

cité de la musique

André Larquié
président

Brigitte Marger
directeur général

Deux compositeurs, deux univers radicalement opposés constituent ce programme. Mais également deux œuvres que rapproche l'inspiration littéraire : *La Mort de Virgile* d'Hermann Broch, pour Hanspeter Kyburz ; et *Lohengrin*, l'une des nouvelles des *Moralités légendaires* de Jules Laforgue, pour Salvatore Sciarrino. Dans l'une et l'autre de ces compositions, la dramaturgie latente a conduit à donner au cadre de la représentation une disposition toute particulière. Jean-Claude Berutti – qui avait déjà signé la mise en espace de *Passaggio* de Luciano Berio, dans cette même salle en septembre 1999 – invente ici un lieu de déploiement spécifique pour *Lohengrin*, cette « action invisible », selon les propres termes de Salvatore Sciarrino.

mardi 22 mai - 20h

salle des concerts

Hanspeter Kyburz

Parts, pour ensemble

durée : 21 minutes

entracte

Salvatore Sciarrino

Lohengrin, action invisible pour soliste, instruments
et voix d'après *Les Moralités légendaires* (1887) de
Jules Laforgue (voir traduction p. 9)

durée : 40 minutes

Jonathan Nott, direction

Marianne Pousseur, soprano/actrice

Patrick Blauwart, récitant

Jean-Claude Berutti, mise en espace

Rudy Sabounghi, collaboration artistique

Axe 21

Ensemble Intercontemporain

coproduction cité de la musique, Ensemble Intercontemporain

concert enregistré par *France Musiques*, partenaire de
l'Ensemble Intercontemporain pour la saison 2000/2001

Hanspeter Kyburz

Parts, pour ensemble

composition : 1994-1995 ; commande de la Fondation Pro Helvetia ; création : le 23 avril 1995 à Witten dans le cadre des Wittener Tage für Neue Kammermusik par l'ensemble Klangforum (dir. Peter Rundel) ; effectif : flûte/flûte piccolo/flûte basse, hautbois, clarinette en *si* bémol/clarinette basse/clarinette en *mi* bémol, clarinette en *si* bémol/clarinette basse ; saxophone soprano, 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones ténor/basse, 3 percussions, clavier/célesta, harpe, guitare, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse ; éditeur : Breitkopf & Härtel.

De *Parts*, on pourrait dire qu'il s'agit d'une œuvre arborescente et hérissée. Arborescente, parce que la musique se déploie selon une syntaxe rigoureusement organisée : des processus souples, non linéaires mais réglés, génèrent des matériaux multiples et différenciés (des rameaux ou les nervures des feuilles si l'on poursuit la métaphore de l'arbre), susceptibles néanmoins d'établir entre eux des jeux de correspondances, de faux-semblants ou de composer ensemble une configuration globale (la branche, le feuillage). L'œuvre oscille ainsi continûment entre des mouvements de « zoom » où quelques lignes se singularisent, s'émancipent, suivant leur propre croissance (on aboutit alors à un traitement de chambre quasi concertant) et des phases de prolifération des détails, où la complexité polyphonique dessine plutôt un geste global lié de manière organique à l'évolution des composantes microscopiques : l'effet, toujours subtilement mené, est alors celui d'une immense ouverture du champ.

Hérissée, parce que l'œuvre est parcourue de ruptures (anéantissement subit des processus, émergence d'éléments perturbateurs, brusques changements de perspective), traversée de déchirures violentes (agrégats verticaux qui brisent le flux musical) et d'instantanés saisissants marqués du sceau de l'effroi ou d'une étrangeté radicale. La physionomie et la construction dramatique de *Parts*, faites de ces concrétions et effondrements successifs, renvoient au roman de l'écrivain autrichien Hermann Broch *La Mort de Virgile*. Aux quatre livres du roman (l'eau/l'ar-

rivée, le feu/la descente, la terre/l'attente, l'éther/le retour) répond une forme musicale en quatre mouvements clairement articulés. Plus profondément, les courants qui traversent les deux œuvres, passant de la frénésie la plus furieuse à la stupéfaction, ou à l'abandon, traduisent une même exigence créatrice, éminemment moderne, « capable de reculer les frontières infranchissables de l'existence la plus intérieure et la plus extérieure, et d'atteindre des réalités nouvelles, et non pas seulement des formes nouvelles, car c'est là ce qui confère au symbole la rigueur de l'exactitude et l'élève au rang d'une image de la vérité, poussant de l'avant, tâtonnant, lançant ses intuitions à travers les couches successives jusqu'aux inaccessible régions ténébreuses du commencement et de la fin. » (H. Broch, *La Mort de Virgile*, Gallimard).

