

Président du Conseil d'administration  
Jean-Philippe Billarant

Directeur général  
Laurent Bayle

Cité de la musique

**LA VIE, LA MORT** ORPHÉE

DU SAMEDI **17** AU JEUDI **29** SEPTEMBRE 2005

Vous avez la possibilité de consulter  
les notes de programme en ligne,  
2 jours avant chaque concert :  
[www.cite-musique.fr](http://www.cite-musique.fr)

## SOMMAIRE

- 6**     **SAMEDI 17 SEPTEMBRE, 15H**  
**Forum** (concert à 17h30)  
*Les Orphée : de l'esthétique du merveilleux à l'esthétique du sensible*
- 8**     **SAMEDI 17 SEPTEMBRE, 20H**  
**Ebony Band Amsterdam**  
**Solistes de l'Ensemble vocal néerlandais**  
**Werner Herbers**, direction  
**Johannette Zomer**, soprano  
**Hugo Oliveira**, baryton
- 12**    **JEUDI 22 SEPTEMBRE, 20H**  
**Yves Robert**, compositions, trombone  
**Charlène Martin, Christophe Monniot,**  
**Xavier Garcia, Emmanuel Bex, Cyril Atef**
- 14**    **SAMEDI 24 SEPTEMBRE, 20H**  
**DIMANCHE 25 SEPTEMBRE, 16H30**  
**New London Consort**  
**Philip Pickett**, direction
- 23**    **MARDI 27 SEPTEMBRE, 20H**  
**MERCREDI 28 SEPTEMBRE, 20H**  
**Pierre Henry**, direction sonore
- 27**    **JEUDI 29 SEPTEMBRE, 20H**  
**La Chambre Philharmonique**  
**Emmanuel Krivine**, direction  
**Accentus**  
**Laurence Equilbey, Nicolas Krüger**, direction du chœur
- 31**    **BIOGRAPHIES**

**Orphée, le musicien. Orphée qui, par le pouvoir de son chant, a franchi la frontière qui sépare les vivants des morts. Orphée qui ; de sa voix si pure, a transgressé le plus terrible des interdits, passant de l'autre côté, chez les ombres. Orphée qui, par amour, a fini par enfreindre la loi et perdre son Eurydice une seconde fois. De Virgile à Cocteau, Orphée ne cesse de se métamorphoser. Et ses incarnations musicales ne sont pas en reste : Monteverdi et Gluck lui consacrent des chefs-d'œuvre, dans le sillage desquels Stravinski, Kurt Weill ou Pierre Henry viennent l'évoquer à leur tour.**

### **Démons et merveilles**

Une des caractéristiques de l'opéra baroque est la forte présence, dans la conception même de l'intrigue, du merveilleux : comme chez Homère ou chez Ovide, les dieux se mêlent du destin des héros ; comme chez l'Arioste ou le Tasse, enchanteurs et magiciennes croisent la route des chevaliers errants. Les Français ont même produit une théorie, au XVIII<sup>e</sup> siècle, justifiant par la nature des protagonistes l'artifice même d'une pièce de théâtre entièrement chantée : les hommes parlent – dans la tragédie ; les dieux et les demi-dieux chantent – dans l'opéra. Sujet mythique et musical par excellence, la fable d'Orphée est privilégiée par les créateurs du genre de l'opéra (les *Euridice* florentines de Peri et Caccini en 1600, *L'Orfeo* mantouan de Monteverdi en 1607) ; elle est de nouveau mise à contribution au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle pour enterrer les conventions de l'*opera seria*, lorsque Gluck et son librettiste Calzabigi, d'abord à Vienne en 1762, puis à Paris en 1774, se posent en réformateurs de l'art lyrique. Entre l'érudition humaniste du livret de Striggio mis en musique par Monteverdi, et la nouvelle sensibilité à l'œuvre dans l'*Orphée* de Calzabigi et Gluck, deux usages bien différents du merveilleux sont à l'œuvre. Tout d'abord, il ne faut pas oublier qu'Orphée est un mage et que son pouvoir réside dans son chant. Accompagnée par la lyre, sa voix touche, certes, mais aussi ensorcelle, émousse la fureur des démons, plonge Charon dans l'engourdissement, parvient à fléchir les divinités infernales.

La fable d'Orphée est d'abord l'illustration de la puissance surnaturelle du musical et c'est à bon droit que Striggio fait paraître, dans son prologue, l'allégorie triomphante de la Musique. Mais la magie sonore de *L'Orfeo* relie, dans une perspective néo-platonicienne, la musique terrestre et l'harmonie des sphères ; celle d'*Orphée et Eurydice* se présente comme l'expression directe des mouvements de l'âme humaine. Il y a là deux infinis, l'un stellaire, l'autre psychique. Si fascinante est la voix d'Orphée qu'elle change d'ailleurs de tessiture en fonction des préférences de chaque type de public : ténor à Mantoue au début du XVII<sup>e</sup>, castrat alto à Vienne et ténor (ou « haute-contre » française) à Paris au milieu du XVIII<sup>e</sup>, contralto féminin dans la version de Berlioz, mezzo-soprano ou contre-ténor dans les modernes restitutions...

Le merveilleux réside également dans l'apparition de personnages divins. Dans ce drame centré sur le personnage d'Orphée, les autres mortels restent au second plan. Eurydice est singulièrement discrète, les nymphes et bergers arcadiens qui forment le chœur chez Monteverdi comme chez Gluck se cantonnent au rôle de reflet des passions du chanteur. Mais chez Monteverdi, trois divinités (Proserpine, Pluton et Apollon) impressionnent par leur présence puissante, sans compter Charon le gardien des enfers et l'Espérance guidant les pas d'Orphée ; chez Gluck au contraire, mis à part les spectres et les démons indistincts qui gardent les sombres portes, ou les pâles ombres heureuses qui peuplent les Champs-Élysées, seul l'Amour paraît sur la scène, messenger des volontés d'un Olympe bien lointain. Est-il réellement un dieu ? N'est-il qu'une allégorie ? Le mythe n'est-il pas en train de glisser vers une métaphore des mouvements inconscients de l'âme, encore inexplorés ?

Il faut maintenant s'arrêter aux dénouements imaginés par Striggio et Calzabigi, tous deux des créations originales par rapport au mythe antique. Chez Virgile et Ovide, Orphée reste inconsolable après la seconde et définitive disparition d'Eurydice. Il a enfreint la loi dictée par les

divinités infernales, il s'est retourné, trop pressé, vers son épouse lors du retour vers la lumière. Sa douleur et son deuil se muent en un mépris des femmes qui lui attire la vengeance des Bacchantes et il meurt, dépecé de leurs mains. Striggio a d'abord envisagé de reprendre ce dénouement tragique mais une seconde version – celle que nous restitue la partition publiée par Monteverdi – substitue à la violence dionysiaque une conclusion apollinienne : la divinité solaire exhorte son fils Orphée à dépasser une douleur trop humaine due à l'excès de passions non maîtrisées et l'enlève jusqu'au firmament où le pur amour lui fera voir Eurydice dans la danse harmonieuse des constellations. Chez Calzabigi également, un *deus ex machina* vient consacrer le *happy end*, mais la morale en est tout autre. Le décret des dieux semble aussi arbitraire que cruel : non seulement Orphée ne doit pas regarder Eurydice sur le chemin du retour mais il lui est interdit de révéler à sa bien-aimée les raisons de sa feinte froideur. Ce sont les plaintes d'Eurydice, défaillant de douleur devant ce qu'elle prend pour de l'inconstance, qui le font se retourner et la perdre une seconde fois. Prêt à se donner la mort pour la rejoindre aux Enfers : Orphée est sauvé par l'Amour qui ranime la jeune femme et réunit les deux époux. En cela, il couronne la vertu du parfait amant, triomphant des épreuves les plus rigoureuses, et lui offre un bonheur paisible et conjugal, dans l'atmosphère pastorale dont rêve l'époque des Lumières. Chez Striggio et Monteverdi, l'apothéose céleste succède à l'aventure infernale et souterraine, le demi-dieu est hissé au rang de divinité pour avoir su renoncer à la force destructrice des passions. Chez Calzabigi et Gluck, le dénouement fait disparaître tension tragique, démons et spectres. Les dieux s'éloignent, le ciel se vide pour laisser Orphée à sa félicité humaine, conquise au prix des souffrances de son âme sensible.

*Raphaëlle Legrand*

**Samedi 17 septembre - 15h**

Amphithéâtre

### **Forum**

**Les Orphée : de l'esthétique du merveilleux  
à l'esthétique du sensible**

#### **15h - Table ronde**

Animée par **Raphaëlle Legrand**, musicologue

Avec **Catherine Kintzler**, philosophe

**Jean-Pierre Bartoli**, **Philippe Canguilhem**, musicologues

Introduction : *Un univers musical mythique*

*L'imbroglio des sources musicales*

Des Eurydice florentines à l'Orfeo mantouan

Les Orphée : Vienne et Paris

*La voix introuvable*

Gluck et les sexes d'Orphée

Monteverdi et la vocalité d'Orphée

*La voix de miel : les métamorphoses du mythe*

Le mythe moderne de l'amour tout puissant

Le cycle mythologique du miel

*Fondation et refondation d'un genre*

La naissance de l'opéra

La réforme de l'opéra

Conclusion : *Écho d'Orphée*

Le mythe d'Orphée est indissolublement lié à l'histoire de l'opéra. Dès l'apparition de ce genre, poètes et compositeurs n'ont eu de cesse de représenter en scène le musicien fabuleux de la Thrace, bravant les enfers armé seulement de sa lyre et de son chant pour arracher au monde des morts son épouse Eurydice. Mais parmi les multiples versions musicales du mythe, deux jalons majeurs méritent d'être confrontés : l'*Orfeo* de Monteverdi (1607) et l'*Orfeo ed Euridice* de Gluck (1762) repris à Paris sous le titre d'*Orphée et Euridice* (1774). Le premier ouvre la voie à l'opéra baroque, fondé sur le merveilleux ; le second propose une réforme du genre, répondant à l'émergence d'une nouvelle sensibilité. Mais au-delà des scènes emblématiques et des airs qui hantent notre mémoire, ces œuvres si connues ne laissent pas de conserver des zones d'ombre : leur histoire complexe se reflète dans le labyrinthe des sources musicales, tandis que l'atténuation volontaire de la violence du mythe antique propose une réflexion fondamentale sur le pouvoir et le rôle de la musique.

*Raphaëlle Legrand*

## 17h30 - Concert

### Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

*Ballet des Muses*, Le récit d'Orphée

### Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749)

*Orphée*, cantate pour soprano et symphonie

### Luigi Rossi (v. 1597-1653)

*Orfeo*, Les Larmes d'Orphée

### Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

*Orphée*, cantate

### Les Folies Françaises

**Hanna Bayodi**, soprano

**Patrick Cohën-Akenine**, violon

**François Poly**, violoncelle

**Béatrice Martin**, fac-similé du clavecin Jean-Claude Goujon  
(collection Musée de la musique)

### Reconstitution du clavecin signé Jean-Claude Goujon, Paris, c. 1743

Yvan de Halleux, Bruxelles, 1995 (collection Musée de la musique)

Conçu à l'origine avec une étendue de 56 notes et doté d'une registration par manettes, le clavecin construit vers 1743 par le facteur parisien Jean-Claude Goujon et conservé au Musée de la musique (inv. E.233) a été ravalé à Paris en 1784 par Jacques Joachim Swanen. Celui-ci augmenta l'étendue des claviers à 61 notes (fa-1 – fa5 ; FF – f3) et le dota de genouillères actionnant les registres. Cela lui permit d'ajouter un jeu de « diminuendo », système permettant de donner un semblant d'expressivité aux clavecins, afin d'imiter les pianoforte qui les supplantaient alors peu à peu. La reconstitution du clavecin Jean-Claude Goujon dans son état originel a été réalisée en 1995 par Yvan de Halleux à la demande du Musée de la musique. Elle est particulièrement représentative, tant du point de vue sonore que décoratif, des clavecins utilisés en France au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle.

*Jean-Claude Batault*

*étendue: sol-1 - ré5 (GG - d3), 56 notes*

*2 claviers avec accouplement manuel à tiroir*

*3 jeux : 2 x 8', 1 x 4', registration par manettes*

*3 rangs de sautereaux, plectres en delrin*

*la3 (a1) : 415 Hz*

**Samedi 17 septembre - 20h**

Salle des concerts

**Kurt Weill (1900-1950)**

*Der neue Orpheus*, cantate pour soprano\*, violon solo\*\*  
 et orchestre de chambre d'après un poème d'Yvan Goll op. 16  
 20'

**Igor Stravinski (1882-1971)**

*Orphée*, ballet en trois tableaux  
 Scène 1 : Orphée - Air de danse - L'ange de la mort et sa danse - Interlude  
 Scène 2 : Pas des Furies - Air de danse - Pas d'action - Pas de deux - Interlude -  
 Pas d'action  
 Scène 3 : Apothéose d'Orphée  
 30'

entracte

**Darius Milhaud (1892-1974)**

*Les Malheurs d'Orphée*, opéra en 3 actes op. 85  
 Livret d'**Armand Lunel**  
 30'

**Johannette Zomer**, soprano\***Hugo Oliveira**, baryton**Marleen Asberg**, violon solo\*\***Tannie Willemstijn**, soprano**Karin van der Poel**, alto**Myra Kroese**, alto**Joost van der Linden**, ténor**Jasper Schweppe**, basse**Hans Pootjes**, basse**Solistes de l'Ensemble vocal néerlandais****Ebony Band Amsterdam****Werner Herbers**, direction

Ambassade van het  
 Koninkrijk der Nederlanden

Avec le soutien de l'Ambassade des Pays-Bas.

**Durée totale du concert (entracte compris) : 1h30**

**Kurt Weill**  
*Der neue Orpheus*

Composition : 1925.  
Dédicace : « pour Lotte Leonard ».  
Création : le 2 mars 1927 à Berlin  
sous la direction d'Erich Kleiber.  
Effectif : 2.2.2.2 / 0.2.2.0 / harpe,  
percussion / cordes sans violons.  
Éditeur : Universal.

« **Orphée : qui ne le connaît ?** *Un mètre soixante-dix-huit. Soixante-huit kilos. Yeux bruns. Front étroit. Chapeau melon... Catholique. Sentimental. Pour la démocratie...* ». Dans le poème désenchanté d'Ivan Goll que Kurt Weill emprunte pour sa cantate *Le Nouvel Orphée*, la référence mythique n'est plus qu'une vague réminiscence : le Dieu déchu, tour à tour professeur de piano, musicien de variété, clown ou organiste, endosse le désespoir de l'homme moderne ; il déambule tel un pantin dans un monde écrasé par la technique et voué à la reproduction mécanique. Rien ne peut le sauver que le suicide. Influencé par le Stravinski de *L'Histoire du soldat* pour ce qui est de l'effectif et du style composite, *Le Nouvel Orphée* est une œuvre complexe qui oscille entre un réalisme proche de la quotidienneté et une stylisation ironique, entre musique pure dans une forme libre à variation et drame quasi-expressionniste, entre références à la musique classique et idiome populaire emprunté au cabaret.

**Igor Stravinski**  
*Orphée*

Conception et composition : 1946-1947.  
Commande : Lincoln Kirstein pour la  
Ballet Society de New-York et le  
chorégraphe George Balanchine.  
Création : le 28 avril 1948 au City  
Center de New-York par la Ballet  
Society, sur une chorégraphie de  
Balanchine, dans des décors et  
costumes de d'Isamu Noguchi et sous  
la direction musicale du compositeur.  
Effectif : 3.2.2.2 / 4.2.2.0 / harpe,  
timbales / cordes.  
Éditeur : Boosey & Hawkes.

**C'est un tout autre Stravinski** que celui qui vient d'être évoqué que nous retrouvons avec *Orphée* : composé à Hollywood en 1947, le ballet est une transposition simple et assez fidèle du mythe classique, au plus loin en revanche aussi bien du style « objectif » des pièces scéniques de la Première Guerre que du cynisme distancié et désespéré de Weill/Goll. Alors que Weill se concentre sur les vents, Stravinski fait la part belle aux cordes et à la harpe, à qui est confié le rôle symbolique de la lyre d'Orphée. Par trois fois, elle occupe le devant de la scène : dans la lamentation initiale où Orphée pleure Eurydice, dans l'« Air de danse » du 2<sup>e</sup> tableau lorsque celui-ci parvient à adoucir le gardien de l'Enfer et enfin dans l'Apothéose finale où elle interrompt le développement de la fugue des cors « *comme quelque chose qui ne peut s'arrêter...* *Orphée est mort, le chant a disparu, mais l'accompagnement demeure* » (Stravinski). Alternant les traditionnels airs de danse, pas de danse et interludes dans une structure à douze numéros, la musique d'*Orphée* semble en demie-teinte, toute en retenue et en raffinement. Seule la fin du 2<sup>e</sup> tableau, lorsque les Bacchantes démembrèrent Orphée, laisse entendre quelques échos atténués de la sauvagerie du *Sacre*, mais dans un style décharné, asséché. Souvent interprété par la critique

comme le signe d'un défaut d'inspiration, le caractère classique, contraint et sobre de l'écriture recèle pourtant une grande puissance d'évocation et distille une émotion contenue, presque une tendresse, qui tranche avec les autres œuvres inspirées du monde de l'Antiquité, notamment la pureté blanche du ballet *Apollon musagète* et le caractère pétrifié d'*Œdipe Rex*, écrit avec Cocteau. Elle s'appuie sur un renouvellement, chez Stravinski, de l'écriture polyphonique dans une veine nettement néo-baroque, se souvenant ponctuellement des partitions de Monteverdi qu'il étudie à cette époque et du style tardif des arias de Bach.

**Darius Milhaud**  
*Les Malheurs d'Orphée*

Composition : 1924-1925.  
Commande et dédicace : Princesse Edmond de Polignac.  
Création : le 7 mai 1926 au théâtre de la Monnaie de Bruxelles.  
Effectif : soprano, baryton et ensemble vocal / orch. I. I. 2. 1 / 0.1.0.0 / harpe, percussion / cordes.  
Éditeur : Heugel.

« **L'idée de reprendre le mythe d'Orphée** hantait Milhaud depuis le début des années vingt », si l'on en croit son librettiste Armand Lunel. Signe d'époque : la référence à la culture greco-latine, une des marques de l'esthétique néoclassique qui domine la France de l'après-guerre, satisfait aussi bien l'appel à l'Art pur, le désir de retour à l'ordre et la volonté de réhabilitation de la culture classique face aux bouleversements qui ont marqué le début du siècle. Le mouvement touche le domaine littéraire comme le domaine musical : que l'on songe au *Socrate* de Satie (1919), à Paul Valéry (*Album de vers anciens*, dont une page vouée à Orphée), aux œuvres de Stravinski déjà évoquées, à Honneger qui donne lui aussi avec Cocteau son *Antigone* (1927) puis avec Valéry *Amphion* et *Sémiramis* (1931, 1933), à André Gide (*Œdipe*, 1932) ou à Giraudoux (*La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, 1935). Le prolifique Darius Milhaud ne sera pas en reste avec, parmi d'autres, le cycle de l'*Orestie* d'après Eschyle (1913-1927), les trois opéras minutes de 1927 (*L'Enlèvement d'Europe*, *L'Abandon d'Ariane* et *La Délivrance de Thésée*) et *Les Malheurs d'Orphée*. Le souci d'insuffler un sang neuf, d'humaniser et d'actualiser le mythe hellénique conduit les auteurs à imaginer Orphée en berger rebouteux d'un village camarguais et Eurydice en bohémienne farouche et sans attaches. Du mythe, l'opéra miniature en trois actes, calqués sur le modèle symphonique (*Allegro* de sonate-*Andante-Final*, résume Milhaud) mais découpés en brèves unités bien délimitées

par leur caractère et leur orchestration, ne conserve que la trame dramatique transposée dans un contexte purement humain. La musique, de style éclectique, alterne airs, ariosos et chœurs dans une veine populaire, simple, étrangère à tout épanchement lyrique et à tout développement musical. Cette mise à distance voulait maintenir la légende dans « *sa primitive atmosphère méditerranéenne* » et mettre en relief, par la sobriété des moyens et la concision, son pathétique.

*Cyril Béros*

**Jeudi 22 septembre - 20h**  
Amphithéâtre

***Orphée***

**Yves Robert**, compositions, trombone

**Charlène Martin**, voix

**Christophe Monnot**, saxophones

**Xavier Garcia**, échantillonneur

**Emmanuel Bex**, orgue Hammond

**Cyril Atef**, batterie

**Sylvain Thévenard**, sonorisateur

**Durée du concert (sans entracte) : 1h25**

**Si chacun s'accorde à voir en Yves Robert** l'un des musiciens européens les plus inventifs de ces vingt dernières années, qui en revanche peut aujourd'hui se prévaloir de connaître assurément le vrai visage de cet artiste polymorphe, multipliant tous azimuts projets et collaborations ?

Est-ce le tromboniste virtuose capable de mettre au service de *toutes* les musiques appartenant de près ou de loin à la sphère du jazz et des musiques improvisées (Marc Ducret, Louis Sclavis, François Corneloup, Heiner Goebbels) son agilité mentale et technique, son sens du swing sous-entendu, son phrasé elliptique et discontinu ? Est-ce le compositeur / arrangeur subtil et volontiers pataphysique, engageant sa musique dans d'exquises petites machineries dramatiques pour mieux faire passer en contrebande de hautes ambitions formelles aux confins du domaine contemporain, de la musique populaire (chanson, rock, musiques électroniques) et de l'avant-garde pure ? Ou encore le leader inspiré de formations légères et conceptuelles (son quintet *L'Été*, le trio *La Tendresse*, ce sextet *Orphée*), dénichant chaque fois de jeunes musiciens prometteurs avec qui explorer de nouvelles facettes de son univers en renouvellement perpétuel ?

Cette exploration ludique d'un des mythes essentiels de notre tradition viendra peut-être répondre en partie à la question tant Robert, derrière l'apparente simplicité d'une musique d'évidence, pleine d'images, de mélodies et de charme brut (la forme chanson, même chahutée, est au cœur du projet), semble faire de la figure d'Orphée une sorte d'autoportrait de l'artiste. À la tête d'une formation à l'orchestration magnifiquement éclectique mettant en jeu un grand éventail de matériaux sonores disparates (mélodie, improvisation, bruits concrets, rythmiques modernistes) et offrant à la voix dans tous ses états le rôle central qui lui revient (du chant lyrique aux bruits de bouche les plus divers), Yves Robert développe en contrepoint une interrogation féconde sur la responsabilité du musicien, faisant du passage du fantasme (la quête du succès sous les traits d'Eurydice) à la prise en compte du réel l'épreuve initiatique de tout artiste désireux de se mettre en situation de créativité.

