

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

Mercredi 13 mai, 20h  
***Brahms/Wagner - accentus***

Dans le cadre du cycle **Les querelles du passé**  
Du mardi 12 au jeudi 14 mai 2009

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,  
à l'adresse suivante : [www.citedelamusique.fr](http://www.citedelamusique.fr)

# Cycle **Les Querelles du passé**

L'histoire s'écrit souvent au rythme des polémiques qui font rage et qui résument une époque ou un moment. Ce fut le cas de Monteverdi attaqué par un austère théoricien de son temps. Ou de la célèbre Querelle des Bouffons. Ou enfin de ce qu'on appelle parfois la « guerre des romantiques ».

Écoulant les madrigaux composant le *Quatrième Livre* de Monteverdi, le chanoine Giovanni Maria Artusi, attaché aux valeurs anciennes de la polyphonie, n'entendait en 1600 qu'« *un mélange de voix, une rumeur d'harmonies insupportables aux sens* ». Au regard des « saints principes » auxquels il croit, la musique de Monteverdi est impure. Monteverdi, qui n'a pas le temps de répondre à ce pamphlet, fait rédiger par son frère une *Déclaration*, imprimée en tête de son *Cinquième Livre de Madrigaux* en 1605. Entre les lignes de cette controverse, c'est une révolution qui se trame. Monteverdi déblaye le terrain pour que sa musique puisse devenir une pure peinture des « *affections de l'âme* ». Délivré des règles anciennes qui l'entraient, le madrigal devient la reproduction sonore fidèle des passions, le calque des drames intérieurs qui secouent les voix. Dans le concert du 12 mai, deux acteurs redonnent vie à la controverse dans une joute oratoire inspirée du pamphlet d'Artusi *Les Imperfections de la musique moderne*, et de la réponse de Monteverdi, le tout ponctué d'illustrations musicales choisies pour éclairer cette célèbre querelle.

On parle parfois d'une véritable guerre des romantiques. Les historiens de la musique désignent ainsi une durable querelle dont l'objet était la capacité de la musique à exprimer des idées, des objets ou des sentiments précis. Autrement dit, la musique absolue contre la musique à programme. Le concert du 13 mai est l'occasion de se replonger dans le contexte de cette querelle, mais aussi d'en compliquer les termes. Qu'est-ce que Eduard Hanslick aurait bien pu penser des chromatismes du *Motet op. 74 n° 1* de Brahms, qui figurent si puissamment, dans la tradition de Bach, l'humanité levant ses mains vers Dieu ? Mais surtout, qu'aurait dit cet adversaire de Wagner en entendant l'orchestre de son ennemi juré transcrit pour chœur par Franck Krawczyk ?

La célèbre Querelle des Bouffons, au XVIII<sup>e</sup> siècle, concernait les mérites respectifs de l'opéra français et de l'opéra italien. Les défenseurs des Lumières voyaient dans l'opéra français une célébration de l'absolutisme, tandis que l'opéra italien pouvait symboliser la liberté de pensée. Il semble que ce fut la représentation de *La Serva Padrona* de Pergolèse, à l'Opéra de Paris en août 1752 par la troupe italienne des « bouffons », qui déclencha les hostilités. Après le départ de la troupe en 1754, la querelle cessa. Mais son influence fut grande dans la constitution d'un style d'opéra comique français, dont on trouve les prémices dans *Les Troqueurs* d'Antoine Dauvergne (1753), basé sur un conte de La Fontaine : le récitatif y remplace la déclamation parlée ; la dynamique, les trémolos et les sauts mélodiques témoignent de l'influence italienne.

**MARDI 12 MAI, 20H**

***Le Procès de Monteverdi***

Œuvres de **Claudio Monteverdi**,  
**Giaches de Wert**, **Ciprien de Rore**,  
**Luca Marenzio**, **Nicola Vicentino...**

**Douce Mémoire**  
Denis Raisin Dadre, direction

**MERCREDI 13 MAI, 20H**

**Johannes Brahms**

*Zwei Motetten op 74*  
*Drei Motetten op 110*  
*Fest- und Gedenksprüche, op 109*

