cité de la musique

Ensemble Intercontemporain
Conservatoire de Paris

samedi 1er et dimanche 2 mars 1997

notes de programme

cité de la musique

François Gautier, président
Brigitte Marger, directeur général

samedi 1er mars - 16h30 / salle des concerts

atelier autour d'Igor Stravinsky

Micronoces
célébration nuptiale inédite entre l'enfer et le paradis
Collège Pablo Picasso
Vincent Bauer, percussion

Igor Stravinsky
La Marche royale, extrait de l'Histoire du soldat

Nouvelles Histoires pour enfants
Tilim-bom - Les canards, les cygnes, les oies - Chanson de l'ours
adaptation libre et souriante des *Trois histoires pour enfants* de Stravinsky
Collège Jules Ferry
Daniel Ciampolini, percussion

Igor Stravinsky
Trois danses, extrait de l'Histoire du soldat
Tango, Valse, Ragtime

Thor et les trolls
pièce concertante pour instrumentistes et ordinateurs
La lutte de Thor, dieu de la fertilité et des dangereux trolls, forces du chaos.
Collège Dorgelès, Lycée Bergson
Frédéric Stochl, contrebasse, récitant

David Robertson, direction, présentation
Alain Billard, clarinette
Paul Rivaux, basson
Jean Jacques Gaudon, cornet à pistons
Benny Sluchin, trombone
Daniel Ciampolini, percussion
Hae Sun Kang, violon
Frédéric Stochl, contrebasse
Ensemble Intercontemporain
Collège Pablo Picasso - Saulx les Chartreux
François-Xavier Pornet, professeur
Classes de 5ème et 6ème
Dorian Bedel, Marion Berlanger, Vanessa Boitière,
Aurélie Bouchoux, Julie Charbeau, Laure Charigny
Jérome Chauvin, Laetitia Chuine, Jessye Desert,
Charles Delacroix, Anthony Desmonts, Hervé Francisco
Nicolas Genelot, Audrey Guetta, Camille Gutig,
Ismahanne Hjaji, Sébastien Le Mezo, Daniel Martins
Julien Muller, Jennifer N'Satu, Benoit N'Guon,
Amélie Nollet, Julie Petit, Vincent Piccin
Florian Pompei, Emilie Ranea, Cécilien Ravelet,
Marion Renart, Sandrine Thay, Agathe Villeneuve

Collège Jules Ferry - Ermont
Cécile Terrieux, professeur
Classe de 5ème
Sylvain Bigo, Lucie Cavin, Céline Claverit,
Vincent Diart, Angélique Driss, Hicham El Itrou
Cindy Flahaut, Sébastien Forgeon, Jean-François Galea,
Isabelle Guillon, Taoufik Hamdoune, Valérie Hamou
Hélène Lefebre, Mikaël Lynen, Alexandre Mayeur,
Gaëlle Morvan, Arnaud Quienot, Gabriel Rollier
Judith Samuel, Marine Schwab, Lauriane Sultan,
Thomas Stroher, Laure Tabezc, Daniel Tartar
Seyit Tayar, Sabine Uzan, Mathilde Verschaeve, Pierre Yanan

Collège Dorgelès - Paris
Vincent Maestracci, professeur
Classes de 6ème, 5ème, 4ème, 3ème et 2de
Zyad Azzouz, Khaled Chahed, Morgane Kreuzet,
Mattéo Fortin, Graniza Da Silva, Elisa Guedj
Claire Hadjadj, Khatim Ketfi, Charlie Le Gallo,
Aurélia Lemoigne, Yassine Maharsi, Soisic Putoud
Rémy Pytkiewicz, Ophélie Sezille, Anaïs Zulauf

Lycée Bergson - Paris
Bénédicte N'Guyen, professeur
Classes de 1ère et Terminale
Hélène Bouzick, Marianne Bouzick, Sylvain Diamantis,
Thomas Divet, Laure Pivette, Gilles Poletti
Ester Primard, Romain Rongier, Naïma Sefsouf

(durée 1h30)

coproduction cité de la musique, Ensemble Intercontemporain
en collaboration avec l'Association des professeurs
d'éducation musicale (APEMU)

atelier de création autour d'Igor Stravinsky

Stravinsky aurait-il apprécié que des enfants s'emparent de sa musique pour la détourner ?
« *J'approuve l'audace ; je ne lui fixe pas de limite* » (Igor Stravinsky) : telle fut en somme la ligne de conduite suivie par les musiciens de l'Ensemble Intercontemporain pour guider des élèves de collèges et de lycées dans leur découverte de l'écriture de Stravinsky. Au cours des ateliers qui ont jalonné la préparation de ce concert, l'objectif fut de découvrir le compositeur, de comprendre son œuvre et de la situer dans une époque. En assistant à certaines répétitions de l'Ensemble Intercontemporain, les élèves ont également compris d'un peu plus près ce qu'était le métier de musicien.
Noces, L'histoire du soldat, Le sacre du printemps... autant d'ouvrages qui ont constitué le matériau de départ d'une recherche mettant en jeu chaque classe, avec ses compétences, ses hésitations, ses interrogations sur la possibilité de ne pas trahir Stravinsky sans pouvoir l'interpréter fidèlement. Les pièces, jouées aujourd'hui sont le résultat d'une envie partagée par les professeurs, les élèves et les musiciens : intégrer à la vie quotidienne de la classe l'œuvre d'un compositeur qui leur est aujourd'hui devenu familier.

Hélène Koempgen

dimanche 2 mars - 16h30 / salle des concerts

György Ligeti

Ramifications, pour orchestre à cordes

(durée 8 minutes)

Olivier Messiaen

Couleurs de la Cité Céleste

(durée 16 minutes)

entracte

György Ligeti

Le Grand Macabre, scènes et interludes

(durée 47 minutes)

Markus Stenz, direction
Atelier d'art lyrique du Conservatoire :
Anne-sophie Duprels, soprano
Sophie Rehbinder, mezzo-soprano
Thierry Canterro, ténor
Paul-Alexandre Dubois, basse
France Pennetier, chef de chant
Orchestre du Conservatoire de Paris
Franz Michel, piano
Renato Rivolta, Pascal Rophé, chefs assistants
Ensemble Intercontemporain

concert présenté par Jean-Pierre Derrien

György Ligeti

Ramifications, pour orchestre à cordes (1968-69)

effectif : 21 violons, 6 altos, 6 violoncelles, 3 contrebasses répartis en 2 groupes - éditeur : Schott - commande de la Fondation Koussevitzky - dédicace : "For the Serge Koussevitzky Music Foundation in the Library of Congress, to the memory of Serge and Natalie Koussevitzky" - création de la version orchestrale à Berlin le 23 avril 1969 par l'Orchestre symphonique de la radio de Berlin sous la direction de Michael Gielen ; création de la version pour solistes à Saarbrücken le 10 octobre 1969 par l'Orchestre de chambre de la Radio Sarroise sous la direction d'Antonio Janigro

L'œuvre intitulée *Ramifications* (1968-69) représente chez György Ligeti un moment important dans l'évolution du caractère « dense et statique » de ses premières grandes œuvres orchestrales vers une dimension plus mobile et transparente de l'expression. Cette pièce écrite pour orchestre à cordes (ou douze cordes solistes) illustre comme d'autres de la même époque (*Quatuor à cordes n° 2, Concerto de chambre*) l'éclaircissement de la polyphonie, que le compositeur amorçait depuis le *Lacrimosa* de son *Requiem*, et l'animation accrue des textures musicales : « Le titre *Ramifications* se réfère à la technique polyphonique de la conduite des voix : des lignes individuelles, liées les unes aux autres dans un enchevêtrement, se déplacent chacune de manière différente, au point que le paquet de voix se désagrège progressivement. La forme globale est articulée par l'alternance de la ramification et de l'union des voix ainsi que par ses conséquences : les déchirements ou les enchevêtrements de la forme musicale en réseaux. »