*Stéphane Ollivier*

**Samedi 24 septembre - 20h**  
**Dimanche 25 septembre - 16h30**  
Salle des concerts

## **L'Orfeo**

Fable en musique en un prologue et 5 actes de **Claudio Monteverdi**  
Livret d'**Alessandro Striggio**

**Mark Tucker**, Orphée  
**Joanne Lunn**, la Musica, Proserpine  
**Julia Gooding**, la Messagère  
**Revital Raviv**, Eurydice  
**Faye Newton**, une Nymphé  
**Mark Chambers**, l'Espérance, un Berger, un Esprit  
**Andrew King**, Apollon, un Berger, un Esprit  
**Joseph Cornwell**, un Berger, un Esprit  
**Michael George**, Pluton, un Berger  
**Simon Grant**, Charon, un Berger, un Esprit  
**Mark Rowlinson**, un Berger, un Esprit  
**Martin Robson**, un Berger, un Esprit

**New London Consort**  
**Philip Pickett**, direction  
**Jonathan Miller**, mise en scène  
**Sue Lefton**, chorégraphie  
**Shirin Guild**, costumes

**Durée totale du spectacle (entracte compris) : 2h20**

entracte à la fin de l'acte II

## **L'Orfeo de Monteverdi : du rêve humaniste à l'expressivité baroque**

**Créé dans le palais ducal de Mantoue**, le 24 février 1607, *L'Orfeo* de Monteverdi est d'abord un spectacle de cour, manifestant (dès l'éclatante *toccata* d'ouverture) la magnificence du duc Vincent de Gonzague. Pour le souverain, il s'agit de surpasser le faste des Médicis qui avaient fait entendre pour les fêtes du mariage de Henri IV, sept ans auparavant, une pièce entièrement chantée, *L'Euridice* de Rinuccini, mise en musique par Peri et Caccini. Mais *la favola d'Orfeo* est aussi une œuvre érudite, une lecture néo-platonicienne du mythe due à la plume d'Alessandro Striggio et réservée au public averti de l'académie savante des *Invaghiti*. Les allusions sont nombreuses, dans le poème, aux correspondances entre la musique humaine et l'harmonie céleste. L'apothéose finale d'Orphée, dégagé des passions terrestres et élevé au firmament auprès de son père Apollon, offre ainsi un dénouement nouveau au mythe rapporté par Virgile et par Ovide (Orphée y était déchiré par les Bacchantes et Striggio avait d'abord envisagé de rester fidèle à cette version), un dénouement mieux en accord avec la philosophie de la Renaissance.

Le genre tout nouveau de l'opéra venu de Florence est d'ailleurs le fruit d'un rêve humaniste : recréer des tragédies intégrant de la musique à la façon des Grecs. Et si le poète a su construire une dramaturgie toute en symétrie et en miroirs, dans le juste équilibre qui règle les arts de la Renaissance, Monteverdi a renforcé cette architecture sereine par toute une structure musicale fondée sur la récurrence de chœurs et de ritournelles instrumentales.

*L'Orfeo* est donc un aboutissement, mais il est aussi porteur d'innovations radicales. Le récitatif inventé par les Florentins, magnifié par l'intense expressivité monteverdienne et soutenu par une basse continue opulente et colorée, contient tous les traits de l'art baroque : soumission au texte, représentation exacerbée des sentiments, goût du pathétique, fascination pour la mort, délectation dans la plainte. Quant à l'air central du troisième acte, « *Possente spirto* », il annonce d'autres

vertiges : celui de l'ornement virtuose, de la voix rivalisant avec les instruments concertants, de l'héroïsme du chanteur qui bientôt, hors des cours et des palais des mécènes, électrisera un public mêlé accouru en foule dans les théâtres. Et c'est pourquoi *L'Orfeo* nous fascine encore : monument d'une philosophie exigeante qu'il s'agit de décrypter ; drame humain exprimant de la façon la plus directe les passions nées de la rencontre entre l'amour et la mort.

*Raphaëlle Legrand*

**Synopsis Prologue.** La Musique présente la fable d'Orfeo qui témoigne de ses pouvoirs, auprès des mortels comme au sein de l'harmonie des sphères célestes.

**Acte I.** Aux portes du temple d'Apollon, père du fabuleux chanteur de la Thrace, bergers et nymphes prient Hyménée de favoriser l'union d'Orfeo et Euridice. Orfeo adresse une vibrante prière à la divinité solaire avant d'exprimer son bonheur terrestre.

**Acte II.** Orfeo chante les forêts qui ont été les témoins de ses peines passées. Mais la nymphe Silvia survient, porteuse d'une terrible nouvelle : la mort brutale d'Euridice mordue par un serpent. D'abord accablé de douleur, Orfeo prend le parti d'aller réclamer son épouse aux Enfers. Tandis que les bergers méditent sur la fragilité du bonheur terrestre, la Messagère funeste part finir ses jours dans une sombre caverne.

**Acte III.** Guidé par l'Espérance jusqu'à la porte du royaume des morts, Orfeo tente d'attendrir Caronte par la puissance expressive de son chant. D'abord inflexible lorsque le musicien déploie ses plus étourdissantes vocalises dans une monumentale invocation, évoquant tour à tour les Enfers, la Terre et le Ciel, le nocher des âmes finit par s'endormir au son de la plainte déchirante de l'amant désespéré. Orfeo s'empare de la barque et traverse le fleuve pour pénétrer dans le Royaume des morts. Les Esprits infernaux s'étonnent de la hardiesse des hommes.

**Acte IV.** Proserpine a été touchée par les plaintes d'Orfeo et plaide sa cause auprès de son époux Pluton. Le dieu des Enfers se laisse fléchir et accepte de rendre Euridice à condition qu'Orfeo ne jette pas un seul regard sur la nymphe durant le voyage du retour. D'abord enivré par la puissance de son art qui lui a valu une telle récompense, Orfeo, tout en cheminant, commence à douter. Il se retourne pour vérifier si Euridice lui a bien été rendue et perd ainsi de nouveau sa bien-aimée, entraînée par des Esprits infernaux. Le chœur des Ombres constate que le vainqueur des Enfers a été vaincu par ses propres passions.

**Acte V.** De retour en Thrace, Orfeo éclate en lamentations auxquelles répond, compatissante, la nymphe Echo. Obsédé par les perfections d'Euridice, il voue à toutes les autres femmes un éternel mépris. Apollon vient calmer sa fureur et sa folie. Il l'exhorte à dépasser les passions terrestres pour venir contempler, dans la ronde des constellations, l'image d'Euridice. Les bergers et les nymphes chantent la gloire d'Orfeo qui s'élève auprès de son père dans le Ciel.

*R. L.*

## Les dessous de *L'Orfeo* de Monteverdi

**Un orchestre symbolique** – Dans *Il Desiderio* (1594), Bottrigari décrit l'orchestre adapté aux œuvres s'inscrivant dans la tradition de l'intermède italien. Le choix des instruments est guidé par le sujet, par le sens du texte et par l'action ; les sujets traités comprennent l'Olympien, le Pastoral et l'Enfer, et l'association de ces sujets à certaines couleurs instrumentales provient d'une longue tradition. L'orchestre de Bottrigari est composé d'un clavecin, d'une épinette, de trois luths et d'une double harpe, ce qui correspond, à quelques détails près, aux indications de Monteverdi pour *L'Orfeo*. Bottrigari poursuit en évoquant un grand ensemble à cordes, une lyre, deux petits violons, un grand nombre de sacqueboutes, quelques flûtes, des flageolets et deux cornets à pistons. Là encore, la ressemblance avec l'orchestre de Monteverdi est frappante.

**Prologue** – Toute composition baroque, qu'elle soit avec ou sans paroles, doit être guidée par le choix et par l'exploration du sujet qui l'a inspirée. Ce principe a amené les compositeurs à élaborer un grand nombre de procédés d'imitation ou de représentation des sons de la nature ou du monde mythologique, ainsi que différents moyens de symboliser les humeurs et les émotions humaines.

La ritournelle qui introduit l'aria de La Musique symbolise son pouvoir. Monteverdi fait appel à un orchestre olympien composé d'un ensemble à cordes, d'orgues, de clavecins, d'une harpe et de chitarrones. La Musique nous dit qu'elle a le pouvoir d'apaiser les cœurs tourmentés, d'enflammer les esprits les plus froids avec une colère noble ou avec l'amour, et d'inciter les mortels à désirer les harpes célestes. Dans cette ritournelle, Monteverdi se montre capable d'exprimer pratiquement toutes les émotions.

**Acte I** – L'invocation à Hymen, « Vieno Imeneo », est accompagnée par l'ensemble olympien/pastoral sans les cornets à pistons, les sacqueboutes, l'orgue régale et les violes du monde des Ténèbres. Sont également absents les flageolets et les petits violons, qui font leur apparition plus tard.

*L'Orfeo* comprend deux danses : « *Lasciate i monte* » (un ballet choral) et la moresque de la fin. Le ballet suit le récitatif où la nymphe demande aux Muses de faire vibrer les cordes de leurs lyres, et il est orchestré pour instruments à cordes (cordes frottées, cordes pincées) et pour un flageolet – à l'instar de tous les instruments à vent verticaux de la Renaissance, cette petite flûte à bec était considérée comme un symbole phallique, et elle ne jouait probablement que sur la ritournelle instrumentale. Puis le chœur s'efface et laisse apparaître la première véritable mélodie de l'opéra dans les aigus, tandis que l'augmentation considérable du tempo sous-entend la participation de Dionysos à ces célébrations.

Avant la fin de l'Acte I, Eurydice se retire tandis que la compagnie s'empresse d'aller au temple pour y rendre grâce. Cinq chanteurs du chœur sont encore présents sur scène. À partir de ce moment, les instruments nous rappellent clairement que les autres sont absorbés dans la prière.

**Acte II** – Orphée passant pour être l'inventeur du violon, il était naturel que Monteverdi accompagne son retour du temple d'une *sinfonia* pour cordes. C'est le début de l'idylle champêtre, les bergers rivalisant d'expressions de joie dans la campagne environnante. Les trois ritournelles pittoresques qui séparent leurs solos et leurs duos évoquent tour à tour le chant des oiseaux, le murmure des ruisseaux et le son des flûtes de pan. Au bout du compte, la nymphe et les quatre bergers persuadent Orphée de jouer et de chanter pour eux, et après une ritournelle exubérante représentant à la fois ses tourments passés et sa joie présente, il entame son aria.

La *sinfonia* douloureusement chromatique et dissonante qui suit le récitatif final de la Messagère est l'un des moments les plus poignants de l'opéra ; odieuse à elle-même et à ses compagnons, cette dernière décide de fuir la lumière du soleil en se retirant, seule avec son chagrin, dans une caverne. À la fin de l'Acte II, la ritournelle de La Musique réapparaît pour symboliser sa capacité à consoler et à émouvoir les Esprits du monde des Ténèbres.

**Acte III** – Les instruments du monde pastoral cèdent la place aux cornets à pistons, aux sacqueboutes et à l’orgue régale du monde des Ténèbres. Les sons graves et sombres étaient traditionnellement associés au désespoir, à l’obscurité, etc. La conception monteverdienne du monde des Ténèbres semble directement inspirée de l’Enfer de Dante, où les âmes évoluent dans la plus grande promiscuité en répétant sans fin les mêmes gestes et en poussant des cris d’angoisse.

La sinfonia suivante – pour laquelle Monteverdi n’a laissé aucune indication d’orchestration – est souvent considérée comme une évocation de la lyre d’Orphée. Il s’agit en réalité d’une représentation musicale de la douce magie d’Apollon, envoyée sur Orphée par son père attentif pour l’apaiser et lui redonner courage. Orphée se tient seul à l’entrée du monde des Ténèbres en accusant L’Espérance de l’avoir abandonné. Charon fait irruption et explique à Orphée que seuls les morts peuvent traverser le Styx.

La magie d’Apollon descend sur Orphée, qui use de son art pour persuader Charon qu’il est bien mort et qu’il a donc le droit de passer. Chaque strophe de cette aria virtuose est accompagnée par des instruments différents, dont l’utilisation symbolique est déterminée par le texte. Orphée avait en outre la réputation d’être le chanteur le plus virtuose de tous les temps, et il n’est pas innocent que les instruments utilisés pour embellir l’aria soient précisément les instruments virtuoses de l’époque – les violons, les cornets à pistons et la double harpe.

A la fin de son aria, Orphée oublie Charon pendant un court instant : il ne pense plus qu’à Eurydice et à la lumière de ses yeux. Les yeux, auxquels le livret fait référence à de nombreuses reprises, étaient considérés comme le miroir de l’âme – Orphée, lui-même, était souvent représenté avec le pouvoir, l’inspiration ou la douce magie d’Apollon descendant sur lui et le pénétrant par les yeux. Ce moment particulier symbolise la prédisposition d’Orphée ; il s’agit d’un acte d’amour platonique préparant l’incantation « Sol tu nobile dio » –

une « prière à Apollon » telle que l'a décrite le « médecin de l'âme » de la Renaissance florentine Marsilio Ficino. Cette prière n'est, en tout cas, certainement pas adressée à Charon !

L'incantation d'Orphée est accompagnée par les cordes les plus aiguës qui imitent littéralement le son de sa lyre. À deux reprises, le texte utilise le mot *sol* (qui signifie, dans ce contexte, « seulement », mais qui peut aussi désigner le soleil, c'est-à-dire Apollon), et il fait également allusion à l'or, dont la couleur est traditionnellement associée au soleil. Il est révérenciel, simple, sérieux, doux et plein de grâce, ce qui correspond parfaitement à la description que fait Ficino des chansons apolliniennes. La nature occulte de ce moment a masqué le sens véritable du texte et l'utilisation symbolique des cordes aiguës dans l'accompagnement pendant près de quatre cents ans !

Charon, bien que flatté et séduit par Orphée, ne se laisse évidemment pas persuader. Dans un accès de colère, Orphée implore les Dieux du Tartare de lui rendre Eurydice. On entend de nouveau la sinfonia magique, mais cette fois, Monteverdi a clairement spécifié les instruments – *Questa sinfonia si sono pian piano, con Viole da braccio, un Organo di legno e un contrabasso de Viola da gamba*. Les cordes n'imitent plus la lyre : elles jouent posément dans le grave, ce qui leur donne un son particulier, presque irréel. Comme s'il souhaitait apporter une preuve supplémentaire de la signification de cette sinfonia, Monteverdi l'utilise encore dans l'Acte V, en prélude à l'apparition d'Apollon. Apollon entend donc les prières d'Orphée ; Charon s'endort, Orphée monte dans un bateau et disparaît de la scène. Au moment où il pénètre dans le monde des Ténèbres, on entend la sinfonia de cuivres, qui couvre le chœur sombre, grave et moralisateur des Esprits de l'Enfer.

**Acte IV** – Proserpine convainc Pluton de laisser Eurydice retourner vers le monde pastoral. Orphée entame une brève ritournelle avec les violons. Son aria strophique est composée sur une basse obstinée qui symbolise le retour progressif vers la lumière. Quand Orphée s'arrête pour

s'assurer qu'Eurydice le suit, la basse s'interrompt avec lui. Les violons sont naturellement associés à Orphée, et ils expriment ici sa joie plus qu'ils ne symbolisent sa lyre.

**Acte V** – Au début de l'Acte V, nous entendons pour la dernière fois la ritournelle de La Musique. Elle symbolise, là encore, son pouvoir de consolation, mais aussi le fait que le temps s'est arrêté pendant qu'Orphée était dans le monde des Ténèbres. Il revient désespéré et commence à se lamenter sur son amour perdu. Il se lance dans une critique violente et amère de la gent féminine avant que son père, Apollon, n'intervienne pour le sauver de lui-même. On entend de nouveau la sinfonia magique de l'Acte III, qui apaise Orphée et annonce l'arrivée imminente d'Apollon. Ce dernier reproche à Orphée de toujours céder à ses sentiments et le persuade d'accepter la vie éternelle dans les Cieux. Désormais, plutôt que de voir Eurydice en chair et en os, il trouvera son bonheur dans la contemplation des étoiles qui lui rappelleront sa bien-aimée. Le père et le fils s'élèvent ensemble sur un nuage tandis que le chœur des bergers se lance dans une ritournelle joyeuse. A cet instant, les représentations musicales de l'élévation abondent dans la partition, et l'on trouve des syncopes particulièrement marquées au début de presque chaque mesure.

Ce dernier chœur est suivi d'une moresque, danse qui était à l'époque en vogue dans les divertissements de cours mais qui symbolise ici la mort et la résurrection. Il s'agissait d'une danse sauvage, chorégraphiée avec des mouvements grotesques, et généralement accompagnée par le son d'un chalumeau, d'un tabor et de clochettes cousues sur les costumes des danseurs. Cette interprétation prend une certaine liberté avec la partition en répétant plusieurs fois la musique avec l'ensemble des instruments – même les cornets et les sacqueboutes de l'Enfer – pour un finale parfaitement approprié.

*Philip Pickett*

Traduction Olivier Julien

**Mardi 27 septembre - 20h**  
**Mercredi 28 septembre - 20h**  
Amphithéâtre

**Pierre Henry (1927)**

*Voile d'Orphée I* (1953)  
27'

*Orphée dévoilé*  
Commande de la Cité de la musique, création  
44'

*Voile d'Orphée II* (1953)  
15'

**Pierre Henry**, direction sonore  
**Bernadette Mangin**, assistante musicale  
**Etienne Bultingaire**, ingénieur du son  
**Julien Clause**, assistant ingénieur du son  
**Isabelle Warnier**, coordination

Sonorisation Son/Ré.

Son/Ré reçoit le soutien de la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Ile-de-France,  
Ministère de la Culture et de la Ville de Paris.

**Durée totale du concert (sans entracte) : 1h30**

**Après le succès de la *Symphonie pour un homme seul*,** Pierre Schaeffer initie un nouveau projet commun avec Pierre Henry, un « *opéra concret* » sur Orphée pour voix en direct et bande magnétique dont il écrit lui-même le livret. Cet *Orphée 51* est commencé en avril 1951 et créé le 8 juillet, sous le titre *Toute la Lyre*, au Théâtre de l'Empire à Paris, avec comme seul soliste « *vivant* » face à la bande magnétique, Maria Ferrès.

Pierre Henry expérimente pour *Orphée 51* des « *branchements spéciaux* », créateurs d'effets sonores nouveaux, des systèmes de « *bouclage contrôlé* » entre les voies de la console permettant, entre autres de fabriquer des sons à couleur « *électrique* » qui enrichissent sa palette. Ces sons sont mélangés sur tourne-disque par des manipulations gestuelles en faisant tourner les plateaux à la main suivant un rythme vivant donné par le geste en contact direct avec le son, puis repiqués sur un magnétophone mono 76, le premier magnétophone du Studio d'Essai de la RTF arrivé en novembre 1950.

Ensuite, Heinrich Strobel commanda une version nouvelle d'*Orphée 51* pour le festival de Donaueschingen, *Orphée 53*, qui sera créé le 10 octobre 1953 et provoquera un immense scandale.

Spectacle lyrique, dont Pierre Schaeffer est l'auteur, avec plusieurs exécutants en direct accompagnant la bande magnétique : Jeannine Collard remplaçait Maria Ferrès dans le rôle d'Orphée, Andrée Lescot chantait Eurydice, Philippe Arthuys jouait du clavecin et Jeannine Grutter-Rauch du violon. L'œuvre était mise en scène par Yves le Gall, et l'installation technique était due à Jacques Poullin. Pierre Henry en composa les parties concrètes et, seul, une grande séquence de vingt-huit minutes qui fut donnée en deux parties dans le spectacle. À part ces deux séquences, dont l'une constituait le final d'*Orphée 53*, le spectacle était « *résolument baroque* » et scandalisa le public allemand, « *d'avantage encore*, raconte Schaeffer, *par quelques modulations résolument tonales que par nos excès concrets* ».

Cette composition sera ensuite reconstituée par Pierre Henry en deux versions : l'une, *Voile d'Orphée I*, l'intégrale, et l'autre, *Voile d'Orphée II*, plus resserrée.

Le *Voile d'Orphée I* sera donné en concert au Théâtre des Champs-Élysées à Paris le 8 avril 1954 dans une programmation de l'Orchestre National.

En 1958, il réalise pour Maurice Béjart *Orphée-Ballet* dans lequel il intègre le *Voile d'Orphée II*.

Pierre Henry juxtapose dans ce concert ces deux versions existantes, comme s'il s'agissait de deux traversées à des vitesses différentes d'une même épreuve : celle de la mort, de la dislocation du corps et de l'identité.

Entre les deux *Voiles*, il livre avec *Orphée dévoilé* une photographie pour l'oreille de l'univers d'Orphée situé à l'origine de la musique concrète.

### Itinéraire d'Orphée dévoilé

*Alors un arbre s'éleva.*

*Ô pure élévation !*

*Ô chant d'Orphée !*

*Ô grand arbre dressé dans l'oreille !*

*Et tout se tut.*

*Pourtant, au sein même de l'unanime silence s'accomplit un nouveau recommencement, signe et métamorphose.*

Rainer Maria Rilke, *Les Sonnets à Orphée*, I-1

En parcourant tous nos *Orphée(s)*, j'ai dû faire les cent pas dans un puzzle extravagant plein de variations et d'entrelacs se catapultant autour du thème de la mort. Dans ce dédale kaléidoscopique je me suis souvent égaré, j'ai allongé le chemin, j'ai obliqué, je me suis arrêté en boucle. Je me suis dérouté par perversion dans un univers souvent *kitsch*.

Immédiatement j'ai senti un besoin de mêler, de mixer tout cela dans une composition libre et détendue comme une fugue sans fin.

Les leitmotivs fondamentaux se développent, se répondent ou s'opposent.

D'où cette bigarrure tonale/atonale si caractéristique de l'écriture concrète de cette époque.

