

cité de la musique

André Larquié

président

Brigitte Marger

directeur général

Déchiffrer, inscrire dans l'espace : tel semble être le parti des trois œuvres au programme de ce concert. Luciano Berio, dans *Tempi concertati*, fait appel à une tradition musicale ancienne, celle de l'écriture concertante tout en la repensant entièrement, organisant ici les groupes de timbres autour d'une flûte principale. Avec *Granum Sinapis*, composé à partir d'un des sommets de la poésie spirituelle médiévale (*Le Grain de Sénevé* de Maître Eckhart), Pascal Dusapin explore toutes les ramifications de la parole du poème. Le Chœur de chambre Accentus, avec lequel l'**Ensemble Intercontemporain** poursuit une étroite collaboration, est l'interprète de cette œuvre. Quant à Hanspeter Kyburz, il se passionne pour un étrange manuscrit, non encore déchiffré à ce jour, et pour la « dynamique complexe de l'acte traducteur ». Chanteurs et instrumentistes investiront tout l'espace de la salle des concerts pour ce *Voynich Cypher Manuscript*.

mardi

23 mai - 20h

salle des concerts

Luciano Berio

Tempi concertati durée 17 minutes

Jonathan Nott, direction

Sophie Cherrier, flûte

Maryvonne Le Dizès, violon

Dimitri Vassilakis, Franz Michel, pianos

Ensemble Intercontemporain

Pascal Dusapin

Granum Sinapis durée 23 minutes

Laurence Equilbey, chef de chœur

Kaoli Isshiki, soprano

Chœur de chambre Accentus

entracte

Hanspeter Kyburz

The Voynich Cipher Manuscript (création française)

durée 21 minutes

Jonathan Nott, direction

Donatienne Michel-Dansac, soprano

Isabelle Dupuis-Pardoël, alto

Jean-François Chiama, ténor

Laurent Slaars, baryton

Laurence Equilbey, chef de chœur

Chœur de chambre Accentus

Ensemble Intercontemporain

coproduction cité de la musique, Ensemble Intercontemporain

partenaire de la cité de la musique
et de l'Ensemble Intercontemporain

concert retransmis sur *France Musiques* le 10 juin à 23h

Luciano Berio

Tempi concertati

composition : 1958-1959 ; commande de la Norddeutscher Rundfunk ; création en 1959 à Hambourg par Severino Gazzelloni (flûte), Hansheinz Schneeberger (violon), Alphonse et Alois Kontarsky (pianos) et la Norddeutscher Rundfunk sous la direction d'Ernest Bour ; effectif : flûte solo, piano solo, piano/célesta solo, violon solo, flûte piccolo, hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, basson, cor, trompette, trombone, marimba/vibraphone, percussion, xylophone/glockenspiel, percussion, 2 harpes, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse ; l'œuvre est dédiée à Henri Pousseur ; éditeur : Universal Edition.

Tempi concertati fait appel à une tradition musicale ancienne, celle de l'écriture concertante, tout en repensant au travers des recherches compositionnelles les plus avancées qui animent la fin des années cinquante : la spatialisation comme moyen de différenciation et de mise en mouvement de la matière sonore, l'introduction de la variabilité de l'énoncé musical, et la question de l'articulation expressive et formelle dans le contexte du sérialisme.

Autour de la flûte principale, l'ensemble instrumental est réparti sur scène en quatre groupes ; chacun composé d'instruments disparates quant à leur famille (bois, cuivres, percussions, claviers, cordes pincées, cordes), mais choisis de manière à favoriser « le développement d'analogies de nature sonore et non d'oppositions de nature instrumentale »¹. La disposition requiert également que les groupes présentant des parentés (groupes I et IV d'une part, groupes II et III d'autre part) soient placés symétriquement afin de rendre sensibles les relations qui s'établissent à distance par similarité de timbre.

L'architecture de l'œuvre repose sur le développement du rapport individu(s)/collectif(s) conformément à l'essence du style concertant. Il est ici considérablement renouvelé par la mise en œuvre des multiples situations : opposition *solo/tutti* (la flûte confrontée à l'ensemble en blocs au début de l'œuvre), formation d'un *concertino* éclaté (émergence de solistes dans chacun des groupes en plus de la flûte), polyphonie de sous-ensembles produisant des

textures différemment pondérées et focalisées (dans le développement central par exemple).