Vue sous l'angle de l'harmonie, *Ramifications* annonce les préoccupations récentes de Ligeti concernant les micro-intervalles : deux groupes de cordes sont ici distincts d'un peu plus d'un quart de ton par leur accord (le premier étant accordé plus haut, sur un la à 453 Herz). Cette orientation, amplifiée plus tard dans le *Trio* et le *Concerto pour violon* notamment, ouvrait la voie d'une harmonie « incertaine », chère au compositeur. Il est néanmoins possible de souligner, comme l'a fait Richard Toop, la particularité de cet écart des diapasons dans *Ramifications :*

« Le résultat n'est pas l'effacement effectif de la structuration des hauteurs, comme dans Harmonies, ni même la microtonalité rigoureuse de l'harmonie ; l'oreille doit au contraire constamment chercher à percevoir lequel des deux ensembles est le "principal", et lequel est le "masque" acoustique de l'autre (bien qu'au début, la plus grande continuité de la texture du premier ensemble tende à le mettre en avant). Le

parallèle avec les gravures de Escher semble ici particulièrement évident ; qu'est ce qui est vraiment "devant", et qu'*est* ce qui est derrière ? »
György Ligeti a lui-même mis en rapport par la suite ces harmonies complexes avec l'œuvre *Clocks and Clouds* (1972-73) où il a travaillé aussi sur les « différents degrés de transformation entre la seconde majeure et la tierce mineure, ainsi qu'entre la tierce majeure et la quarte juste ». *Ramifications* correspond selon lui à une musique « presque diatonique avec de très faibles fluctuations. »
Une première section de l'œuvre, aux rythmes étroitement imbriqués les uns dans les autres, s'enchaîne, par une concentration sur mi bémol, à une partie de caractère harmonique, après quoi la texture s'anime de nouveau (avec parfois de grands contrastes de nuances), devenant violente par moments. Demeure alors la contrebasse seule (groupe 2) qui expose une longue tenue sur un fa grave considérablement modifié par les techniques de jeu («La fondamentale peut disparaître - différents harmoniques et bruits peuvent apparaître ad libitum »), peu avant la conclusion de l'œuvre où l'on peut penser au troisième mouvement du *Quatuor à cordes n° 2*.

Olivier Messiaen

Couleurs de la Cité Céleste (1963)

effectif : piano soliste, 3 clarinettes, 2 cors, 4 trompettes, 4 trombones, xylophone, xylorimba, marimba, cloches tubes, cencerros, percussions - éditeur : Leduc - commande de Heinrich Strobel pour le Festival de Donaueschingen - première audition à Donaueschingen le 17 octobre 1964 par Yvonne Loriod (piano), l'orchestre du "Domaine musical", direction Pierre Boulez

Les *Couleurs de la Cité* se réfèrent à l'*Apocalypse* dont Messiaen donne cinq citations dans la partition :
I - *Un arc-en-ciel encerclait le trône...* (Apoc., IV, 3)
II - *Et les sept anges avaient sept trompettes...* (Apoc., VIII, 6)
III - *On donna à l'étoile la clef du puits de l'abîme...* (Apoc., IX, 1)
IV - *L'éclat de la ville sainte est semblable au jaspe cristallin...* (Apoc., XXI, 11)
V - *Les fondements du mur de la ville sont ornés de toute pierre précieuse : jaspe, saphir, chalcédoine, émeraude, sardonyx, cornaline, chrysolithe, topaze, chrysoprase, hyacinthe, améthyste...* (Apoc., XXI, 19, 20).
Le caractère religieux est également affirmé par des références au plain-chant (la petite trompette joue par exemple un extrait de

l'Alleluia du huitième dimanche après la Pentecôte lors de la première intervention des cuivres) et par des sections d'écriture lente, en choral, où apparaît parfois l'indication « extatique ».
Cette œuvre révèle par ailleurs un souci d'expression de la couleur - sa « motivation essentielle » selon Michèle Reverdy. clairement formulé par Messiaen dans la préface de sa partition : « La forme de cette œuvre dépend entièrement des couleurs. Les thèmes mélodiques ou rythmiques, les complexes de sons et de timbres, évoluent à la façon des couleurs. Dans leurs variations perpétuellement renouvelées, on peut trouver (par analogie) des couleurs chaudes et froides, des couleurs complémentaires influençant leurs voisines, des couleurs dégradées vers le blanc, rabattues par le noir. On peut encore comparer ces transformations à des personnages agissant sur plusieurs scènes superposées et déroulant simultanément plusieurs histoires différentes. »
La musique rassemble ici divers matériaux (plain-chant, rythmes hindous, grecs, chants d'oiseaux, accords « colorés », etc.) et peut être commentée en termes d'alternances de différents types d'écriture ; l'idée de ces oppositions fut même associée par Messiaen à certaines images (l'abîme, l'arc-en-ciel). Cette pièce qui rappelle par moments les *Oiseaux exotiques* mais anticipe aussi dans d'autres passages sur les grands chorals de la *Transfiguration,* apportait dans l'évolution du compositeur une conception spécifique de la forme : «... l'œuvre ne se termine pas - n'ayant jamais commencé vraiment : elle tourne sur elle-même, entrelaçant ses blocs temporels, comme une rosace de cathédrale aux couleurs flamboyantes et invisibles...»

György Ligeti

Le Grand Macabre, scènes et interludes (1978)

effectif : soprano, mezzo-soprano, ténor bouffe, basse de caractère, flûte, 2 flûtes/flûtes piccolo, hautbois, hautbois/hautbois d'amour, hautbois/cor anglais, 3 clarinettes, clarinette/clarinette basse, saxophone, 2 bassons, basson/contrebasson, 4 cors, 4 trompettes, trompette basse, 3 trombones, tuba/tuba contrebasse, 3 percussions, piano/piano électrique, célesta/clavecin, orgue électrique/régale, 2 harpes, 3 violons, 2 altos, 6 violoncelles, 4 contrebasses - éditeur : Schott - création à Berlin le 21 décembre 1978 par Inga Nielsen, Olive Fredericks, Peter Haage, Dieter Weller, l'Orchestre Symphonique dela Radio de Berlin, direction Elgar Howarth

Ces *scènes et interludes du Grand Macabre* constituent une version de concert de certaines parties de l'opéra du même nom (en deux actes

et quatre tableaux), composé de 1974 à 77. On revit ainsi avec certains des personnages - Clitoria (Miranda dans la version allemande ; soprano), Spermando (ou Armando ; mezzo-soprano), Piet l'ivrogne (Piet vom Fass ; ténor bouffe élevé), Nekrotzar (baryton) - quelques-uns des moments importants de l'ouvrage original inspiré par Michel de Ghelderode et qualifié par Ligeti de « spectacle démoniaque », de « grande extravaganza ». De cet opéra inspiré par divers courants théâtraux (Jarry entre autres) et musicaux (les opéras de Monteverdi et de Verdi notamment), le théâtre de marionnettes ou les films des Marx Brothers, György Ligeti a extrait et rassemblé le prélude (pour douze klaxons de voiture...), le premier Tableau (réunissant les quatre chanteurs), l'interlude qui lui succède (également en fanfare de klaxons), une section orchestrale nommée « Collage » où les styles les plus divers coexistent (*Troisième symphonie* de Beethoven, allusions au Ragtime, au Flamenco, à la Samba, etc.), l'entrée de Nekrotzar (brève intervention issue du troisième Tableau, précédée et suivie par une fanfare), puis son enivrement (issu du même Tableau), la *Scène de Minuit* où l'on hisse péniblement Nekrotzar sur son cheval, et la passacaille finale, issue de l'Epilogue de l'opéra et chantée par Spermando et Clitoria.