Ce nouvel amalgame orphique, d'où *Orphée-Ballet* de Maurice Béjart est absent ainsi que les *Voiles d'Orphée I et II*, est pour moi un double *instantané*, respectueux et baroudeur, de Pierre Schaeffer, chanteur-ingénieur si paradoxal dans son lyrisme.

L'inspirateur qui m'a guidé pour ce nouveau parcours est principalement Rainer Maria Rilke avec ses *Sonnets à Orphée* conçus comme un monument funéraire.

Je propose en épitaphe une citation du *Sonnet*, II-13

*Sois toujours mort en Eurydice.  
Monte en chantant plus fort.  
Au royaume du déclin, sois un verre qui tinte et dans  
le tintement déjà se brise.*

Les péripéties d'*Orphée dévoilé* se succèdent ainsi :

*La Morsure  
Plaintes  
Chant  
Danse  
Appels  
Séjour aux Enfers  
Cerbère et ses monstres  
Le regard mortel  
Grand air du décapité*

*Pierre Henry*

**Le Voile d'Orphée n'est pas seulement** une grande œuvre, c'est aussi une *date*. C'est la première œuvre de musique électroacoustique de caractère orchestral, où sont retrouvés le foisonnement, l'ampleur et la dimension d'une masse symphonique, avec un spectre sonore large et un espace à la fois plein et aéré. C'est aussi la première réussite de la musique concrète dans le domaine de la grande forme : trente minutes d'un seul jet, d'une composition large, inspirée, puissante avec un tempo où Pierre Henry peut respirer à l'aise. Le mixage de l'œuvre fut fait dans l'enthousiasme en trois jours et trois nuits.

*Michel Chion*  
(*Pierre Henry*, Éditions Fayard 2002)

**Jeudi 29 septembre - 20h**

Salle des concerts

**Christoph Willibald Gluck (1714-1787)**

*Orphée et Eurydice*, tragédie en 3 actes (1774)

Livret de **Pierre-Louis Moline** d'après **Raniero de Calzabigi**

Version française revue par **Hector Berlioz** (1859)

Version de concert

**Liliana Nikiteanu**, contralto (Orphée)

**Elena de la Merced**, soprano (Eurydice)

**Magali Léger**, soprano (Amour)

**Accentus**

**Laurence Equilbey, Nicolas Krüger**, direction du chœur

**Sébastien d'Hérin**, chef de chant

**La Chambre Philharmonique**

**Emmanuel Krivine**, direction

Production déléguée Instant Pluriel.

Coproduction Cité de la musique, Le Nouveau Festival Octobre en Normandie, Carré Saint-Vincent- Scène nationale d'Orléans, Mécénat Musical Société Générale.

Dans le cadre de la « Tournée Générale 2005 - Un mécène en fête ! » organisée par Mécénat Musical Société Générale.

Avec le soutien de la SPEDIDAM.



Mécénat Musical Société Générale est le partenaire privilégié de la Chambre Philharmonique.

La Chambre Philharmonique est subventionnée par le Ministère de la Culture et de la Communication.

Accentus est aidé par le Ministère de la Culture et de la Communication – Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France au titre de l'aide aux ensembles conventionnés.

Accentus est associé à l'Opéra de Rouen / Haute-Normandie. Il est subventionné par la Ville de Paris, la Région Ile de France, et reçoit également le soutien de la SACEM, Musique Nouvelle

en Liberté et l'AFAA pour ses tournées à l'étranger. Accentus est membre de la FEVIS (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés). Mécénat Musical Société Générale est le partenaire privilégié d'Accentus.

**Durée totale du concert (entracte compris) : 2h15**

entracte à la fin de l'acte II

## **Orphée et Eurydice de Gluck : les métamorphoses d'un opéra réformateur**

**La création à Vienne, le 5 octobre 1762**, de l'*Orfeo ed Euridice* de Gluck, sur un livret de Calzabigi, est considérée comme une date marquante de l'histoire de la musique. On y voit l'acte de naissance d'un opéra nouveau, dégagé des fastes et des artifices de l'*opera seria* baroque. De fait, en dépit d'un double héritage perceptible dans cette œuvre – la tradition de la vocalité italienne, une dramaturgie inspirée de la tragédie en musique française – la sensibilité qui l'imprègne a été reçue en son temps comme une radicale nouveauté, théorisée peu après par le librettiste et le musicien dans la préface d'*Alceste*. Le retour à la simplicité du mythe, la structure générale réduite à de vastes scènes formant tableaux, la pureté de la ligne mélodique des airs, le pathétique exacerbé des récitatifs, l'efficacité dramatique des chœurs et de l'orchestre, autant de traits qui ouvrent des voies nouvelles pour l'opéra. Pourtant, cette œuvre a rarement été entendue dans son état d'origine et, paradoxalement, a fait l'objet de nombreuses adaptations.

La version viennoise est brève, concentrée, expérimentale. Cette *azione teatrale* écrite pour la cour de Marie-Thérèse est le fruit d'une véritable équipe de créateurs : Calzabigi le poète et Gluck le musicien, mais aussi le chorégraphe Angiolini, le décorateur Quaglio et le castrat alto Guadagni, célèbre alors pour son jeu dramatique. Lorsque Gluck – attiré à Paris par Marie-Antoinette – fait traduire et adapter son *Orfeo* par Moline pour des représentations à l'Opéra, il doit se conformer aux habitudes de cette institution : il transpose le rôle d'Orphée pour le ténor Joseph Legros, ajoute des épisodes chorégraphiques – comme la scène aux Champs-Élysées – et de nouvelles pièces vocales afin d'élargir les proportions de l'ensemble. Sous cette forme, *Orphée et Eurydice* révolutionne la tragédie en musique française comme l'*Orfeo ed Euridice* de Vienne avait proposé une réforme de l'*opera seria* italien.

Après la mort du compositeur, les métamorphoses

d'Orphée se poursuivent. Admirateur enthousiaste de Gluck, Berlioz se charge en 1859 de réviser l'ouvrage en fusionnant les versions viennoise et parisienne : il aménage l'intrigue en quatre actes, remodèle le découpage dramatique, coupe le ballet final, retouche l'orchestration et confie le rôle principal à la grande contralto Pauline Viardot, qui paraît sur la scène du Théâtre Lyrique dans un costume grec dessiné par Delacroix. Puis le XX<sup>e</sup> siècle voit fleurir de nouvelles adaptations, le plus souvent fondées sur une traduction italienne de la partition berliozienne. Le souci de restitution historique qui caractérise notre époque pousse à l'inverse les interprètes à choisir l'une des trois versions « originelles » : l'action théâtrale viennoise de 1762, la tragédie lyrique parisienne de 1774 et la version de Berlioz, perçue aujourd'hui comme une recreation originale, le regard d'un romantique épris de culture classique sur une œuvre des Lumières.

*Raphaëlle Legrand*

**Synopsis** **Acte I.** Bergers, bergères et nymphes sont réunis autour du tombeau d'Eurydice pour une cérémonie funèbre. Désespéré par la mort de sa jeune épouse, mordue par un serpent quelques jours seulement après leurs noces, Orphée ne peut que répéter le nom de sa bien-aimée. Resté seul, il chante une triste plainte à laquelle répondent les échos de la nature. Mais il se révolte bientôt contre son sort et se résout à pénétrer dans les Enfers pour arracher son épouse au Royaume des morts. L'Amour l'encourage dans son entreprise et lui transmet le décret des dieux : non seulement Orphée ne devra pas poser le regard sur sa bien-aimée avant d'avoir revu la lumière, mais il ne pourra lui révéler qu'il agit ainsi sous la contrainte. Acceptant l'épreuve avec courage, Orphée chante son espoir retrouvé.

**Acte II.** Aux portes des Enfers, Orphée s'avance, s'accompagnant sur sa lyre, malgré les gesticulations effrayantes des Furies et des Spectres qui déchaînent Cerbère. L'invocation du divin chanteur vainc peu à peu la

résistance des farouches gardiens. Momentanément apaisés, ils s'écartent des portes sombres qui s'ouvrent lentement, laissant un passage à Orphée, puis retrouvent toute leur frénésie lorsqu'il a disparu dans les profondeurs des Enfers. Dans le féerique paysage des Champs-Élysées, séjour des Ombres heureuses, Orphée cherche avec angoisse Eurydice. Lorsqu'elle paraît enfin, il l'entraîne sans lui jeter un regard.

**Acte III.** Tenant Eurydice par la main, Orphée la précède sur le sombre chemin du retour. D'abord tout heureuse, la jeune femme commence à s'étonner, puis à s'inquiéter de la froideur de son époux. Elle le presse de questions auxquelles il ne peut répondre, elle refuse de continuer, elle défaille de douleur. N'y tenant plus, Orphée se retourne pour la voir mourir de nouveau. Anéanti, après avoir chanté une dernière fois son désespoir et son deuil, il s'apprête à se donner la mort pour rejoindre Eurydice au Royaume des ombres, lorsque l'Amour paraît de nouveau et, pour mettre fin à ses épreuves, rend la jeune femme à la vie. Un ballet final de nymphes et de bergers célèbre le bonheur des époux.

*R. L.*

## Biographies

Forum du 17 septembre, 15h

### Hanna Bayodi

Née à Tours, la jeune soprano Hanna Bayodi se tourne vers le chant après des études de Lettres Classiques. Elle se forme au Conservatoire de Paris dans la classe de Glenn Chambers, et obtient son prix en juin 2002. Elle se perfectionne avec Phyllis Bryn-Julson et Christiane Patard. Eclectique, elle interprète le répertoire baroque comme la musique d'aujourd'hui. Elle collabore régulièrement avec Hervé Niquet et le Concert Spirituel: grands motets de Desmarests et Charpentier, Cupid et Venus dans *King Arthur* de Purcell au Concertgebouw d'Amsterdam, à Metz et Rouen, rôles qu'elle enregistre par la suite, Amour et Cléone dans *Médée* de Charpentier à Lyon au Festival d'Ambronay et à Versailles en octobre dernier. Elle est également invitée par Les Folies Françaises pour une série de concerts consacrés à Marc-Antoine Charpentier. On a également pu l'entendre en Belinda avec Stephen Stubbs, et dans le rôle-titre de *La Giuditta* de Scarlatti sous la direction de Martin Gester. Ses apparitions à la scène lui ont permis de chanter Amore et Damigella dans *Le Couronnement de Poppée* sous la direction d'Emmanuelle Haïm, une Nymphé et Polimnie dans *Les Boréades* de Rameau avec William Christie et les Arts Florissants à Caen, Londres et New-York. Parmi ses projets, des enregistrements de motets de Desmarests et Charpentier avec le Concert Spirituel, un programme de musique de chambre consacré à Mozart,

Schubert et Webern à la Philharmonie de Berlin.

### Patrick Cohën-Akenine

Patrick Cohën-Akenine commence l'étude du violon à l'âge de quatre ans. Il obtient un premier prix d'excellence au Conservatoire National de Région de Rueil-Malmaison, et entre par la suite au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, en troisième cycle de musique de chambre, pour se consacrer avec passion au quatuor à cordes. Il a la chance de travailler avec les plus grands quatuors (Amadeus, Alban Berg, Cleveland, Fine-Arts, Guarneri) et part en Hongrie suivre les conseils de Vilmos Tatrai. Ses études seront couronnées par un prix du Ministère de la Culture ainsi qu'un prix spécial au Concours d'Evian. En 1989, il obtiendra également plusieurs prix de violon (Concours des jeunes solistes de Douai, Concours Gérard Poulet à Vichy et un premier prix au Concours d'Épernay). Passionné par la musique ancienne, Patrick Cohën-Akenine étudie le violon baroque auprès de Patrick Bismuth au C.N.S.M. de Paris, où il obtient un premier prix en 1996 ; il se perfectionne et produit également avec Enrico Gatti. Dès lors il donne de nombreux concerts en soliste ou en formation de chambre en France, en Allemagne, au Royaume-Uni, en Italie, en Espagne, en Grèce, en Scandinavie, aux États-Unis, au Canada, ainsi qu'au French May de Hong-Kong et au Festival de Sydney. Après avoir joué notamment avec Les Musiciens du Louvre, il a été amené à assumer régulièrement le rôle de premier violon pour Les Arts

Florissants, Les Talens Lyriques, Il Seminario Musicale, Ricercar Consort, Le Poème Harmonique, La Simphonie du Marais et Capriccio Stravagante. De 1994 à 2002, il est également premier violon du Concert Spirituel, qu'il dirige occasionnellement (*Leçon de Ténèbres* de M. R. Delalande et de J. Michel, enregistrement de cantates et de sonates de L. N. Clérambault...), et avec lequel il réalise tous les enregistrements sur cette période. Toujours en qualité de premier violon, il réalise une vingtaine de disques au sein des grands ensemble français, et en Belgique pour l'orchestre Les Agréments (symphonies et symphonie concertante de F. J. Gossec, airs d'opéra de Grétry, concerto pour violon et orchestre de D. P. Pieltain). En 2000, Patrick Cohën-Akenine décide de créer Les Folies Françaises, pour aborder un vaste répertoire baroque dans un pur esprit de musique de chambre, et c'est tout naturellement qu'il est amené à diriger son ensemble en formation orchestrale. Il interprète avec celui-ci les concertos de Bach aux côtés d'Enrico Gatti, et des concertos de Vivaldi avec Anner Bylisma. Il assure la direction d'une centaine de concerts des Folies Françaises entre 2000 et 2004. En décembre 2003, l'Orchestre des Pays de Savoie fait appel à lui pour diriger une série de concerts afin de sensibiliser ses instrumentistes « modernes » à l'interprétation du répertoire baroque. En mai 2004, le Lebanese National Symphony (Beyrouth) l'invite à encadrer le travail de l'orchestre sur le *Tè Deum* et le *Beatus Vir* de M. A. Charpentier. En juillet 2004,

William Christie l'invite en qualité de premier violon des Arts Florissants sur la production d'*Hercules* (G. F. Haendel) pour le festival d'Aix-en-Provence, reprise en décembre pour l'Opéra National de Paris (Garnier). Titulaire du Certificat d'Aptitude à l'enseignement du violon, Patrick Cohën-Akenine a créé en 1996 une classe de violon baroque au Conservatoire Charles Munch à Paris ; il enseigne actuellement à l'École Nationale de Musique d'Orsay.

### François Poly

François Poly accomplit un cycle complet d'études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, où il obtient un premier prix de violoncelle en 1989 (classe de Jean-Marie Gamard), un premier prix de musique de chambre en 1990 (classe de Jean Mouillère) et suit un cycle de perfectionnement dans la classe de Bruno Pasquier. Il approfondit sa pratique de la musique de chambre auprès de deux grands maîtres allemands du quatuor à cordes (Walter Levin, du quatuor Lasalle, et Hatto Beyerle du quatuor Alban Berg) et fonde le trio Wozzeck, qui remporte la meilleure récompense au concours international de musique de chambre « Schubert et Musique du XX<sup>e</sup> siècle » de Graz (Autriche) en 1992. Suivent quelques années de recherches musicologiques, d'études approfondies du style viennois classique et une série de concerts, notamment pour Radio France. En 1994, François Poly se tourne concrètement vers la musique ancienne et baroque en intégrant la classe de

Christophe Coin au C.N.S.M. de Paris. Depuis il joue régulièrement dans divers ensembles tels que Il Seminario Musicale et Le Concert Spirituel, avec lequel il réalise de nombreux enregistrements. Cofondateur et violoncelliste permanent de l'ensemble Les Folies Françaises (dir. Patrick Cohën-Akenine), François Poly joue à cette occasion en qualité de soliste avec Anner Bylsma ou sous la direction de Barthold Kuijken, et effectue annuellement une saison de concerts en France et à l'étranger. En tant que continuiste de cet ensemble, il enregistre un disque d'airs d'opéra français avec Patricia Petibon (Virgin), un autre de musique italienne du XVII<sup>e</sup> siècle, et un dernier de cantates françaises (*Les Nuits de Sceaux* de Nicolas Bernier, chez Alpha) ; il réalise régulièrement un travail d'adaptation du matériel musical original, notamment dans le répertoire d'opéra comique français. Sa connaissance du style baroque français et du contrepoint lui ont valu la direction artistique de l'enregistrement de pièces d'orgues de Boyvin par Bruno Morin (1998), ainsi que la réalisation des parties intermédiaires de ballets de Jean-Ferry Rebel pour la production du Concert Spirituel à Versailles avec la compagnie de danse l'Eventail dirigée par Marie-Geneviève Massé (1998). Il se consacre également au répertoire contemporain, notamment au sein de l'ensemble 2e2m, et a réalisé à cette occasion de nombreux enregistrements pour Radio France (notamment *Pierrot Lumaire* de Schoenberg, dir. Paul Méfano). Titulaire du

Certificat d'Aptitude à l'enseignement, François Poly enseigne le violoncelle et la musique de chambre au Conservatoire National de Région de Cergy Pontoise, où il effectue un travail régulier en formation de chambre aux côtés des professeurs du département de cordes, se consacrant plus particulièrement au répertoire romantique et du XX<sup>e</sup> siècle.

### Béatrice Martin

Née à Annecy, Béatrice Martin étudie le clavecin dès l'âge de six ans. Son parcours musical l'amène à étudier avec de grandes personnalités du clavecin : Christiane Jaccottet au Conservatoire de Musique de Genève, Kenneth Gilbert, et Christophe Rousset au C.N.S.M. de Paris. Elle y obtient de nombreux premiers prix avec les plus hautes distinctions, et y achève un cycle de perfectionnement. Elle reçoit également les précieux conseils d'Huguette Dreyfus, Ton Koopman et Lars Ulrik Mortensen lors de master-classes. Premier prix du Concours International de Clavecin de Bruges en 1998, distinction jusqu'alors accordée à Scott Ross et Christophe Rousset, elle reçoit également le prix du public et le prix des Éditions Bärenreiter. L'année suivante, elle est nommée Révélation de l'ADAMI au MIDEM de Cannes. Elle est alors sollicitée par de nombreux festivals (Ambronay, La Roque d'Anthéron, Festival Couperin, Festival du Jeune Soliste à Antibes, Festival de Lanvellec...), et se produit dans le cadre des Folles Journées de Nantes (Bach, Monteverdi à Vivaldi), de la Festa di Musica de Lisbonne, et des saisons du

Théâtre du Châtelet (Midis Musicaux), de la Cité de la musique (Intégrale Couperin, Figures de la Passion), du Musée Grévin... Estimée pour ses talents de continuiste, elle joue régulièrement avec Les Arts Florissants, Les Talens Lyriques, Le Concert Spirituel, Ricercar Consort, ainsi qu'Il Seminario Musicale. Son activité au sein des Arts Florissants est particulièrement riche. Participant à de nombreux opéras et oratorios, elle se produit également en tant que soliste dans les concertos de Bach. Toujours avec cet ensemble, elle enregistre *Theodora* de Haendel, *Zoroastre* de Rameau, des grands motets de Campra, les *Vêpres* de Monteverdi, ainsi qu'un disque consacré à Lully. William Christie la sollicite souvent en qualité d'assistante musicale. Sensible à la musique française, Béatrice Martin grave ainsi les *Suites pour clavecin*, les *Sérénades* et *Daphnis et Chloé* de Boismortier auprès du Concert Spirituel. Elle s'intéresse également à la musique du XX<sup>e</sup> siècle et a joué entre autres des œuvres de Poulenc, Martinu, Wanek, Carter et Ligeti lors du Festival Archipel de Genève, des Musicades de Lyon, des Rencontres musicales de Haute-Provence, ainsi qu'à l'occasion d'un enregistrement réalisé avec l'Orchestre de la Radio de Berlin. En 2000, Béatrice Martin fonde avec Patrick Cohën-Akenine l'ensemble Les Folies Françaises, au développement duquel elle participe activement. Elle enregistre ainsi un disque d'airs d'opéra français avec Patricia Petibon, un second de musique italienne du XVII<sup>e</sup> siècle (à paraître), et un dernier de

cantates françaises, *Les Nuits de Sceaux* de Nicolas Bernier. Reconnue pour les qualités de son enseignement, elle est nommée professeur de clavecin à l'Escola Superior de Música de Catalunya à Barcelone en 2001.

### Les Folies Françaises

Riches de leur expérience au sein des grandes formations baroques et classiques, de jeunes instrumentistes formés à l'école française et aujourd'hui distingués par d'importantes récompenses sur le plan national et international, décident de fonder en 2000 Les Folies Françaises, sous la direction du violoniste Patrick Cohën-Akenine. A mi-chemin entre la formation de chambre et l'orchestre, cet ensemble de solistes confirmés revisite le vaste répertoire instrumental et vocal des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, dans l'esprit de liberté, de pluralité et de créativité qui animait les musiciens du Grand Siècle. A l'image du *Treizième Ordre* de François Couperin dont elles tirent leur nom, Les Folies Françaises tiennent à exprimer toute la palette de couleurs et de sentiments qui caractérise la sensibilité musicale de l'époque. L'ensemble se distingue par l'engagement personnel d'un noyau de musiciens permanents, ouverts à un travail rigoureux dans le dialogue le plus vaste, et dont les dernières prestations ont confirmé un nouveau rapport au public. A l'avant-garde de la nouvelle génération du baroque, ces solistes ont aujourd'hui à cœur de développer un son propre et reconnaissable au service des plus grands chefs ou solistes invités, et des programmateurs

intéressés par une véritable recherche sur l'interprétation des répertoires baroque et classique. Reconnu pour son sens de l'innovation et de la variété, l'ensemble a été invité par de nombreuses salles, se produisant ainsi au Théâtre des Champs Elysées, à la Cité de la musique et au Théâtre de la Ville à Paris, à l' Arsenal de Metz, à la Chapelle Royale et à l'Opéra du Château de Versailles, pour les Opéras de Lausanne et de Nantes, au Théâtre du Jeu de Paume (Aix-en-Provence), au Théâtre de Nîmes ou pour le Carré Saint-Vincent (Scène Nationale d'Orléans), mais également pour la Folle Journée de Nantes, pour les festivals de Beaune, Ambronay, la Chaise-Dieu, Auvers-sur-Oise, Sablé, Saint-Michel-en-Thiérache, Pontoise, ou pour la Fondation Yehudi Menuhin. On peut aussi régulièrement entendre Les Folies Françaises à l'étranger (Beyrouth, Londres, Bruxelles, Bruges, Liège...). En 2005/2006, l'Orchestre des Folies Françaises affirme sa volonté d'explorer le répertoire classique, à l'occasion de plusieurs concerts Mozart, au Théâtre des Champs Elysées et à la Cité de la musique à Paris, mais aussi pour le Festival d'Utrecht, les Opéras de Montpellier et d'Avignon, et la Scène nationale d'Orléans. L'ensemble a enregistré des airs d'opéra français avec la soprano Patricia Petibon, pour EMI/Virgin Classics, disque plusieurs fois récompensé en France et à l'étranger, et des airs d'opéra avec Robert Expert pour UNIVERSAL/Decca. En 2004, la sortie des *Nuits de Sceaux* de Nicolas Bernier chez Alpha, récompensée par un *ffff*

de Télérama, a entamé avec le label une collaboration sur le long terme, qui se prolongera à l'occasion de nouvelles sorties en 2005 et 2006 (Leclair, Mozart, Bach). En outre, un DVD consacré aux *Plaisirs de Versailles* de Charpentier paraîtra en 2005 chez Vox Lucida. Les Folies Françaises sont soutenues au titre de l'aide aux ensembles conventionnés par le Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Ile-de-France), par le Conseil Général du Val-de-Marne, et sont membres de la Fédération des ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés.