Ce rapport individu(s)/collectif(s) est dramatisé par l'introduction progressive d'une indétermination dans la coordination des événements au cours de l'œuvre. Dans un moment donné, attaque et durée du son, vitesse d'exécution, ordre des sons et répétition d'une cellule peuvent être laissés à l'appréciation de l'interprète. Se créent ainsi entre les protagonistes des désynchronisations locales, des glissements qui disloquent la polyphonie à mesure que le discours se tend. La question de l'ouverture de l'œuvre est pour ainsi dire « mise en scène » dans *Tempi concertati*. « L'oscillation entre les temps et les actions individuels et collectifs, entre actions déterminées et actions relativement indéterminées, entre signes envoyés et signes reçus, « perdus » et « retrouvés », peut conférer à la composition une allure d'improvisation discontinue. »²

¹ Luciano Berio, in Stoianova, *Chemins en musique, la Revue Musicale* 375-377, 1985, p. 385.

² *Ibid.* p. 387

Pascal Dusapin
Granum Sinapis

composition : 1992–1997 ; création : 19 septembre 1998 par le Chœur de chambre Accentus, direction Laurence Equilbey ; l'œuvre est dédiée à « la mémoire de Marthe Kurtz-Dusapin » ; commande du festival Musica 98 et de l'Œuvre Notre-Dame de Strasbourg.

« Pour justifier l'usage incessant de la litanie, [les ascètes du désert] disaient : "au-delà du sens est le corps du verbe." Au-delà de ce qui est sémantique séjourne le corps du langage : c'est la définition de la musique »¹. Cette question de la corporéité de la langue dans son rapport au sens fluent de la musique, traverse toute l'œuvre de Pascal Dusapin, des premières pièces de musique de chambre à ses œuvres dramatiques plus récentes. Le choix du texte de ce chœur *a capella* place cette thématique au centre de l'œuvre.

Le *Granum sinapis* – le grain de sénevé – est un des sommets de la poésie spirituelle médiévale. Attribué à Maître Eckhart (1260-1328), le philosophe et théologien

thuringien, le poème se compose de huit strophes. Il lie, dans une langue pleine de sonorités rugueuses et allitératives, la doctrine théologique reprise de Denys le Pseudo-Aréopagite et sa traduction, en une mystique de l'abandon, fondée sur l'expérience du détachement, où l'homme dépouillé de son être se fait le lieu de Dieu, « abîme invoquant l'abîme »². Alain de Libera situe ainsi le lieu du poème : « Celui qui chante ici est seul et il chante au désert, mais on ne peut décider si son chant s'inscrit dans l'espace tendu qui précède un retour et une prise de parole ou dans celui, apaisé, d'une retraite où le silence vous prend. (...) Le *Granum* est au mitan de la théologie qu'on enseigne et du Dieu que l'on vit »³.

L'œuvre de Pascal Dusapin, empreinte de ce ton sombre et serein, laisse advenir la présence pleine du Verbe, s'incarnant « au-delà du sens » dans le déploiement ramifié de la parole du poème. L'écriture, posée et fluide, procède essentiellement par mouvements mélodiques serrés qui oscillent lentement, circulent entre les voix, et se cristallisent en champs harmoniques extrêmement prégnants. Une couleur modale générale, échafaudée sur des échelles et ancrages persistants, sert de centre autour duquel s'opèrent l'errance ou les décrochages successifs. La musique reste proche de la versification du texte et de son sens exégétique : tendue entre, d'un côté, le dépouillement, sur le chemin de l'absentement (« si tu vas par aucune voie/sur le sentier étroit,/tu parviendras jusqu'à l'empreinte du désert. »), et de l'autre une sonorité convocative et insistante traduisant la perçue où « Sombre tout mon être/en Dieu qui est non-être,/sombre en ce fleuve sans fond ! ».

Cyril Béros

¹ Pascal Quignard, *La Haine de la musique*, Calman Levy, 1996.

² Voir l'introduction d'Alain de Libera aux *Traité et sermons*, Flammarion, 1995 (3^e édition).

³ Préface à l'édition de Maître Eckhart, *Le Grain de sénevé*, Artuyen, 1996.