Ces extraits habilement agencés en une suite éloignent l'auditeur de la logique propre au livret de l'opéra original et il sera parfois difficile ou impossible d'en restituer l'action dans sa globalité et sa précision (tel n'est d'ailleurs pas le propos de György Ligeti). Les *scènes et interludes* du *Grand Macabre* offrent surtout un aperçu de la diversité musicale (voire de l'éclectisme), de la richesse des caractères. Comme dans d'autres pièces tirées du *Grand Macabre* - *Macabre Collage*, *Mysteries of The Macabre* -, l'auditeur remarque au moins, à travers l'écriture des voix et le style du livret, une « singulière restauration du genre de l'opéra, passant par un refus grimaçant de ses règles traditionnelles, et qui excède largement, en causticité ironique, *L'Amour des trois oranges* de Prokofiev ».

Pierre Michel

Szenen und Zwischenspiele aus der Oper Le Grand Macabre

akt I

bild I

Piet
Dies irae, dies illa,
solvet saeclum in...
O, goldnes Breughelland,
das keine Sorgen kennt,
gib deinen Kindern
einen Rausch !
O, altes Paradies,
wo bist du hin ?...

Spermando und Clitoria
O, mein (e) Liebste (r) !...
Wie Marmor weiß im Licht der Sonne
strahlt dein Körper Liebeswonne.
O, Liebeswonn', nicht mehr zu halten,
Laß uns süß in Ohnmacht fallen !
Verfallen bin ich dir ! O, Lust !
Und jetzt und hier dich lieben muß !

Le Grand Macabre, scènes et interludes

acte I

scène I

Sur le côté, un tombeau, reste probable d'un cimetière. Tout est très abîmé sur les tombes, une végétation abondante. (Piet du Tonneau, un ivrogne de Breughelland, entre une bouteille à la main)

Piet
Dies irae, dies illa,
solvet saeclum in...
O, Breughelland d'or
est-il au monde terre
de plus d'insouciance,
et d'ivresse !
O, Paradis perdu,
mythe envolé, vite envolé ?

(Spermando et Clitoria, un jeune couple beau comme une gravure de Botticelli, apparaissent enlacés)

Spermando et Clitoria
O, mon aimé (e) !...
comme au soleil, le marbre lisse
miroite ton corps, mon délice
O, mon délice, sans retenue
laisse-toi succomber
succomber, que je jouisse !
là, maintenant, là oui prends-moi !
Oui, je te prends là, viens à moi
Et de jouissance allons mourir.

Lieben muß ich dich : wir werden
in der Lust zusammen sterben.

Nekrotzars Stimme aus dem Grab
Sterben, doch nicht vor Lust !

Piet
O, je ! Welche himmlischen
Wendungen und Kurven !

Clitoria und Spermando
Wie ein Bogen

Spermando
fest gespannt

Clitoria
[zitter ich. O !
[In deiner Hand zergeh ich lustvoll

Spermando
[zitterst du in meiner Hand.

Piet
Ha ! Lustvoll ?

Clitoria
Mit süßer Gier
[ist mein Brust voll ! [

Spermando
[ist deine Brust voll !

Piet
Womit hat sie was voll ?

Nekrotzars Stimme aus dem Grab
Geiles Gewürm !

Nekrotzars
Mourir, mais sans jouissance !

Piet
O, quelle céleste cambrure,
quel galbe !

Clitoria et Spermando
Comme un archet

Spermando
frémissante

Clitoria
vibre. O !
et sous ta main je me pâme

Spermando
vibre dessous ma main

Piet
Ha ! elle se pâme ?

Clitoria
de douce ardeur
[vois mon cœur gonflé[

Spermando
[vois ton cœur gonflé

Piet
Je sais ce qui lui gonfle

Nekrotzars
putréçante larve !

Spermando
Elendes Gesindel ! Da ! Für den Wurm !

Piet
Gnade, Herr ! Ich sagte nichts. Es kam von oben..., also sprach der Ewige !

Spermando und Clitoria
O, mein (e) Liebste (r) !

Spermando
Durch diesen Lump sind wir gestört !

Clitoria
O, ich zerfließ !

Spermando
Und ich zerplatz !

Spermando und Clitoria
Wo ist ein Ort, ein heimlich Platz,
wo unser Seufzen niemand hört ?

Piet
Vögelt doch gleich hier,
da hab ich auch was davon !

Spermando
(croyant que c'est la voix de Piet)
Silence, grosse enflure ! Là ! ravale larve !

Piet
Grâce, Sire ! je n'ai dit mot
cette parole est venue de l'Eternel !

Spermando et Clitoria
O, mon amour !

Spermando
Ce trou merdeux nous désoblige !

Clitoria
O, vois je brûle !

Spermando
Ah, vois j'éclate !

Spermando et Clitoria
Est-il un lieu secret,
d'où nos soupirs ne s'entendraient ?

(ils sortent lentement)

Piet
Pourriez pas s'enforniquer ici ?
que j'me rince l'œil ? !

Nekrotzar sort tout à coup du tombeau, comme Nosferatu. Il est très grand et très maigre et doit semblé plus grand qu'un être humain. Est-il la mort ou seulement un charlatan ?

Nekrotzar
Zurück, du Fettwanst !

Piet
Uah !

Nekrotzar
Leck den Boden, Hund !

Piet
Jawohl ! Miant !

Nekrotzar
Quetsch deinen letzen Wunsch hervor !

Piet
Erbarmen, Eure Magerheit !
Erbarmen, Eure Häßlichkeit !
Ich hab doch nix getan !
Leide lediglich an Kater,
hab manchmal Visionen,
hör schrörckliche Musik.
Ah ! Habt Gnade für Piet,
Sie, hoher Kerl !
Für Piet vom Faß,
beruflich Weinabschmecker
hier zu Breughella... la-la-la...

Nekrotzar
Halt's Maul !
Und freu dich,
daß du lebst !

Piet
Oh, yes !

Nekrotzar
Arrière, tas de gras !

Piet
Uah !

Nekrotzar
Lèche les planches, Chien !

Piet
Jawohl ! Miaou !

Nekrotzar
Miaule donc ton dernier vœu, prie chat !

Piet
Aie pitié, O grande maigrerie !
Aie pitié, noble laiderie !
si j'ai contre elle tort !
c'est seulement d'être ivre mort !
je rêve, c'est un mirage,
quelle atroce musique.
Ah ! Grâce soit sur Piet,
tout puissant Pote !
sur Piet du Bock
lécheur de vin, débouchetateur
là en Breughella..la-la-la...

Nekrotzar
ta gueule !
et réjouis-toi,
tu vis !

Piet
Oh, yes !

Nekrotzar
Doch wirst du sterben !

Piet
Oh, yes !

Nekrotzar
Dein Bauch zerplatzen !

Piet
Oh, yes !

Nekrotzar
Dein Hals verdursten !

Piet
Amen.
Halt !
Was hast du gesagt ? Verdursten ?
Nein !
Ihr spracht von Tod, von Strafe nicht !
Hej ! Freund ! Das geht zu weit !
Paß auf !

Nekrotzar
Piet vom Faß, die Zeit verrinnt.
So hör die bittren Worte meiner Botschaft :
daß alle, alle, die geboren sind,
sterben solln !

Piet
Das weiß ja der Dümmste.

Nekrotzar
Keiner aber weiß die Stund' !

Nekrotzar
Et tu vas mourir !

Piet
Oh, yes !

Nekrotzar
la bedaine éventrée !

Piet
Oh, yes !

Nekrotzar
la gorge desséchée !

Piet
Amen.
Stop !
Mais qu'as-tu-dit ? desséchée ?
Non !
Vous parliez de mort, pas de torture !
Hé ! Pote ! là, c'en est trop ! prends garde !

Nekrotzar
Piet le Bock, le temps s'écoule.
Ecoute mon message d'amertume :
que tout homme, tout homme au monde naît,
pour mourir !