Cyril Béros

Salvatore Sciarrino

Lohengrin

composition : 1982-1984 ; création : le 9 septembre 1984 à Catanzano par Daisy Lumini (soprano) et le Gruppo strumentale musica d'Oggi (sous la direction du compositeur) ; effectif : soprano/actrice solo, 3 voix d'hommes, 2 flûtes/flûtes en *sol*, hautbois, clarinette, clarinette/clarinette en *la*, 2 bassons, cor, trompette, trombone ténor-basse, percussion, violon I, violon II, alto, violoncelle, contrebasse ; éditeur : Ricordi.

Lohengrin est une « cosmogonie sonore », traduisant les précieuses nuances au travers desquelles Elsa incarne ses voix, cheminant de la pensée à la langue, de la langue à la parole, de la parole aux sons de la voix. « La condition d'une telle composition est de concevoir la voix, le corps comme univers. Le mouvement d'introspection qui en résulte réfléchit l'ambiance extérieure qui doit pratiquement créer par l'illusion ce monstrueux paysage de l'âme et devenir spectacle en soi. » Cette Voix révèle son lien intime avec la mort. Elle est une trace, un évanouissement, une mémoire nommant ce qui l'entoure et qui, aussitôt nommé, s'efface. Rien n'est dans la voix. Si Elsa se tait, tout disparaît, la scène se vide. Salvatore Sciarrino

autorise ainsi la naissance d'une dramaturgie authentiquement moderne, réflexive : « C'est la dramaturgie intrinsèque à la musique, son immédiateté qui doivent nous émouvoir. » Sa vérité devient celle de l'illusion et du miroir, oscillant légèrement entre la réalité et l'imagination, de sorte que l'opéra donne seulement à voir et à écouter son propre trépas. L'œuvre dévoile le Vide, cette création paradoxale d'un art se donnant sous la forme de l'affaiblissement.

Action invisible est le sous-titre de ce *Lohengrin*. La voix, en effet, est la seule chose en nous qui ne s'offre pas à la vue. Mais, comme pour le prophète, qui voit au loin aussi bien qu'il parle de loin, les yeux fous d'Elsa lui donnent charge de parole. La voix visible, c'est la splendeur même de sa voix. Salvatore Sciarrino élit donc cette voix humaine, discernée par la conscience, écho de l'âme, du Verbe silencieux qui demeure indiciblement en nous et ne vient ni de la gorge, ni de la dent, ni de la lèvre. Musicalement, le paradoxe d'Elsa est de donner voix au silence, invitant l'homme à accomplir, dans le néant, l'expérience de l'être, d'une autre Voix qui appelle sans rien dire.

Laurent Feneyrou

une crise hallucinatoire

La légende d'Elsa de Brabant raconte comment une jeune fille, sans défense face à l'usurpateur du pouvoir de son père mort, soutient publiquement rencontrer en hallucination un jeune homme qui vient à son secours. En effet, alors qu'on la juge pour sorcellerie, un chevalier tout armé – Lohengrin – arrive sur l'Escaut dans une nacelle que conduit un cygne blanc.

Salvatore Sciarrino ne retient de la légende que la crise hallucinatoire. Il met en musique Elsa telle un îlot au cœur d'un espace de solitude et de silence. L'île/personnage, elle, va s'enfler de sons pour mieux faire refluer le silence intenable qui la tenaille. Au début, on sent chez elle un besoin irrépressible d'expansion sonore. Cette expansion va devenir effarante, par ondes de choc qui vont projeter la jeune fille hors

d'elle-même.