**Franck Krawczyk**

*Ihr stürzt nieder (Repetitio pour chœur)* -  
création 2009/commande accentus

**Richard Wagner / Franck Krawczyk**

*M.W nach Tristan (Im Treibhaus - Porazzi*  
*Thema - Träume)*

**Richard Wagner / Gérard Pesson**

*Siegfried Idyll*

accentus

**Pieter-Jelle de Boer**, chef associé  
**Laurence Equibey**, direction musicale

**JEUDI 14 MAI, 20H**

***La Querelle des Bouffons***

**Antoine Dauvergne**

*Deuxième Concert de symphonies, œuvre*  
*III n° 2*

*Les Troqueurs* (Opéra bouffon d'après  
un conte libertin de Jean de La Fontaine)

Académie baroque européenne  
d'Ambronay

**Serge Saitta**, direction

**Pierre Kuentz**, mise en scène

## **MERCREDI 13 MAI – 20H**

Salle des concerts

### **Johannes Brahms**

*Zwei Motetten op 74*

*Drei Motetten op 110*

*Fest- und Gedenksprüche, op 109*

entracte

### **Franck Krawczyk**

*Ihr stürzt nieder (Repetitio pour chœur)* - création 2009/commande accentus

### **Richard Wagner / Franck Krawczyk**

*M.W nach Tristan (Im Treibhaus - Porazzi Thema - Träume)*

### **Richard Wagner / Gérard Pesson**

*Siegfried Idyll*

**accentus**

**Pieter-Jelle de Boer**, chef associé

**Laurence Equilbey**, direction musicale

**Solistes *Ihr stürzt nieder* :**

**Kristina Vahrenkamp**

**Solistes *MW nach Tristan* :**

**Edwige Parat, Caroline Chassany, Romain Champion, Laurent Slaars**

**Solistes *Siegfried Idyll* :**

**Edwige Parat, Sylvaine Davené, Valérie Rio, Sarah Jouffroy, Romain Champion, Nicolas Rouault, Cyrille Gautreau**

Coproduction Cité de la musique, accentus.

Ce concert est surtitré.

Ce concert est enregistré par France Musique et sera diffusé le 4 juin à 20h.

Fin du concert vers 21h40.

## **Johannes Brahms (1833-1897)**

### *Zwei Motetten op. 74*

« *Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen* »

« *O Heiland, reiß die Himmel auf* »

Composition : 1877.

Dédicace : à Philipp Spitta.

Création : le 8 décembre 1878, Gesellschaft der Musikfreunde à Vienne, sous la direction d'Eduard Kremser, pour « *Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen* » ; le 30 janvier 1880, Société Sainte-Cécile de Hambourg, sous la direction de Julius Spengel, pour « *O Heiland, reiß die Himmel auf* ».

Publication : 1878, Simrock, Berlin.

Effectif : chœur mixte à 6 voix (SSATBB) a cappella.

Durée : environ 9 minutes.

### *Drei Motetten op. 110*

« *Ich aber bin elend, und mir ist wehe* »

« *Ach arme Welt, du trügest mich* »

« *Wenn wir in höchsten Nöten sein* »

Composition : été 1889.

Création : 13 mars 1890, à Cologne, par la chorale du conservatoire sous la direction de Franz Wüllner.

Publication : février 1890, Simrock, Berlin.

Effectif : chœur mixte à 4 ou 8 voix a cappella.

Durée : environ 9 minutes.

### *Fest- und Gedenksprüche op. 109*

« *Unsere Väter hofften auf dich* »

« *Wenn ein starker Gewappneter* »

« *Wo ist ein so herrlich Volk* »

Composition : 1888-1889.

Dédicace : à Carl Petersen, le maire de Hambourg.

Création : 9 septembre 1889, Hambourg, sous la direction de Julius Spengel.

Publication : février 1890, Simrock, Berlin.

Effectif : chœur mixte à 8 voix a cappella.

Durée : environ 12 minutes.

Chez Brahms, la musique chorale tient véritablement une place de choix, tant en nombre (vingt-cinq œuvres) qu'en qualité, fécondant l'ensemble du corpus, et tout particulièrement l'écriture orchestrale qui fut forgée pour une bonne part à l'aune de techniques compositionnelles d'origine chorale. L'expérience de la direction de chœur fut, comme pour son mentor Schumann, décisive dans son évolution : le Singverein de la Gesellschaft der Musikfreunde de Vienne, de 1872 à 1875, et, plus encore, les ensembles de Detmold et de Hambourg à la fin des années 1850 furent pour le compositeur de véritables laboratoires de création, lui assurant une maîtrise parfaite des problématiques vocales : « *Comme mes connaissances pratiques sont minces ! Les répétitions de la chorale m'ont montré mes nombreux points faibles* » (1858). D'autre part, l'attrait de Brahms pour la musique – essentiellement chorale – de la Renaissance et de l'époque baroque le rend particulièrement sensible au média vocal ; sa curiosité inlassable, éveillée en 1854 chez les Schumann et nourrie d'une vie entière de lecture, de copie et d'interprétation, en fit le premier compositeur à pouvoir prétendre au titre conjoint de musicologue, avant un Bartók ou un Kodály.