Piet
Un âne même le sait !

Nekrotzar
quand donc, quand donc, quand donc, nul ne le sait !

Piet
Na Gottseidank
Solltet Ihr sie wissen ?

Nekrotzar
Heute noch, um Mitternacht,
wirst du sehen ein fahl' Pferd,
und der darauf heißt Tod,
und die Hölle folgt ihm nach !
So schrei und heul und zittre !
Denn kommen wird Blut,
und Feuer wird bleiben !
Und nichts wird bleiben,
als Kohlenstaub !

Piet
Als Kohlensta'...
Quatsch !
Sag mal, mit wem
hab ich eigentlich die Ehre ?

Nekrotzar
Ich trag den Namen Nekrotzar.

Piet
und von wo kommt solch ein
Träger her ?

Nekrotzar

Von dort !
Ha ! Ich könnt dich gut gebrauchen,
du bist soo... rundlich...
und trotzdem recht beweglich !
Hinab ins Grab !
Marsch, marsch, marsch, im Trab !
Hol mir die Instrumete,

Piet
Hé grâce à Dieu !
mais toi, le sais-tu, toi ?

Nekrotzar
Cette nuit même verra
pâle à minuit chevauchant,
livide, la mort,
traînant l'enfer à sa suite !
lors, tremble, hurle et gémis !
car, viennent les temps,
de fer, de feu, de sang !
rien ne restera,
que cendres et ruines.

Piet
Comme Cassandre
Outch !
mais au fait,
à qui ai-je l'honneur ?

Nekrotzar
Je me nomme Nekrotzar.

Piet
Et d'où sort ce jeune homme ?

Nekrotzar
(montrant le tombeau)
de là !
Ha ! je pourrais bien t'utiliser
tu es si dodu,... et si leste

Dans la tombe entre !
Gauche, droite, gauche, au trot !
va prendre mes accessoires,

ich brauch sie —lauf behende ! —
zu dem Geschäft, das ich
betreibe allnächtlich !

Piet

Pfui ! Wie's hier stinkt !

Clitoria und Spermando

O... !

Spermando
Clitoria ! Ich kann nicht mehr !

Clitoria
Ach, mein Spermando !

Spermando

Donnerwetter !
dich zerschmetter !

Piet
Au ! Au !

Spermando
Kruzitürken
dich erwürgen !
Dich zerreiß
Reis mit Scheiß !

Piet
A ! U !

allons file —faufile-toi ! —
cette nuit, j'officie
comme toutes les nuits !

Piet
(entrant dans le tombeau)
Berk ! Quel remugle !

Clitoria et Spermando
(entrant)
O... !

Spermando
Clitoria ! Je n'en puis plus !

Clitoria
Ah, mon Spermando !

(Piet sort du tombeau avec une faux, une trompette et une cape et se cogne à Clitoria)

Spermando
(se précipitant sur Clitoria)
que la foudre !
aille te foutre !

Piet
Aïe ! Ouille !

Spermando
vieille peau de couilles
qu'elle te fouille
les entrailles
pot de merde !

Piet
Aïe ! Bof !

Clitoria
Her ! Her ! Spermando, her !

Spermando und Clitoria
Hier, hier ist's leer !

Nekrotzar
Ha-ha-ha- !
Wen die sterben,
dann glauben sie, es sei aus Liebe...
Die spar ich mir bis zuletzt !

Piet
„Ich" ? Ihr sagtet„Ich" ?
Hör'nsemal, welche Rolle spielt Ihr
bei diesem öffentlichen Unglück ?

Nekrotzar
Hej !
Meine Requisiten, Knecht !

Nekrotzar
Nun ? Was sagst du dazu ?
Sag, wer bin ich ?

Piet

Hm... ein Schauspieler.
Ein Opernsänger oder sowis, haha-
haha !

Nekrotzar
Ja ! Schauspieler, hahahaha !
Schauspieler —auf der Bühne

Clitoria
Là ! Là ! Spermando, vois !

Spermando et Clitoria
La voie est libre !

Nekrotzar
Ha-ha-ha !
ils meurent,
et ils croient que c'est d'amour...

Piet
Et vous, quel est votre rôle dans
cette chienlit.

Nekrotzar
Hé !
Mes accessoires, Esclave !

(Piet donne à Nekrotzar la faux, la trompette et jette sur ses épaules la cape cousue de grelots.)

Nekrotzar
Alors ? qu'en dis-tu ?
vois-tu, qui je suis ?

Piet
(à nouveau complètement ivre)
Hic, un acteur,
un chanteur d'opéra, quelque
chose dans le genre !

Nekrotzar
C'est ça ! un acteur,
un acteur

des großen Welttheaters !

Piet
Eine Sense ? Eine Tro-troro-trompete ?
Glö-glö-glö-glöckchen ?
Und dieses knöcherne Gesicht ?
Die hohlen Augenhöhlen ?
Das Gebiß ?
Da sitz ich schön im Dreck !

Nekrotzar
[Beim allerhöchsten

Piet
[O, großer Herr Makaber !

Nekrotzar
[dessen Vollstrecker ich bin,

Piet
[O, hört mein Flehen,
[mein Klagen, mein Drängen !

Nekrotzar
[geh ich ans Werk !

Piet
[O, bitte, bitt'
[verschont die Leut'
[von Breughelland !

Nekrotzar
[O, bitte, bitt' !
[Ich mähe blind,

Piet
[Laß die Kinder leben !

sur la scène du monde !

Piet
Une faux ? une ta-ra-ta-trompette ?
clo-clo-clo-clochettes ?
Et cette face osseuse ?
Et là, ces orbites creuses ?
Un squelette ?
Mamma, quel pétrin !

Nekrotzar
par la Volonté Suprême

Piet
O, Seigneur Grand Macabre !

Nekrotzar
du Dieu Eternel, je suis,

Piet
O, je te supplie,
je t'implore, je t'abjure

Nekrotzar
le grand Faucheur !

Piet
O, pitié
grâce pour le peuple
de Breughelland !

Nekrotzar
O, par pitié
aveugle, je fauche

Piet
épargne les enfants !

Nekrotzar
[die Guten und die Schlechten !

Piet
[O, Breughelland !

Nekrotzar
Herbei, Nacht des Triumphes !
Auf, zur Stadt !
Ein Pferd ! Ein Pferd !
Du ! Du seist mein Pferd !

Nekrotzar

Platz für den großen Makabren !
Gekommen ist das Ende der Zeiten !
Die Welt wird untergehen !
Heißa, Pferd !

Spermando

Schmelzender Schnee ist dein Leib,
dicht umschlungen bleib, ah bleib !

Clitoria

Schnee war ich, doch bin zerflossen,
Blume bin ich, frisch begossen.

Spermando
Feuerblume, sprieße mohnrot !
Lieben wir uns, bis der Tod droht...

Nekrotzar
tout, innocents et pécheurs !

Piet
O, Breughelland

Nekrotzar
Viens à moi, Nuit des Triomphes !
En route, marchons sur la ville !
Un Cheval ! Un Cheval !
toi, toi, sois mon cheval !

Nekrotzar
(monte sur Piet qui lui sert de cheval)
place, place au Grand Macabre !
la Fin des Temps est advenue !
Le Monde touche à sa fin !
Hue-da, vieux cheval !

Piet hennit de toutes ses forces et trotte avec Nekrotzar à califourchon sur son dos hors de la scène.

Spermando
(hors du tombeau)
ton corps fond, Neige Céleste
sous mon étreinte reste, O reste !

Clitoria
(hors du tombeau)
Neige, je fus par toi dissoute,
Et de ma fleur perle une goutte.

Spermando
ardente fleur rouge déclose !
de l'amour à la mort une rose...