L'appel, la rêverie, l'attente, les caresses imaginaires, le désir exaspéré, le besoin charnel, pousseront Elsa à se dédoubler (qui est-elle ? qui est Lohengrin ?) jusqu'à ce qu'elle devienne une extension à l'état pur. Bonne à enfermer.

Un mot, pour finir, du langage de cette extension : le compositeur utilise, comme pré-texte au délire hallucinatoire d'Elsa, un poème dramatique de Jules Laforgue. Mais le poème est démonté, disséqué, haché : l'accent ne porte plus sur le message mais sur la perception sensorielle acoustique. Le devant de la scène du langage, ce sont la prononciation, l'accent, le timbre, la couleur et le souffle qui le tiennent. Tout cet attirail langagier repousse Elsa vers le babil du nourrisson, un babil qui ne recherche que le fusionnel. On le voit, la construction du théâtre imaginaire de Salvatore Sciarrino opère comme une crise thérapeutique (ratée ?) qui ouvrirait l'oreille de l'auditeur/spectateur sur d'inconnus panoramas intimes et impudiques.

Jean-Claude Berutti

Salvatore Sciarrino

Lohengrin

**Prologo attraverso una finestra
aperta**

Elsa

Il cuscino, il cuscino !

Scena prima

*(La Villa Nuziale. Alle dipendenze del Ministero
dei Culti, si cedeva gratis agli sposi novelli)*

Elsa

E sulla mia bellezza che effetto fa il chiaro di luna ?
Quanta magia in queste siepi, questi sentieri
scoraggianti !

Perchè non mi date più del tu ?

Ci avventurammo in preda al disagio e al silenzio,
i piedi spossati da tiepide ghiaie. L'acqua delle
cascate,

profonda un piede appena, si offriva alle magie
lunari.

Ah ! non mi ami ! Sapete, non ho ancora
diciott'anni

Lohengrin guardò nel vuoto.

E naturalmente sai tutto ! Non rispondi ?

Lohengrin

Oh, tutta la vita vi pentirete di avermi detto
questo !

Elsa

Vi bagno forse ? dissì

Lohengrin

Non fateci caso.

Elsa

Grazioso cavaliere, vi ho sognato...

Non senti ?

Non senti un rumore di germinazioni dapper-
tutto ?

Lohengrin

Non mi toccare !

Salvatore Sciarrino

Lohengrin

**Prologue à travers une fenêtre
ouverte**

Elsa

Le coussin, le coussin !

Première scène

*(La villa nuptiale que le ministère des Cultes mettait
gratuitement à la disposition des jeunes époux)*

Elsa

Quel effet produit le clair de lune sur ma beauté ?
Que de magie dans ces haies, dans ces sen-
tiers effrayants !

Pourquoi avez-vous cessé de me tutoyer ?

Nous nous aventurons dans le silence en proie
à un malaise, les pieds épuisés au contact des
tièdes galets.

L'eau des cascades, tout juste profonde d'un
pied, s'offrait aux magies... de la lune.

Ah ! Tu ne m'aimes pas ! Sachez que je n'ai
pas encore dix-huit ans.

Lohengrin regarde dans le vide.

Et naturellement tu sais tout ! Tu ne réponds
donc pas ?

Lohengrin

Oh, vous regretterez toute la vie ce que vous
venez de me dire !

Elsa

Vais-je vous baigner, peut-être ? j'ai dit.

Lohengrin

N'y faites pas attention.

Elsa

Charmant chevalier, j'ai rêvé de vous...

N'entends-tu pas ?

N'entends-tu pas partout la nature en train
de naître ?

Lohengrin

Ne me touche pas !

Elsa

Via, prenderete freddo...

Lohengrin

No, no !

Scena seconda

Elsa

Entrammo nella villa invasa d'erbe folli. Corridoio a eco.

Stanze vuote.

Nomi e date incisi sugli specchi.

Lohengrin

Questa villa nuziale puzza di fossa comune.

Elsa

Lui è così intirizzito...

Bambino, bambino, bambino, conosci i falsi voluziali ?

Guarda i miei capelli, gusta i miei giovani seni...

Ma voi divagate !...

Coro

Ahi con un giglio
insidiare la
violetta di Iside !...