### Concert du 17 septembre, 20h

#### Werner Herbers

Werner Herbers a étudié le hautbois à l'Amsterdam Muzieklyceum avec Jaap et Haakon Stotijn, ainsi que le piano et la direction d'orchestre. En 1970, il est nommé premier hautbois à l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam. En tant que soliste, il s'est produit sous la direction de chefs d'orchestre comme Haitink, Harnoncourt, Berio, Leitner, Van Otterloo, Albrecht, De Waart et Vonk. Jusqu'à la dissolution du groupe, en 1988, Werner Herbers était codirecteur et hautboïste du fameux Ensemble à vent des Pays-Bas, avec lequel il a effectué des tournées à travers l'Europe, en Australie, au Japon et aux États-Unis. Werner Herbers a fondé un nouvel ensemble, Ebony Band Amsterdam, en 1990. Sous sa direction, la formation s'est produite en Allemagne et en Belgique, mais aussi à Vienne, Prague, Paris, Toronto et New York. En tant que chef invité,

Werner Herbers dirige à Berlin (Ensemble Oriol), Freiburg (Ensemble Recherche) et New York (œuvres de Stefan Wolpe et de ses contemporains avec les Capriccio Players).

#### Johannette Zomer

Après une brève carrière de microbiologiste, la soprano néerlandaise Johannette Zomer a commencé le chant avec Charles van Tassel au Sweelink Conservatorium d'Amsterdam. Elle travaille actuellement avec Diane Forlano. Johannette Zomer a fait ses débuts de cantatrice dans le rôle de Tebaldo (*Don Carlo*) avec le Nationale Reisopera. Par la suite, elle a interprété Belinda (*Didon et Enée*), La Musique et Eurydice (*Orfeo*), La Smorfiosa (*Opera Seria* de Gassman), Dalinda (*Ariodante*), Iliia (*Idoménee*), Pamina (*La Flûte enchantée*) et Amanda (*Le Grand Macabre*) avec cette même compagnie, mais aussi Oberto (*Alcina*) avec l'Opéra Comique de Berlin. Sur scène, elle a acquis une réputation enviable de spécialiste du répertoire baroque aux côtés de chefs comme Ton Koopman, Frans Brüggen, René Jacobs, Reinhardt Goebel et Paul McCreesh. Elle a également chanté des œuvres contemporaines et du XX<sup>e</sup> siècle sous la direction de Kent Nagano, Daniel Harding, Valery Gergiev, Reinbert de Leeuw et Peter Eötvös. Dernièrement, on a pu l'entendre dans la *Messe en si mineur* de Bach avec l'Orchestre de la Tonhalle (direction F. Brüggen) et dans le rôle d'Eurydice dans *Orphée et Eurydice* de Gluck avec l'Orchestre Symphonique de Bamberg (direction Christian Zacharias). La longue

discographie de Johannette Zomer comprend les cantates de Bach avec le Collegium Vocale et le *Requiem* de Fauré avec l'Orchestre des Champs-Élysées dirigés par Philippe Herreweghe (Harmonia Mundi), la *Passion selon Saint Matthieu* et l'*Oratorio de Noël* avec la Société Bach des Pays-Bas et Jos van Veldhoven (Channel Classics), les cantates de Bach avec l'Orchestre Baroque d'Amsterdam et Koopman (Challenge Records) et le rôle-titre de *Theodora* de Haendel avec le Collegium Cartusianum et Peter Neumann (Dabringhaus & Grimm). Elle a enregistré plusieurs disques de récital pour Channel Classics dont *Death and Devotion* (œuvres de Buxtehude, Weckman et Tunder avec la Capella Figualis), *Splendore di Roma* et, plus récemment, *Le Nuove Musiche de Caccini* avec Fred Jacobs au théorbe. Johannette Zomer donne régulièrement des récitals avec le piano-fortiste Arthur Schoonderwoerd (ils ont sorti un disque de mélodies de Schubert chez Alpha Records en 2003). Elle fait aussi partie des ensembles de musique ancienne *Compania Vocale* et *Antequera*, avec qui elle chante les répertoires baroques espagnol et napolitain ainsi que des cantigas médiévales. A l'occasion d'une tournée néerlandaise avec le Nationale Reisopera, Johannette Zomer fera prochainement ses débuts dans le rôle de Mélisande (*Pelléas et Mélisande*). Elle chantera Haendel, Mozart, Stravinski et Frank Martin avec le Chœur de Chambre de la Radio de Berlin et Daniel Reuss (ils devraient notamment enregistrer un disque), Bach et

Buxtehude avec l'Orchestre Baroque d'Amsterdam dirigé par Koopman, Haendel avec l'Orchestre du Gewandhaus dirigé par Goebel, Purcell avec l'Orchestre de l'Age des Lumières dirigé par Leonhardt et Gluck avec l'Orchestre Symphonique de Bamberg dirigé par Christian Zacharias. Elle enregistrera en outre les cantates de Bach avec l'Ensemble Florilegium et la *Messe en si mineur* avec la Société Bach des Pays-Bas pour Channel Classics.

### Hugo Oliveira

Hugo Oliveira est né à Lisbonne. Il a commencé la musique en suivant les cours de l'Institut Grégorien dès l'âge de 6 ans, et il a passé son diplôme à l'École Supérieure de Musique de Lisbonne avec Pina Manique et Luis Madureira. Une bourse de la Fondation Calouste Gulbenkian lui a ensuite permis de parfaire sa formation au Conservatoire Royal de La Haye, où il a travaillé avec Jill Feldman et Michael Chance. Hugo Oliveira a fait ses débuts de soliste avec l'Ensemble Hilliard, qui l'a invité en 1997 pour interpréter Jésus dans *La Passion* d'Arvo Pärt. Depuis, il s'est produit avec de nombreux orchestres comme l'Ensemble Schoenberg, l'Orchestre Gulbenkian, Le Concert des Nations ou l'Ensemble Remix, et on a pu l'entendre dans les *Cantates* de Bach, les *Requiem*s de Fauré et de Duruflé, le *Messie*, le *Nisi Dominus* et le *Dixit Dominus* de Haendel, la *Messe Nelson* de Haydn, la *Messe en do majeur* et la *Messe du Couronnement* de Mozart, la *Passion selon Saint Matthieu* de Schütz (rôle de Jésus) et la

*Petite Messe Solennelle* de Rossini. Il a chanté *Pulcinella* de Stravinski sous la direction de Martin André, *Jephte* de Carissimi, *Lauda Sion* et *Christus* de Mendelssohn ainsi que le *Requiem* de Mozart sous la direction de Michel Corboz, les *Invitatórios e Responsórios* de Natal de Casanoves avec la Chapelle Royale de Catalogne et Jordi Savall et *Jest immer Schnee* de Goubaidulina avec Reinbert de Leeuw. Il a en outre créé la cantate *Verbum Caro* de Nuno Côte-Real sous la direction de Paulo Lourenço. À l'opéra, Hugo Oliveira a incarné Le Temps dans *Le Triomphe du temps et de la vérité* de Haendel, Figaro dans *Les Noces* de Figaro de Mozart, Adonis dans *Vénus et Adonis* de John Blow (direction Nigel North) et Damião de Góis dans les *Melodias Estranhas* d'Antonio Chagas Rosa dirigées par Stefan Asbury (coproduction Porto 2001 - Rotterdam 2001, avec le soutien de la fondation Onafhankelijk Toneel). Il a également participé à l'Académie Baroque Européenne d'Ambronay, où il a tenu le rôle de La Discorde dans *Les Arts florissants* de Marc-Antoine Charpentier (direction Christophe Rousset). En tant que membre de l'Opéra-Studio de la Maison de la Musique de Porto, Hugo Oliveira a chanté Azaria (2001) et Jodan (2003) dans *Joaz* de Benedetto Marcello (direction Richard Gwilt), Lucas dans *L'Ivrogne corrigé* de Gluck (accompagnement Jeff Cohen) et *Frankenstein !* de Heinz-Karl Gruger (direction Pierre-André Valade).

### Marleen Asberg

Marleen Asberg a été l'élève de Herman Krebbers. Elle a obtenu son diplôme (*cum laude*) en

1991. Elle a été la lauréate de plusieurs concours hollandais et a joué comme soliste avec des orchestres professionnels. Marleen Asberg est membre du groupe des premiers violons de l'Orchestre royal du Concertgebouw depuis 1991. Elle est aussi musicienne de chambre auprès de différents ensembles. Marleen est premier violon de l'ensemble Ebony Band Amsterdam depuis plus de 13 années.

### Ebony Band Amsterdam

L'Ebony Band Amsterdam a été fondé en 1990 par Werner Herbers, hautbois solo de l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam. Le cœur de la formation est constitué de membres de cet orchestre. L'Ebony Band Amsterdam se consacre principalement à la musique de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, se donnant pour mission de faire redécouvrir les compositeurs méconnus de cette période. L'Ebony Band Amsterdam a donné des concerts dédiés aux compositeurs allemands du temps de la République de Weimar aussi bien qu'aux compositeurs impliqués dans la Guerre civile espagnole (Festival de Hollande 1991). L'Ebony Band Amsterdam a interprété plus de soixante programmes, consacrés aux compositeurs russes méconnus des années vingt, à Prague, ville de musique et d'exil, aux influences de l'École de Vienne, à Revueltas... La formation a donné *In zehn Minuten*, pièce de théâtre en musique de Walter Gronostay, qui fut l'élève de Schönberg, les premières mondiales de pièces de cabaret de Stefan Wolpe, un programme en collaboration avec le

Filmmuseum des Pays-Bas ainsi qu'un programme avec des pièces radiophoniques du début des années trente (de Matyas Seiber, Walter Gronostay et E. I. Kahn). L'Ebony Band Amsterdam joue également des œuvres de compositeurs de cool-jazz comme Johnny Carisi, Jimmy Giuffrè, William Russo et George Russell, et, en formation Big Band, de George Handy et du légendaire compositeur/arrangeur du Stan Ketton Band, Robert Graettinger. Depuis 2000, la formation se produit à l'étranger, dans des villes comme New York, Vienne, Berlin, Bonn et Prague. L'Ebony Band Amsterdam enregistre pour BVHAASST (« Musique de la Guerre civile espagnole »), Channel Classics (Erwin Schulhoff vol. I et II, « Hommage à Revueltas »), Channel Crossings (« Ville de glace » et « Live au Paradiso », premier enregistrement mondial de la musique de Robert Graettinger) et Decca (*Schöne Geschichten* et *Zeus und Elida* de Stefan Wolpe).

#### Flûtes

Herman van Kogelenberg  
Vincent Cortvrint  
Jeroen Bron

#### Hautbois

Jan Spronk  
Jan Kouwenhoven

#### Clarinettes

Jacques Meertens  
Hein Wiedijk  
Arno Pieters

#### Bassons

Margreet Bongers  
Marije van der Ende

#### Cors anglais

Jaap van der Vliet

Sharon St.Onge  
Fons Verspaandonk  
Gijs Laceulle

#### Trompettes

Frits Damrow  
Bert Langenkamp

#### Trombone

Jörgen van Rijen  
Bart Claessens

#### Harpe

Gerda Ockers

#### Percussion

Hans van der Meer

#### Timbales

Nick Woud

#### Violons

Marleen Asberg (solo)  
Peter Brunt  
Marijn Mijnders  
Emi Resnick  
Annabeth Webb  
Monica Grosman  
Anna de Vey Mestdagh  
Christian van Eggelen  
Arndt Auhagen  
Heleen Hulst

#### Altos

Roland Krämer  
Jeroen Woudstra  
Jeroen Quint  
Pieter Roosenschoon

#### Violoncelles

Daniël Esser  
Johan van Iersel  
Hans Vader  
Evelien Prakke

#### Contrebasses

Mariëtta Feltkamp  
Rob Dirksen  
Clemens van der Feen

#### Chanteurs

Tannie Willemstijn, soprano  
Karin van der Poel, alto

Myra Kroese, alto  
Joost van der Linden, ténor  
Jasper Schweppe, basse  
Hans Pootjes, basse

#### Concert du 22 septembre, 20h

#### Yves Robert

Né en 1958, Yves Robert étudie la flûte et le trombone au conservatoire de Vichy pendant neuf ans. Il se sent très vite attiré par le jazz, son énergie, et la sensation de liberté fougueuse qu'il procure. Pour célébrer cela et rêver d'en être, il décide d'être virtuose et travaille de multiples techniques sonores (multiphonies, slaps, souffle continu, aspiration...). Histoire d'être inouï, adaptable et apprécié. Après vient le temps des conquêtes : en 1981, il rejoint l'ARFI (Association à la Recherche d'un Folklore Imaginaire) à Lyon, en 1983 le GRIM à Marseille, et organise rencontres musicales, concerts, festivals, ateliers pédagogiques. Improvisateur talentueux, il devient un tromboniste de référence du jazz contemporain et joue sur les plus grandes scènes d'Europe ainsi qu'avec Bernard Lubat, Chris Mc Gregor, l'Orchestre national de Jazz en 1986 et, de 1997 à 2000, avec Daniel Humair, Gérard Marais, Derek Bailey, Michel Portal, Marc Ducret, Joëlle Léandre, Louis Sclavis, François Corneloup, Jacques Pellen, etc. Donc *ça brasse pas mal* et *ça se passe bien* mais il n'y a pas que le jazz dans son monde, et son aisance scénique évidente l'amène à collaborer à différents spectacles musicaux. *La Baraque Rouge*, opéra-jazz de Gérard Marais, *Futurities*, musique et danse de Steve Lacy, *Silences*, théâtre musical de

Joëlle Léandre, *L'Opéra des Pékins* d'Antoine Hervé, *Numéro Double*, duo danse/musique  
 Yves Robert/Georges Appaix, *Peppermint Soda*, spectacle danse/musique avec Anna Rodriguez, Alvaro Morell, *Oder die glücklose Landung* de Heiner Göbbels ... Il compose aussi plusieurs musiques de films documentaires et spectacles de danse dont la bande originale du film *Un spécialiste* (1999, réal. : Eyal Sivan, Rony Brauman) sur le procès d'Adolf Eichmann à Jérusalem. Mais quand même, concevoir un projet, réunir un groupe et composer pour lui, voilà une activité dont il ne peut se passer : de 1988 à 1990, on le trouve à la tête d'un trio unanimement apprécié : avec Aaron Scott (batterie) et Bruno Chevillon (contrebasse), de 1992 à 1996, son quartet enthousiasme les festivals de jazz : avec Claude Tchamitchian (contrebasse), Alfred Spirli (percussions) et Philippe Deschepper (guitare). De 1995 à 1998, il forme un grand orchestre euphorique : *Les Improvisateurs Réunis* (12 musiciens), de 1997 à 2003, c'est l'« été » en quintet : Laurent Dehors (sax, clarinette), David Chevallier (guitare), Hélène Labarrière (contrebasse), Cyril Atef (batterie), une évocation torride des sensations estivales. Actuellement, il propose des projets savoureux : *La tendresse*, Yves Robert trio : Vincent Courtois (violoncelle), Cyril Atef (batterie), *Orphée*, histoire musicale du mythe d'Orphée : Charlène Martin (voix), Christophe Monniot (sax), Emmanuel Bex (orgue), Xavier Garcia (synthétiseur), Cyril Atef (batterie), *Souffle toujours*, spectacle musical en duo avec

J. Marie Maddeddu (voix), *La le son*, spectacle jeune public avec J. Marie Maddeddu (voix). Doté d'une grande technique, d'un timbre clair et dynamique, son style ample associe mélodies et textures sonores ludiques. Il joue du trombone, avec le son du trombone, avec le son de l'orchestre, pour un résultat passionnant et captivant pour l'auditeur.

### **Charlène Martin**

Vocaliste et compositeur, Charlène Martin est née en 1969 à Niort (79). De formation musicale classique (CNR Poitiers) puis jazz (Ateliers Musicaux Syrinx), elle appartient à divers groupes de la région Poitou-Charentes en tant que chanteuse soliste, et aborde alors tous les styles (de la bossanova au jazz-fusion). Parallèlement, elle participe à de nombreux stages, notamment avec Claude Barthélémy puis Denis Badault, puis suit des stages d'arrangement-composition de 1995 à 1997 à l'IACP/ Paris. Au gré de ces rencontres, à partir de 1998, elle passe à la composition, tout en approfondissant un travail de recherche vocale et d'improvisation. De 1999 à 2002, elle joue avec de nombreuses formations : Création de l'octet *Charlène Martin Parkahuit*, de *Suite en sites* (voix et danse improvisées) avec la danseuse Claudia Flammin, avec l'ensemble Ars Nova, *Pas de 2000 mesures* en 2000, avec Claude Barthélémy *Chansons tombées du ciel* et *l'Instinct de conversation* avec Bertrand Binet depuis 2002. Charlène Martin mène aussi une carrière d'enseignante: elle est professeur d'éducation musicale aux Ateliers Musicaux

Syrinx à Poitiers de 1992 à 1994, dirige des stages de jazz vocal au centre d'activités musicales Art Blakey à Angoulême, (de 1994 à 1996), ainsi que des stages voix et improvisation pour le Centre Dramatique Poitou-Charentes (mai 2005).

### **Christophe Monniot**

Petit, Christophe Monniot commence la musique par la trompette. Plus tard, il entreprend des études de saxophone classique au conservatoire. Puis s'enchaînent études et diplômes. En 1995, titulaire d'une licence de musicologie de l'Université de Rouen, il tente le concours d'entrée du C.N.S.M.D.P. Admis en classe de jazz, c'est là qu'il aura la chance de suivre les cours de François Janneau, de J. F. Jenny-Clark et de participer aux master-classes d'Ornette Coleman et de Roy Haynes. En 1998, il obtient un Premier Prix à l'unanimité (premier nommé) du département jazz et, porté par ce souffle, il remporte la même année le premier prix de soliste au concours national de jazz de la Défense. Parallèlement à ses études, en 1995, il fonde avec Denis Charolles la Compagnie des Musiques à Ouir et développe ainsi son sens du qui-vive et de la musique en chantier. L'année suivante, il rencontre et joue avec la Compagnie Lubat. Puis dans le P.O.M., avec Patrice Caratini dans le Jazz Ensemble, Daniel Humair, Antoine Hervé et son Big Band, et aussi avec Fred Palem et le Sacre du Tympan. Enfin prêt, il fonde son propre groupe Monio Mania, avec cinq musiciens venus d'univers musicaux très différents. Il compose et arrange sa musique,

développe toutes ses connaissances sur l'harmonie et le contrepoint. Ses influences vont du bal musette à Ligeti, en passant par Duke Ellington ; Christophe Monniot n'exclut rien, et surtout pas la musique populaire.

### Xavier Garcia

Xavier Garcia est né en 1959. Compositeur et improvisateur, il alterne la réalisation de musiques en studio et la pratique collective de la musique sur scène. Il s'intéresse à la signature personnelle d'un travail, mais aussi à la recherche collective, à la fixation d'une œuvre sur un support (acoustique, cinéma, disque) mais aussi à « l'éphémère » du concert *live*, à l'écrit mais aussi à l'improvisé. Xavier Garcia a réalisé une trentaine de musiques électroacoustiques au Groupe de Recherches Musicales de l'INA, au Groupe de Musiques Vivantes de Lyon, ainsi que dans son studio. Membre de l'ARFI depuis 1987, il joue de l'échantillonneur et des traitements sonores dans *Potemkine*, *La Marmite infernale*, *LEffet vapeur*, *32 Janvier*, *La Grande Illusion*, *Duo Recio Garcia*, *Villerd /Aylor quartet...* et joue également en solo. Il collabore régulièrement avec d'autres musiciens (Eric Brochard, Chris Cutler, Brian Eno, Gianni Gebbia, Heiner Goebbels, Alexandre Meyer, Les Percussions de Strasbourg, Yves Robert, Carlo Rizzo, Norbert Stein, Les Temps Modernes, Frank Tortiller...) et avec le théâtre (Jean-Paul Delore, Helfrid Foron, Denis Guénoun, Cie Maccocco / Lardenois, Jean-Yves Picq, André Wilms), la danse (Stéphanie Aubin, Ulises Alvarez), le jonglage (C<sup>ie</sup> Jérôme

Thomas), le cinéma, espace en trop l'animation (Claude-Pierre Chavanon, Lorenzo Recio, Fabrice Fouquet...), les images 3D (Françoise Petiot) des évènements urbains (Laboratoire / Phippe Mouillon), etc.