I

In dem begin
hô uber sin
ist ie daz wort.
ô richer hort,
dâ ie begin begin gebâr !
ô vader Brust,
ûz der mil lust
daz wort ie vlôz !
doch hat der schôz
daz wort behalden, daz ist wâr.

II

Von zwên ein vlût,
der minnen glût,
der zweier bant,
den zwein bekant,
vlûzet der vil sûze geist
vil ebinglich,
unscheidelich.
di dri sin ein.
weiz du waz ? nein.
is weiz sich selber aller meist.

III

Der drier strik
hat tifen schrik,
den selben reif
ni in begreif :
hîr ist ein tûfe sunder grunt.
schach unde mat
zit, formen, stat !
der wunder rink
ist. ein gesprink,
gâr unbewegit stêt sin punt.

IV

Des puntez berk
stig âne werk,
vorstenlichkeit !
der wek dich treit
in eine wüste wunderlich,
die breit, di wît,
unmèzik lit.
di wüste hat
noch zit noch stat,
ir wîse di ist sunderlich.

I

Au commencement
au-delà du sens
là est le Verbe.
Ô le Trésor si riche
où commencement fait naître commence-
ment !
Ô le cœur du Père
d'où à grand-joie
sans trêve flue le Verbe !
Et pourtant ce sein-là
en lui garde le Verbe. C'est vrai.

II

Des deux un fleuve,
d'Amour le feu,
des deux le lien
aux deux commun,
coule le Très-suave Esprit
à mesure très égale,
inséparable.
Les Trois sont Un.
Quoi ? Le sais-tu ? Non.
Lui seul sait ce qu'il est.

III

Des Trois la boucle
est profonde et terrible,
ce contour-là
jamais sens ne saisira :
là règne un fond sans fond.
Echec et mat
temps, formes et lieu !
L'anneau merveilleux
est jaillissement,
son point reste immobile.

IV

Ce point est la montagne
à gravir sans agir
Intelligence !
Le chemin t'emmène
au merveilleux désert,
au large, au loin,
sans limite il s'étend.
Le désert n'a
ni lieu ni temps,
il a sa propre guise.

Jonathan Nott - Ensemble Intercontemporain

V

Daz wüste güt
nĭ vüz durch wüt,
geschaffen sin
quam nĭ dā hin :
us ist und weis doch nimant was.
us hĭ,/us dā
us verre,/us nā
us tif,/us hō
us ist alō,
daz us ist weder diz noch daz.

VI

Us licht, us clār,
us vĭnster gār,
us unbenant,
us unbekant,
beginnes und ouch endes vrĭ,
us stille stāt,
blōs āne wālt.
wer weiz sĭn hūs ?
der gē her ūz
und sage uns, welich sĭn forme sĭ.

VII

Wirt ais ein kint
wirt toup, wirt blint !
dĭn selbes icht
mūz werden nicht,
al icht, al nicht trib uber hōr !
lā stat, lā zit !
ouch bilde mit !
genk āne wek
den smalen stek,
sō kums du an der wüste spōr.

VIII

Ō sēèle min
genk ūz, got in
sink al min icht
in gotis nicht,
sink in dĭ grundelōze vlūt !
vlĭ ich von dir,
du kumst zu mir.
vorlis ich mich,
sō vind ich dich, Ō uberweseliches güt !

V

Ce désert est le Bien
par aucun pied foulé,
le sens créé jamais n'y est allé :
Cela est ; mais personne ne sait quoi.
C'est ici et c'est là,
c'est loin et c'est près,
c'est profond et c'est haut,
c'est donc ainsi
que ce n'est ça ni ci.

VI

C'est lumière, c'est clarté
c'est la ténèbre,
c'est innommé,
c'est ignoré,
libéré du début ainsi que de la fin,
Cela git paisiblement,
tout nu, sans vêtement.
Qui connait sa maison,
ah ! qu'il en sorte !
et nous dise sa forme.

VII

Deviens tel un enfant,
rends-toi sourd et aveugle !
Tout ton être
doit devenir néant,
dépasse tout être et tout néant !
Laisse le lieu, laisse le temps,
et les images également !
Si tu vas par aucune voie
sur le sentier étroit,
tu parviendras jusqu'à l'empreinte du désert.