Lohengrin

Detesto i vostri fianchi magri.

Elsa

Cosa ? se non chiedo che di amarti.

Lohengrin

Detesto i vostri fianchi magri. Non ammetto che i fianchi larghi, io !

Elsa

Non dirmi così.

Lohengrin

Scusa, scusa. Non piangere.

Oh, invece io li adoro, i fianchi duri e dritti !

Elsa

Davvero ? E allora ?

Elsa

Allez-vous en, vous allez prendre froid...

Lohengrin

Non, non !

Deuxième scène

Elsa

Nous sommes entrés dans la villa envahie par les herbes folles.

Couloirs pleins d'échos. Pièces vides.

Noms et dates sculptés dans les miroirs.

Lohengrin

Cette villa nuptiale pue la fosse commune.

Elsa

Il est tellement transi...

Enfant, enfant, enfant, connais-tu les fastes de la volupté ?

Regarde mes cheveux, goûte à mes jeunes seins...

Mais, vous divaguez !

Chœur

Allons avec un lis
poursuivre la
violette d'Isis...

Lohengrin

Je déteste tes hanches étroites.

Elsa

Quoi ? Mais je ne demande qu'à t'aimer.

Lohengrin

Je déteste tes hanches étroites. Moi, je n'admets que les hanches larges.

Elsa

Ne parle pas ainsi.

Lohengrin

Excuse-moi. Ne pleure pas.

Oh, ce n'est pas vrai, j'adore les hanches dures et droites !

Elsa

Vraiment ? Et alors ?

Jonathan Nott - Ensemble Intercontemporain

Lohengrin

E che... ecco, detesto...

Elsa

Mi ricordi che il solo complimento era stato per il mio collo di cigno.

Lohengrin

Ecco, lasciami fare un riposino tutto per me, nel silenzio della notte, poi ti prometto che...

Ah ! il mio cuscino non avrà spazio fresco per la mia fronte...

O mio buo buo buon cuscino, tenero e bianco ! O mia piccola Elsa !

Mio buon cuscino bianco e puro come un cigno.

Mi senti ?

Cigno, mio cigno, mi senti ? Oh, sei proprio tu ! sei tu !

(Ed ecco il guanciaie mutarsi in cigno, dispiegare le imperiose ali e, cavalcato da Lohengrin, spiccare il volo fuori dalla finestra.)

Scena terza

(Plenilunio implacabile e divino di fronte al mare eterno delle belle sere)

Elsa

Come tutto è bianco in quest'ora, sulla riva...

E la folla : occhi verdi, grigi, sgomenti nell'attesa.

Elsa ! Elsa ! Elsa, vestale perduta, il tuo seno conosce altre carezze da quelle lontane della luna ; mani profane hanno sciolto la cintura e infranto il sigillo delle tue piccole solitudini !

Elsa ! Elsa ! Elsa !

Un cucchiaino soltanto.

Ah ! ogni due ore...

Che silenzio !...

Elsa ! Elsa ! Elsa !

Credo di essere innocente. Un crudele equivoco -

mio Dio, quanti pettegolezzi !

Elsa, ora contemplate per l'ultima volta la Dea, secondo il rito. Se al terzo richiamo il vostro fidanzato non comparirà per difendervi, i vostri occhi, i vostri begli occhi saranno...

(Risuona il corno d'avorio ai quattro venti.)

Passatemi prima uno specchio !

Lohengrin

Eh... Eh bien, voilà. je déteste...

Elsa

Je me rappelle que tu ne m'as fait qu'un seul compliment sur mon cou de cygne.

Lohengrin

Allons, laisse-moi me reposer un peu, tout seul dans le silence de la nuit, et puis je te promets que...

Ah ! mon coussin n'aura-t-il donc pas un peu de fraîcheur à offrir à mon front...

Oh mon bon bon bon coussin, tendre et blanc ! Oh ma petite Elsa !

Mon bon coussin blanc et pur comme un cygne.

M'entends-tu ?

Cygne, mon cygne, m'entends-tu ? C'est bien toi ? Oui c'est toi !

(Et voici l'oreiller qui se transforme en cygne, qui déploie ses ailes et, chevauché par Lohengrin, il s'envole par la fenêtre.)