### Emmanuel Bex

Emmanuel Bex est né à Caen en 1959 d'un père pianiste et d'une mère violoniste. À huit ans, il entre au Conservatoire (1<sup>er</sup> prix de piano, de solfège spécialisé, d'harmonie, d'analyse musicale, de basson, de musique de chambre). Puis il apprend à « *désapprendre* » avec Bernard Lubat en entrant dans sa Compagnie, dans laquelle il rencontre Eddy Louiss. Il découvre l'orgue Hammond qui deviendra alors un de ses instruments de prédilection. Il forme un duo avec le percussionniste Xavier Jouvelet, tournant en Europe pendant cinq ans avec le spectacle *Bex et Jouvelet contre King-Kong*. Il reçoit le prix de Composition de la Sacem pour la création *Le Rayon Vert*. Professeur au CIM de 1986 à 1988, il enregistre *Triple idiome* (J.-L. Pino, violon, Y. Teslard, batterie) et collabore à la Bande à Badault. Il multiplie alors les tournées et enregistrements avec un trio avec Gérard Marais et Aldo Romano. La création en 1991 du très remarqué *Bex'tet* (quintet) révèle ses talents de leader et de compositeur (Choc de l'Année Jazzman pour *Rouge et or*). Par ailleurs, concerts, enregistrements et tournées internationales se succèdent avec Babik Reinhardt, Christian Escoudé, mais également avec Gordon Beck, Claude Barthélemy, Marcel Azzola,

Bireli Lagrene, André Ceccarelli, Sylvain Beuf, Michel Graillier, Aldo Romano... L'Académie du Jazz lui décerne le Prix Django Reinhardt en 1995. Il forme un grand orchestre « Steel Bex » (jazz quartet et steel band) et sort un album du même nom. En 1998, c'est l'enregistrement de l'album 3, consacré aux trois rencontres de trois magnifiques trios : Emmanuel Bex, Bireli Lagrène, André Ceccarelli/ Emmanuel Bex, Claude Barthélemy, Stéphane Huchard/ Emmanuel Bex, Philip Catherine, Aldo Romano. *Bex, Catherine, Romano* se produira durant plusieurs années à travers l'Europe. En 1999 sort l'album *Mauve*, en 2000, création du trio « BFG » avec Gleen Ferris au trombone et Simon Goubert à la batterie. Le disque *Here & Now* chez Naïve est très largement récompensé. En 2002, ce sont les Victoires du Jazz qui récompensent « BFG » par un Django d'Or dans la catégorie « meilleure formation de l'année ». Emmanuel Bex devient alors le leader de deux nouveaux trios, « Electric Jazz(z) » autour de l'orgue avec Aldo Romano (batterie) et Louis Winsberg (guitare) et « Acoustic Jazz(z) » autour du piano avec Aldo Romano (batterie) et Jean-Philippe Viret (contrebasse) et orchestre la sortie du double album *Jazz(z)*, salué par la critique. En 2003 Emmanuel Bex est nommé aux Victoires du Jazz « musicien de l'année », on lui décerne également le Django d'Or du musicien de l'année. En 2004, est sorti l'album *Conversation with melody* chez Naïve, un album de maturité où il fait dialoguer l'orgue et le piano dans un désir de mélodie.

## Cyril Atef

Batteur franco-iranien, marqué par le rock progressif, les musiques persanes et haïtiennes, Cyril Atef a navigué dans sa jeunesse de Berlin à Los Angeles. Il est aujourd'hui l'enthousiasme incarné du groove multiethnique parisien et universel. Il accompagne le chanteur « M » et participe au duo « Bumcello ».

## Concerts des 24 et 25 septembre

### Philip Pickett

Fondateur et directeur musical du New London Consort et des Musiciens du Globe, Philip Pickett compte parmi les plus éminents défenseurs de la musique ancienne. Il mène également une carrière florissante de chef d'orchestre invité, dirigeant de nombreuses formations symphoniques et lyriques traditionnelles dans les répertoires classique, romantique et baroque. Diplômé de la Guildhall School of Music de Londres, Philip Pickett débute sa carrière comme trompettiste, avant de devenir l'un des principaux flûtistes à bec britanniques, se produisant régulièrement avec l'English Chamber Orchestra, les London Mozart Players, l'Orchestre de Chambre de Pologne, l'Académie de St Martin-in-the-Fields et l'English Concert. Avec le New London Consort, Philip Pickett s'est produit dans les salles de concerts les plus prestigieuses : Concertgebouw d'Amsterdam, Lingotto de Turin, Palau de la Musica de Barcelone Royal Festival Hall de Londres, Lincoln Center de New York, etc. En novembre 2003, Philip Pickett et le New London

Consort ont remporté un grand succès critique pour *L'Orfeo* de Monteverdi, spectacle créé à Londres et depuis repris dans de nombreux festivals en Grande-Bretagne, en Scandinavie et en Asie. Ensemble résident du South Bank Centre de Londres depuis 1995, le New London Consort enregistre exclusivement pour Decca Classics et compte plus de 40 enregistrements à son actif, dont *L'Orfeo*, *Combattimento*, *Ballo delle Ingrate* et les *Vêpres 1610* de Monteverdi, les *Concertos brandebourgeois*, *Suites pour orchestre* et l'*Oratorio de Noël* de Bach, *Venus et Adonis* de Blow, *Water Music* de Telemann, et les *Gloria* et *Dixit Dominus* de Vivaldi. En 1993 Philip Pickett est nommé directeur de la musique ancienne au New Globe Theatre de Londres, réplique du célèbre théâtre londonien de Shakespeare. Il fonde à cette occasion l'ensemble Les Musiciens du Globe, avec lequel il a effectué de nombreux enregistrements pour Philips Classics, dont *Tempest* de Locke/Purcell/Weldon, *Timon of Athens* de Purcell, et des extraits de *Dido and Aeneas* et *The Fairy Queen*. Comme chef invité, Philip Pickett s'est produit ces dernières saisons avec l'Orchestre National des Pays de la Loire, l'Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy, Orchestre National de Lille, l'Orchestre National d'Ile-de-France, l'Orchestre de l'Opéra de Halle, l'Orchestre Philharmonique de Mexico City, l'Orchestre Symphonique de Stavanger et l'Orchestre Symphonique d'Arhus. En 2004 il a également dirigé une nouvelle production de *L'Orfeo*

de Monteverdi à l'Opéra National de Lyon. Parmi ses futurs projets, Philip Pickett dirigera prochainement l'Orchestre Symphonique d'Aalborg et donnera *Didon et Enée* de Purcell avec le New London Consort en tournée en Espagne. Directeur artistique de la série de musique ancienne du South Bank Centre de Londres depuis 1993, Philip Pickett fut également directeur artistique du Festival de Musique Ancienne du South Bank Centre de 1993 à 2003.

### Jonathan Miller

La carrière de Jonathan Miller couvre des domaines très différents : auteur, conférencier, producteur et présentateur pour la télévision, metteur en scène pour le théâtre, le cinéma et l'opéra. La direction d'ouvrages lyriques l'a amené à collaborer avec les maisons d'opéra les plus prestigieuses : Metropolitan Opera, Royal Opera House, English National Opera, Bayerische Staatsoper, Opéra National de Paris, Opernhaus Zürich, Maggio Musicale Fiorentino, etc. Né à Londres, Miller étudie les sciences naturelles à St John College, Cambridge avant de devenir docteur en médecine en 1959. Entre 1961 et 1964, il co-écrit et se produit dans *Beyond the Fringe*. Docteur ès Lettres de l'Université de Cambridge, membre élu du Royal College of Physicians de Londres, il a été anobli par la Reine d'Angleterre en juin 2002. Miller a dirigé l'exposition *Mirror Image* à la National Gallery de Londres et publié, à cette occasion, l'ouvrage *On reflection*. Une sélection de ses collages et sculptures en métal a été exposée à la Boundary Gallery de Londres en 2003.

### Sue Lefton

Sue Lefton a collaboré avec les plus grandes formations théâtrales du Royaume-Uni, dont le Royal National Theatre, la Royal Shakespeare Company et le Shakespeare Globe Theatre. Elle est à l'origine de chorégraphies pour le cinéma, la télévision et l'opéra, et a été professeur de mouvement dramatique à la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Sue Lefton est généralement reconnue comme l'une des pionnières du théâtre physique au Royaume-Uni.

### Shirin Guild

À 14 ans, sur les rives de la mer Caspienne, Shirin Guild achète quelques mètres de tissus pour se confectionner une jupe. Un grand couturier iranien admire son travail et lui commande une centaine d'exemplaires du modèle. Quelques années plus tard, incapable de trouver les vêtements qu'elle aimerait porter, elle décide de les créer elle-même. Le succès est immédiat et les commandes se multiplient. Six mois d'apprentissage auprès d'un professeur de la St Martin's School de Londres cristallisent son style et sa technique. Robin Guild, son époux et associé, soutient son talent en apportant l'organisation nécessaire. La marque Shirin Guild a été lancée à Londres en 1992.

### Mark Tucker

Remarquable interprète du répertoire baroque et classique, Mark Tucker s'est produit avec les plus grands représentants de ces deux genres, notamment John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt et René Jacobs. Il s'est produit à de nombreuses reprises dans le rôle-titre de

*L'Orfeo*, au Festival de Bruges, aux arènes de Vérone, au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, ainsi qu'au Palazzo Ducale de Mantua où l'opéra a été créé. Parmi ses autres rôles citons le rôle-titre de *Platée* à Lisbonne, *Hyllos (Hercules)* à Potsdam, *Gomatz (Zaïde)* à La Monnaie, et le Novice (*Billy Budd*) pour le Royal Opera House de Londres. En concert, il s'est produit dans le rôle de Boaz dans *Ruth* de Lennox Berkley avec le City of London Sinfonia, ainsi que dans *A Child of Our Time* avec le BBC Symphony Orchestra, *Il Combattimento di Tancredi* avec le Gabrieli Consort et *L'Enfant et les sortilèges* avec le London Symphony Orchestra dirigé par André Previn. Récemment, il s'est produit dans *Vék Moy* de Chedrine avec Vladimir Ashkenazy à Moscou, ainsi que dans *Les Illuminations* de Britten avec l'Orchestre de Chambre de Zurich.

### Joanne Lunn

Joanne Lunn a étudié au Royal College of Music de Londres où elle a reçu la prestigieuse Tagore Gold Medal. Elle se produit régulièrement en concert et enregistre avec des ensembles tels que les English Baroque Soloists, Collegium Vocale Gent, Orchestra of the Age of Enlightenment, Musicians of the Globe, New London Consort, Academy of Ancient Music, Hilliard Ensemble, King's Consort et Gabrieli Consort. Dans le domaine lyrique, Joanne Lunn a fait ses débuts à l'English National Opera dans le *Couronnement de Poppée* de Monteverdi dirigé par Harry Christophers et s'est produite à Venise dans *A Midsummer Night's Dream* de Britten sous la direction de John

Eliot Gardiner dans une mise en scène de David Pountney. Récemment, Joanne Lunn s'est produite dans la *Passion selon St Mathieu* avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment dirigé par Roger Norrington, le Musik Podium Stuttgart dirigé par Frieder Bernius, ainsi qu'avec l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam. Elle a également enregistré un CD Vivaldi avec le King's Consort, les messes de Haydn avec John Eliot Gardiner, *Mass of the Children* de John Rutter avec le City of London Sinfonia et des *Motets* de Bach avec le Hilliard Ensemble. Parmi ses prochains engagements Joanne se produira en tournée au Japon avec le Bach Collegium Japan.

### Julia Gooding

Julia Gooding est particulièrement reconnue pour son interprétation du répertoire baroque tant au disque qu'en concert. Elle s'est produite sous la direction de nombreux chefs d'orchestre tels Trevor Pinnock, Nicholas McGegan, Marc Minkowski, Philippe Herreweghe ou Frans Brüggen. Sur scène, Julia Gooding a notamment interprété les rôles de Didon dans *Didon et Énée* de Purcell, Poppée dans *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi, et Romilda dans *Xerxes* de Haendel. Ses récents engagements comprennent *La Mort de Jésus* de Telemann et le *Stabat Mater* de Haydn avec l'Orchestre de Chambre de la Radio néerlandaise et Frans Brüggen, le *Dixit Dominus* de Haendel avec l'English Concert et Andrew Manze, ainsi que *Le Messie* de Haendel en Espagne et Hollande avec The Academy of Ancient Music et Paul Goodwin. Ses derniers disques,

parmi une discographie de plus de vingt enregistrements, comprennent le *Magnificat* et *La Passion selon Saint Matthieu* de Bach avec le Gabrieli Consort et Paul McCreesh.

### Revital Raviv

Après avoir remporté les lers prix de musique baroque et de musique de chambre à l'Académie de Musique de Jérusalem, Revital Raviv suit un cycle de perfectionnement au Royal College of Music de Londres où elle étudie auprès de Mary McLaughlin. Revital Raviv s'est produite en soliste avec l'Orchestre Symphonique de Jérusalem, l'Orchestre Baroque de Jérusalem et les Tel Aviv Soloists. Elle est par ailleurs membre fondateur de l'ensemble baroque israélien Arcadia, avec lequel elle s'est produite en tournée en Slovaquie. Elle a fait partie de la troupe de théâtre Emek Hefer et du Programme des Jeunes Artistes Lyriques d'Israël, et s'est produite dans les rôles de Zerlina dans *Don Giovanni*, Galatea dans *Acis et Galatée* de Haendel, Eurydice dans *Orphée et Eurydice* de Gluck, Belinda dans *Didon et Énée* de Purcell, et Cupidon dans *Vénus et Adonis* de Blow. Elle a suivi des masterclasses avec Katia Ricciarelli, Nancy Argenta, Anthony Rooley et Evelyn Tubb.

### Faye Newton

Diplômée de la Guildhall School of Music and Drama de Londres en 1997, Faye Newton se produit régulièrement en concert avec le New London Consort - notamment au Purcell Room de Londres, au Festival de Spitafields ainsi qu'au

Festival de Musique Ancienne de York. Elle se produit également régulièrement en soliste avec des ensembles tels que les Musicians of the Globe, Circa 1500, Boston Camerata et le Feinstein Ensemble, avec qui elle a récemment donné à Londres une série consacrées aux cantates de Bach. Faye Newton mène également une carrière de chambriste - avec l'ensemble Concanentes, spécialisé dans les répertoires du Moyen Âge et de la Renaissance, ainsi qu'avec le duo Trobairitz avec lequel elle explore le répertoire des chansons courtoises des XII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles en compagnie de la violiste Hazel Brookes. Elle donne également régulièrement des récitals d'airs anglais de la Renaissance avec le luthiste Matthew Wadsworth.

### Mark Chambers

Mark Chambers a étudié au Royal Northern College of Music de Manchester avec Richard Hill, Michael Chance et James Bowman. Diplômé en 1992, il se voit décerner le prix John McLeod. En tant que soliste, il s'est produit sous la direction de Richard Hickox, Stephen Cleobury et Roy Goodman, ainsi qu'avec le King's Consort et le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Mark Chambers a participé aux créations mondiales de *We shall see Him as He is* et de *The Apocalypse* de John Tavener aux BBC Proms. Dans le domaine lyrique, Mark Chambers s'est produit dans le rôle de Andronico dans *Tamerlano* de Haendel à la Britten Pears School, ainsi que dans les *Boréades* de Rameau au Festival de Salzbourg sous la

direction de Simon Rattle. Parmi ses nombreux enregistrements, on peut citer un CD de duos de Purcell et de ses contemporains avec Ryland Angel, un CD d'airs de Edmund Rubbra et de Ralph Vaughan Williams, ainsi qu'un CD de Motets de Grandi avec l'English Cornett and Sackbut Ensemble.

### Andrew King

Remarquable interprète des répertoires de la Renaissance et du Baroque, Andrew King est notamment reconnu pour ses interprétations du rôle de l'Évangéliste dans les Passions de Jean-Sébastien Bach. Son goût pour la musique de chambre s'épanouit avec le Consort of Musicke, les Musicians of the Globe, le New London Consort et le Pro Cantione Antiqua, ainsi qu'avec The Renaissance Ensemble, formation qu'il dirige. À la scène, il s'est produit dans de nombreux opéras et masques anglais en Autriche, Belgique, Angleterre, Allemagne, Italie et Suisse. Andrew King a participé à de nombreux enregistrements pour AVS, Decca, EMI, Etcetera, Hyperion, Musica Oscura, Philips et Virgin Classics. Il est régulièrement invité à donner des masterclasses en Israël, Italie, Pologne et Suisse, et dirige le département lyrique de musique ancienne au Conservatoire de Birmingham.

### Michael George

Michael George est probablement l'un des baryton-basses anglais les plus polyvalents. Il s'est produit avec la plupart des ensembles et orchestres britanniques dans le cadre de nombreuses tournées

internationales. Parmi ses nombreux enregistrements figurent plus de 20 CDs avec le New London Consort et Philip Pickett, la *Messe en la bémol majeur* de Schubert avec John Eliot Gardiner, *La Création* de Haydn avec l'Academy of Ancient Music, ainsi que de nombreux CDs avec le King's Consort, The Sixteen, le Hanover Band et le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. En concert, il s'est notamment produit dans la *Missa Solemnis* de Beethoven avec le Halle Orchestra dirigé par Mark Elder, dans le *Requiem* de Mozart avec l'Orchestre Philharmonique de Vienne et l'Orchestre Symphonique de San Francisco, et dans la *Passion selon St Jean* de Bach avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment et le London Philharmonic Orchestra. Parmi ses récents engagements, citons le *Requiem* de Verdi et *L'Enfance du Christ* de Berlioz pour le Three Choirs Festival, *Les Saisons* de Haydn avec l'Orchestre Symphonique de St Louis, ainsi que *Semele* de Haendel et *Fidelio* de Beethoven pour Scottish Opera.

### Simon Grant

Le baryton-basse Simon Grant est reconnu pour son interprétation de la musique médiévale, de la Renaissance et du Baroque. Son emploi du temps très serré le mène régulièrement en Europe, au Japon, en Australie, en Nouvelle-Zélande et aux États-Unis. En tant que soliste, il a enregistré de nombreux CDs parmi lesquels les *Vêpres 1610* et *L'Orfeo* de Monteverdi, *Venus and Adonis* de Blow et *Psyche* de Locke avec Philip Pickett et le New London Consort, le

*Magnificat* de Bach avec Andrew Parrott, le *Tè Deum* et la *Missa assumpta est* Maria de Charpentier avec les St James's Baroque Players. Il s'est produit dans le rôle de Charon dans *L'Orfeo* de Peri au Drottningholms Slottsteater de Stockholm, ainsi que dans le rôle de l'Enchanteresse dans *Didon et Énée* de Purcell lors du 50<sup>ème</sup> anniversaire du Royal Festival Hall de Londres. Sa grande maîtrise vocale l'a également conduit à se produire avec des ensembles de musique contemporaine tels que Electric Phoenix, Synergy, l'Ensemble Modern et le Matrix Ensemble. Capable de siffler et de chanter simultanément, on peut l'entendre dans de nombreuses bandes originales de films dont *Simon : an English Legionnaire* et *Shrek*.

### Joseph Cornwell

Après avoir étudié à l'Université de York ainsi qu'à la Guildhall School of Music and Drama de Londres, Joseph Cornwell débute sa carrière avec le Consort of Musicke et le Taverner Consort, avant de se produire sous la direction de William Christie, Harry Christophers, Eric Ericson, John Eliot Gardiner, Robert King et Hervé Niquet en Europe, Amérique du Nord et Asie. Ses rôles lyriques comprennent le rôle-titre de *L'Orfeo* de Monteverdi pour le Festival de Musique Ancienne de Boston et pour l'Oslo Summer Opera, et le rôle d'Eumete dans *Il ritorno d'Ulisse* pour l'Académie Européenne de Musique au Festival d'Aix-en-Provence. Il a enregistré les *Vêpres 1610* de Monteverdi avec le Taverner Consort, *Acis et Galatée* et la *Messe en do mineur*

de Mozart avec Les Arts Florissants, et participé à de nombreux autres enregistrements avec le Consort of Musicke, le New London Consort et Pro Cantione Antiqua. Il a enregistré son dernier CD, *Fairest Isle*, avec le Parley of Instruments.

### Martin Robson

Martin Robson a étudié à l'Université de Leeds et au Royal Northern College of Music de Manchester. Ses engagements lyriques l'ont mené sur les scènes du Royal Opera House de Londres, de l'Opéra de Rome, de l'Opéra National du Rhin ainsi qu'au Festival d'Aix-en-Provence. Il a récemment interprété le rôle de Wyke dans *Thwaite* de Jurgen Simpson au Festival Almeida, et Xuthus dans *Ion* de Param Vir à l'Opéra National du Rhin avec Music Theatre Wales. Martin Robson se produit également en concert avec des ensembles tels que Les Arts Florissants, Musica Antiqua, le London Symphony Orchestra, les London Mozart Players et Les Virtuoses de Moscou. Il a interprété le rôle de Trulove dans la version du *Rake's Progress* enregistrée sous la direction de John Eliot Gardiner.

### Mark Rowlinson

Après des études musicales à Oxford Mark Rowlinson s'installe à Londres où il prend part aux chœurs du Brompton Oratory et de Westminster Abbey. Il fait ses débuts en soliste au London South Bank Centre, et se produit avec le CBSO, le Hallé Orchestra et le New Philharmonia à l'occasion de nombreux concerts et enregistrements. Par ailleurs

programmateur à la BBC, il produit plus de 3000 émissions musicales au contact des plus grands musiciens internationaux. Poursuivant parallèlement sa carrière lyrique, il donne des récitals à Aldeburgh, au Festival de Musique Ancienne de York, à Milan, Amsterdam et La Haye, ainsi que sur BBC Radio 3. En tant que membre régulier du New London Consort, il a interprété les oeuvres majeures de la musique ancienne dans les plus grands festivals internationaux ainsi que dans le cadre de nombreux enregistrements pour Decca Classics. Récemment, il s'est produit en soliste à Londres, en tournée en Israël et en Italie, à Athènes, Philadelphie, Chicago et San Francisco. Son dernier CD d'airs anglais contemporains a récemment été encensé par la presse britannique.

### **New London Consort**

Le New London Consort est un ensemble de musique ancienne reconnu de par le monde pour son talent, sa virtuosité et l'originalité de ses interprétations. Son vaste répertoire, qui s'étend de l'époque médiévale à la Renaissance ainsi qu'au Baroque, comprend de nombreux programmes originaux alliant érudition et divertissement. Les artistes de l'ensemble - musiciens et chanteurs - sont tous des solistes à part entière, réunis au sein du New London Consort par une même vision stylistique. Leurs concerts et enregistrements, qui font régulièrement la part belle à des œuvres récemment redécouvertes ou reconstituées, présentent également des

oeuvres plus familières sous un jour inattendu et parfois controversé. Ensemble résident du Royal Festival Hall de Londres, le New London Consort est l'invité régulier des plus grands festivals et salles de concerts du monde entier. Près de cent vingt programmes du New London Consort ont été enregistrés et diffusés par la BBC. Par ailleurs, le New London Consort a participé à la bande originale de nombreux films, dont *Hamlet*, *Lady Jane*, *Robin des bois prince des voleurs*, *Nostradamus* et *Elizabeth*. Le New London Consort enregistre exclusivement pour Decca Classics depuis 1985.