VIII

Ō mon âme,
sors ! Dieu, entre !
Sombre tout mon être
en Dieu qui est non-être,
sombre en ce fleuve sans fond !
Si je te fuis,
Tu viens à moi.
Si je me perds,
Toi, je Te trouve,
Ō Bien sursésentiel !

traduction : Alain de Libera
© Edition Arfuyen, 1996

Hanspeter Kyburz

The Voynich

Cipher Manuscript

composition : 1995 ; commande du Süddeutschen Rundfunk ; création : le 22 octobre 1995 à la Donauhalle de Donaueschingen, par le Sündfunk-Chor et le Klangforum Wien sous la direction de Rupert Huber ; effectif : 24 voix mixtes, flûte/flûte piccolo/flûte en sol/flûte basse, haut-bois/cor anglais, clarinette, clarinette/clarinette basse, 2 cors, trompette, trombone ténor-basse, 3 percussions, piano/célesta, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Le titre de l'œuvre fait référence au mystérieux manuscrit que le collectionneur américain Wilfrid M. Voynich découvrit en 1912 au Collège jésuite de la Villa Mandragone, près de Rome. Codé suivant un procédé resté secret ou écrit dans une langue inconnue, ce manuscrit n'a pu être, à ce jour, déchiffré de manière substantielle et définitive par aucun des nombreux médiévistes, linguistes ou cryptographes qui ont travaillé à sa traduction. L'origine du manuscrit (entre le XIII^e et le XVII^e siècle) ainsi que l'aire culturelle dans laquelle il s'insère (*a fortiori* le nom de son auteur) demeurent également problématiques.

D'abondantes illustrations représentant des plantes fantastiques, des figures humaines prises dans un réseau de tuyaux et de fontaines évoquant l'anatomie, des cartographies astronomiques, une pharmacopée étrange, des séries de chiffres, des indications postérieures laissent à penser, sans que l'on puisse en être certain, que le texte a bien un sens. Il présente par ailleurs des caractéristiques statistiques et syntaxiques qui sont proches de certaines langues naturelles.

Pour son œuvre, Hanspeter Kyburz a retenu, comme matériau textuel, quelques solutions partielles de déchiffrement proposées par les chercheurs : des séries de chiffres, dits ici en allemand, censées transcrire l'alphabet inconnu, puis des fragments et séquences de mots latins ou anglais formés à partir d'elles. « L'objet de la composition est donc le processus de la constitution du sens, dans lequel le matériau hermétique se dissout dans le double mouvement de la traduction, laquelle exige à la fois l'approche comparative du passé et l'agencement créatif de nouveaux contextes ».

The Voynich Cipher Manuscript, bâti en six parties enchaînées, présente musicalement cette « dynamique complexe de l'acte traducteur ». Matière langagière et matière musicale surgissent de multiples points de l'espace scénique en explorant tous les états de l'enfouissement et de l'émergence du sens : sonorités pré-linguistiques des phonèmes, caractère ritualisé et psalmodié des invocations latines, intensité de la parole poétique (inserts de trois poèmes de Velimir Chlebnikov), symbolisme suggestif des mots isolés auxquels répondent, dans la composition spatialisée, irisations pointillistes du texte, relief du dessin instrumental se détachant d'une substance harmonique statique ou mouvante, processus directionnels éloquents, mobilité ou saturation de l'espace sonore stratifié en couches indépendantes ; l'ensemble venant souligner ou au contraire voiler le travail de la signification.

Dans le double mouvement du foisonnement combinatoire du détail et de l'équilibre architectural global, l'écriture, comme l'interprétation jamais achevée du manuscrit, cherche à reconstruire le « livre-monde » qui se referme sans cesse sur sa propre opacité.