Interlude avec fanfare derrière la scène. Nekrotzar, toujours à califourchon sur le dos de Piet, entre costumé avec des habits de Carnaval et suivi de musiciens.

akt II

bild III « Collage »

Nekrotzar
Wehe !

Astradamors
Wehe !

Nekrotzar
Denn es ist gekommen
der große Tag des Zorns !

Nekrotzar
Zur Arbeit, auf !
Zur Erfüllung meiner heiligen
Pflicht !

Doch erst einen Schluck
aus diesem Kelch voll
Menschenblut !...
Der ausgepreßte Saft meiner Opfer
diene zur Stärkung und zum
Labsal,

acte II

scène III « Collage »

Nekrotzar est arrivé et se tient debout au milieu de la salle du trône, comme en transes et souffle impassible dans sa trompette.

Nekrotzar
Malheur !

Astradamors
Malheur !

Nekrotzar
car le jour est venu
jour de fureur et de rage !

Nekrotzar
C'est mon heure, l'heure !
Que s'accomplisse ma sainte Tâche !

(il remarque tout à coup le verre dans sa main)

mais baste, tout d'abord
tâtons d'un gorgeon de ce sang !...
O, très saint jus de mes victimes
fortifie-moi, réconforte-moi,
aide-moi, à accomplir cet acte
saint !...

bevor ich, hach !,
zur Vollbringung der Tat
schreite !...
Ex !

Piet
Er trinkt ! Hurra !
Prost, Nekro !
Ex !

Nekrotzar
Ex !

Piet
Trink !

Nekrotzar
Ex !

Piet
Trink !

Nekrotzar
Ex !

Piet
Zum !

Nekrotzar
Ex !

Piet
Wohl !
Nekrotzar
Ex !

Piet
Trink !

Sec !
(il vide son verre d'un seul coup)

Piet
Il boit ! Hourra !
Chin, Nekro !
Sec !

Nekrotzar
Sec !

Piet
Bois !

Nekrotzar
Sec !

Piet
Bois !

Nekrotzar
Sec !

Piet
Sant... !

Nekrotzar
Sec !

Piet
...té !
Nekrotzar
Sec !

Piet
Bois !

Nekrotzar
Ex !

Piet
Bois !

Nekrotzar
Ex !

Piet
Bis !

Nekrotzar
Ex !

Piet
du !

Nekrotzar
Ex !

Piet
blau !

Nekrotzar
Ex !

Piet
bist !

Nekrotzar
Ex !

Piet
Trink !

Nekrotzar
Ex !

Nekrotzar
Sec !

Piet
Bois !

Nekrotzar
Sec !

Piet
Bourre... !

Nekrotzar
Sec !

Piet
...toi !

Nekrotzar
Sec !

Piet
pète... !

Nekrotzar
Sec !

Piet
...toi !

Nekrotzar
Sec !

Piet
Bois !

Nekrotzar
Sec !

Piet
Prost !

Nekrotzar
Ex !

Piet
Trink !

Nekrotzar
Ex !

Piet
Cheers !

Nekrotzar
Ex !

Piet
Trink !

Nekrotzar
Ex !

Piet
Skål !

Nekrotzar
Ex !

Piet
Trink !

Nekrotzar
Ex !

Piet
Prost !

Piet
Chin !

Nekrotzar
Sec !

Piet
Bois !

Nekrotzar
Sec !

Piet
Cheers !

Nekrotzar
Sec !

Piet
Bois !

Nekrotzar
Sec !

Piet
Skål !

Nekrotzar
Sec !

Piet
Bois !

Nekrotzar
Sec !

Piet
Prost !

Nekrotzar
Ex ! Ex ! Ex ! Ex ! Ex ! usw...

Nekrotzar

Bluut schmeckt guut !

Piet und Astradamors
Nein ! 's ist Wein !

Galimathias

Nekrotzar
Bluut schmeckt guut !...
Hmm ! Köstlicher Saft ! Fabelhaft ! Wunderhaft !
Bin alt und schwach,...
Doch ach ! Das gibt mir kraft !
He ! Zum Teufel noch mal !
Schenkt ein !
Noch mal ! Noch mal !
Jaja,... was wollt ich sagen ?
Ja !... Bin schwach und alt...
Mein Leib ist kalt, so kalt !
Ich hab zu viel getötet,
die Erd' zu oft verödet,
Sodom, Gomorrh' verbrannt,
die Sintflut gesandt !
Gestürst den Turm von Babel,
erledigt Adam und Eva, Kain und Abel !
Vernichtet Kaiser, Dynastien...,
niemand konnte vor mir fliehen !
Sokrates reicht ich den Becher,
den Dolch Nero, dem Verbrecher !
Doch das reichte noch nicht lange :

Cll... Clle... Cleopatra

Nekrotzar
Sec ! Sec ! Sec ! Sec ! Sec ! etc...

Nekrotzar
(en transes)
Bon, le sang !

Piet et Astradamors
c'est du vin !

Galimathias

Nekrotzar
Bon, le sang !...
Hmm ! jus fantastique ! magnifique ! extat'(hic) !
Je me sens faible et vieux,...
Mais ah ! Je reprends force !
Bordel de Dieu encore !
Versez !
Encore ! Encore !
c'est ça ! mais qu'est-ce que je disais ?
oui ! Je me sens vieux...
Mon corps est froid, tellement froid !
J'ai tué, beaucoup trop tué,
J'ai dévasté la terre
Sodome, Gomorrhe brûlées,
déluge envoyé !
oui, j'ai fait tomber Babel,
j'ai occis Adam et Eve, Caïn et Abel !
Abattus, Rois, Princes et Empereurs...,
nul n'échappait à ma fureur !
Socrate, j'ai versé le poison,
j'ai poussé au crime Néron !

bracht ich die Schlange...
Hach ! Schlange ? Drachen ?
Sphinx ?
Die Metze ! Die Hexe ! Die Furie !
Erinnye !
Mit ihrer grauenhaften Spinnüe !
Waas ?
[Peitsche ? Besen ? Stecken ? Spieß ?
[Bist d'wohl nicht im Paradies ? !

César, j'ai crevé ses viscères :
(complètement ivre)
Clé... Clé... Cléopâtre
j'étais la Vipère...
Ha ! Vipère ? Dragon ? Sphinx ?
Les Putes ! Sorcières ! les Furies !
Erinnyes !
l'hydre, les serpents, l'horrible
Araignée !
Quoi ?
Knout ? Fouet ? Bâton ? Balais ?
dis ?
dis, t'es quand même pas au
Paradis ? !

Piet und Astradamors
[Peitsche ? Besen ? Stecken ? Spieß ?
[Sie'st wohl nicht im Paradies
mit der grauenhaften Spinnüe ? !

Piet et Astradamors
Knout ? Fouet ? Bâton ? Balais ?
Elle n'est pas au Paradis
l'hydre, les serpents, l'horrible
Araignée ? ! quoi ?

Piet, Nekrotzar und Astradamors Aa...
Die Hexe, Furie, Erinnye !
alle Hexen, Drachen, Sphinxe,
Furien, Erinnyen, Könige,
[Feldherren, Präsidenten und
Tyrannen,

Piet, Nekrotzar et Astradamors Aa...
Sorcières, Furies, Erinnyes !
Abominables Erinnyes, les furies,
Sphinx et Dragons,
tous les Rois, les Généraux, les
Présidents et les Tyrans,

Piet
[auch die Theaterintendanten !

Piet
même les directeurs de théâtres !

Nekrotzar
[alle, die mich irritiert,

Nekrotzar
assez fous pour m'irriter,

Piet und Astradamors
[Alle, die ihn irritiert,

Piet et Astradamors
ceux qui l'ont irrité,

Nekrotzar
hab ich einfach ausradiert :

Piet und Astradamors
[hat er ausradiert :

Nekrotzar
[Caligula !
[Theoderich !
[Dschingis Khan !
[Ivan den Schrecklichen !
[Napoleonen den Bonaparten !

interlude

Nekrotzar
Wo ? W... wo ist meine Sense ?
Meine Tro-ro-trompete ? Mein Pferd ?
Schnell ! Schnell !
Ach... zu spät !...
Hilfe ! Hilf mir !