### **Trompettes, cornets**

Adrian Woodward  
Paul Sharp

### **Trompettes, sacqueboutes**

Abigail Newman  
Tom Lees  
Adrian France

### **Sacqueboutes**

Philip Dale  
Patrick Jackman

### **Flûtes à bec**

Louise Strickland  
Philip Pickett

### **Harpe**

Frances Kelly

### **Théorbe**

Paula Chateauneuf

### **Théorbe, luth**

Elizabeth Pallett

### **Orgue, clavecin**

David Roblou

### **Orgue, clavecin, régale**

Robert Howarth

### **Violons**

Adrian Chandler  
Sarah Moffat

### **Alto**

Peter Collyer

### **Violoncelles, basse de violes**

Catherine Finnis  
Robert Glenton

### **Contrebasse**

Antonia Bakewell

### **Concerts des 27 et 28 septembre**

### **Pierre Henry**

Pierre Henry est né le 9 décembre 1927 à Paris. Une enfance passée à la campagne lui laisse des souvenirs indélébiles de sons élémentaires – l'orage, le vent, le train, les animaux – liés à des activités physiques libres et ludiques. Entrée en musique. Études de piano dans la classe de Nadia Boulanger au Conservatoire National Supérieur de Paris, de percussions chez Félix Passeronne, d'harmonie auprès d'Olivier Messiaen. À 17 ans, Pierre Henry est timbalier et percussionniste complet dans les grands orchestres. Du clavier, il explore les ressources bruitistes, mais signe également des œuvres pour piano de concert. Il présente ses premiers travaux de lutherie expérimentale à Pierre Schaeffer, créateur dès 1944 d'un Studio d'Essai au sein de la Radiodiffusion française et auteur des premières études de « musique de bruits », rebaptisée « musique concrète » à la fin des années 40. Tous deux signent la *Symphonie pour un homme seul* (1950), chef-d'œuvre fondateur du genre.

Lun (Pierre Henry) voulait « détruire la musique » pour que résonne « l'harmonie des sphères ». L'autre (Pierre Schaeffer) voulait offrir un nouveau solfège aux « ingénieurs-musiciens » du futur. Leur divorce prend prétexte d'une seconde œuvre commune, l'Opéra d'*Orphée*, dont ne subsiste aujourd'hui que l'étonnante propopée de la *Voile d'Orphée*, signée du seul Pierre Henry. 1958 : création du premier studio personnel Apsome rue Cardinet qui, entre 1966 et 1971, se transporte Boulevard Saint-Germain. Les travaux alimentaires (cinéma, publicité) sont acceptés pour que vive ce lieu expérimental privé. Émerge de cette époque *Haut-Voltage* (1956), première œuvre française à pouvoir revendiquer l'appellation de « musique électro-acoustique » puisqu'elle entremêle voix, extraits symphoniques, sons électroniques et résonances instrumentales grossies par micros-contacts. En 1982, Pierre Henry reçoit le soutien du ministère de la Culture et celui de la ville de Paris en 1990 pour Son/Ré, son troisième studio personnel, situé dans une ruelle du douzième arrondissement de Paris. Il y entasse sa gigantesque sonothèque – sa mémoire auditive – et couvre les murs de ses « peintures » – objets-témoins des différentes périodes de sa vie. L'amicale collaboration avec le chorégraphe Maurice Béjart débute à la fin de 1949. Elle culmine en août 1967, au festival d'Avignon, avec la *Messe pour le temps présent*. En 1997, paraît une *Fantaisie Messe pour le temps présent* relookée techno. Entre les deux versions de cette messe profane, inspirée par les

modes évolutives des variétés contemporaines, Pierre Henry a pris du champ. Relecture des grands textes mystiques (*Messe de Liverpool*, 1967; *Apocalypse de Jean*, 1968) ou littéraires (*Fragments pour Artaud*, 1970 ; *Dieu* d'après Victor Hugo, 1977 ; *Le Voyage d'après le « Livre des morts tibétain »*, 1962; *Le Livre des morts égyptien*, 1988). Un hommage aux futuristes italiens (*Futuriste*, 1975). Un rituel féerique (*Les noces chimiques*, 1980). Une déconstruction/reconstruction thématique de l'œuvre intégrale de Victor Hugo (*Hugosymphonie*). Et encore : un salut sans cérémonie à Proust, L'autrément ou à Jean de la Fontaine. Les douze concerts de *Parcours-cosmogonie* (1976), reformulation thématique de l'ensemble de l'œuvre antérieure. L'expérience « d'écoute de proximité » prolongée chaque soir, six semaines durant, dans la maison-même du compositeur sous l'égide du Festival d'Automne (1996). Retour aux grands messes spectaculaires avec *Histoire naturelle* (1997) dont le sous-titre, *Les roues de la terre*, évoque Piranèse dans un univers de science-fiction. Puis avec *Une Tour de Babel*, en janvier 1999, un travail de mémoire synchrétique sur la pluralité des langages musicaux. Enfin éclate, avec l'an 2000, l'évidence d'une nouvelle reconnaissance de Pierre Henry tant par le grand public que par les férus de musique classique et du grand répertoire pianistique. Ce fut, le 15 juillet de l'année aux trois zéros, *Tamtam du merveilleux*, grande messe inspirée des raves techno, accueillie dans l'euphorie par un auditoire évalué à environ

4000 personnes, sur la piazza du Centre Georges Pompidou pour l'ouverture du festival Paris, Quartier d'Été. Et, le 13 août de la même année au festival de la Roque d'Anthéron, la création du *Concerto sans orchestre*, une œuvre mariant une partition préenregistrée de Pierre Henry aux pages tardives de Franz Liszt qui l'avaient inspirée, jouées *live* par le pianiste Nicholas Angelich. En hommage à Beethoven, Pierre Henry avait composé en 1979 une *Dixième symphonie*, dont les neuf mouvements retissent à leur façon la trame des neuf symphonies du maître de Bonn. Le 1<sup>er</sup> septembre 2001, au Festival de Lucerne, était créée la version instrumentale, pour deux petites formations orchestrales, d'un fragment de cette *Dixième* dans une transcription du chef Christian Von Borries. Une boucle se bouclait, en somme. Deux autres œuvres combinatoires elles aussi très respectueuses de leur modèle classique verront ensuite le jour : *Carnet de Venise* (2002), hommage à Monteverdi, commande de René Martin pour les Folles Journées de Nantes consacrées à la Musique Italienne de cette époque, et *Dracula* inspiré de *La Tétralogie* de Richard Wagner, qui sera donné du 13 au 27 avril 2002 dans le cadre des soirées « Pierre Henry chez lui 2 », programmées par Les Spectacles vivants du Centre Pompidou. *Phrases de quatuor*, œuvre composite en hommage à Schubert sera choisie par Maurice Béjart pour un ballet créé à l'Opéra Bastille en mai 2003. En 2003 encore, création d'une pièce radiophonique *Zones d'ombre* pour la Bayerischer Rundfunk de

Munich inspiré par la biographie de Jean-Jacques Schuhl sur Ingrid Caven à laquelle l'actrice prête sa voix et qui sera donné en spectacle à Berlin le 23 mars 2003 dans le cadre du Berliner Festspiele. En 2003, enfin, naissent trois autres nouvelles œuvres : *Labyrinthe !, Faits-divers* et *Duo*, créées les 29 et 30 mars, salle Olivier Messiaen à la Maison de Radio France, lors d'un week-end consacré à Pierre Henry à l'occasion de ses soixante-quinze ans. Avec ses dernières œuvres, Pierre Henry s'attache particulièrement au montage polyphonique entièrement numérisé. Son écriture de plus en plus axée sur « l'accord » des sons entre eux est proche d'une action de musique vivante faisant appel à l'imaginaire.

Anne Rey

### Concert du 29 septembre, 20h

#### Emmanuel Krivine

D'origine russe par son père et polonaise par sa mère, Emmanuel Krivine s'enthousiasme très jeune pour l'orgue et la musique symphonique. C'est pourtant comme violoniste qu'il débute : premier prix du conservatoire de Paris à 16 ans, pensionnaire de la Chapelle Musicale Reine Elisabeth, il étudie avec H. Szyryng et Y. Menuhin et s'impose dans les concours les plus renommés. En 1965, sa rencontre avec Karl Böhm à Salzbourg donne un tournant décisif à sa carrière; il délaisse peu à peu l'archet pour la baguette. Chef invité permanent du Nouvel Orchestre Philharmonique de Radio France de 1976 à 1983, il occupe ensuite le poste de Directeur Musical de

l'Orchestre National de Lyon de 1987 à 2000 comme celui de l'Orchestre Français des Jeunes durant 7 ans, poste auquel il revient de 2001 au printemps 2004. Parallèlement, il multiplie les concerts et les tournées avec les meilleures formations dont le Berliner Philharmoniker, le Concertgebouw d'Amsterdam, le London Symphony Orchestra, l'Orchestre National de France, le Chamber Orchestra of Europe, NHK Tokyo, le Yomiuri Symphony Orchestra, les orchestres de Boston, Cleveland, Philadelphie, Los Angeles, Montréal et les orchestres symphoniques de Sydney et Melbourne. Durant la saison 2004-2005 il est, notamment, invité par le Chamber Orchestra of Europe pour deux tournées avec M. J. Pires, le Bamberger Symphoniker, les orchestres de Saint-Louis et de Cleveland aux Etats-Unis, le London Philharmonic Orchestra, le London Symphony Orchestra, le Scottish Chamber Orchestra, l'Orchestre de l'Opéra de Lyon, l'Orchestre de Montpellier et l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg dont il est le principal chef invité.

#### Liliana Nikiteanu

Liliana Nikiteanu est née en Roumanie. Elle commence ses études musicales par le piano et s'oriente très vite vers le chant avec son professeur Georgeta Stoleriu à l'Académie de Bucarest, où elle étudie plus particulièrement le lied et l'oratorio. Elle interprète alors les œuvres de Bach (*Messe en si, Magnificat*), Pergolèse, Brahms, Mozart et Mahler (*Des Knaben Wunderhorn*). Son talent d'interprétation la porte rapidement sur la scène : elle est engagée au Théâtre musical

Galati, où elle se produira dans de nombreux opéras et opérettes. Depuis 1991, Liliana Nikiteanu est sous contrat avec l'opéra de Zürich, où elle a eu l'occasion d'enrichir son répertoire dans des rôles tels que Rosina dans *Le Barbier de Séville*, Octavian dans *Le Chevalier à la rose*, Despina et Dorabella dans *Così fan tutte*, Cecilio dans *Lucio Silla* sous la direction de Nikolaus Harnoncourt, Zenobia dans *Radamisto* de Händel, le rôle-titre dans *Thérèse* de Massenet ou encore Marguerite dans *La Damnation de Faust* de Berlioz. Liliana Nikiteanu s'est également produite dans de nombreux festivals et sur les plus grandes scènes lyriques : Bregenz Festival, festivals de Montpellier, Édimbourg, Aix-en-Provence, Festival de Pâques et d'été de Salzbourg, Philharmonie de Berlin, Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles... Que ce soit lors de ses débuts dans le rôle d'Octavian à l'Opéra Bastille ou à Vienne, ou encore lorsqu'elle interprète Dorabella à l'Opéra de Bavière, à Munich, le public l'accueille avec enthousiasme. Récemment, c'est à nouveau dans le rôle d'Octavian à l'Opéra de Hambourg et de Dorabella à Dresde, avec Dulcinée dans *Don Quichotte* au Festival Klangbogen de Vienne, puis avec le *Requiem* de Verdi à Copenhague et Bergen, qu'elle est applaudie par le public et la presse. Sa carrière est jalonnée de plusieurs enregistrements avec la Radio de Dublin, de Stuttgart (Süddeutscher Rundfunk) et, sous la direction d'Alain Lombard, du *Requiem* de Mozart pour le label Forlane. Ses futurs engagements

comprennent, entre autres, Octavian dans *Le Chevalier à la rose* à Munich, Dorabella dans une nouvelle production de *Così fan tutte* à Genève ainsi que *La Finta Giardiniera* à Zürich.

### Elena de la Merced

Elena de la Merced étudie le chant avec Felisa Navarro et Ana Luisa Chova au Conservatoire supérieur de musique de Valence, où elle est également diplômée en guitare. Après avoir poursuivi ses études lyriques avec G. Souzay, M. Zanetti, E. Obratzsova, H. Lazarska, W. Rieger, D. Baldwin et R. Craigmile, elle obtient le troisième prix du concours international J. Aragall en 1995, ainsi que le premier prix du concours Viñas en 1998. Sans pour autant délaisser les salles de concert (*Le Messie* de Haendel, la cantate nuptiale de Bach, la *Missa in Tempore Belli* et *La Création* de Haydn, le *Requiem* de Mozart, le *Songe d'une nuit d'été* et la *Symphonie n°2* de Mendelssohn, *Pulcinella* de Stravinski...), c'est à l'opéra qu'elle a véritablement développé sa carrière. Ses interprétations y sont remarquées dans les rôles de Susanna (*Les Noces de Figaro*), Zerline (*Don Giovanni*), Despina (*Così fan tutte* au Teatro Real de Madrid), Mademoiselle Silberklang (*Der Schauspieldirektor* à Liège), Adina (*L'Elisir d'Amore*), Norina (*Don Pasquale*), Carolina (*Il Matrimonio Segreto* au Kammeroper de Vienne), Servilia (*La Clemenza di Tito* au festival Mozart de La Coruña), Amore (*Orfeo ed Euridice* de Gluck, enregistré avec Ewa Podles sous la direction de Peter Maag), Musetta (*La Bohème* de

Puccini), Rosina (*Il Barbiere di Siviglia* de Rossini), ou encore Cléopâtre (*Giulio Cesare* de Haendel au Teatro del Liceu de Barcelone)... Elle s'est produite au festival d'été de Bregenz deux années consécutives, chantant Oscar (*Un Ballo in Maschera* de Verdi), unanimement saluée par le public et la critique, comme à Munich sous la direction de Marcello Viotti. Durant l'été 2002, elle a de nouveau été invitée à Bregenz pour interpréter Musetta (*La Bohème* de Puccini), rôle qu'elle a repris la même année à Washington. Elena de la Merced a travaillé sous la direction de Jesus López Cobos, Peter Maag, Marcello Viotti, David Jackson, Luis García Navarro, Raphael Frühbeck de Burgos, Antonio Pirolli, Jacques Delacote, Marco Armiliato, Tiziano Severini, Kamal Kanh, Ros Marbà, Harry Bicket, Miquel Ortega, Víctor Pablo, Christophe Rousset, etc... Elle a récemment interprété Corinna (*Il Viaggio a Reims* de Rossini au Teatro del Liceu de Barcelona et au Teatro Carlo Felice de Gènes), Amore (*Orfeo ed Euridice* de Gluck avec l'orchestre de la radio de Munich), elle a fait ses débuts à la Scala de Milan avec la zarzuela *Luisa Fernanda* de F. Moreno-Torroba aux côtés de Plácido Domingo et participé à une tournée avec Les Talents Lyriques, sous la direction de Christophe Rousset. Parmi ses prochains engagements, citons Cleopatra (*Giulio Cesare*) de Haendel au Liceu de Barcelona, Luisa Fernanda au Washington Opera et au Teatro Real de Madrid, la *Messe du couronnement*, Constance (*Dialogue des Carmélites*), Amadigi de

Haendel, Norina (*Don Pasquale*) à Bologne et Rosina (*La Finta Semplice*) de Mozart à Venise.

### Magali Léger

Magali Léger débute sa formation artistique par la danse. Elle aborde ensuite le chant puis est admise au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, où elle travaille avec Christiane Eda-Pierre et Christiane Patard. Elle obtient le premier prix à l'unanimité en 1999. La même année, elle est invitée à l'Opéra de Nantes pour interpréter Philine dans *Mignon* d'Ambroise Thomas et l'année suivante, Curly's wife dans la création européenne de *Of Mice and Men* de Carlyse Floyd. Entre temps elle travaille pour la première fois sous la baguette de Marc Minkowski, au théâtre du Châtelet d'abord dans *La Belle Hélène* et Eurydice d'*Orphée aux Enfers* d'Offenbach mise en scène à l'Opéra de Lyon par Laurent Pelly. Elle chante ensuite dans *Il Tito* de Cesti à l'Opéra du Rhin sous la direction de William Christie, le *Nozze di Figaro* (Barberine) au festival d'Aix-en-Provence en 2001, toujours avec Marc Minkowski, Peter Grimes à l'Opéra de Montpellier, la Frasquita de *Carmen* à l'Opéra de Gènes avec Michel Plasson, Norina dans *Don Pasquale* à l'Opéra de Lyon, dirigé par Maurizio Benini, et le rôle de la Colorature dans *Elephant Man* de Laurent Petitgirard à l'Opéra de Nice, mis en scène par Daniel Mesguich. En 2003, elle est nommée dans la catégorie «révélation» des Victoires de la Musique. Elle se produit régulièrement en concert. On a pu l'entendre avec l'Orchestre Philharmonique de Radio

France pour *LEchelle de Jacob* de Schönberg sous la direction de Eliahu Inbal, ainsi que dans le répertoire baroque, entre autres avec Emmanuelle Haïm et le Concert d'Astrée. Elle était Glaucée dans *Médée*, création de Michèle Reverdy mise en scène par le cinéaste Raoul Ruiz. Elle interprète Blondchen au festival d'Aix-en-Provence, à Baden-Baden, à l'Opéra de Rouen, et au Grand Théâtre du Luxembourg dans *L'Enlèvement au Sérail* mis en scène par Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff, dirigé par Marc Minkowski. On a pu également entendre Magali Léger dans *Le Toréador* d'Adam à l'Opéra Comique à Paris, dans *Sophie de Werther* au Teatro Comunale de Bologne, et *Sémire des Boréades* de Rameau à l'Opéra de Lyon. Dernièrement, elle a chanté *LElisir d'Amore* à l'Esplanade Saint Etienne, *Pygmalion* de Rameau à l'Opéra de Nancy, *Les Pêcheurs de Perles* à Metz, *Le Roi malgré lui* de Chabrier à l'Opéra National de Lyon, *Le Triomphe du Temps* à l'Opéra de Lille et *Carmina Burana* à l'Opéra de Lisbonne. Parmi ses projets citons *Pygmalion* de Rameau au Théâtre du Châtelet, *L'Enlèvement au sérail* à l'Opéra d'Ankora, *L'Etoile* de Chabrier à l'Opéra de Nantes-Angers...

### Sébastien d'Hérin

Sébastien d'Hérin effectue ses études musicales de 1993 à 1999 au sein du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans les classes de Kenneth Gilbert, Christophe Rousset et Patrick Cohen. Il y obtient trois premiers prix dont deux à l'unanimité : clavecin, basse continue, et piano-forte. Parallèlement il rencontre Bob

van Asperen au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam de 1993 à 1997 et est récompensé par le diplôme de soliste de clavecin en 1997. C'est au printemps 2000 qu'il obtient une mention spéciale pour son interprétation de la musique française au concours international de clavecin de Montréal. Lors de masterclass ou cours particuliers, Sébastien d'Hérin a suivi les conseils de Pierre Hantaï et Gustav Leonhardt. Il a rencontré lors des tournées 1996-1997 de l'Orchestre Baroque Européen des personnalités musicales comme R. Goodman, A. Manze, R. Goebel ; l'année suivante il travaille sous la direction de C. Rousset dans le cadre de l'académie d'Ambronay (opéra de Cavalli). Aujourd'hui, Sébastien d'Hérin collabore avec différents chefs d'orchestre comme Jean-Claude Malgoire (La Grande Écurie et la Chambre du Roy), Skip Sempé (Capriccio Stravagante Renaissance Orchestra), Marc Minkowski (Les Musiciens du Louvre), et Hervé Niquet (Le Concert Spirituel) avec lesquels il aborde les opéras de Monteverdi (*L'Orfeo*, *Le Couronnement de Poppée*, *Le Retour d'Ulysse*), de Mozart (*Don Giovanni*, *Idomeneo*, *Così fan tutte*, *Le Nozze di Figaro*), de Purcell (*Le Roi Arthur*), de Campra (*Idoménée*), de Salieri (*Falstaff*), de Rossini (*LEchelle de soie*), de Haendel (*Agrippine*), de Rameau (*Les Boréades*) ; par ailleurs, il intègre différentes formations instrumentales ou vocales comme La Fenice (Jean Tubéry), Vivete Felici (Geoffroy Jourdain), et Fuoco e Cenere (J. Bernfeld). C'est avec La Bergamasca, ensemble dirigé par A. Kossenko, qu'il développe depuis 1998 le répertoire de

musique de chambre du XVIII<sup>e</sup> siècle ; La Bergamasca s'est produit dans de nombreux festivals en France (Ambronay, Paris-Grévin) et en Europe (Barcelone, Salamanca, Amsterdam, Halle, Brezice...). Sébastien d'Hérin a participé à des enregistrements pour plusieurs labels comme Virgin classics (motets de Delalande), Opus 111 (oratorio de Bassani *La morte delusa*), assai (*Stabat Mater* de D. Scarlatti), Ogame (musique instrumentale de Boismortier), et Alpha (musiques de Gabrieli et de Lully). Au cours de l'année 2003, il se produit à l'étranger (Japon, Équateur, et Canada) et enregistre les *Pièces de clavecin en concert* de J.P. Rameau avec Les Musiciens de M. Croche (ensemble de musique de chambre qui se propose de revisiter la musique française à travers les écrits critiques de Debussy) pour le label Alpha. C'est en compagnie de la soprano Caroline Mutel qu'il crée « Les Nouveaux Caractères » lors d'un programme dédié au voyage et à Froberger (Festival Couperin-juillet 2003).