C. B.

Luciano Berio

Né en 1925 à Oneglia, en Italie, Luciano Berio a d'abord commencé ses études musicales avec son père, avant de les poursuivre au Conservatoire Giuseppe-Verdi auprès de G. C. Paribeni et de G. F. Ghedini. En 1954, il fonde et dirige, avec Bruno Maderna, le Studio de Phonologie à la RAI de Milan, qu'il dirigera jusqu'en 1961. En 1956, il crée la revue *Incontri Musicali*. Il a développé une intense activité de pédagogue aux Etats-Unis et en Europe : Tanglewood (1960 et 1982), Darmstadt, Cologne, Summer School de Darlington, Mills College en Californie (1962 et 1963), Harvard University et Juilliard School de New York (1965-1972). De 1974 à 1980, il dirige le Département électroacoustique de l'Ircam et, en 1987, il fonde le Centro Tempo Reale de Florence. Les universités de Londres et de Sienne lui ont conféré le titre de docteur *honoris causa*. En 1989, il a reçu le Siemens-Musikpreis à Munich et, en 1996 au Japon, le Præmium imperiale. Au cours de l'année 1993-1994, il a occupé la chaire de poésie Charles-Elliot-Norton à Harvard University. Hormis sa carrière de compositeur, Luciano Berio a mené une activité de chef d'orchestre en dirigeant les plus grands orchestres des Etats-Unis et d'Europe.

Pascal Dusapin

Né en 1955 à Nancy. Après avoir été fasciné par l'orgue, il découvre *Arcana* de Varèse et étudie la musicologie, les arts plastiques et la science de l'art à l'université de Paris I-Sorbonne. Il suit de 1974 à 1978, en qualité d'auditeur libre, les cours d'esthétique de Iannis Xenakis qui le reconnaît comme son seul élève. Volontiers tourné vers d'autres formes d'expression artistique (qu'il s'agisse du jazz, de l'art graphique ou de la poésie), il s'est illustré avec succès dans différents domaines musicaux. Depuis 1978, il a ainsi composé plus de soixante œuvres, tant dans le domaine lyrique que dans celui de la musique de chambre (notamment trois quatuors à cordes qui ont fait l'objet d'un enregistrement par le Quatuor Arditti) ou de l'orchestre. Parmi ses principales compositions orchestrales, il faut citer *Go* (œuvre créée par le Juilliard Symphony Orchestra sous la direction de Mstislav Rostropovitch), *Extenso*, *Apex*, *Khôra*... En 1982, il compose *Niobé* (pour soprano, douze voix mixtes et huit instrumentistes) qui lui ouvre la voie de la composition lyrique. Viennent ensuite trois opéras qui reçoivent d'emblée la consécration internationale : *Roméo et Juliette* créé au festival de Montpellier en 1989, puis joué au festival d'Avignon et lors de tournées en France, Allemagne, Suisse et Hollande, *Medeamaterial*, commande du Théâtre royal de la

Monnaie de Bruxelles en 1992, et *To Be Sung*, sur un texte de Gertrude Stein, créé au Théâtre des Amandiers / ATEM en 1994, œuvre présentée ensuite en Allemagne et aux Etats-Unis, et reprise à Nanterre en 1997. On lui doit en outre l'« opérateurio » *La Melancholia* créé au Théâtre du Châtelet en 1992. Pascal Dusapin a également écrit la musique de deux spectacles du chorégraphe Dominique Bagouet (*Assai* et *Le Saut de l'ange*) et entretient une collaboration étroite avec la compagnie de François Raffinot. Cette variété et cet éclectisme se retrouvent dans la liste des compositeurs dont il se sent redevable, puisqu'il cite en premier lieu Xenakis, mais aussi Berio, Donatoni, Kagel et Varèse. Pascal Dusapin a reçu le Grand Prix national de la musique du ministère de la Culture en 1995.

chargé de cours dans le cadre des stages d'été de musique de Darmstadt. Citons parmi ses œuvres les plus récentes : *Marginalien n°s 1 et 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)...

Hanspeter Kyburz

Né en 1960 à Lagos (Nigeria), il 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,

biographies

Jonathan Nott

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

quels on peut citer Wolfgang Rihm, Emmanuel Nunes, Brian Ferneyhough et Michael Jarrell. Il est aussi chef invité de l'Orchestre philharmonique de Moscou, de l'Orchestre philharmonique de Bergen, de l'Orchestre de la Radio de Stockholm et de l'Orchestre symphonique du WDR de Cologne. Depuis 1997, il est directeur musical de l'Opéra et de l'Orchestre symphonique de Lucerne dont il vient d'inaugurer en juin 1998 le nouveau lieu de résidence, le Centre de Culture et de Congrès, construit par Jean Nouvel. Il vient d'être nommé directeur musical de l'Orchestre symphonique de Bamberg et sera directeur musical de l'Ensemble Intercontemporain à partir d'août 2000.