Astradamors
Hilfe ! Hilf ihm !

Piet
Hilfe ! Hilf ihm !

Nekrotzar
Hilfe ! Helft mir ! Sense ! Trompete !

Nekrotzar
Pferd ! Das Pferd !

Nekrotzar
je les fait tous trépasser :

Piet et Astradamors
tous ont trépassés :

Nekrotzar
Caligula !
Theodoric !
Gengis Khan !
Ivan le Terrible !
Napoléon le Bonaparte !

interlude

Nekrotzar
Nom de Dieu, ma faux ?
Ma ta-ra-ta trompette ? Mon Cheval ?
Vite ! Vite !
Ah... trop tard !...
A l'aide ! Aidez-moi !

Astradamors
A l'aide ! Aidez-le !

Piet
A l'aide ! Aidez-le !

Nekrotzar
A l'aide ! Aidez-moi ! Faux ! Trompette !
(le Prince Go-Go, Piet et Astradamors apportent à Nekrotzar la faux, la trompette etc.)

Nekrotzar
Cheval ! Un Cheval !

Fürst Go-Go, Piet und Astramadors
Das Pferd !

Fürst Go-Go, Piet et Astramadors
(montrant un cheval à bascules)
Das Pferd !

Go-Go, Piet et Astradamors portent Nekrotzar et l'assoient sur le cheval à bascule. Nekrotzar le chevauche, balançant la faux dans une attitude visionnaire.

Nekrotzar
Auf höchsten Befehl erlöschen jetzt Sonne, Mond und Sterne !...
Es fallen Hagel un Feuer
und Schwefel auf die Erde,
und ein großer Berg mit Feuer rast in das Meer,
und das Meer ist voller Blut !
Weh denen da auf Erden, denn es geschieht !
Sehnt, es geschieht, und bold is es vorbein !...
Hört die große Stimme vom Himmel,
die da sagt, daß hinfort keine Zeit mehr sein soll !
Die Zeit steht still,... sie ist nicht mehr,...
denn die da sind, sind Ewigkeit, Leere,
und das große... Nichts !
Und ich sah und ich sehe :
Die grausame Mitternacht,
die letzte, allerletze Mitternacht schlägt !...
Im Namen des Allmächtigen zerschmettere ich jetzt die Welt !

Nekrotzar
Viennent les temps de l'ordre suprême,
le Soleil et la lune,
les étoiles s'éteignent
Et tombe sur la Terre la grêle, le feu mêlé de sang,
une masse géante, une montagne s'abîme dans la mer,
et pour un tiers la mer se change en sang !
Malheur aux hommes sur cette Terre !
Voyez, ce qui doit arriver, arrive à l'instant !...
Entendez les cieux, la voix solennelle,
par quoi s'ordonne la fin du temps !
le temps s'arrête,... le temps n'est plus,...
tout ce qui est éternel et s'avance le vide
le grand tout qui tout embrasse et n'étreint rien.
Avoir vu ce que j'ai vu et voir ce que je vois.
Le plus cruel des minuits !

Ja, es geschieht !... Geschieht,... es geschieht...

Le dernier !...
Au nom de l'Eternel et par moi !
Que pête l'Univers !
Tout s'accomplit !... S'achève,...
Tout s'achève !...

(il fait très sombre. Nekrotzar tombe du cheval à bascules)

interlude

akt II

bild IV

interlude

acte II

scène IV

Piet

Hallo, Kinder...
wißt ihr denn nicht,
daß das Weltende gekommen ist ?

Piet

(sifflant le couple d'amoureux)
Hé, les enfants...
ne savez-vous pas
que la fin du monde estaminée ?

(danse mesurée et élégante : Spermando et Clitoria ouvrent la danse. Go-Go, Piet et Astradamors les rejoignent, en même temps Mescalina et les trois soudards se sont levés et dansent aussi. Seul Nekrotzar reste invisible)

Clitoria

Ach, es war gut im dunklen Grab
allein mit dir, du süßer Knab' !

Clitoria

O, douce me fut cette tombe
et toi, si tendre et douce l'ombre !

Spermando

Oh, süße Maid, ich find's auch gut,
wenn man im dunkeln Gutes tut.

Spermando

O, douce fleur ardente et fière,
la mort est douleur où se plaire.

Clitoria
Gut, daß uns keiner hat gehört :
Im Grab, da war'n wir ungestört.

Spermando
Ja, manche Leut' sind gleich empört,
wenn man im Rausch ein wenig röhrt.

Clitoria
Ja, diesen Leut' war es recht bang
bei ihrem Weltenuntergang

Spermando
Für uns ging die Welt auch unter,
doch gleich war'n wieder munter !

Spermando Clitoria
Was kümmert uns der Untergang,
solang wir Lust spüren und Drang ?
Die Todesangst ist eine Qual
für ander : uns ist's egal !
Vor Schrecken sind and're entsetzt,
für uns gibt es nur hier und jetzt !

Fürst Go-Go und Mescalina
[Nur hier und jetzt !

Spermando
[Nämlich das beste, was es gibt,
[ist, wenn man sich ausführlich liebt.
Wenn man das tut, dann steht die Zeit

Clitoria
Où, sans personne pour nous voir :
Cent fois, j'ai crié jusqu'au soir.

Spermando
Oui, il en est qui ne supportent,
que la jouissance soit si forte.

Clitoria
Oui, ceux-là même tels des enfants
tremblaient devant la fin des temps.

Spermando
Fin du temps cet instant trop court,
quand vient l'extase de l'amour !

Spermando Clitoria
Que nous importe la fin du monde,
si le plaisir mène la Ronde ?
L'angoisse, la mort, ses tourments
nous laissent indifférents !
L'horreur est pour les autres seulement, pour nous, seul compte ici l'instant !

Fürst Go-Go et Mescalina
là maintenant !

Spermando
Oui, mieux vaut longuement faire l'amour,
Et jouir et s'aimer un jour.
Oui, c'est ainsi qu'on arrête le temps

ganz still : es gibt nur Ewigkeit.

Alle Sänger
Fürchtet den Tod nicht, gute Leut' !
Irgendwann kommt er, doch nicht heut'.
Und wenn er kommt, dann ist's soweit...
Lebt wohl so lang in Heiterkeit !

Ce temps est éternel.

Alle Sänger
Ne craignez pas la mort bonnes gens
Elle viendra, mais pas maintenant.
Vienne l'heure et sonne le glas...
Vivez jusque-là dans la joie !

biographies

Olivier Messiaen, entre au Conservatoire de Paris où il obtient cinq premiers prix : contrepoint et fugue, accompagnement au piano, orgue et improvisation, histoire de la musique, composition. En 1931, il est nommé organiste à l'Eglise de La Trinité où l'on se presse bientôt pour entendre ses improvisations. Parallèlement, il se passionne pour le plain-chant, les rythmes de l'Inde et les chants des oiseaux dont il entreprend la notation et le classement méthodique. Il participe à la fondation du groupe « Jeune-France » puis est nommé professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris. La classe d'analyse, d'esthétique et de rythme est spécialement créée pour lui en 1947 au sein du même Conservatoire où il est nommé professeur de Composition en 1966. Elu Membre de l'Institut de France en 1967, il a reçu de nombreux prix. Il est mort en 1992 à Paris. Il est l'auteur, entre autres pièces, de *Préludes* (1929) pour piano, *Poèmes pour Mi* (1936) pour soprano et piano, *Quatuor pour la fin du temps* (1941) pour piano, violon, voloncelle et clarinette, *Visions de l'Amen* (1943) pour 2 pianos, *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus* (1944) cycle pour piano solo, *la Turangalîla-Symphonie* (1946-48) pour grand orchestre avec piano solo et ondes Martenot, *Quatre Etudes de rythme* (1949-50) pour piano (parmi lequel *Mode de valeurs et d'intensités*), *Livre d'orgue* (1951), *Chronochromie* (1960) pour orchestre, et de l'opéra *Saint François d'Assise* (1983).