Les *Zwei Motetten* op. 74, composés en 1877, sont ainsi imprégnés de musique ancienne (Schütz, Gabrieli) et de Bach, compositeur que Brahms interpréta à de multiples reprises à la tête des différents ensembles qu'il dirigea. La dédicace à Philipp Spitta, premier biographe du cantor et éditeur de Buxtehude et de Schütz, en témoigne, comme l'utilisation du choral « *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* », dont Bach avait fait usage dans l'*Actus tragicus*. Considérés à juste titre comme l'un des sommets de l'œuvre religieuse *a cappella* de Brahms, ils mêlent avec génie caractéristiques archaïques et traits tout romantiques.

Les *Opus 109* et *110* sont plus tardifs (1888-1889) et constituent les deux derniers recueils choraux de Brahms. Ces fruits de l'âge mûr obéissent à des circonstances d'écriture tout à fait différentes : les *Fest- und Gedenksprüche* [*Proverbes pour les fêtes et commémorations*] sont une œuvre de circonstance, écrite par Brahms en remerciement de son élévation au rang de citoyen d'honneur de sa ville natale Hambourg, qui font pendant par leur patriotisme au *Triumphlied* qui célébrait la victoire allemande de 1871 ; pour autant, ils n'ont rien de pompeux ou d'emphatique et exploitent au contraire les ressources de la bi-choralité avec fraîcheur. Les *Motetten* op. 110, eux, renouent avec la veine religieuse des *Opus 29* ou *74* tout en l'épurant encore ; la technique héritée des *cori spezzati* vénitiens et des doubles chœurs de Schütz est mise au service d'une profonde piété, dont Brahms n'a cessé de donner la preuve, du *Requiem allemand* jusqu'aux crépusculaires *Quatre chants sérieux* de 1896.

Angèle Leroy

## **Franck Krawczyk**

*Ihr stürzt nieder (Repetitio pour chœur)* - création 2009/commande accentus

Durée : environ 10 minutes.

### **De l'imitation à la transcription**

Une définition et un enjeu

**Imitation** L'imitation est la pensée littéraire de la rhétorique. Au départ, elle constitue le principe générateur de l'apprentissage technique, au même niveau que l'ensemble des procédures de l'art et les exercices. Il est posé qu'il existe un magasin de grands orateurs, heureusement toujours accessibles dans les textes de leurs discours. Ce magasin rassemble la totalité des modèles possibles et acceptables que chaque élève doit se proposer. Le but à atteindre est ainsi tout tracé : il est placé comme un tableau, comme une vision, comme un horizon, qui constituent à la fois un appel, un idéal, et une réponse.

L'imitation implique un panthéon, où se mêlent des héros aux tendances et aux qualités diverses, voire contradictoires, mais que l'on peut toujours hiérarchiser ou classer selon les besoins, les goûts et les moments. On admet que les deux plus grands orateurs de tous les temps sont Démosthène et Cicéron ; c'est bien commode, dans la mesure où ils ne se ressemblent pas, où le second est lui-même fort divers, où l'un est grec et l'autre latin. Ils renferment tous les styles, toutes les qualités, tous les types de situations oratoires ; les viser comme modèles, c'est parcourir tout le champ des convenances occurrentes possibles. L'imitation de cette galerie à la fois idéale et historiquement concrète situe la rhétorique dans un *continuum* de culture vivant et toujours renouvelé, par l'acte, chaque fois singulier et individuel, de tout étudiant. D'autant plus qu'au fil du temps, le panthéon ne cesse de s'agrandir de tous les événements oratoires créés par l'activité des praticiens qui se sont succédé.

Un tel panorama n'est pas sans conséquence sur le fait littéraire, puisque l'art verbal est consubstantiel à la rhétorique. La conception de l'imitation peut être prise comme un carcan, fermant toute novation, interdisant toute modernité, emprisonnant tout génie. Il faut cependant considérer que l'imitation est à vivre comme un dynamisme, ne serait-ce qu'en raison de son aspect, de plus en plus manifeste au cours des siècles, de pratique cumulative. Se pose alors la question de l'origine et de la perfection absolues d'Homère, en relation avec l'éminence également absolue de Virgile. La seule dualité implique l'idée d'une évolution, d'une différenciation et d'une singularisation à l'intérieur même de l'imitation ; l'esthétique de l'imitation porte en soi la puissance de l'esthétique de l'individu et du génie. On peut tendre vers une imitation de plus en plus réussie d'Homère en créant un œuvre autre, de plus en plus digne de sa perfection idéale.