Troisième Scène

(Pleine lune implacable et divine devant la mer éternelle au cours des belles soirées)

Elsa

Tout est si blanc à cette heure, sur le rivage... Et la

foule : yeux verts, gris, épouvantés par l'attente.

Elsa ! Elsa ! Elsa, vestale perdue, ton sein connaît d'autres caresses que celles, lointaines, de la lune ; des mains profanes ont défait ta ceinture et franchi les scellés de tes petites solitudes !

Elsa ! Elsa ! Elsa !

Une cuillère seulement.

Ah ! toutes les deux heures

Quel silence !...

Elsa ! Elsa ! Elsa !

Je crois que je suis innocente. Une cruelle équivoque.

Mon Dieu ! Que de commérages !

Elsa regardez maintenant, pour la dernière fois, la Déesse, suivant le rite. Si au troisième rappel, votre fiancé n'apparaît pas pour vous défendre, vos yeux, vos beaux yeux seront...

(Le cor d'ivoire résonne aux quatre vents.)

D'abord, passez-moi un miroir !

(Bianche figure la trascinano sul fondo.)

(Des silhouettes la trainent sur le fond.)

Scena Quarta

Elsa

Buon cavaliere che una notte m'appariste
cavalcando un gran cigno luminoso !
Voi abbandonare così la vostra ancella ? Fatale
cavaliere, i miei occhi sono alla vostra mercè,
con sguardi folli io vi sarò vicina...
Ma se vi dico che verrà ! Me l'ha promesso...
Grazioso cavaliere, non ho ancora diciott'anni.
Io sono bella, bella, bella ! come uno sguardo
incarnato !
Vi seguirò. E resterò sospesa al chiarore della
vostra fronte, mi scorderò d'insicchiare.
Incastonata nella vostra scia di luce, oh brillarvi
quasi un piccolo...
Ah eccolo ! Eccolo !

*(Dall'orizzonte, sul dilo delle onde rassegnate,
nell'incantesimo della luna piena, viene meravig-
giosamente e con il collo a prua un grandissimo
cigno luminoso. Lo cavalca un efebo che pro-
tende le braccia, sublime per ignota superbia.)*

Coro

Vuoi tu vestirti del mio Essere smarrito ?

Epilogo

*(Mutazione : il giardino, la villa, la riva del mare,
che in stillicidio d'immagini parziali hanno celato la
loro natura, svelano ora crudamente l'ospedale.)*

Elsa

Campane delle belle domeniche
sulle province tranquille !
Gioia della biancheria pulita
come se durante la settimana
non ci si fosse sporcati !
Ah, le campane che proprio così suonano...
Campane...

© éd. Ricordi

Quatrième scène

Elsa

Bon chevalier qui m'êtes apparu à cheval sur
un grand cygne lumineux ! Abandonnez-vous
ainsi votre servante ?
Fatal chevalier, mes yeux sont à votre merci, avec
mes regards égarés, je me tiendrai à vos côtés...
Mais je vous dis qu'il viendra ! Il me l'a promis...
Gracieux chevalier, je n'ai pas encore dix-huit ans.
Je suis belle, belle, belle ! comme l'incarnation
d'un regard !
Je vous suivrai. Je resterai suspendue à la
lumière de votre front, je m'arrêterai de vieillir.
Enchâssée dans le sillage de votre lumière et y
briller tel un petit...
Ah ! le voici ! le voici !

*(De l'horizon, sur la crête des vagues résignées,
dans la clarté enchanteresse de la pleine lune,
dans toute sa splendeur, un grand cygne étince-
lant de lumière arrive le cou en proue. Il est
monté par un éphèbe qui tend les bras, sublime
d'orgueil sans le savoir.)*

Chœur

Veux-tu te vêtir de mon Être égaré ?

Epilogue

*(Mutation : le jardin, la villa, le bord de la mer, qui
dans un défilé d'images ont caché leur nature,
maintenant laissent apparaître crûment l'hôpital.)*

Elsa

Cloches des beaux dimanches
sur les provinces tranquilles !
Joyaux du linge propre
comme si pendant la semaine
vous ne vous étiez pas salés !
Ah, les cloches qui sonnent ainsi...
Les cloches...