György Ligeti, né en 1923 en Transylvanie (Roumanie), étudie la composition avec Ferenc Farkas au Conservatoire de Cluj et avec Sándor Veress et Pál Járdányi à l'Académie Franz Liszt de Budapest. A partir de 1950, il enseigne l'harmonie et le contrepoint jusqu'à ce qu'il fuit la Hongrie en 1956 pour Cologne, où il travaille pendant trois ans au Studio de musique électronique de la radio ouest-allemande (WDR). Il s'installe ensuite à Vienne et devient citoyen autrichien en 1967. Pendant les années 60, György Ligeti est conférencier aux cours d'été de Darmstadt, il bénéficie ensuite de la bourse de la Deutsche Akademischer Austauschdienst (DAAD). Il est compositeur en résidence de l'université de Stanford puis rentre

en Allemagne où il enseigne jusqu'en 1989 la composition au Conservatoire de Hambourg. Il vit actuellement à Vienne et à Hambourg. Parmis ses œuvres : *Apparitions* (1958-1959), *Atmosphères* (1961), *Requiem* (1963-1965), *Lux aeterna* (1966), *Continuum* (1968), le *Deuxième quatuor à cordes* (1968) et le *Kammerkonzert* (1969-1970), *Melodien* (1971), *Le Grand Macabre* (1974-1977), *Trio*, pour violon, cor et piano (1982), *Etudes pour piano* (1985-1994), *Concerto pour piano* (1985-1988), *Concerto pour violon* (1990-1992), *Nonsense Madrigals* (1988-1993) et *Sonate pour alto* (1991-1994).

David Robertson, né en 1958 à Santa Monica (Californie), vit actuellement entre Francfort et Paris. Après avoir étudié le cor et l'alto, il s'oriente vers la direction d'orchestre et poursuit ses études à la Royal Academy of Music de Londres. Il travaille ensuite avec Kiril Kondrachin en Hollande puis avec Rafael Kubelik à Lucerne. A vingt et un ans, il obtient le second prix au concours Nikolai Malco à Copenhague. De 1985 à 1987, David Robertson est chef titulaire à l'Orchestre de Jérusalem où il acquiert à la fois l'expérience du grand répertoire et celle de la musique du XX^{e} siècle. Ses activités sont très diversifiées entre l'opéra, un travail régulier avec les grands orchestres européens et son intérêt particulier pour la création. En août 1993, il participe pour la première fois au festival international d'Edimbourg en dirigeant des opéras de Schubert, Janácek et Verdi. Au cours de la saison 1994-1995, David Robertson fait l'ouverture du Festival Rossini de Pesaro avec *L'Italienne à Alger*, et il est également à la tête du Welsh National Opera. En 1995-1996, il dirige *Norma* à l'opéra de Bologne, *l'Affaire Makropoulos* au Metropolitan Opera de New York et crée *Outis*, opéra de Luciano Berio à la Scala, *La flûte enchantée* au Théâtre de la Monnaie.

Markus Stenz devient chef principal du London Sinfonietta en septembre 1994. Il fait ses études de direction et de piano à la Musikhoschule de Cologne, puis suit les master-classes de Gary Bertini et Noam Sherif à Salzbourg, et se voit attribuer, en 1988, une bourse pour étudier la direction d'orchestre à Tanglewood, où il a été l'assistant de Seiji

Osawa et de Leonard Bernstein. Les principaux engagements de Stenz à ce jour incluent des prestations en tant que chef invité par le BBC Philharmonic Orchestra, le BBC Scottish Symphony Orchestra, le Bayerischer Rundfunk, le RSO Berlin, l'orchestre de la RAI, l'Ensemble Modern et l'Ensemble Intercontemporain. De 1989 à 1993, il est directeur musical du Festival Montepulciano. Sa réputation s'accroît à l'opéra en Europe et en Amérique du Nord, et il dirige notamment des œuvres du XX[e] siècle de Hans Werner Henze, créant son opéra Das Verratene Meer à Berlin en 1990, suivi de nouvelles productions à La Scala et à l'Opéra de San Francisco. Son interprétation de The English Cat à Berlin est diffusée à la radio et enregistrée. Récemment, il dirige les opéras, *The Bassarids* de Hans Werner Henze à Hambourg, *Les Noces de Figaro* de Mozart à Los Angeles et *Don Giovanni* en avril 1995. Il fait sa première tournée en Australie en octobre 1995 et est invité à y retourner en 1996. Ses engagements pour 1997 comprennent le Philharmonique de Munich, le Residentie Orkest, l'Orchestre de Paris et le Barvarian State Opera pour la création mondiale de Venus et Adonis de Hans Werner Henze, l'Orchestre symphonique de Melbourne.

Atelier d'Art Lyrique du Conservatoire
France Pennetier, chef de chant

Anne-Sophie Duprels
est étudiante au Conservatoire de Paris, dans la classe de chant de Michèle Lebris.

Sophie Rehbinder
est étudiante au Conservatoire de Paris, dans la classe de chant de Rachel Yakar.

Thierry Cantero
est étudiant au Conservatoire de Paris, dans la classe de chant de Michèle Lebris.

Paul-Alexandre Dubois
est étudiant au Conservatoire de Paris, dans la classe de chant de Robert Dumé.

Les chanteurs ont été préparés par France Pennetier, professeur d'étude de rôles au Conservatoire de Paris

Ensemble Intercontemporain
Fondé en 1976, l'Ensemble Intercontemporain est conçu pour être un instrument original au

service de la musique du XX[e] siècle. Formé de trente et un solistes, il a pour président Pierre Boulez et pour directeur musical David Robertson. Chargé d'assurer la diffusion de la musique de notre temps, l'Ensemble donne environ soixante-dix concerts par saison en France et à l'étranger. En dehors des concerts dirigés, les musiciens ont eux-mêmes pris l'initiative de créer plusieurs formations de musique de chambre dont ils assurent la programmation. Riche de près de 1400 titres, son répertoire reflète une politique active de création et comprend également des classiques de la première moitié du XX[e] siècle ainsi que les œuvres marquantes écrites depuis 1950. Il est également actif dans le domaine de la création faisant appel aux sons de synthèse grâce à ses relations privilégiées avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique Musique (Ircam). Depuis son installation à la cité de la musique, en 1995, l'Ensemble a développé son action de sensibilisation de tous les publics à la création musicale en proposant des ateliers, des conférences et des répétitions ouvertes au public. En liaison avec le Conservatoire de Paris, la cité de la musique ou dans le cadre d'académies d'été, l'Ensemble met en place des sessions de formation de jeunes professionnels, instrumentistes ou compositeurs, désireux d'approfondir leur connaissance des langages musicaux contemporains.