On a de la sorte un moyen de penser la valeur de la répétition dans certains types de littérature (notamment aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles). On peut aussi penser plus profondément la question fondamentale de la réécriture, de l'intertextualité, où l'on voit que peut-être la grande tradition rhétorique avait aussi intelligemment perçu l'essence du littéraire.

(G. Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Librairie Générale française, 1992)

### À propos de *Repetitio*

Au départ, il s'agit d'un exercice pour cor seul qui fait entendre mélodiquement les différentes couleurs « naturelles » de l'instrument. J'ai suivi pour cela un parcours méthodique à travers tous les tons chromatiques possibles de l'aigu au grave. La richesse si grande de cet instrument, qui à partir d'une seule note ouvre un espace infini, m'a permis de repenser ces questions pour tous les autres que lui. À chaque nouvelle adaptation, sa présence symbolique devient de plus en plus diffuse – comme un esprit volatile qui se voit incarné par le jeu de la réécriture, sous une autre forme et dans un autre corps.

### « *Ihr stürzt nieder* »... d'après Beethoven ?

L'art au plus haut est hors de ma portée. Seule l'enfance passée près des hautes sphères m'en a suffisamment rapproché pour m'en convaincre. Dire ou redire ce qu'il y a de plus intense en moi ne peut se faire sans rappeler sans cesse ces heures anciennes à réentendre mille fois la même grande œuvre, subjugué à chaque nouveau passage par le même choc initial que me provoqua la première écoute. Je me souviens qu'à cette époque, les répétitions très rapprochées ne gênaient en rien mon plaisir. Au contraire, cela le redoublait. Aujourd'hui c'est différent. L'idée même de réécoute m'effraie alors que des points d'ancrage – ceux-là même qui me poussaient à tout réenclencher – se présentent plus clairement à mon esprit. Ainsi tout s'efface et s'éclaircit à la fois. Je ne me souviens plus d'aucune continuité, seulement de points à partir desquels je reconstitue une continuité autre, vers d'autres points.

### *M.W*

Cela pourrait être une inscription gravée quelque part, je ne sais où (une tombe, un arbre, que sais-je...). Peut-être aussi les initiales d'une ou plusieurs femmes se retrouvant ainsi mêlées malgré elles, par leur nom (Minna Wagner, Mathilde Wesendonk), comme marque de l'Éternel Retour affirmant à la fois le retour et la différence. Ou bien encore deux lettres-miroir (M comme W à l'envers) se cherchant l'une l'autre dans cette grande mise en scène qu'est *Tristan et Isolde*. J'ai imaginé les voix du chœur renouant les fils de cette histoire parallèle au grand opéra, individuelle face au mythe absolu qu'il devint en rejetant tout ce qui l'avait suscité au rang d'anecdotes sans importance.

*Franck Krawczyk*



## **Richard Wagner (1813-1883)/Franck Krawczyk**

*M. W nach Tristan (Im Treibhaus, Porazzi-Thema, Träume)*

Composition : 1857-1858 pour *Im Treibhaus* et *Träume*, 1858-1882 pour le « *Porazzi-Thema* ».

Transcription de Franck Krawczyk : mars 2009.

Effectif de la transcription : solistes (SSTB) et chœur à 8 voix a cappella.

Durée : environ 9 minutes.

## **Richard Wagner/Gérard Pesson**

*Siegfried Idyll* (« *Treppenmusik* »)

Composition : 1870 - Création : privée, le 25 décembre 1870.

Effectif original : petit ensemble.

Transcription de Gérard Pesson : mars 2008.

Effectif de la transcription : solistes (SSAATBBB) et chœur à 4 voix a cappella.

Texte chanté de Martin Kaltenecker d'après *Siegfried* de Wagner et d'après le *Journal* de Cosima Wagner.

Durée : environ 20 minutes.