Sophie Cherrier

Née en 1959 à Nancy, où elle fait ses études musicales au Conservatoire de région, Sophie Cherrier remporte en 1979 le Premier prix de flûte dans la classe d'Alain Marion et en 1980, le Premier prix de musique de chambre

du Conservatoire de Paris dans la classe de Christian Lardé. En 1983, elle obtient le Quatrième prix du Concours international

Jean-Pierre-Rampal. Titulaire du Certificat d'Aptitude à

l'Enseignement, elle a été professeur au

Conservatoire national de région de Paris jusqu'en novembre 1998. Elle est nommée professeur au Conservatoire de Paris en décembre 1998 . Ses dispositions pour la

pédagogie la font participer à de nombreuses

master-classes, notamment au Centre Acanthes (sessions consacrées à Luciano Berio en 1983, et à Pierre Boulez en 1988). Sophie Cherrier est soliste à l'Ensemble

Intercontemporain depuis 1979. Elle a à son répertoire de nombreuses

créations : *Mémoriale* de Pierre Boulez, *Esprit rude/Esprit doux* pour flûte et clarinette d'Elliott Carter, *Chu Ky V* pour flûte et bande de Ton-Thât Tiêt. Elle est l'interprète de

Jupiter de Philippe Manoury, d'...*explosante-fixe...* de Pierre Boulez

pour flûte midi, deux flûtes et ensemble et a récemment enregistré la *Sequenza I* de Luciano Berio (Deutsche Grammophon). Elle a également enregistré avec Pierre-Laurent Aimard, la *Sonatine* pour flûte et piano de Pierre Boulez (Erato), avec Frédérique Cambreling *Imaginary Sky-lines* pour flûte et harpe d'Ivan Fedele (Adès), *Jupiter* pour flûte midi et *La Partition du ciel et de l'enfer* de Philippe Manoury dans la collection « Compositeurs d'aujourd'hui ».

Dimitri Vassilakis

Né en 1967, il commence ses études musicales à l'âge de 7 ans à Athènes, sa ville natale, et les poursuit au Conservatoire de Paris, auprès de Gérard Frémy. Il obtient un Premier Prix de piano à l'unanimité, ainsi que des prix de musique de chambre et d'accompagnement.

Dimitri Vassilakis se produit en soliste en Europe (Festival de Salzbourg, Mai Florentin), Afrique du Nord, Extrême-Orient, Amérique. Il entre à l'Ensemble Intercontemporain en

1992. Son répertoire comprend entre autres, le *Concerto pour piano* de György Ligeti, *Oiseaux exotiques* et *Un vitrail et des oiseaux* d'Olivier Messiaen, la *Troisième Sonate* de Pierre Boulez, *Eonta*, pour piano et cuivres et *Evrjali* de Iannis Xenakis, *Klavierstück IX* de Karlheinz Stockhausen. Il crée *Incises* de Pierre Boulez en 1995 et participe à la création de *sur Incises* pour trois pianos, trois percussions et trois harpes de Pierre Boulez en août 1998 à Edimbourg.

Franz Michel

a mené au Conservatoire de Paris un cursus très complet d'études musicales : premier Prix de piano à l'unanimité en 1990, il a aussi étudié dans ce même Conservatoire l'écriture, la direction d'orchestre, l'accompagnement vocal et instrumental, le clavecin et la composition de musiques de films. Lauréat de nombreux concours internationaux, Franz Michel a particulièrement remporté le Premier prix du Concours Claude-Kahn et le Deuxième prix au

Concours international Rameau en 1991 ainsi que le Premier prix au Concours des Jeunes Solistes d'Avignon en 1994. Son activité de concertiste le conduit à pratiquer également la musique de chambre en compagnie de solistes tels que Gérard Caussé, Henri Demarquette, Hélène de Villeneuve, Pierre Strauch ou Pascal Vigneron. Dans le domaine de la musique contemporaine, Franz Michel s'est produit avec l'Ensemble 2E2M et il a participé à la création d'un concerto pour deux pianos et orchestre de José Manuel Lopez Lopez, au Festival Musica de Strasbourg, avec la pianiste Delphine Bardin et l'Orchestre national de France sous la direction de Pascal Rophé. Depuis 1998, Franz Michel est pianiste supersoliste de l'Orchestre national de France.