Hanspeter Kyburz

Né en 1960 à Lagos (Nigeria), Hanspeter Kyburz entreprend ses études de composition à Graz puis, à partir de 1982, à Berlin où il étudie, outre la composition musicale, la musicologie, l'histoire de l'art et la philosophie. Quelques années plus tard, il sera boursier de la Cité des Arts à Paris. Prix Boris-Blacher en 1990, Prix Schneider-Schott en 1994, lauréat de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin en 1996, il est, depuis 1997, professeur de composition à la Hochschule für Musik "Hanns Eisler" de Berlin et, depuis 1998, chargé de cours dans le cadre des stages d'été de musique de Darmstadt. Citons parmi ses œuvres les plus récentes : *Marginalien n^{os} 1 & 2* pour quatuor à cordes (1990 et 1992), *Studien* pour trio à cordes (1993), *Cells* pour saxophone et ensemble instrumental (1993-1994), *Parts* pour ensemble instrumental (1994-1995), *The Voynich Cipher Manuscript* pour 24 voix et ensemble instrumental (1995), *Danse aveugle* pour flûte, violon, violoncelle et piano (1997).

Salvatore Sciarrino

Né à Palerme en 1947, Salvatore Sciarrino s'intéresse dans son enfance aux beaux-arts. Doué d'un talent précoce, il choisit cependant la musique qu'il étudie en autodidacte, avant de suivre, dès l'âge de douze ans, l'enseignement d'Antonio Titone, puis de Turi Belfiore. En 1962,

lors de la Troisième Semaine internationale de musique contemporaine de Palerme, il est joué pour la première fois. Après ses études classiques, il vit à Rome, puis à Milan. Lauréat de nombreux prix – IGNM et Taormina (1971), Guido Monaco (1972), Cassadó, IGNM et Dallapiccola (1974), Anno discografico (1979), Psacaropoulos (1983), Abbiati (1983), Premio Italia (1984) –, il dirige le Teatro Communale de Bologne (1978-1980) et enseigne dans les conservatoires de Milan, Pérouse et Florence. Il vit à Città di Castello (Ombrie). Le catalogue complet de ses œuvres, édité par Ricordi en 1999, recense 164 œuvres instrumentales, vocales, solistes, réalisations et transcriptions, auxquelles il convient d'ajouter les livrets d'opéras et de nombreux écrits, parmi lesquels le livre *Le Figure delta musica, da Beethoven a oggi* (1998).

biographies

Jonathan Nott

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

citer Wolfgang Rihm, Emmanuel Nuñez, Brian Ferneyhough et Michael Jarrell. Il est aussi chef invité de l'Orchestre philharmonique de Moscou, de l'Orchestre philharmonique de Bergen, de l'Orchestre de la Radio de Stockholm et de l'Orchestre symphonique du WDR de Cologne. Depuis 1997, il est directeur musical de l'Orchestre symphonique de Lucerne dont il a inauguré en juin 1998 le nouveau lieu de résidence, le Centre de Culture et de Congrès, construit par Jean Nouvel. Nommé directeur musical de l'Orchestre symphonique de Bamberg en janvier 2000, il est également directeur musical de l'Ensemble Intercontemporain depuis août 2000.

Marianne Pousseur

Parallèlement à des études de chant classique et de musique de chambre au Conservatoire de Liège, Marianne Pousseur a chanté dans les deux ensembles Collegium Vocale et Chapelle Royale, tous deux sous la direction de Philippe Herreweghe.

