Bastille et a donné le *Requiem* de Fauré dans le cadre du Festival d'Art Sacré de la Ville de Paris. Elle a été désignée comme chœur d'enfants du Théâtre du Châtelet. En juin 2005, la Maîtrise de Paris a chanté *Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn au Théâtre Mogador sous la direction de Marc Minkowski. En décembre de la

même année, elle retrouve l'Ensemble Orchestral de Paris pour *L'Enfance du Christ* de Berlioz sous la direction de John Nelson en la Cathédrale Notre-Dame-de-Paris. En 2006, la Maîtrise participe à la création de l'opéra *Peter Pan* de Patrick Burgan au Théâtre du Châtelet. En décembre, elle est invitée par l'Orchestre de Paris pour les *Scènes de Faust* de Schumann et chante à la Salle Pleyel sous la direction de Christoph Eschenbach. En mars, trois enfants solistes de la Maîtrise de Paris chantent *The Shadows of Time* de Henri Dutilleul à la Salle Pleyel à Paris sous la direction de Michel Plasson et en présence du compositeur. En mai et juin, la Maîtrise de Paris collabore à deux reprises avec le Théâtre du Châtelet pour *Carmen* de Bizet sous la direction de Marc Minkowski ainsi que pour la création de l'opérette *Le Verfügar aux enfers* de Germaine Tillion. Le 4 septembre 2007, la Maîtrise de Paris chante *La Damnation de Faust* de Berlioz avec le Boston Symphony Orchestra et le Tanglewood Choir sous la direction de James Levine, Salle Pleyel à Paris. En 2008, la Maîtrise de Paris aborde un répertoire sans cesse plus riche, notamment *Symphonie n° 3* de Bernstein avec l'Orchestre de Paris sous la direction de John Axelrod (Salle Pleyel), les *Trois Petites Liturgies de la présence divine* de Messiaen avec l'Ensemble Orchestral de Paris sous la direction de John Nelson ou *Symphonie n° 3* de Mahler avec l'Orchestre de Budapest. En novembre, trois enfants solistes de la Maîtrise de Paris participent à *La Flûte enchantée* de Mozart à l'Opéra de Monte-Carlo, tandis que paraît le

Requiem de Fauré (Naïve) enregistré en la Basilique Sainte-Clotilde à Paris sous la direction de Laurence Equilbey. En 2009, la Maîtrise de Paris retrouve la Salle Pleyel et l'Orchestre de Paris pour la *Symphonie n° 3* de Mahler et le *War Requiem* de Britten. D'octobre 2008 à février 2009, elle effectue une tournée avec *Le Voyage de Pinocchio* (mise en scène de Sandrine Anglade). La Maîtrise de Paris a reçu le prix de chant choral Liliane-Bettencourt 1999 décerné par l'Académie des Beaux-Arts. En 2002, elle enregistre pour Gallimard Jeunesse le premier volume des « Chansons de France » et obtient le Coup de Cœur de l'Académie Charles-Cros. Le second volume est paru en novembre 2003. En avril 2004, la Maîtrise de Paris se produit au Théâtre du Châtelet et chante *Werther* de Massenet aux côtés de Susan Graham et Thomas Hampson sous la direction de Michel Plasson. Un DVD de cette production est paru en 2006. La Maîtrise de Paris enregistre le *Requiem* de Fauré avec Accentus (direction Laurence Equilbey). Le CD paraît chez Naïve en novembre 2008. *La Maîtrise de Paris est une association loi 1901 subventionnée par la Ville de Paris et la DRAC Île-de-France. Elle est présidée depuis janvier 2006 par Monsieur Mario Colaiacovo. La direction musicale de la Maîtrise de Paris est assurée par Patrick Marco.*

Lucille Bailly Launay
Leila Bierre
Clara Bleton
Camille Bresch
Claire Cambie
Alice Carlier

Juliette Chopin
Jeanne Coppey
Romane Couteux
Clotilde Delhostal
Juliette Dufour
Rebecca Fourcade
Camille Fritsch
Ariane Gommier
Jeanne Jerosme
Julia Jerosme
Ophélie Julien Laferriere
Marion Laterrot Escoffier
Marine Madelin
Ninon Massery
Julie Nemer
Clémentine Pointud
Gatsby Reme
Téva Robert
Antonin Rondepierre
Cécile Roque-Alsina
Ava Santoni
Akiko Suzuki
Stéphane Ung



Concert enregistré par France Musique

Et aussi...

> CONCERTS

VENDREDI 13 NOVEMBRE, 20H

Karlheinz Stockhausen

Punkte

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 9 « Hymne à la joie »

Brussels Philharmonic

Chœur de la Radio Flamande

Chœur de chambre Octopus

Michel Tabachnik, direction

Solistes de la Chapelle Musicale Reine

Elisabeth – Bruxelles

DIMANCHE 15 NOVEMBRE, 16H30

Béla Bartók

Deux Images op. 10

György Kurtág

Messages op. 34

Nouveaux Messages op. 34a (création)

Mark Andre

... *Auf...*, triptyque pour grand orchestre

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden
und Freiburg

Experimentalstudio des SWR

Sylvain Cambreling, direction

MARDI 17 NOVEMBRE, 20H

Franz Liszt

Hungaria

Concerto pour piano n° 1

Zoltán Kodály

Dances de Galanta

Béla Bartók

Suite de danses

Orchestre du Conservatoire de Paris

Jean Deroyer, direction

Jean-Efflam Bavouzet, piano

> ÉDITIONS

*Musiques du XX^e siècle. Musique, une
encyclopédie pour le XXI^e siècle*

Collectif • 1492 pages • 2003 • 55 €

JEUDI 19 NOVEMBRE, 20H

Márton Illés

Torso III

György Ligeti

Concerto pour violon

Peter Eötvös

Séquences du vent

György Kurtág

Quatre Caprices op. 9

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

Diégo Tosi, violon

Natalia Zagorinskaya, soprano

JEUDI 3 DÉCEMBRE, 20H

Enno Poppe

Interzone : Lieder und Bilder

Ensemble intercontemporain

Ensemble vocal Exaudi

Susanna Mälkki, direction

Omar Ebrahim, baryton

Anne Quirijnen, vidéo

> SALLE PLEYEL

LUNDI 7 DÉCEMBRE, 20H

Pollini Perspectives

Œuvres de **Luciano Berio, Arnold**

Schönberg, Ludwig van Beethoven

> CONCERT ÉDUCATIF

VENDREDI 20 NOVEMBRE, 16H

De mémoire de percussions

Œuvres de **Steve Reich, Elliott Carter,**
Iannis Xenakis, Toru Takemitsu

Jean-Pierre Jourdain, textes et mise
en espace

Solistes de l'Ensemble
intercontemporain

Samuel Favre, conception

> MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous
proposons...

Sur le site Internet

<http://mediatheque.cite-musique.fr>

... de regarder dans les « Dossiers
pédagogiques » :

Portraits de compositeurs : Stravinski,
Xenakis dans les « Repères
musicologiques »

À la médiathèque

... d'écouter avec la partition :

Antikhton de **Iannis Xenakis** par
l'Orchestre Philharmonique du
Luxembourg, Arturo Tamayo (direction)

• *Persephone* d'**Igor Stravinski** par
l'Orchestre Symphonique de Columbia,
Igor Stravinski (direction)

... de lire :

Portraits de Iannis Xenakis sous la
direction de François-Bernard Mâche •
Igor Stravinsky d'André Boucourechliev

> COLLÈGE

La musique contemporaine

Cycle de 15 séances de 2 heures,
les mardis, de 15h30 à 17h30
Du 9 mars au 29 juin