

Président du Conseil d'administration  
Jean-Philippe Billarant

Directeur général  
Laurent Bayle

Cité de la musique

**LA VIE, LA MORT** REQUIEMS

DU VENDREDI **30** SEPTEMBRE  
AU DIMANCHE **16** OCTOBRE 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

- 5 VENDREDI 30 SEPTEMBRE, 20H**  
Œuvre de **Wolfgang Amadeus Mozart/Manfred Honeck**
- 13 SAMEDI 1<sup>ER</sup> OCTOBRE, 20H**  
Œuvres de **Michael Jarrell**
- 17 DIMANCHE 2 OCTOBRE, 16H30**  
Œuvres de **Franz Liszt** et **Olivier Messiaen**
- 20 MERCREDI 5 OCTOBRE, 20H**  
Œuvres de **Claude Vivier**
- 25 VENDREDI 7 OCTOBRE, 20H**  
Œuvres de **Franz Schubert**
- 29 SAMEDI 8 OCTOBRE, 11H**  
*Une divine tragédie* (spectacle jeune public)
- 30 SAMEDI 8 OCTOBRE, 15H**  
Forum : *Les musiques funèbres des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*
- 32 MERCREDI 12 OCTOBRE, 15H**  
**JEUDI 13 OCTOBRE, 10H ET 14H30**  
*Les Anges* (spectacle jeune public)
- 33 MERCREDI 12 OCTOBRE, 20H**  
Œuvres de **Richard Wagner** et **Gustav Mahler**
- 37 VENDREDI 14 OCTOBRE, 20H**  
Œuvres de **Richard Strauss** et **Franz Schreker**
- 41 SAMEDI 15 OCTOBRE, 20H**  
**Alberto Posadas, Tristan Murail** et **Gérard Grisey**
- 47 DIMANCHE 16 OCTOBRE, 16H30**  
Œuvres de **Jonathan Harvey** et **Gilbert Amy**

## La vie et la mort

La vie et la mort. Le son et le silence. La vie du son et le silence de la mort. La musique comme rituel de passage entre la vie et la mort. Le temps musical comme représentation d'un temps au-delà du temps vécu : la contemplation du jadis, l'attente d'une apocalypse, d'un accomplissement, d'un apaisement. Face à l'image de la mort, la musique réagit par une vitalité intense, par un désir de franchir les bornes entre les catégories traditionnelles du profane et du sacré. Même si, à l'origine du *Requiem* de Mozart, il y a la commande d'une œuvre de circonstance, ce n'est pas seulement le renouvellement et la stylisation de la tradition sacrée qui rendent exceptionnelle cette œuvre inachevée, mais surtout la façon dont le compositeur humanise et universalise le message. Ernesto Napolitano, l'auteur d'un très beau livre sur le *Requiem* de Mozart affirme à ce propos : « *Au contraire de ce qui se passe dans le Requiem de Verdi, dans le Requiem de Mozart l'accent n'est pas porté sur l'après-mort, sur un au-delà obscur, mais sur l'avant. La mort du Requiem est cet « avant », ce n'est pas le scandale d'une damnation éternelle, mais ce qui rend illusoire la promesse d'une vie heureuse* ».

Le déplacement de l'accent sur l'« après-mort », sur l'« au-delà » coïncide avec l'épanouissement de la poétique du « sublime » et du romantisme. Une sublimation basée sur l'érotisation de la pulsion de mort, excitée par l'exaltation qui dérive d'un sentiment mélangé de transgression et d'effroi. La complémentarité entre « mort » et « transfiguration », la « métamorphose » comme régénération, le départ (*Abschied*) comme démarche nécessaire pour un éternel (*Ewig*) retour expriment cette tension vers un au-delà, cette fièvre de catharsis, de projection dans un futur obscur, fatal, mais attrayant. L'art de la transition wagnérienne a été le modèle et le point de départ de tous les compositeurs de tradition austro-allemande qui, entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup>, ont poursuivi cet idéal de sublimation artistique (Mahler, Richard Strauss, Berg, le Schönberg expressionniste...).