### Laurence Equilbey

Formée à Paris, Vienne et Stockholm, Laurence Equilbey étudie la direction principalement avec le chef suédois 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, et de participer activement à la création contemporaine. Sous son impulsion, cet ensemble professionnel est rapidement salué par le public et la critique, et collabore avec des chefs renommés. Parallèlement, elle crée en 1995 le Jeune Chœur de

Paris, qui devient en 2002 le premier Centre de formation pour jeunes chanteurs, département du CNR de Paris. Grâce à son expérience musicale à l'échelle européenne et à 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. Elle est invitée régulièrement à diriger des ensembles prestigieux, notamment le Concerto Köln, le Sinfonia Varsovia, l'Akademie für alte Musik, le Collegium Vocale de Gand ou le RIAS Kammerchor de Berlin. Elle est depuis 1998, Chef du Chœur de l'Opéra de Rouen / Haute-Normandie et en dirige régulièrement l'Orchestre. Laurence Equilbey aborde également le répertoire lyrique, en dirigeant entre autres *Cenerentola* dans le cadre du Festival d'Art Lyrique d'Aix en Provence, *Medeamaterial* de Pascal Dusapin (Festival Musica, Nanterre, Rouen), *Les Tréteaux de Maître Pierre* de Manuel de Falla en avril 2003 à l'Opéra de Rouen / Haute-Normandie, *Bastien und Bastienne* à l'Opéra de Rouen / Haute-Normandie et à la Cité de la musique en 2004. Laurence Equilbey a été élue Personnalité Musicale de l'année 2000 par le Syndicat Professionnel de la critique dramatique et musicale et est Lauréate 2003 du Grand Prix de la Presse Musicale Internationale. 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 et en 2005.

### Nicolas Krüger

Né en 1972, Nicolas Krüger commence très jeune des études de piano. Parallèlement à ses études, il participe à de nombreuses productions d'opéras en tant que chef de chant à l'Opéra de Montréal (Canada), et dans les théâtres de Rennes, Massy, Rouen, Lyon... pour *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Le Nozze di Figaro*, *Die Zauberflöte*, *Fidelio*, *Faust*, *Falstaff*, *Der fliegende Holländer*, *Pelléas et Mélisande*... Il entre en 1991 au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où il obtient successivement, entre 1992 et 2002, ses Prix d'Harmonie, de contrepoint, d'accompagnement au piano, de direction de chant et enfin de direction d'orchestre (élève de Janos Fürst). Il devient Directeur Musical de plusieurs productions en collaboration avec le CNSMDP, notamment *Così fan Tutte* et *Pelléas et Mélisande*. En 1998, Nicolas Krüger devient pianiste et chef de chant à l'Orchestre de Paris et collabore durant quatre ans avec des chefs tels que W. Sawallisch, C. von Dohnanyi, L. Maazel, M. Plasson, F.Brüggen, P. Boulez ou C. Eschenbach. Il dirige à deux reprises l'orchestre de l'Opéra de Hanoï (Vietnam) pour *La Vie Parisienne* d'Offenbach et *Orphée et Eurydice* de Gluck. Il est aussi l'invité de l'orchestre de Recife au Brésil. Nicolas Krüger a été finaliste au Concours de Chef d'Orchestre de Besançon 2003. Il écrit, pour la Compagnie Ecla-Théâtre, une adaptation pour ensemble instrumental de *Pierre et le loup* de Prokofiev joué au Théâtre du Gymnase à Paris pendant la saison 2002/2003. Nicolas Krüger a été assistant de John Nelson à

l'Orchestre de Paris et de Michel Plasson à l'Ensemble Orchestral de Paris puis d'Armin Jordan. Il enrichit sa connaissance des ensembles vocaux en travaillant comme assistant auprès de Laurence Equilbey avec le Chœur de Chambre Accentus et Pierre Boulez avec l'Ensemble Intercontemporain pour la création française du *Weltparlament* de Stockhausen. (Mai 2003). En novembre 2003, il est au Kazakhstan pour diriger la *Neuvième Symphonie* de Beethoven et de retour en France, il dirige douze représentations de *l'Enlèvement au sérail* en tournée. En octobre 2003, Nicolas Krüger est chef de chant et assistant de Janos Fürst dans *Gustavo III* de Verdi (première version d'*Un Ballo in Maschera*) à Metz. En septembre 2004, Nicolas Krüger a été nommé chef associé d'Accentus. Nicolas Krüger a créé l'Ensemble Instrumental « LES NOCES », destiné à rendre la représentation du concert plus vivante en allant puiser dans tous les arts de la scène. Le concert d'inauguration (6 mars 2004 Salle Gaveau) a eu un immense succès. En février 2004, Nicolas Krüger est à l'Opéra Bastille avec l'Ensemble Accentus pour la création du nouvel opéra de Matthias Pincher *L'Espèce Dernier*. Ses engagements lors des saisons 2004, 2005 et 2006 regroupent un travail d'assistant sur *Les Noces* de Stravinski (Opéra Garnier), une tournée de récitals au piano avec la soprano Salomé Haller en Allemagne et au Japon, une activité de chef de chant et d'assistant pour la production de *Pelléas et Mélisande* (Copenhague). Il dirige *Carmen* au Kazakhstan,

un concert de musique sacrée au Festival de Chartres, la création de Toru Takemitsu *My way of life* au Châtelet, le *Barbier de Séville* à Aix-en-Provence.

### Accentus

Réuni par Laurence Equilbey en 1991, cet ensemble professionnel de trente-deux 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 s'investit dans la création contemporaine. Accentus se produit également sous la direction du chef de chœur suédois Eric Ericson, invité privilégié de l'ensemble, et collabore régulièrement avec de prestigieux orchestres (Ensemble intercontemporain, Orchestre de Paris, Concerto Köln, Akademie für Alte Musik) et chefs (Pierre Boulez, Christoph Eschenbach, Kent Nagano ou Jonathan Nott). L'ensemble est présent dans les grands festivals, en France – Aix-en-Provence, La Roque d'Anthéron, Musica, La Folle Journée de Nantes – comme à l'étranger – Festa de Música Lisboa, Märzmusik à Berlin – et effectue chaque année une tournée internationale (États-Unis en 2000, Europe Centrale et Orientale en 2001 et 2002, Brésil et Argentine en 2005). La création mondiale de *Perelâ*, *L'Homme de fumée* de Pascal Dusapin a marqué, en février 2003, sa première collaboration avec l'Opéra national de Paris poursuivie la saison dernière avec la création mondiale de *L'Espace dernier* de Matthias Pintscher. Co-organisateur avec la Cité de la musique de la

Biennale Internationale d'Art Vocal, l'ensemble présente lors de cette seconde édition un concert avec Alain Planès autour de Franz Schubert et Johannes Brahms puis un programme avec l'Ensemble intercontemporain incluant *Desert Music* de Steve Reich et *Mémoires* de Michael Jarrell. Parmi les autres réalisations et projets de cette année figurent notamment deux séries de concerts consacrées à la musique vocale hongroise et russe ainsi qu'un programme Beethoven donné à Nantes, Lisbonne et Tokyo avec Sinfonia Varsovia. Salué par la critique dès son premier enregistrement en 1994 des chœurs profanes de Poulenc et Ravel (Prix de l'Académie du Disque Lyrique), Accentus reçoit en 1995 le prix Liliane Bettencourt décerné par l'Académie des Beaux-Arts. Son enregistrement des *Œuvres sacrées* de Francis Poulenc a été largement récompensé par la presse, de même que *Requiem[s]* de Pascal Dusapin et *Figure Humaine* de Francis Poulenc, chez Naïve. *Transcriptions* a été nommé aux Grammy Awards 2004. Après un CD ayant réuni Accentus et les pianistes Brigitte Engerer et Boris Berezovsky dans le *Requiem Allemand* de J. Brahms, un nouvel enregistrement d'œuvres d'Arnold Schönberg a paru en janvier chez Naïve. Le Syndicat Professionnel de la critique dramatique et musicale a élu l'ensemble Personnalité Musicale de l'année 1997-1998. 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 2002 et en 2005. *Accentus est aidé par le Ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Île-de-*

*France au titre de l'aide aux ensembles conventionnés. Accentus est associé 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, Musique Nouvelle en Liberté et l'AFAA pour ses tournées à l'étranger. Accentus est membre de la FEVIS (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés). Mécénat Musical Société Générale est le partenaire privilégié d'Accentus.*

### Direction musicale

Laurence Equilbey

### Chef associé à la production

Nicolas Krüger

### Chef de chant

Nicolai Maslenko

### Sopranos

Geneviève Boulestreau  
Isabelle Fallot  
Laurence Favier  
Marie Griffet  
Claire Henry-Desbois  
Angélique Letierrier  
Charlotte Plasse  
Isabelle Sauvageot

### Altos

Emmanuelle Biscara  
Daniel Blanchard  
Jean-Paul Bonnevalle  
Armand Gavriilides  
Violaine Lucas  
Valérie Rio  
Marie Sarlin

### Ténors

Stéphane Bagiau  
Andrew Bennett  
Samuel Husser  
Nicolas Maire  
Pascal Pidault  
Jean-Yves Ravoux  
Bruno Renhold  
Maurizio Rossano

**Basses**

Grégoire Fohet-Duminil  
 Marc Fouquet  
 Cyrille Gautreau  
 Pierre Jeannot  
 Rigoberto Marin-Polop  
 Guillaume Pérault  
 Jean-Marc Savigny

**La Chambre Philharmonique**

Née sous l'égide d'Emmanuel Krivine, la Chambre Philharmonique se veut l'avènement d'une utopie. Orchestre d'un genre nouveau, constitué de musiciens issus des meilleures formations européennes animés d'un même désir musical, la Chambre Philharmonique fait du plaisir et de la découverte le cœur d'une nouvelle aventure en musique. Dotée d'une architecture inédite (instrumentistes et chef se côtoient avec les mêmes statuts, le recrutement par cooptation privilégie les affinités), et d'un fonctionnement autour de projets spécifiques et ponctuels, la Chambre Philharmonique est aussi un lieu de recherches et d'échanges, retrouvant effectifs, instruments et techniques historiques appropriés à chaque répertoire. Depuis ses débuts aux Folles journées de Nantes en 2004, la Chambre Philharmonique a connu un engouement partout renouvelé (Paris - Cité de la musique, Versailles - Opéra Royal, Metz - Arsenal, Grenoble - Maison de la Culture, Montpellier - Le Corum,...), notamment aux côtés d'Andreas Staier, Emanuel Ax, Alain Planès, Christophe Coin, Sandrine Piau et Véronique Gens, faisant affluer les sollicitations au-delà même de ses possibilités. Preuve que l'utopie est parfois un extraordinaire horizon...

La Chambre Philharmonique a enregistré la *Messe en ut mineur* de Mozart avec le chœur Accentus, Sandrine Piau, Anne-Lise Sollied, Paul Agnew, Frédéric Caton (CD naïve à paraître en octobre 2005). *Mécénat Musical Société Générale est le partenaire privilégié de la Chambre Philharmonique. La Chambre Philharmonique est subventionnée par le Ministère de la Culture et de la Communication. Production : Instant Pluriel.*

**Flûtes**

Alexis Kossenko  
 Amélie Michel

**Hautbois**

Annette Spehr  
 Timothée Oudinot

**Clarinettes**

Luca Lucchetta  
 Philippe De Deyne

**Bassons**

Aligi Voltan  
 David Douçot

**Cors**

Pierre-Yves Madeuf  
 Pierre Turpin

**Trompettes**

Jean-François Madeuf  
 Joël Lahens

**Trombones**

Fabrice Millischer  
 François Février  
 Jean-Jacques Herbin

**Harpe**

Fabrice Pierre

**Timbales**

Aline Potin

**Violons I**

Christophe Robert

Karine Crocquenoy  
 Karine Gillette  
 Henriette Scheytt  
 Françoise Duffaud  
 Cécile Mille  
 Miho Kamiya  
 Gabriele Steinfeld

**Violons II**

Jasmine Eudeline  
 Nathalie Descamp  
 Anne Maury  
 John Meyer  
 Corrado Lepore  
 Martin Reimann  
 Enrico Tedde  
 Eva Scheytt

**Altos**

Catherine Puig  
 Laurence Duval  
 Lucia Peralta  
 Serge Raban  
 Fatiha Zelmat  
 Lauren Muller

**Violoncelles**

Frédéric Baldassarre  
 Emmanuel Girard  
 Paul Carliz  
 Alix Verzier  
 Véréne Westphal

**Contrebasses**

David Sinclair  
 Joseph Carver  
 Michaël Willens



# PROCHAINS CONCERTS

## LA VIE, LA MORT REQUIEMS

DU 30 SEPTEMBRE AU 16 OCTOBRE

VENDREDI 30 SEPTEMBRE - 20H

Orchestre philharmonique et chœur de Radio France

Manfred Honeck, direction

Wolfgang Amadeus Mozart/Manfred Honeck, *Requiem*

SAMEDI 1<sup>ER</sup> OCTOBRE - 20H

Ensemble intercontemporain

Pascal Rophé, direction

Accentus

Laurence Equilbey, chef de chœur

Michael Jarrell, *Music for a While, Abschied II, «...denn alles muss in nichts verfallen...»*

DIMANCHE 2 OCTOBRE - 16H30

Orchestre national de Lyon

Jun Märkl, direction

Chœur de Radio France

Franz Liszt, *Dante-Symphonie*

Olivier Messiaen, *Et expecto resurrectionem mortuorum*

MERCREDI 5 OCTOBRE - 20H

Ensemble Les Jeunes Solistes

Rachid Safir, direction

Claude Vivier, *Chants, Journal*

VENDREDI 7 OCTOBRE - 20H

Thomas E. Bauer, baryton

Jos van Immerseel, piano

Franz Schubert, *Le Chant du cygne*

SAMEDI 8 OCTOBRE

Forum *Les musiques funèbres des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*

15h, table ronde

17h30, concert

Felix Mendelssohn, *Sonate n°3*

Johannes Brahms, *Onze Préludes de choral op.22*

Franz Liszt, *Variations sur "Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen"*

MERCREDI 12 OCTOBRE - 20H

orchestre national de lille

Jean-Claude Casadeus, direction

Richard Wagner, *Prélude et mort d'Isolde*

Gustav Mahler, *Le Chant de la Terre*

VENDREDI 14 OCTOBRE - 20H

Orchestre philharmonique de Radio France

Armin Jordan, direction

Richard Strauss, *Mort et Transfiguration*

Franz Schreker, *La Vie éternelle*

Richard Strauss, *Métamorphoses*

SAMEDI 15 OCTOBRE - 20H

Ensemble intercontemporain

Pierre-André Valade, direction

Alberto Posadas, *Oscuro abismo de llanto y de ternura*

Tristan Murail, *Désintégrations*

Gérard Grisey, *Quatre Chants pour franchir le seuil*

DIMANCHE 16 OCTOBRE - 16H30

Ensemble TM+

Laurent Cuniot, direction

Solistes de la Maîtrise de Radio France

Jonathan Harvey, *Death of Light/Light of Death*

Gilbert Amy, *Une Saison en enfer*

## À VENIR...

### LA VIE, LA MORT HIMALAYA

LES 21, 22 ET 23 OCTOBRE

#### ŒUVRES

*Musiques cérémonielles gandharva vidyâ - Chants*

*traditionnels Zhungdra - Sonneries de trompes -*

*Musiques himalayennes - Le cham, rituels et danses*

*masquées - Chants traditionnels zhungdra, boedra et gurma.*

#### INTERPRÈTES

Bardes de l'Himalaya central (Népal, Inde) -

Pem Samdrup, Pem Lham - Moines bouddhistes de la

forteresse de Thimphu - Royal Academy of Performing

Art - Jigme Drukpa, Ata Yeshi.

**EXPOSITION JOHN LENNON, UNFINISHED MUSIC** - du jeudi 20 octobre au dimanche 25 juin

**DOMAINE PRIVÉ JOHN LENNON** - du mercredi 26 octobre au mardi 1<sup>er</sup> novembre

Concerts - Sonic Youth, Bill Frisell - concerts filmés, documentaires, films et courts métrages

Président du Conseil d'administration  
Jean-Philippe Billarant

Directeur général  
Laurent Bayle

Cité de la musique

**LA VIE, LA MORT** ORPHÉE

SAMEDI **17** SEPTEMBRE 2005 - 20H

**LIVRET**

**Kurt Weill***Der neue Orpheus*Text: **Iwan Goll**

Orpheus, Musikant des Herbstes,  
trunken von Sternenmost.  
Hörst du die rostige Erde  
heute stärker knarren als sonst?  
Die Achse der Welt ist rostig geworden.

Abends und morgens steilen Lerchen zum Himmel,  
suchen umsonst das Unendliche.  
Löwen langweilen sich, Bäche altern,  
und das Vergissmeinnicht denkt an Selbstmord.

Müde ist die gute Natur,  
dünn der Sauerstoff der ewigen Wälder.  
Im Ozon der Gipfel erstickt man,  
Wolke regnet und sehnt sich nach Schlamm.  
Mensch muss immer zu Menschen zurück.

Ewig bleibt uns Geschick, Eurydike, das Weib,  
das unverständene Leben.  
Jeder ist Orpheus.  
Orpheus, wer kennt ihn nicht?  
Ein Meter achtundsiebzig groß, achtundsechzig Kilos,  
Augen braun, Stirn schmal, steifer Hut,  
katholisch, sentimental, von der Demokratie  
und von Beruf ein Musikant.

Vergessen hat er Griechenland,  
Eisvogels Morgengesang,  
die dunkle Trauer der Zedern,  
die Hochzeit der Blumen  
und so viel knabenhafter Bäche Freundschaft.

Was sollen ihm heute Enzian und Gemse?  
Die Menschen sind elend, sind gefangen  
in tiefer Unterwelt,  
in Städten von Mörtel,  
von Blech und Papier.  
Sie muss er befreien,  
die Armen an Mond, an Wind und an Vögeln.

Zeitgenosse, sehr geehrter Herr!  
Orpheus ist zu dir gekommen,  
Orpheus von den griechischen Hügeln,  
Orpheus ist zu dir gekommen,  
in die Ackerstraße des Alltags  
ist der neue Dichter gestiegen.

Du triffst ihn überall,  
wo Lippen lecken,  
wo Herzen hungern,  
Musik wie einen warmen Umschlag  
auf allen Weltschmerz legt er dir.

*Le Nouvel Orphée*Texte : **Iwan Goll**

Orphée, musicien de l'automne,  
Enivré du vin des étoiles.  
Entends-tu aujourd'hui la terre rouillée  
Grincer plus fort que de coutume ?  
L'axe de la planète s'est rouillé.

Soir et matin, les alouettes s'élèvent dans le ciel,  
Recherchant en vain l'infini.  
Les lions s'ennuient, les ruisseaux vieillissent,  
Et le myosotis songe au suicide.

La bonne nature est lasse,  
Rare l'oxygène des forêts éternelles.  
On étouffe dans l'ozone des sommets,  
Le nuage pleut et rêve de fange.  
L'Homme retourne toujours à l'Homme.

Le destin nous reste éternel, Eurydice, la femme,  
La vie incomprise.  
Chacun est Orphée.  
Orphée, qui ne le connaît pas ?  
Un mètre soixante-dix-huit soixante-huit kilos,  
Yeux bruns, front étroit, chapeau raide,  
Catholique, sentimental, par esprit démocratique  
Et par profession musicien.

Il a oublié la Grèce,  
Le chant matinal du martin-pêcheur,  
La sombre tristesse des cèdres,  
Le mariage des fleurs  
Et l'amitié de tant de ruisseaux adolescents.

Que lui importent aujourd'hui gentiane et chamois ?  
Les Hommes sont dans la détresse, prisonniers  
D'enfers aux profondeurs insondables,  
Dans des villes de mortier,  
De tôle et de papier.  
C'est eux qu'il doit délivrer,  
Eux qui ne voient jamais ni lune, ni vent, ni oiseaux.

Camarade, cher monsieur !  
Orphée est venu à toi,  
Orphée des collines de Grèce,  
Orphée est venu à toi,  
Le nouveau poète est descendu  
Dans la rue laborieuse du quotidien.

Tu le rencontres partout,  
Où les lèvres sont avides,  
Où les cœurs sont affamés,  
Comme une chaude compresse,  
Il pose de la musique sur les douleurs du monde  
Qui t'oppressent.

Orpheus singt den Menschen Frühling.  
Am Mittwoch zwischen halb eins und halb zwei,  
als schüchternen Klavierpädagogen befreit er  
ein Mädchen vom Geize der Mutter.  
Am Mittwoch zwischen halb eins und halb zwei.

Abends im Weltvariété  
zwischen Yankeegirl und Schlangemensch  
ist sein Couplet von der Menschenliebe  
die dritte Nummer.  
Abends im Weltvariété.

Um Mitternacht ein Clown,  
im sonnengoldenen Zirkus  
weckt er mit großer Pauke die Schläfer,  
um Mitternacht ein Clown.

Abends in Kriegervereinen,  
im eichengeschmückten Tanzsaal  
der Dirigent der Freiheitslieder.

Magerer Organist in stillen Sakristeien,  
übt er die Orgel süß für Jesuslieder.

In allen Abonnementskonzerten  
mit Gustav Mahler grausam über die Herzen  
[fährt er.

Im Vorstadtkino am Qualenklavier  
lässt er den Pilgerchor  
den Mord an der Jungfrau beklagen.  
Grammophone, Pianolas,  
Dampförgeln verbreiten Orpheus' Musik.

Auf dem Eiffelturm am elften September  
gibt er ein drahtlos Konzert.

Orpheus wird zum Genie,  
er reist von Land zu Land,  
Orpheus!  
Und von Athen aus fährt er nach Berlin  
durch die deutsche Morgenröte.  
Da wartet am Schlesischen Bahnhof:  
Eurydike, Eurydike!  
Da steht die Sehnsuchtsgeliebte  
mit ihrem alten Regenschirm  
und zerknitterten Handschuh'n,  
Tüll auf dem Winterhut  
und zuviel Schminke auf dem Mund

wie damals musiklos, seelenarm,  
Eurydike!  
die unerlöste Menschheit!

Und Orpheus sieht sich um,  
er sieht sich um  
und will sie schon umarmen,  
will sie umarmen,

Orphée chante le printemps à l'Homme.  
Le mercredi, de midi et demie à une heure et demie,  
Timide professeur de piano, il libère  
Une jeune fille de l'avarice de sa mère.  
Le mercredi, de midi et demie à une heure et demie.

Le soir, aux Variétés du monde,  
Entre Yankeegirl et homme-serpent,  
Son couplet de l'amour du prochain  
Est le troisième numéro.  
Le soir, aux Variétés du monde.

À minuit il est clown,  
Au cirque doré comme un soleil,  
Il réveille ceux qui somnoient d'un grand coup  
[de timbale,  
À minuit il est clown.