Maryvonne Le Dizès

Premier prix de violon et de musique de chambre du Conservatoire de Paris, elle se produit très rapidement en Europe, aux Etats-Unis et au Japon où

elle interprète les répertoires classique et contemporain. Elle est la première femme à avoir remporté le Grand Prix Nicolo-Paganini de Gênes en 1962. En 1977, elle est nommée professeur de violon au Conservatoire national de Région de Boulogne-Billancourt. L'année suivante, elle entre à l'Ensemble Intercontemporain. En 1983, elle se présente au Concours international de Musique américaine à Carnegie Hall de New York où elle obtient le Premier prix. En 1987, elle reçoit le Grand Prix Sacem pour la meilleure interprétation d'une œuvre contemporaine. De nombreux compositeurs ont écrit pour elle des œuvres solistes : Gilbert Amy, Nguyen Thien Dao, Jean-Baptiste Devillers, Joël François Durand, Péter Eötvös, Philippe Fénelon, Isabelle Fraisse, Jacques Lenot, Philippe Schoeller, Eric Tanguy... Elle a formé le Quatuor Cappa et le Sextuor Schoenberg. Elle a enregistré chez Adda, Adès, Erato, Rem, World Record, CBS, Auvidis et Adès/Musidisc.

Laurence Equilbey

Formée aux conservatoires de Paris et de Vienne, en Sorbonne, ainsi qu'auprès de Nikolaus Harnoncourt et de l'Arnold Schönberg Chor, elle étudie la direction de chœur principalement avec Eric Ericson. En 1991, elle fonde le Chœur de Chambre Accentus, dont la vocation est de promouvoir le riche répertoire a cappella, en particulier celui de ces deux derniers siècles. Sous son impulsion cet ensemble professionnel est rapidement salué par le public et la critique, et collabore avec des chefs renommés. Parallèlement à ses activités pédagogiques, elle crée en 1995, avec le soutien de la Ville de Paris, le Jeune Chœur de Paris et obtient plusieurs récompenses avec cet ensemble au concours international de chant choral 1999 de Tours (1^{er} Prix international, Prix du Ministère de la Culture, Prix Francis-Poulenc). Le Syndicat professionnel de la Critique dramatique et musicale a élu Laurence Equilbey « Personnalité Musicale de l'année 1997-

1998 ». En 1998, elle est invitée à diriger la Chapelle royale, le Collegium Vocale de Gand et le RIAS-Kammerchor de Berlin dans le cadre du Festival de Saintes. Elle est nommée chef du Chœur Léonard de Vinci au Théâtre des Arts de Rouen. Elle aborde également le répertoire lyrique et dirige cette saison une nouvelle production de *Cenerentola* dans le cadre du Festival d'Art lyrique d'Aix-en-Provence ainsi que *Medeamaterial* de Pascal Dusapin (production T&M Nanterre). Grâce à son expérience musicale à l'échelle européenne et ses liens privilégiés avec le répertoire des pays d'Europe du Nord, elle apporte une contribution essentielle à la diffusion et au renouveau du répertoire vocal a cappella en France.

Chœur de Chambre Accentus

Réuni par Laurence Equilbey en 1991, cet ensemble professionnel de 32 chanteurs a pour vocation d'interpréter en formation de chœur de chambre le riche répertoire

des œuvres a cappella. En renouant avec cette tradition, Accentus interprète principalement les œuvres majeures des deux derniers siècles dans leur formation originelle et participe à la création contemporaine. Accentus se produit également sous la direction du prestigieux chef de chœur suédois Eric Ericson, invité privilégié de l'ensemble, et collabore régulièrement avec l'Ensemble Intercontemporain, l'Orchestre de Paris et le Théâtre du Châtelet, travaillant notamment avec Pierre Boulez, Christoph Eschenbach, David Robertson et Jonathan Nott. L'Ensemble est présent dans les grands festivals, en France comme à l'étranger – Schleswig-Holstein, Bach Tage Berlin – et prépare une tournée aux Etats-Unis en novembre 2000. Salué par la critique dès son premier enregistrement en 1994 des chœurs profanes de Poulenc et Ravel (Prix de l'Académie du Disque Lyrique et « Must » de Compact), Accentus a obtenu une Nomination aux Victoires