Durant toute la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, l'on a voulu voir en Brahms et en Wagner deux ennemis jurés, irrémédiablement opposés dans leur conception de la musique : une thèse que sont venus corroborer le malheureux manifeste contre la « musique de l'avenir » signé en 1860 par Brahms, les critiques assassines de Wagner à l'encontre de l'œuvre brahmsienne, ainsi que les opinions tranchées professées par les membres de l'une et l'autre faction, Eduard Hanslick en tête. On aurait pu penser que leurs champs de composition totalement distincts calmeraient le débat, empêchant les comparaisons : il n'en fut rien. Pourtant, Brahms n'alla jamais au-delà d'un timide *Rinaldo* dans le domaine de la composition scénique, comme frappé de la même impuissance dramatique que Schubert ; au contraire, Wagner, en dehors des essais de jeunesse, s'en tint durant sa vie entière au seul domaine de l'opéra. Ou presque, puisque les transcriptions pour chœur proposées ce soir vont justement chercher dans les rares incursions que fit le compositeur dramaturge en dehors de la scène lyrique.

Gérard Pesson met ainsi « en voix », avec l'aide de Martin Kaltenecker pour le texte, la *Siegfried Idyll* de 1870. Ce poème symphonique intime fut écrit pour l'anniversaire de la femme du compositeur, Cosima, peu après la naissance de leur fils Siegfried ; à la villa de Tribtschen, où vivaient à l'époque de façon assez retirée les Wagner, quelques amis interprétèrent le cadeau au matin du 25 décembre, installés dans l'escalier – ce qui valut à l'œuvre son surnom de « *Treppenmusik* ». Pour autant, la pièce n'est pas entièrement indépendante du corpus opératique : elle reprend en effet, aux côtés d'une courte berceuse composée pour la Saint Sylvestre 1868, plusieurs thèmes extraits de l'opéra *Siegfried*, que Wagner a achevé peu de temps auparavant, après une interruption de plus de dix ans : le thème de la paix (« *Ewig war ich* » [« *Immortelle j'étais* »], chanté par Brünnhilde lorsqu'elle s'en remet à Siegfried dans l'acte III) en forme ainsi le soubassement musical, avec son triolet ascendant.

Le monde de l'opéra est également présent, en filigrane, dans la transcription de Franck Krawczyk, comme en témoigne le titre choisi, *M. W nach Tristan* [*M. W d'après Tristan*]. Celle-ci utilise en effet les deux lieder

*Im Treibhaus* et *Träume*, qui sont extraits des *Wesendonck Lieder*, un recueil pour voix et piano composé par Wagner sur des poèmes de Mathilde Wesendonck (M.W...), épouse de l'un de ses protecteurs, avec laquelle il noue une idylle passionnée au cours de l'hiver 1857-1858. Les deux pièces furent sous-titrées lors de la publication en 1862 « *études pour Tristan et Isolde* » : elles présentent en effet des thèmes qui seront repris dans l'opéra (le thème de la solitude de Tristan au début de l'acte III et l'hymne à la nuit du deuxième acte). Franck Krawczyk leur adjoint le « *Porazzi-Thema* », esquissé en 1858 comme thème pour *Tristan* mais finalement mis de côté jusqu'en 1882, date à laquelle Wagner le compléta et l'offrit à Cosima. Ce fut le dernier thème que joua le compositeur, à la veille de sa mort à Venise.

Angèle Leroy

## **Franck Krawczyk**

Pianiste et compositeur, Franck Krawczyk a été reconnu très tôt pour ses œuvres pour piano (*Kammerkonzert*, 1989, *Toccata*, 1992, *Quasi una Sonata*, 1996) et de musique de chambre (*Parade*, 1991, *Quatuor I*, 1993, *Quatuor II*, 1996). *Ruines* pour orchestre, a été récompensée par le Prix Hervé Dugardin de la Sacem en 2000. La pièce *Repetitio* fait l'objet d'un travail permanent sur les instruments solistes. Débutée en 1997 pour cor, elle a déjà été créée pour violoncelle (M.Coppey), harpe (J. Bouskova), basson (D. Douçot), et piano (B. Engerer). Son écriture pour la voix se réalise dans une collaboration fidèle avec Laurence Equilbey et le Chœur accentus (*Huitième Nuit*, 2001, disques Transcriptions 1 et 2). Autre chant, celui de la violoncelliste Sonia Wieder-Atherton, avec qui il explore le répertoire de la MittelEuropa (*Chants d'Est/ Sur le sentier recouvert*, CD et DVD à paraître). En 2001, il rencontre Christian Boltanski et Jean Kalman. Dans des lieux choisis pour leur histoire, bâtiments désaffectés ou maisons d'opéras, ils créent ensemble une dizaine de spectacles mêlant musique et installation (*Bienvenue*, 2001, *O Mensch I*, 2003, *Happy Hours*, 2004, *Plein Jour/ Le Soir/ La Nuit/ Le Matin*, 2004-2005, *Tant que nous sommes vivants*, 2005, *Les Limbes* 2006, *Freude*, 2006, *Poki my zyjemy...* 2008, *Gute Nacht* 2008). Cette expérience artistique modifie profondément son rapport à