flûtes
Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

hautbois
Laszlo Hadady
Didier Pateau

clarinettes
Alain Damiens
André Trouttet

clarinette basse
Alain Billard

bassons
Pascal Gallois
Paul Riveaux

cors
Jens Mc Manama
Jean-Christophe Vervoitte

trompettes
Antoine Curé
Jean-Jacques Gaudon

trombones
Jérôme Naulais
Benny Sluchin

tuba
Gérard Buquet

percussions
Vincent Bauer
Michel Cerutti
Daniel Ciampolini

pianos/claviers
Florent Boffard
Dimitri Vassilakis
Hidéki Nagano

harpe
Frédérique Cambreling

violons
Jeanne-Marie Conquer
Maryvonne Le Dizès
Hae Sun Kang

altos
Christophe Desjardins
Odile Duhamel

violoncelles
Jean-Guihen Queyras
Pierre Strauch

contrebasse
Frédéric Stochl

Orchestres du Conservatoire de Paris

La participation des étudiants du Conservatoire à diverses manifestations publiques fait partie intégrante de la scolarité. Il est en effet nécessaire qu'un instrumentiste puisse au cours de ses années d'apprentissage pratiquer la musique d'ensemble sous toutes ses formes – de la musique de chambre à l'orchestre symphonique en grande formation – et acquérir l'expérience de la scène. Les orchestres du Conservatoire sont constitués à partir d'un « pool » de plus de 500 instrumentistes, qui se réunissent en des formations variables, par session, selon le programme et la démarche pédagogique retenus. Les sessions se déroulent sur des périodes de deux à trois semaines, en fonction de la difficulté et de la longueur du programme. Le processus est généralement le suivant : 1 ou 2 services de trois heures sont consacrés à une première lecture avec l'effectif complet pour donner à chaque instrumentiste une idée de l'objectif artistique à atteindre et permettre un premier « débroussaillage ». Dans un deuxième temps, les étudiants participent à des répétitions de pupitre ou de section, au cours desquelles un travail technique instrumental de groupe est réalisé, en relation avec l'apprentissage individuel de l'instrument. La dernière phase consiste à rassembler les morceaux du puzzle par un nombre déterminé de répétitions en tutti. Nous essayons systématiquement de donner plusieurs fois les mêmes œuvres en public, afin que la représentation puisse également permettre un approfondissement en situation de réel, celle du concert.
Les principes de programmation des orchestres du Conservatoire sont simples : faire aborder aux étudiants des chefs-d'œuvre de périodes et de styles variés, avec le meilleur encadrement possible. Pendant l'année scolaire 1996/1997, les étudiants auront ainsi abordé des œuvres telles que *La Passion*

selon Saint Jean de Bach, le *Concerto pour la main gauche* de Ravel, des symphonies de Beethoven, Schubert, Brahms, ainsi que des pages maîtresses du langage classique sous diverses approches stylistiques confiées aux meilleurs spécialistes actuels tels que : Leon Fleisher, Jean-Jacques Kantorow, Christophe Coin, Markus Stenz, Jaap Schröder, Jos Van Veldhoven, qui motivent et forment au plus haut niveau les instrumentistes concernés. Le travail de pupitre est généralement assuré par des professeurs du Conservatoire qui sont également solistes d'orchestres. La tradition de la pratique orchestrale au Conservatoire est ancienne. D'après Constant Pierre, dès 1801 les symphonies de Haydn, puis de Mozart (1803) et Beethoven (1819) étaient jouées par les élèves. Plus récemment, la Société des Concerts du Conservatoire fut à l'origine de l'Orchestre de Paris.

flûtes
Victoria Ducret
Nathalie Rozat

hautbois
Nora Cismondi
Marie-Noëlle Simonet

clarinettes
Sébastien Aubrin
Nicolas Baldeyrou
Sébastien Batut
Chiao-Hui Yang

clarinette basse
Emmanuel Chaussade

bassons
Vincent Bouin
Loïc Chevandier

cors
François Bonhomme
Erwan Burban
Christophe Gaurier
David Harnois
Stéphane Peter

trompettes
Jean-François Dewerdt
André Feydy
Hervé Michelet
Frank Paque
Philippe Robert
David Rouault
Junichiro Sugiki

trombones
Laurent Auguste
Alexandre Chapelet
François Denais
Nicolas Lapierre
Mathias Malher

trombone basse
Laurent Hendrick
Landry Martin

saxophone
Vincent David

tuba
Benoît Fourreau

percussions
Philippe Bajard
Stéphane David
Stéphane Garin
Christophe Mangou
Freddy Michea
Renaud Muzzolini
Yannick Paget
Gianny Pizzolato

piano
Géraldine Dutroncy
Christophe Henry
Frantz Michel

violons
Maud Ayats Courtet
Floriane Bonanni
Karen Brunon
Marc-André Conry
Morgane Dupuy
Corinne Espie
Benjamin Estienne
Jasmine Eudeline
Sylvaine Guilloteau
Karine Hayot
Catherine Jacquet
Vanessa Jean
Djamilia Lagarrosse
Yoko Levy
David Naulin
Ji-Hwan Park
Joan Rouzaud
Emmanuelle Saillant
Alexandre Sauvaire
Vanessa Ugarte

altos
Laurent Camatte
Sabine Cormier
David Gaillard
Cyrille Mercier
Marie-Claire Mereaux
Nicolas Peyrat

violoncelles
Alexis Descharmes
Thomas Duran
Léa Duret
Marie-Laure Frinault
Nitzan Laster
Yoo-Jeong Lee
Dmitrij Maslennikov
Suzanne Muller
Camilo Peralta
Anael Rousseau

contrebasses
Jean-Olivier Bacquet
Jocelyn Laportre
Benoît Legot
Titus Oppmann
Pénélope Poincheval
Xavier Serri

Les élèves ont été préparés par
Renato Rivolta
Pascal Rophé

Franz Michel, né à Tourcoing en 1967, commence l'étude de la musique à l'âge de 4 ans au Conservatoire National de Région de Lille. Il entre en 1979 au CNSM de Paris où il obtient plusieurs Prix : piano, accompagnement vocal, musique de chambre, accompagnement instrumental. Il participe à des Master-classes avec Irène Aitoff, Jules Bastin, Jean-Claude Pennetier... En 1991, il obtient le premier Prix du Concours Européen Claude Kahn. Il est invité en Ukraine (Odessa) avec l'Ensemble 2E2M et Pierre Strauch, violoncelliste à l'Ensemble Intercontemporain, au Festival de l'Orangerie de Sceaux, aux Midis Musicaux du Châtelet, à l'Opéra de Lyon, à l'Arsenal de Metz.

technique
cité de la musique
Joël Simon
régie générale
Jean-luc Pétrement
régie plateau
Marc Gomez
régie lumières

Ensemble Intercontemporain
Gilles Blum
régie générale
Jean Radel
Damien Rochette
régie plateau

sur-titrage
Monique Jarrier
Renato Rivalto

prochains concerts
réservations : 0 144 844 484

Claude Debussy - Michel Béroff
mercredi 5, jeudi 13 et samedi 22 mars à 20h
dimanche 23 mars à 16h30
intégrale de la musique pour piano

polyphonies de la Renaissance
samedi 8 mars - 16h30
musique profane du Siècle d'Or - **La Colombina**
samedi 8 mars - 20h
le gothique franco-allemand
Paul van Nevel, direction - **Huelgas Ensemble**
dimanche 9 mars - 15h
madrigaux de Claudio Monteverdi
Rinaldo Alessandrini, direction - **Concerto Italiano**
dimanche 9 mars - 16h30
un portrait de l'Italie de la Renaissance
Paul van Nevel, direction - **Huelgas Ensemble**

Robert Schumann
John Eliot Gardiner
samedi 15 mars - 20h
Symphonies n° 1 et n° 4
Concerto pour violon
Thomas Zehetmair, violon
dimanche 16 mars - 16h30
Ouverture, Scherzo et Finale, op 52
Symphonie n° 4 - Concerto pour piano
Robert Levin, piano
Orchestre Révolutionnaire et Romantique

cité de la musique

réservations

individuels
01 44 84 44 84

groupes
01 44 84 45 71

visites groupes musée
01 44 84 46 46

3615 citémusique
(1,29F TTC la minute)

renseignements
01 44 84 45 45

cité de la musique
221, avenue Jean Jaurès 75019 Paris
Ⓜ Porte de Pantin

Ministère
Culture
Direction de la musique et de la danse