« *Le son ressemble à un être vivant, avec une naissance, une vie et une mort. Le temps est son milieu et son territoire* ». Cet aphorisme de Gérard Grisey montre bien dans quelle mesure le chemin ouvert par les compositeurs qui ont focalisé leurs recherches créatives sur le son peut amener la relation entre la vie et la mort à de nouvelles formes de représentation musicale. Et ceci indépendamment du fait que les sources d'inspirations

soient des textes de l’Ancien et du Nouveau Testament (*Et exspecto resurrectionem mortuorum*, 1964, de Messiaen), des icônes chrétiennes comme la Crucifixion de Grünewald (*Death of Light/Light of Death*, 1998, de Jonathan Harvey), des rêves et des méditations personnelles sur la vie et sur la mort (*Chants*, 1973, et *Journal*, 1977, de Claude Vivier), des textes sur la mort comme effacement de tout, de l’homme et de l’humanité (les *Quatre chants pour franchir le seuil*, œuvre prémonitoire achevée par Gérard Grisey juste avant son décès subit, qui eut lieu le 11 novembre 1998).

Éclats sonores polychromes (Messiaen), hétérophonies mystérieuses tissant des mots provenant de langues réelles et de langues imaginaires (Vivier), échos et jeux d’ombres sonores entre voix et instruments (Grisey). Dans de pareilles œuvres, la confrontation entre la vie et la mort n’est plus tellement basée sur une dialectique temporelle entre l’« avant » et l’« après », mais sur l’exploration du son qui s’ouvre à un intense jeu d’échanges métaphoriques. Représentation, certes, mais surtout rituel musical, où les catégories du temps et de l’espace, de l’« ici » et de l’« au-delà », du micro et du macro, sont condensées dans le « *hic et nunc* » de l’événement sonore.

*Gianfranco Vinay*

**Vendredi 30 septembre - 20h**

Salle des concerts

**Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) /  
Manfred Honeck (1958)**  
**Requiem. Mozart et la mort, en musique et en mots**

Chant grégorien : *Requiem aeternam*

Lecture : Lettre de Mozart à son père (4 avril 1787)

**Wolfgang Amadeus Mozart**

*Musique funèbre maçonnique, en ut mineur K 477 (479a)*

Chant grégorien : *Domine exaudi orationem meam*

**Wolfgang Amadeus Mozart**

*Laudate Dominum* extrait des *Vêpres solennelles d'un confesseur*,  
K 339/5

Chant grégorien : *In quacumque die*

Lecture :

**Nelly Sachs** (1891-1970)

*Qui sait où sont les étoiles*

*Quand, à l'approche de l'été*

**Wolfgang Amadeus Mozart**

*Requiem* K 626

I. Introitus – Requiem

II. Kyrie

Lecture : Livre des Révélation 6, 8-17

**Wolfgang Amadeus Mozart**

*Requiem* K 626

III. Sequenz

Dies Irae

Tuba mirum

Rex tremendae

Recordare

Confutatis

Lacrimosa

Chant grégorien : *Christus factus est*

Lecture : Livre des Révélation 21, 1-7

**Wolfgang Amadeus Mozart**

*Requiem* K 626

IV. Offertorium

Domine Jesu

Hostias

Lacrimosa (Fragment)