l'écriture. Il développe de nouvelles formes de création musicale pour le théâtre (*Je ris de me voir si belle*, 2005 avec J. Brochen), pour des lectures (*Les Limbes*, *Absence*, avec E. Ostrovski), pour la vidéo (*Private Joke* avec F. Salès), pour la danse (*Purgatorio-In Visione*, 2008 avec E. Greco et P.C. Scholten). En 2010, on pourra entendre deux nouvelles pièces (Opéra Comique, Grand Palais/ Monumenta). Il enseigne la musique de chambre au CNSMD de Lyon.

## **Laurence Equilbey**

La saison 2008-09 témoigne de la double carrière de Laurence Equilbey, comme chef d'orchestre ainsi qu'à la direction du chœur accentus. Nous la retrouvons notamment à la tête de la production d'*Albert Herring* de Benjamin Britten à l'Opéra de Rouen et à l'Opéra-Comique à Paris, à l'Orchestre National de Lyon dans une série de concerts symphoniques avec la soprano Sandrine Piau, et dans un programme « *Strauss a cappella* », dont l'enregistrement est prévu en juin 2009. Laurence Equilbey fonde en 1991 le chœur de chambre accentus, reconnu aujourd'hui comme l'un des ensembles les plus prestigieux d'Europe. Avec lui, elle exprime régulièrement le grand répertoire de la musique vocale a cappella ou avec orchestre, et soutient la création contemporaine, notamment à l'Opéra de Rouen et à la Cité de la musique à Paris où accentus est en résidence. Sur la

scène lyrique, Laurence Equilbey dirige entre autres *Cenerentola* de Rossini au Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, *Medeamaterial* de Pascal Dusapin notamment au Festival Musica, *Les Tréteaux de Maître Pierre* de Manuel de Falla, *Bastien und Bastienne* de Mozart à l'Opéra de Rouen et à la Cité de la Musique. La production *Mozart Short Cuts* mise en scène par Jérôme Deschamps et Macha Makeieff, que Laurence Equilbey a conçu et dirigé en 2006, est reprise à Aix en Provence en 2009 avec l'Orchestre of *The Age of Enlightenment*. En 2011 elle dirigera *La Flûte enchantée* de Mozart à l'Opéra d'Avignon et le *Freischütz* de Weber à l'Opéra de Toulon. Ses activités symphoniques la conduisent également à diriger les orchestres tels le Sinfonia Varsovia, l'Akademie für alte Musik Berlin, l'Orchestre National d'Île-de-France, l'Orchestre de Cannes. En 2008, elle a conduit les musiciens de l'Orchestre National de France et accentus dans le *Requiem* de Gabriel Fauré (enregistrement *naïve*) et dans *Dona eis* de Pascal Dusapin, et a collaboré à nouveau avec l'Ensemble Instrumental Ars Nova. Laurence Equilbey est artiste associée à l'Ensemble Orchestral de Paris pour les deux prochaines saisons. Cette relation privilégiée débutera en 2010 dans un programme Schubert à la Cité de la musique à Paris et dans le *Requiem* de Fauré au Festival de Saint-Denis. Une première collaboration avec le Brussels Philharmonic verra

également le jour en 2010, à Paris et à Bruxelles, avec *Le Paradis et la Péri* de Robert Schumann. Ses nombreux enregistrements sont largement salués par la critique, particulièrement ceux de la musique a cappella de Poulenc et *Requiem(s)* de Pascal Dusapin qui font dates. Elle reçoit également un disque d'or en 2008 pour *Transcriptions* qui c'est vendu à plus de 110000 exemplaires dans le monde et son interprétation des *Sept Dernières Paroles du Christ* de Haydn est aujourd'hui considérée comme la référence de la discographie. Laurence Equilbey a étudié la direction d'orchestre et de chœur à Paris, Vienne, Londres et Stockholm, notamment avec le chef suédois Eric Ericson et le maestro finlandais, Jorma Panula. Elle a créé le département supérieur pour jeunes chanteurs le jeune chœur de Paris au Conservatoire à rayonnement régional de Paris, et est membre fondateur avec accentus du réseau européen Tenso. Elle est conseillère aux activités vocales à l'Orchestre de Paris et artiste associée du Grand Théâtre de Provence. Elle a été élue Personnalité Musicale de l'année 2000 par le Syndicat professionnel de la critique dramatique et musicale. Elle est Lauréate 2003 du Grand prix de la presse musicale internationale. Elle est également distinguée en Suède comme personnalité musicale internationale (Chevalier de l'Ordre de l'Etoile Polaire). En 2006 CulturesFrance lui a remis le

passerport «créateur sans frontières» pour la musique classique et contemporaine.