Elle participe ensuite à plusieurs spectacles du Théâtre du Ciel Noir dirigé par Isabelle Pousseur, à laquelle elle propose de travailler sur une forme-spectacle de *Pierrot Lunaire* d'Arnold Schoenberg, qui devient l'objet d'un film réalisé pour la RTBF, sous la direction musicale de Philippe Herreweghe et avec l'ensemble Musique Oblique de Paris. À la suite de cela, elle se produit avec de nombreux ensembles : Le Schoenberg Ensemble de La Haye, Musique Oblique de Paris, Die Reihe de Vienne, Peter Rundel, Jurgen Wyttenbach et l'Ensemble Intercontemporain (notamment sous la direction de Pierre Boulez), dans un répertoire essentiellement tourné vers le xx^e siècle et la création. En décembre 2000, elle est invitée par le Festival d'Automne de Paris pour interpréter *Infinito Nero* de Salvatore Sciarrino. Elle a fondé un ensemble vocal axé principalement sur la musique contemporaine (Helix Ensemble) et a participé à la création de La Grande

Formation, un ensemble de jazz de douze musiciens. Son expérience théâtrale lui permet d'être également interprète-récitante dans de grandes œuvres symphoniques comme *Psyché* de César Franck avec le London Philharmonic Orchestra sous la direction de Kurt Masur. En collaboration avec Enrico Bagnoli, elle a monté plusieurs créations de théâtre musical, notamment les *Songbooks* de John Cage et *Le Chant des ténèbres*, spectacle construit à partir de chansons de Hanns Eisler et Bertolt Brecht. En janvier 2000, l'Opéra de Rouen leur a commandé une version scénique du *Babar* de Poulenc, avec l'Orchestre Léonard-de-Vinci sous la direction de Oswald Sallaberger. Avec les mêmes collaborateurs, ils préparent pour janvier 2001 une mise en scène de *L'Enfant et les sortilèges* de Maurice Ravel. Après avoir enseigné au Conservatoire de Bruxelles, elle enseigne actuellement le chant au Conservatoire royal de Mons, en Belgique.

Patrick Blauwart

Ancien élève de l'Institut national supérieur des Arts du Spectacle (INSAS) à Bruxelles, Patrick Blauwart participe à la création de la Compagnie 9 à Bruxelles et joue dans : *La Double Inconstance* de Marivaux ; *Hamlet Machine* de Heiner Müller, *États seconds, fragments* d'après William Shakespeare. En France, il joue entre autres sous la direction de Dominique Feret, *Les Yeux Rouges Lip 1973-1998* ; Eric Didry, *Récits/Reconstitutions* ; Olivier Beson, *Pratique du meurtre en série* et *Gradiva* ; Edith Scob, *Mémoires d'acteurs/portraits d'acteurs* pour France Culture.

Axe 21

Dirigé par Laurence Equilbey, Axe 21 est un ensemble de solistes issus du Chœur de Chambre Accentus. Créé pour défendre le répertoire à un par voix, il se consacre principalement à la musique contemporaine. Ces deux dernières saisons, l'ensemble a notamment présenté au Théâtre des Bouffes du

Nord un concert autour du madrigal italien, de Monteverdi à Bussotti, ainsi qu'un programme consacré à *A-Ronne* de Luciano Berio et à *Ward Swingle*. Axe 21 collabore régulièrement avec l'Ensemble Intercontemporain. Il a participé, durant la saison dernière, à la création du *Jardin d'hiver* de Philippe Fénelon, ainsi qu'à la première française du *Voynich Cipher Manuscript* de Hanspeter Kyburz. Le Chœur de Chambre Accentus est associé à Léonard de Vinci / Opéra de Rouen. Il est soutenu par la Fondation d'Entreprise France Télécom, et est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Paris, la Région Île-de-France, Musique Nouvelle en Liberté et l'AFAA par ses tournées à l'étranger.

ténor

Eric Raffard

baryton

Christophe Olive

basse

Fabrice Chomienne

Jean-Claude Berutti

Après une maîtrise de lettres modernes, il mène des études théâtrales à l'École supérieure d'Art dramatique du Théâtre national de Strasbourg (section régie). Il approche la mise en scène auprès de Jean-Pierre Vincent, Pierre Barrat, Karl Ernst Hermann et Patrice Chéreau. En tant que metteur en scène, il partage ses activités entre le théâtre et l'opéra, les œuvres du répertoire et les créations contemporaines, tant en France qu'à l'étranger. Parmi ses réalisations, citons : *Danube jaune* d'Altenberg, *Manfred* de Schumann, *La Traviata* de Verdi, *La Mort de Danton* de Büchner et Von Einem, *Confidences africaines* de Roger Martin du Gard, *Le Cocu magnifique* de Crommelinck, *Caprices d'images* de Paul Edmond. Jean-Claude Berutti a réalisé une *Trilogie de Lumières* comprenant *L'Adulateur* de Goldoni (Théâtre du Peuple, Bussang, 1999), *L'Île des esclaves* de Marivaux (Théâtre national