*Ave verum corpus*, motet K 618

**Inger Dam-Jensen**, soprano

**Carolyn Masur**, alto

**Topi Lehtipuu**, ténor

**Laurent Naouri**, basse

**Michel Duchaussoy**, récitant

**Ensemble Grégorien de Notre-Dame de Paris :**

**Camillo Angarita, Emmanuel Bouquey, Christophe Gautier,**

**Olivier Guérinel, Olivier Lacoste, Branislav Rakic**

**Sylvain Dieudonné**, chef de chœur invité

**Chœur de Radio France**

**Lionel Sow**, chef de chœur invité

**Orchestre Philharmonique de Radio France**

**Manfred Honeck**, direction

Coproduction Cité de la musique, Radio France

**Durée totale du concert : 1h**

**Mozart/Honeck L'après-midi du 4 décembre 1791**, Wolfgang Amadeus Mozart répète son *Requiem*, sa dernière composition, son ultime commande. Autour du lit que, malade, il ne peut déjà plus quitter depuis deux semaines, il a réuni son beau-frère, le violoniste Franz de Paula Hofer, et les chanteurs Benedikt Emanuel Schak, créateur de Tamino, et Franz Xaver Gerl, créateur de Sarastro ; il chante avec eux quelques phrases de sa messe des morts, notamment en dernier lieu le *Lacrimosa*, dont huit mesures seulement sont écrites, et l'esquisse d'une fugue finale sur l'Amen, posée sur le bureau parmi d'autres papiers et ébauches. « *Lacrimosa dies illa, / Qua resurget ex favilla / Judicandus homo reus.* ». À ces mots, selon ce qui nous est rapporté, Mozart fond en larmes et repousse la partition inachevée. Quelques heures plus tard, dans la nuit du 5 décembre, il meurt, âgé d'à peine 35 ans. Il aurait quitté la vie aigri et déçu, peut-on lire. Mais qu'en savons-nous au juste ?

Une chose est certaine : le comte Franz Graf von Walsegg, résidant au château de Stuppach am Semmering, pleure la mort précoce de son épouse, survenue le 14 février 1791. Par l'intermédiaire d'un cabinet d'avocats viennois, il commande à Mozart pendant l'été la composition d'un *Requiem*, pour un cachet appréciable, mais anonymement et sous le sceau du secret. Le comte a en effet un penchant douteux à recopier les partitions commandées et à les faire passer pour des créations personnelles. Il procède ainsi avec l'œuvre demandée à Mozart, qui est présentée, sous sa direction, le 14 décembre 1793 dans l'église Neuklosterkirche du quartier viennois de Wiener Neustadt comme une messe des morts en l'honneur de la comtesse disparue. Mais la composition a déjà été entendue le 2 janvier 1793 à Vienne, lors d'un concert au bénéfice de la veuve et des enfants de Mozart : son *Requiem*.

Son *Requiem*. Accepter une commande et l'exécuter sont deux choses différentes, surtout cette dernière année, extrêmement productive, du compositeur. Après avoir donné son accord au commanditaire inconnu et avoir reçu la moitié des honoraires convenus, Mozart doit partir pour Prague assister aux répétitions de son opéra *La Clémence de Titus*, écrit pour le couronnement de l'empereur ; il rentre à Vienne car la première de *La Flûte enchantée* est

imminente, et il doit achever le *Concerto pour clarinette* K 622 pour Anton Stadler. Mozart ne commence qu'en septembre, ou vraisemblablement début octobre, l'écriture de son *Requiem* en ré mineur K 626, qui n'avancera pas non plus sans interruptions. Ainsi, la *Petite cantate maçonnique* K 623 paraît ce même automne : sa mention le 15 novembre dans le « Catalogue de toutes mes œuvres » de Mozart sera aussi la dernière inscription à cet inventaire autographe. Constance Mozart aurait déjà interdit pour quelques jours à son mari le travail épuisant et obsédant sur le *Requiem* – c'est en tout cas ce qu'elle a affirmé au biographe tchèque de Mozart, Franz Xaver Niemetschek. « [...] *Son indisposition empirait visiblement, et le plongeait dans une humeur des plus sombres. Son épouse le remarquait et s'en affligeait. Un jour, elle le conduisit en voiture au Prater pour le distraire et l'encourager. Ils s'assirent à l'écart et Mozart se mit à parler de la mort, soutenant qu'il composait le Requiem pour lui-même. Des larmes brillaient dans les yeux de cet homme sensible.*

*“Je ne le sens que trop bien, poursuivait-il, je n'en ai plus pour longtemps : c'est sûr, on m'a empoisonné ! Je ne peux me défaire de cette idée.” Ces paroles tombèrent comme un poids terrible sur le cœur de Constance ; elle parvenait à peine à le consoler et à lui démontrer l'inanité de ses idées sombres. Comme elle était cependant d'avis qu'une guérison était imminente et que le Requiem irritait par trop sa sensibilité nerveuse, elle appela le médecin et lui enleva la partition. »*