#### **accentus**

Fondé par Laurence Equilbey dans le but d'interpréter les œuvres majeures du répertoire a cappella et de s'investir dans la création contemporaine, accentus est aujourd'hui un ensemble professionnel se produisant dans les plus grandes salles de concerts et les plus importants festivals français et internationaux. L'ensemble collabore régulièrement avec chefs et orchestres prestigieux (Pierre Boulez, Jonathan Nott, Christoph Eschenbach, Orchestre de Paris, Ensemble intercontemporain, Orchestre de l'Opéra de Rouen Haute-Normandie, Concerto Köln, Akademie Für Alte Musik de Berlin). Il participe également à des productions lyriques, tant dans des créations contemporaines (*Perelà dernier* de Matthias Pintscher à l'Opéra de Paris) que dans des ouvrages de répertoire (*Le Barbier de Séville* de Rossini au Festival d'Aix-en-Provence). L'ensemble est aussi un partenaire privilégié de la Cité de la musique. Il poursuit sa résidence à l'Opéra de Rouen Haute-Normandie, articulée autour de concerts a cappella, ainsi que des concerts avec chœur et orchestre. Tous ses enregistrements discographiques sont largement récompensés par la presse musicale. Le disque *Transcriptions*,

vendu à plus de 110 000 exemplaires, a été nominé aux Grammy Awards 2004 et a obtenu un Disque d'or en janvier 2008. Un enregistrement consacré à l'œuvre de Schönberg, en collaboration avec l'Ensemble intercontemporain, est paru en mai 2005 et a été récompensé en 2006 par un Midem Classical Award. Son disque consacré aux *Sept dernières paroles du Christ en croix* de Joseph Haydn, avec l'Akademie Für Alte Musik de Berlin, est paru en avril 2006 et est d'ores et déjà considéré comme une référence. En janvier 2008 est paru en DVD le premier film d'accentus, *Transcriptions*, réalisé par Andy Sommer. La parution en mars 2008 de l'enregistrement inédit du *Stabat Mater* de Dvorák a également été saluée par les critiques. Enfin, en octobre 2008 est paru l'enregistrement du *Requiem* de Fauré avec les membres de l'Orchestre National de France. accentus enregistre en exclusivité pour naïve (réf. V5137). Remarqué par la critique dès son premier enregistrement, accentus a reçu en 1995 le Prix Liliane-Bettencourt décerné par l'Académie des Beaux-Arts. accentus a reçu le Grand Prix Radio Classique de la Découverte en 2001 et a été consacré Ensemble de l'année par les Victoires de la Musique Classique en 2002, en 2005 et en 2008. accentus est le premier utilisateur du diapason électronique e-tuner. accentus est aidé par la direction régionale des Affaires culturelles d'Île-de-France et le ministère de

la Culture et de la Communication. accentus est en résidence à l'Opéra de Rouen Haute-Normandie. Il est subventionné par la ville de Paris, la région Île-de-France, et reçoit également le soutien de la Sacem. accentus est membre du réseau européen Tenso et de la Fevis (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés). accentus est équipé de diapasons électroniques e-tuner grâce au soutien de la Fondation Orange. Le cercle des mécènes d'accentus accompagne son développement. Mécénat Musical Société Générale est le mécène principal d'accentus.