de la Musique 1996 pour son enregistrement consacré aux *Chansons* et *Ballades* a cappella de Brahms et Schumann. Il reçoit en 1995 le Prix Liliane-Bettencourt décerné par l'Académie des Beaux-Arts. Son enregistrement des œuvres sacrées de Francis Poulenc a été récompensé par les *ffff* de Télérama, le 10 de Répertoire, le Diapason d'Or, le Choc du Monde de la Musique ainsi que le Prix de la Nouvelle Académie du Disque. Son disque *Psaumes* et *Motets* de Mendelssohn a reçu le « Choc » du *Monde de la Musique*. Par ailleurs, le Syndicat professionnel de la Critique dramatique et musicale a élu le Chœur de chambre Accentus « Personnalité Musicale de l'année 1997-1998 ». Le Chœur de chambre Accentus est associé à Léonard de Vinci / Opéra de Rouen. Il est soutenu par la Fondation d'entreprise France Télécom, et subventionné par le ministère de la Culture, la Ville de Paris, Musique Nouvelle en Liberté et l'AFAA pour ses tournées à l'étranger.

préparation artistique

(pour Kyburz)
Denis Comtet

sopranos

Kaoli Isshiki
Donatienne Michel-Dansac
Sylvie Colas
Anne-Marie Jacquin
Caroline Chassany
Yoko Takeuchi
Solange Anorga
Claire Henry-Desbois

altos

Isabelle Dupuis
Valérie Rio
Emmanuelle Biscara
Catherine Hureau
Brigitte Le Baron
Katalin Karolyi

ténors

Jean-François Chياما
Christophe Le Hazif
Stéphane Bagiau
Pascal Pidault
Samuel Husser
Christophe Le Paludier
Benoît Porcherot

basses

Laurent Slaars
Pierre Corbel
Pierre Jeannot
Vincent Deliau
Olivier Peyrebrune
Jean-Loup Pagesy

Ensemble

Intercontemporain

Fondé en 1976 par Pierre Boulez, l'Ensemble Intercontemporain est conçu pour être un instrument original au service de la musique du XX^e siècle. Formé de trente et un solistes, il a pour directeur musical David Robertson, remplacé par Jonathan Nott à partir d'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 1600 titres, son répertoire reflète une politique active de création et comprend également des classiques de la première moitié du XX^e siècle ainsi que les œuvres marquantes écrites depuis 1950. Il est également actif dans le domaine de la création faisant appel aux sons de synthèse grâce à ses relations privilégiées avec

l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique Musique (Ircam). Depuis son installation à la cité de la musique, en 1995, l'Ensemble a développé son action de sensibilisation de tous les publics à la création musicale en proposant des ateliers, des conférences et des répétitions ouvertes au public. En liaison avec le Conservatoire de Paris, la cité de la musique ou dans le cadre d'académies d'été, l'Ensemble met en place des sessions de formation de jeunes professionnels, instrumentistes ou compositeurs, désireux d'approfondir leur connaissance des langages musicaux contemporains.

flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

hautbois

László Hadady
Didier Pateau

clarinettes

Alain Damiens
André Trouttet

Jonathan Nott - Ensemble Intercontemporain

clarinette basse

Alain Billard

contrebasse

Frédéric Stochl

basson

Pascal Gallois

musiciens supplémentaires

cors

Jens McManama

Jean-Christophe Vervoitte

percussion

Abel Billard

trompette

Jean-Jacques Gaudon

piano

Franz Michel

trombone

Jérôme Naulais

harpe

Sandrine Chatron

percussions

Vincent Bauer

Michel Cerutti

Daniel Ciampolini

violon

Xavier-Julien Laferrière

piano

Dimitri Vassilakis

harpe

Frédérique Cambreling

violons

Maryvonne Le Dizès

Hae-Sun Kang

altos

Christophe Desjardins

Odile Auboin-Duhamel

violoncelles

Jean-Guihen Queyras

Pierre Strauch

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