de Bruxelles, 2000) et *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais (Théâtre de la Place à Liège, 2000). Il a mis en scène *Faust* de Gounod à l'Opéra de Lyon en juin 2000. Chargé de formation théâtrale auprès des chanteurs du CNIPAL de Marseille et au Conservatoire de Paris, il enseigne également dans plusieurs écoles d'art dramatique, en Belgique et en Allemagne.

Rudy Saboungi

D'origine égyptienne, il obtient en 1981 le Diplôme national d'Expression plastique à Nice. Trois assistanat importants ont marqué ses débuts : en 1982, avec Karl Ernst Herrmann (Théâtre Royal de la Monnaie, Bruxelles), en 1984-1985 avec Giorgio Strehler (Odéon-Théâtre de l'Europe) et, en 1986, avec Pierre Strosser (Festival d'Aix-en-Provence). Depuis, il partage son temps entre théâtre, opéra et danse. Ses collaborations sont multiples, mais son travail se développe surtout autour de quelques met-

teurs en scène et chorégraphes pour lesquels il crée espaces et costumes : Jean-Claude Berutti, Klaus-Michael Grüber, Jacques Lassalle, Anne-Teresa de Keersmaeker, Luca Ronconi et Luc Bondy.

Ensemble Intercontemporain

Fondé en 1976 par Pierre Boulez, l'Ensemble Intercontemporain est conçu pour être un instrument original au service de la musique du xx^e siècle. Formé de trente et un solistes, il a pour directeur musical Jonathan Nott depuis août 2000. Chargé d'assurer la diffusion de la musique de notre temps, l'Ensemble donne environ soixante-dix concerts par saison en France et à l'étranger. En dehors des concerts dirigés, les musiciens ont eux-mêmes pris l'initiative de créer plusieurs formations de musique de chambre dont ils assurent la programmation. Riche de plus de 1700 titres, son répertoire reflète une politique active de création et comprend également des classiques de la première moitié du

Jonathan Nott - Ensemble Intercontemporain

xx^e siècle ainsi que les œuvres marquantes écrites depuis 1950. Il est également actif dans le domaine de la création faisant appel aux sons de synthèse grâce à ses relations privilégiées avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique Musique (Ircam). Depuis son installation à la cité de la musique, en 1995, l'Ensemble a développé son action de sensibilisation de tous les publics à la création musicale en proposant des ateliers, des conférences et des répétitions ouvertes au public. En liaison avec le Conservatoire de Paris, la cité de la musique ou dans le cadre d'académies d'été, l'Ensemble met en place des sessions de formation de jeunes professionnels, instrumentistes ou compositeurs, désireux d'approfondir leur connaissance des langages musicaux contemporains.

flûte

Emmanuelle Ophèle

hautbois

Didier Pateau

clarinettes

Alain Damiens

André Trouttet

bassons

Pascal Gallois

Paul Riveaux

cors

Jens McManama

Jean-Christophe Vervoitte

trompettes

Antoine Curé

Jean-Jacques Gaudon

trombones

Jérôme Naulais

Benny Sluchin

percussions

Vincent Bauer

Michel Cerutti

Samuel Favre

piano

Dimitri Vassilakis

harpe

Frédérique Cambreling

violon

Hae-Sun Kang

alto

Odile Auboin

contrebasse

Frédéric Stochl

musiciens supplémentaires

flûte

Patrice Bocquillon

clarinette basse

Bruno Martinez

saxophone

Vincent David

guitare

Patricio Wang

violon

Pierre-Olivier Queyras

violoncelle

Vincent Vaccaro

technique

cité de la musique

régie générale

Christophe Gualde

régie plateau

Eric Briault

régie lumières

Marc Gomez

Ensemble

Intercontemporain

régie générale

Jean Radel

régie plateau

Damien Rochette

Philippe Jacquin

Nicolas Berteloot