#### **Sopranos**

Marie-Pierre Wattiez  
Laurence Favier-Durand  
Kristina Vahrenkamp  
Edwige Parat,  
Claire Henry Desbois  
Zulma Ramirez  
Sylvaine Davené  
Patricia Rondet  
Geneviève Boulestreau  
Caroline Chassany

#### **Altos**

Florence Barreau  
Valérie Rio  
Françoise Rebaud  
Emmanuelle Biscara  
Isabelle Dupuis Pardoël  
Anne Gotkovsky  
Catherine Hureau  
Sarah Jouffroy  
Sacha Hatala  
Brigitte Le Baron

#### **Ténors**

Arnaud Le Du  
Maurizio Rossano  
Edmond Hurtrait  
Stéphane Bagiau  
Andrew Bennett  
Romain Champion,  
Jean-Yves Ravoux  
Maciej Kotlarski  
Jean-Christophe Hurtaud  
Samuel Husser

#### **Basses**

Nicolas Rouault  
Mathieu Dubroca  
Laurent Slaars  
Pierre Jeannot  
Jean-Louis Georgel  
Cyrille Gautreau  
Rigoberto Marin-Polop  
Jean-Baptiste Alcouffe  
Marc Fouquet  
Kamil Tchalaev

# Et aussi...

## > CONCERTS

JEUDI 4 JUIN, 20H30

### *Il Pianto di Maria*

**Antonio Caldara**  
*Sinfonia « La passione di Gesu Signor Nostro »*

**Biagio Marini**  
*Passacaglio in sol*

**Claudio Monteverdi**  
*Pianto della Madonna*

**Antonio Vivaldi**  
*Concerto madrigalesco*

**Georg Friedrich Haendel**  
*Pianto di Maria da cantarsi davanti al sepolcro*

**Johann Georg Pisendel**  
*Sonata*

**Il Giardino Armonico**  
**Giovanni Antonini**, direction  
**Bernarda Fink**, mezzo-soprano

DIMANCHE 7 JUIN, 16H30

*L'Incoronazione di Poppea*  
Opéra de **Claudio Monteverdi**  
Livret de **Giovanni Francesco Busenello**

**La Venexiana**  
**Claudio Cavina**, direction  
Mise en espace et costumes de **Paola Reggiani**

MARDI 16 JUIN, 20H  
SALLE PLEYEL

**Georg Friedrich Haendel**  
*Jephthah*

**Gabrieli Consort & Players**  
**Paul McCreech**, direction

## > CONCERTS SUR LES INSTRUMENTS DU MUSÉE

SAMEDI 16 MAI, 20H

**Jean-Philippe Rameau**  
*Pièce de clavecin en concertos*

**Gérard Grisey**  
*Vortex Temporum*, pour piano et cinq instruments

**Les Talens Lyriques**  
**Christophe Rousset**, clavecin Jean Henry Hemsch 1761 (collection Musée de la musique), direction

DIMANCHE 17 MAI, 16H30

**Jean-Philippe Rameau**  
*Suite en mi*  
*Suite en ré*  
*Suite en sol*  
*La Dauphine*

**Christophe Rousset**, clavecin Jean Henry Hemsch 1761 (collection Musée de la musique)

## > DOMAINE PRIVÉ GUSTAV LEONHARDT

DU 15 AU 19 SEPTEMBRE 2009

À travers une série d'événements, Gustav Leonhardt présentera notamment un choix d'œuvres de Henry Purcell et John Blow.

## > MUSÉE

SAMEDI 16 MAI, DE 19H30 À 1H

*La Nuit des Musées*

## > JOURNÉE D'ÉTUDE

SAMEDI 6 JUIN, DE 9H30 À 18H

*Dater l'instrument de musique*

**Du 7 au 17 novembre 2009, les Arts Florissants célèbrent leurs 30 ans à la Cité de la musique**

**et à la Salle Pleyel !** L'occasion pour eux de revisiter une partie du répertoire baroque : Monteverdi, Mozart, Gluck, Lully, Charpentier...

## > LA SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

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

... de consulter en ligne dans les « **Dossiers pédagogiques** » : *Johannes Brahms* dans les « Repères musicologiques » . *Wagner - Visions d'artistes* dans les « Expositions du Musée » . *Laurence Equilbey* dans les « Entretiens filmés »

... de lire : *Richard Wagner, Wesendoncklieder : Im Treibhaus ; Träume* de **Gérard Denizeau**

... d'écouter en suivant la partition : *Zwei Motetten op. 74, Drei Motetten op. 110 et Fest- und Gedenksprüche op. 109* de **Johannes Brahms** par le **Chœur de chambre de Stuttgart, Friedre Bernius** (direction) . *Siegfried Idyll* de **Richard Wagner** par **The Chamber orchestra of Europe, Emmanuel Krivine** (direction), concert enregistré à la Cité de la musique en 1997 . *Wesendonck-Lieder* de **Richard Wagner** par **Christa Ludwig** (mezzo-soprano), **Philharmonia Orchestra , Otto Klemperer** (direction)