Le soir dans les associations d'anciens combattants,  
Dans la salle de bal en bois de chêne,  
Il dirige les chants de la liberté.

Maigre organiste dans des sacristies silencieuses,  
Il s'exerce à l'orgue pour chanter de doux  
[chants à Jésus.

Dans tous les concerts d'abonnement,  
Avec Gustav Mahler, il saisit cruellement les  
[cœurs.

Au cinéma de quartier sur le piano larmoyant,  
Il fait déplorer au chœur des pèlerins  
Le meurtre de la vierge.  
Grammophone, pianolas,  
Orgues à vapeur diffusent la musique d'Orphée.

Sur la Tour Eiffel, le onze septembre,  
Il donne un concert sans fil.

Orphée devient un génie,  
Il voyage de pays en pays,  
Orphée!  
Et d'Athènes il se rend à Berlin  
Traversant l'aube allemande.  
L'y attend à la gare de Silésie:  
Eurydice, Eurydice!  
Elle est là, l'amante désirée,  
Avec son vieux parapluie  
Et ses gants froissés,  
Du tulle sur son chapeau d'hiver  
Et trop de rouge sur les lèvres,

Comme autrefois sans musique, sans esprit,  
Eurydice!  
L'humanité sans salut!

Et Orphée regarde autour de lui,  
Il regarde autour de lui  
Et veut déjà l'étreindre,  
Veut l'étreindre,

zum letzten Mal aus ihrem Orkus holen,  
er streckt die Hand,  
er hebt die Stimme, umsonst, umsonst,  
die Menge hört ihn schon nicht mehr,  
sie drängt zur Unterwelt,  
zum Alltag und zum Leid zurück.  
Orpheus, allein im Wartesaal,  
schiebt sich das Herz entzwei.

L'arracher une dernière fois aux enfers,  
Il tend la main,  
Il élève la voix, en vain, en vain,  
La foule ne l'entend déjà plus,  
Elle se presse vers les enfers,  
Retournant au quotidien et à la souffrance.  
Orphée, seul dans le hall d'attente,  
Fait éclater son cœur d'une balle.

Traduction française *Sylvie Coquillat*

## **Darius Milhaud**

*Les Malheurs d'Orphée*, opéra en 3 actes op. 85

Livret d'**Armand Lunel**

### **DISTRIBUTION**

Un ORPHÉE (il porte les cheveux longs et, sur les épaules, une peau de chèvre).  
Son EURYDICE (une jeune Bohémienne avec un jupon à raies, qui la rend pareille à une abeille).

### **CHEURS**

#### **I. CHEUR DES MÉTIERS :**

**Le Charron, Le Maréchal, Le Vannier.**

(Ce sont de vieux artisans comme on en voit dans les images populaires).

#### **II. CHEUR DES VIEUX ANIMAUX :**

**L'Ours, Le Loup, Le Renard, Le Sanglier.**

(Des animaux, comme dans un carnaval de village, avec des masques et, parce qu'ils sont vieux et malades, les uns se traînent sur des béquilles, les autres ont des bandages, des emplâtres ou la patte en écharpe).

#### **III. CHEUR DES BOHÉMIENNES :**

**La Sœur aînée, La Sœur jumelle, La Sœur cadette.**

(Ce sont les sœurs d'Eurydice, moins jolies et plus coquettes).

### **ACTE PREMIER**

#### **LE CHEUR DES MÉTIERS, ORPHÉE, EURYDICE**

*Les dernières maisons du village, au bord de la pleine campagne.*

*À droite, chacun reconnaissable à une haute enseigne qui dresse au-dessus de la porte tous les attributs du métier, les trois ateliers grands ouverts, du charron, du maréchal et du vannier. À gauche, solitaire et secrète, portes et fenêtres fermées, la maison du rebouteur Orphée.*

## I. CHŒUR DES MÉTIERS

### Le Chœur

Maréchal parmi mes étincelles,  
 Charron près de ma roue,  
 Vannier dans mes corbeilles :  
 Chacun sur sa porte lutte avec son métier. L'osier grince sous mes doigts qui le  
 façonnent,  
 Mon marteau frappe l'enclume,  
 Mon cheval hennit, les mouches bourdonnent.  
 Seule ta maison, rebouteur !  
 Reste muette et fermée !  
 Orphée ! Orphée !  
 Ton mystère, ton absence  
 Et tous tes miracles : folies ! imprudences !  
 Depuis longtemps nous font peur.

*(Ils cognent à sa porte.)*

Ah ! si tu ne soignais que les gens du village,  
 Nos troupeaux, nos arbres fruitiers !  
 Mais non !  
 Ton étable est ouverte à toutes les bêtes sauvages,  
 Tu portes la tisane aux loups, le baume aux sangliers.  
 Un jour ils te dévoreront.

*Tandis qu'ils l'appellent, Orphée s'avance à l'entrée du bourg.*

## II. AIR D'ORPHÉE

### Orphée

Le Loup, le Sanglier, le Renard et l'Ours, ne tremblez  
 plus pour moi, amis !..., sont mes amis.  
 Ne tremblez plus ! Je suis allé leur faire mes adieux dans  
 la montagne. Maintenant, je reviens pour toujours avec vous.  
 Aux bêtes les plus douces et les plus farouches, à la  
 biche tremblante, au lièvre fou,  
 Amis ! pour mon bonheur, je préfère l'abeille, ne tremblez plus,  
 qu'au jour fixé je dois attendre ici,

## III. DISPUTE DU CHŒUR ET D'ORPHÉE

### Chœur

Ah ! téméraire, encore !  
 Quelle abeille ? Orphée !

### Orphée

Noire et or !

### Chœur

Si sa piqûre était mortelle...

**Orphée**

Cette abeille est ma fiancée !

**Chœur**

Première nouvelle !  
Tu ne nous en avais rien dit.  
Et d'où est-elle ?

**Orphée**

Elle n'est pas d'ici...

**Chœur**

Prendrait-il femme hors du pays ?  
Malheur !

**Orphée**

Rappelez-vous, l'an passé,  
Sur cette place,  
La plus belle des quatre sœurs,  
Dans la maison roulante...

**Chœur**

Insensé !  
S'allier avec cette race  
De sournois, de maraudeurs !

**Orphée**

Eurydice qui danse et chante  
Si sauvagement.

**Chœur**

La fille de Bohème  
Ne voudra pas de toi, heureusement.

**Orphée**

Taisez-vous ! Je l'aime  
Et j'ai son serment.

*Eurydice entre brusquement, haletante, échevelée, comme si elle était poursuivie.*

**IV. AIR D'EURYDICE****Eurydice**

Mes parents,  
Quand je leur ai dit que je l'aimais,  
M'ont répondu : « Jamais  
« Fille de notre sang  
« N'épousera villageois ou manant  
« Jamais ! »  
Le sang se tait toujours,  
Dès que parle l'amour.  
Ne pas l'épouser !

Plutôt  
Mourir de faim ou me jeter  
À l'eau !  
« Choisis alors,  
« Choisis entre un dompteur de chevaux,  
« Un laveur d'or,  
« Un musicien errant,  
« Un colporteur,  
« Un contrebandier, un mendiant !  
« Mais choisis ton époux  
« Chez les nomades, chez nous ! »  
Merci ! la loi des Bohémiens n'est plus pour moi  
Celui que j'ai choisi,  
Orphée !  
C'est toi !

*(Orphée vient de la prendre dans ses bras.)*

## V. RÉCONCILIATION DU CHŒUR ET D'ORPHÉE

### **Orphée**

Moi ! bien-aimée !  
Pour moi toute meurtrie  
Et déchirée aux épines...

### **Chœur**

Pour son amant  
Elle s'est enfuie,  
Traquée,  
Hors de souffle, cheveux au vent.

### **Eurydice**

Pitié ! Cache-moi ;  
Sur eux je n'ai qu'un jour d'avance.

### **Orphée**

Tu frissonnes !  
Viens ! ici dans ma maison.

### **Eurydice**

Derrière moi ils ont crié : « Malédiction ! Vengeance ! »  
Ah ! sort affreux !  
Ils me poursuivent,  
Ils battent les buissons.

### **Chœur**

Jamais Bohémiens ne pardonnent.

### **Eurydice**

Et demain, ah ! ah ! morte ou vive,  
Ils me reprendront.

**Chœur**

Il a guéri  
 Mon chien qui avait une patte foulée, Mes arbres mourant de la pelade,  
 Ma vigne malade !  
 Il est notre ami !  
 Ecoute ! écoute ! Orphée.  
 Pauvres amants, écoutez !  
 Ne restez pas ici.  
 Fuyez !

**VI. DUO D'AMOUR D'ORPHÉE ET D'EURYDICE**

*(Orphée et Eurydice, comme s'ils n'avaient pas entendu les dernières paroles du Chœur)*

**Eurydice**

Mon rêve, mon désir !  
 Mon espérance !  
 Tu es là !

**Orphée**

Prends ce soupir,  
 Prends ce baiser,  
 Prends ce silence !  
 Je veux chanter,  
 Je ne peux pas.

**Eurydice**

Mon Orphée ! Mon Orphée !  
 Serre-moi plus fort dans tes bras !

**Orphée**

Mais ta voix tremble,  
 Mon ange, ma fée,  
 Je ne t'entends pas.

**Eurydice**

Je ne sais plus chanter.

**Orphée**

Tu me ressembles.

**Eurydice**

Je suis comme toi.

**Orphée**

La faute en est  
 À ton amour...

**Eurydice**

...à mon amour...

**Orphée et Eurydice**

...à notre amour.

**Orphée**

Abeille ! reine !

**Eurydice**

...à notre peine.

**Orphée**

...à notre émoi.

**VII. REPRISE DU CHŒUR ET DÉPART DES AMANTS****Chœur**

La nuit vous presse.  
 Il faut gagner la montagne et ses bois.  
 Amis ! Amis ! Plus de caresses.  
 Là-haut, là-bas, bien mieux que nous,  
 Le Sanglier, le Renard, l'Ours, le Loup  
 Vous défendront.  
 Soyez heureux !

**Orphée et Eurydice**

Merci, adieu ! adieu !

*(Ils sortent.)*

**Le Chœur, seul.**

Maréchal !  
 Vannier !  
 Charron !  
 Demain, à ces crasseux, à ces voleurs  
 Qui nous réclameront  
 Eurydice et Orphée,  
 Nous répondrons  
 En montrant la maison du rebouteur  
 Toujours muette et fermée !

RIDEAU

**ACTE II****LE CHŒUR DES VIEUX ANIMAUX, ORPHÉE, EURYDICE**

*Une enceinte naturelle, formée par d'abruptes parois au fond d'un paysage sylvestre. À gauche, une grossière construction de pierres sèches en forme de ruche, pareille à un abri de berger. À droite, vers la forêt, une source alimente un abreuvoir creusé dans la roche. C'est là que se réunissent les bêtes à la tombée du jour. Lever du rideau sur la scène vide ; puis tous les animaux sortent un à un de la forêt et se groupent autour de la source.*

## I. CHŒUR DES ANIMAUX

### Le Chœur

Je suis trop vieux.  
 Tu as oublié tes finesses.  
 Il est boiteux.  
 Nos jambes n'ont plus leur souplesse.  
 Le loup a perdu le goût du sang.  
 Notre fourrure s'est pelée.  
 Mon poil est blanc.  
 Nos dents, nos griffes sont usées.  
 La femme d'Orphée est à l'agonie.  
 Ils sont encore plus malheureux que nous.  
 Lui est ivre de douleur, presque fou,  
 Parce qu'il ne peut lui rendre la vie.

## II. DUO D'EURYDICE ET D'ORPHÉE DANS LA CABANE

### Eurydice

Il est trop tard, trop tard pour mentir.  
 Je sais trop bien, trop bien que je vais mourir.

### Orphée

Espère. Espère encore.

### Eurydice

Hélas ! Pourquoi se révolter ?  
 Je sens trop fort, trop fort le mal qui me dévore ;  
 C'est ce soir que je dois te quitter.

### Orphée

Seule, seule, sans moi,  
 Oh ! ne pars pas pour le cruel voyage !

### Eurydice

Ne pleure plus.  
 Et, pour qu'une dernière fois,  
 Je puisse, à la clarté du jour,  
 Voir ton visage,  
 Lentement, lentement sous le feuillage,  
 Veux-tu, veux-tu  
 Me porter, ô mon amour ?

## III. DERNIÈRES RECOMMANDATIONS D'EURYDICE AUX ANIMAUX

*Elle paraît, chancelante, à la porte de la cabane. Orphée la soutient, l'étend sur une civière de verdure que les animaux ont préparée et s'agenouille.*

### Eurydice

Maintenant, donne-moi la main,  
 J'ai froid.

**Orphée**

Ô détresse mortelle !

**Eurydice**

Les voiles d'une nuit sans lendemain  
Déjà s'épaississent sur mes prunelles.

**Le Chœur**

Douce lumière des vivants,  
Ah ! dure, dure pour la pauvre malade  
Encore un instant.

**Eurydice**

Bons camarades,  
Approchez-vous.

**Orphée**

Ô souvenir atroce !  
Ils étaient là aussi, le jour des noces.

**Eurydice**

Maître Sanglier, Père Loup,  
Brave Ours, gentil Renard blond !

Écoutez bien Eurydice,  
Ô mes quatre compagnons !  
C'est pour un dernier service.

Vous avez eu compassion  
De notre grande détresse.  
Ô gardiens de notre abri,  
Vous nous avez défendus.  
Que jamais votre tendresse  
N'abandonne mon mari,  
Lorsque je ne serai plus  
Faites-moi cette promesse  
Et je mourrai sans souci !

**IV. SERMENT DES ANIMAUX****Le Chœur**

Ne nous a-t-il pas appris  
Le langage et la musique ?  
Et, grâce à son art magique,  
Ne nous a-t-il point guéris ?  
Ton mari, notre pasteur,  
N'a-t-il pas eu, lui aussi,  
Pitié de nos misères ?  
N'a-t-il point calmé nos douleurs,  
Séchés nos ulcères ?  
Nous te jurons, nous te jurons, ma sœur,  
Que nous le soignerons toujours comme un frère.

## V. LAMENTATIONS D'ORPHÉE

### Orphée

Ô guérisseur, sans espoir,  
 À quoi bon ta science,  
 Puisqu'il te faut bien ce soir  
 Avouer ton impuissance ?  
 À quoi bon savoir les propriétés  
 Des fleurs, des fruits, des racines ?  
 Contre une telle fatalité,  
 À quoi bon la médecine ?  
 À quoi bon connaître les maladies,  
 Quand la seule que tu ignores  
 Est celle dont la perfidie  
 Frappe la femme que tu adores !

## VI. DERNIÈRES PAROLES D'EURYDICE

### Eurydice

Pourquoi me plaindre du sort ?  
 Et que craindrais-je de la mort ?  
 Puisque tu me seras fidèle  
 et qu'un jour tu me rejoindras,  
 notre séparation me semble moins cruelle.  
 Mon ami, je ne pleure pas.  
 Doux animaux, adieu !  
 Mon Orphée, à bientôt !

*(Elle meurt dans les bras d'Orphée.)*

## VII. CHŒUR DES FUNÉRAILLES

*Les animaux emportent la dépouille d'Eurydice. Orphée les suit silencieusement.*

### Le Chœur

Prenons-la sur nos épaules.  
 Les fleurs se fanent, le ciel s'obscurcit.  
 Le vent, les feuilles se désolent.  
 La source gémit.  
 Pour qu'elle repose en paix,  
 plus loin, plus loin encor dans la forêt,  
 nous allons lui creuser une tombe.  
 Douce, douce, légère colombe.....

RIDEAU

## ACTE III

### ORPHÉE, LE CHŒUR DES BOHÉMIENNES

*L'intérieur de la maison d'Orphée. C'est une pièce unique, qui doit évoquer à la fois une pharmacie de village et un vieux cabinet d'histoire naturelle. Sur les murs, entre des panneaux symboliques agrémentés de devises grecques et latines, s'élèvent des boiseries rustiques où sont rangés toutes sortes de pots en faïence et de verreries. Des herbes sont pendues aux poutres enfumées du plafond. Grandes jarres dans les coins et, çà et là, dans un désordre d'ex-voto, béquilles, appareils orthopédiques, bras et jambes de plâtre. Trois portes entr'ouvertes (au fond, à droite et à gauche). Orphée médite au milieu de la pièce, le front dans les mains, devant son large comptoir entre son codex et sa balance. C'est un soir d'hiver et la nuit tombe vite.*

### I. CHANSON D'ORPHÉE AU TRAVAIL

#### Orphée

Et me voilà de nouveau comme autrefois,  
Dans ma boutique,  
À préparer des remèdes villageois  
Avec des herbes aromatiques.  
Il semble que rien n'a été changé  
À ma vie ancienne.  
Tout le monde me croit consolé ;  
Personne ne se doute que mon cœur saigne.  
Personne !... sauf mes bons animaux ;  
Et quand ils me rendent visite,  
Ils me reprochent de n'être point resté là-haut,  
De les avoir quittés trop vite.  
Allons !... puisqu'il fait déjà nuit,  
Il me faut un peu de lumière...

*(Orphée se lève et allume les chandelles.)*

Je suis de plus en plus seul ici !  
Personne ne se penche sur ma misère !...  
Personne !... sauf Ours, Loup, Renard et Sanglier...  
Mais, ce soir, j'ai beau ne point fermer les portes,  
Ce soir, ils ne viennent pas, ce soir, ils m'auront oublié.  
Personne ne me parlera ce soir de ma pauvre morte.

### II. LE CHŒUR DES BOHÉMIENNES *(derrière la scène)*

**Le Chœur** *(dans le lointain).*

Morte ! Morte ! La pauvre est morte !

**Orphée**, *prêtant l'oreille.*

Quelle fureur ! Quelle tendresse !  
Ces voix ! Ces voix ! Ces voix ! Qui est-ce ?

**Le Chœur**, *se rapprochant.*

La nouvelle qu'on colporte

Dans le pays depuis un an,  
 Nous l'apprenons en arrivant !  
 Morte ! Morte ! La pauvre est morte,  
 Par la faute de son galant !

**Orphée**, *de plus en plus troublé.*  
 Des voix de femmes ?... Peut-être !...  
 Oh ! Je crois les reconnaître !

**Le Chœur**, *encore plus près mais toujours invisible.*  
 ...morte par sa maladresse,  
 Mais lui est encore vivant !

**Orphée**  
 Est-ce à moi qu'elles s'adressent ?

### III. LA SŒUR AÎNÉE

**La Sœur aînée**, *se dressant sur la porte de droite.*  
 ... Oui, à toi ! Je suis son aînée.

**Orphée**  
 Ma sœur ! Ma sœur !

**La Sœur aînée**  
 Je viens te demander des comptes.

**Orphée**  
 Nous unirons notre douleur.

**La Sœur aînée**  
 Orphée ! Orphée !  
 Chez nous déjà, sais-tu ce qu'on raconte ?...  
 Que c'est toi qui l'as tuée !...

**Orphée**  
 Mensonge monstrueux !  
 Calomnie imbécile !  
 Contre un mal mystérieux  
 Tous mes soins furent inutiles.

**La Sœur aînée**  
 Non !... C'est pour toi qu'elle s'est enfuie,  
 Et sans toi, chez nous, elle serait encore en vie.

**Orphée**, *se voilant la face.*  
 Cherche, cherche bien, cherche encore,  
 Tu ne reprocheras à Orphée  
 Que de l'avoir trop, trop aimée,  
 Que de l'aimer trop encore.

*(La Sœur aînée a disparu.)*

#### IV. LA SŒUR CADETTE

**La Sœur cadette**, *se dressant sur la porte de gauche et menaçant Orphée.*  
Menteur !

**Orphée**, *se tournant vers elle.*  
Maintenant, la sœur puînée !

**La Sœur cadette**

Tu n'es qu'un menteur,  
Orphée !  
Un oublieux !... Notre sœur,  
Tu ne l'as jamais aimée !  
Tu n'y penses même plus !

*(Elle disparaît.)*

**Orphée**, *seul, revenant s'asseoir à sa table, la tête entre les mains, comme au début.*  
Mon Eurydice !... vivante,  
Comme elle aurait confondu  
Ces jalouses, ces méchantes !

#### V. LA SŒUR JUMELLE

*Elle apparaît à la porte du fond et, se penchant sur Orphée qui lui tourne le dos, elle lui passe les bras autour du cou.*

**La Sœur jumelle**

Moi, je ne suis pas comme elles !  
Dis-moi ?... veux-tu m'épouser ?  
Je te rendrai le bonheur...

**Orphée**

*Il la repousse doucement.*  
Sœur jumelle ! Sœur jumelle !  
Je tiens trop à mon malheur,  
Je ne veux pas le laisser.  
Je n'ai que lui sur la terre.

**La Sœur jumelle**, *reculant.*

Ah ! mes sœurs ! Point de pitié,  
Puisque son cœur est de pierre !

#### VI. GRAND AIR D'ORPHÉE

**Orphée**

Enfin sont-elles parties,  
Et vais-je avoir la paix ?  
Ma paix n'est point de cette vie !...

*(Il se lève.)*

Oh ! mon Eurydice, ce soir  
Comme tu me sembles près !

*(Et il se promène, égaré.)*

Je te vois, je crois te voir,  
Ô bien-aimée !  
Quelle espérance insensée,  
Là, tout d'un coup me soulève ?...  
J'ai cru te voir, te saisir...  
N'est-ce qu'un rêve ?...  
Non! Non! bientôt je vais mourir !

## VII. LA MORT D'ORPHÉE

*Les trois Sœurs ont reparu en même temps, chacune sur sa porte, la première armée d'une paire de ciseaux, la seconde avec un bâillon et la dernière avec un fouet. Elles se précipitent sur lui, mais il ne se défend pas.*

### Le Chœur

Il est temps d'expier ton crime !  
Meurs, que nous vengions ta victime,  
Et notre sang !

*(Orphée tombe.)*

### Orphée

... Un rêve ? un rêve ? non !... la fin de mes tourments.  
Mes sœurs ! nous n'avons plus les mêmes yeux :  
Je vois, je vois mon Eurydice qui s'avance...

*Il reste les bras tendus vers sa vision.*

**Le Chœur**, *reculant avec effroi, mais trop tard.*

Le malheureux !  
Il l'aimait bien ! Il l'aimait bien !... Silence...

*(Orphée meurt.)*

FIN