L'autographe que Mozart laisse inachevé s'avère uniquement complet, ou presque, dans la phrase d'introduction, l'*Introït-Requiem aeternam* et le *Kyrie*. Seule l'instrumentation de la fugue du *Kyrie* devra être ajoutée, une tâche qu'accomplira l'ancien élève de Mozart, Franz Jacob Freystädler, et après lui Franz Xaver Süßmayr, le plus proche collaborateur du compositeur dans ses derniers mois. Les mouvements de la séquence, du *Dies irae* aux premières mesures du *Lacrimosa*, et l'*Offertoire Domine Jesu Christe* avec son pendant *Hostias* sont écrits en phrases vocales à quatre voix avec basse continue chiffrée et motifs répétés sur les parties orchestrales. Constance Mozart, qui,

dans la situation difficile où elle se trouve, possède un intérêt bien compréhensible à faire exécuter à titre posthume la commande du comte afin de toucher la deuxième moitié des honoraires, confie le 21 décembre 1791 le manuscrit du *Requiem* à un autre élève de son mari, Joseph Eybler, qui complète la séquence en y ajoutant les voix instrumentales manquantes mais renonce après avoir vainement tenté de continuer le *Lacrimosa*. Il est suivi de l'abbé Maximilian Stadler, un compositeur autrichien qui jouera plus tard un rôle prépondérant en tant que conseiller musical de Constance Mozart : il compose le mouvement orchestral de l'*Offertoire* d'après les indications de Mozart. Süßmayr n'entre en lice qu'ensuite, revoit à leur détriment les orchestrations d'Eybler et de Stadler, complète le *Lacrimosa* et compose à nouveau, avec plus ou moins de bonheur et une habileté médiocre, les mouvements manquants, le *Sanctus* avec le *Benedictus*, l'*Agnus Dei* et la communion, sans doute à l'aide de notes retrouvées parmi les papiers de Mozart. Le *Lux aeterna* est identique à l'*Introït* (moins les dix-huit premières mesures), le *Cum sanctis* à la fugue du *Kyrie*. Süßmayr conserve dans tous les mouvements l'interprétation orchestrale et les tonalités sombres uniques des instruments à vent (ni flûtes, ni hautbois, mais bassons et – comme dans la *Musique funèbre maçonnique* K 477 (479a) de 1785 – des cors de basset). Les manuscrits de Mozart et de Süßmayr – dont les écritures se ressemblent à s'y méprendre ! – seront ensuite regroupés, complétés après coup par la mention prétendue autographe « di me W : A : Mozart mppa, 1792 » et remis sous cette forme au comte Walsegg. Depuis lors, cette version sert de base à la plupart des représentations, y compris le concert d'aujourd'hui (à l'exception des phrases recomposées ultérieurement), d'autant plus que le chef d'orchestre Manfred Honeck a corrigé en douceur quelques détails de l'instrumentation qui nous a été léguée.

Le *Requiem* de Mozart – qui reste son œuvre malgré tous les ajouts et toutes les altérations – semble, par son rang biographique « d'opus ultimus » et son état fragmentaire,

ne pouvoir être identifié qu'avec la fin, l'adieu, l'éphémère, la mort. N'oublions pas cependant que Mozart avait été nommé en mai 1791 vice-maître de chapelle à la cathédrale Saint-Étienne de Vienne, un poste non rémunéré mais qui ouvrait la perspective de succéder au titulaire – si Mozart avait vécu plus longtemps, il serait sans doute devenu premier maître de chapelle. Après s'être longtemps abstenu de la moindre incursion dans ce domaine, son engagement pour la musique liturgique en 1790 est en soi suffisamment notable (le solo de soprano *Laudate Dominum* des *Vesperae solennes de Confessore* K 339 de 1780 date encore de l'époque où Mozart était organiste de cour à Salzbourg). « *La musique sacrée était la préférée de Mozart. Mais c'est celle à laquelle il pouvait le moins se consacrer, remarque Niemetschek. Mozart n'aurait montré toute sa force dans cette branche de son art qu'en entrant en fonctions à Saint-Étienne ; ce dont il se réjouissait lui-même beaucoup. Sa dernière œuvre, la Messe des morts, prouve à quel point son génie était fait pour le style élevé du chant sacré solennel [...]* ». Que Mozart n'aurait-il pu accomplir pour la musique sacrée des débuts du XIX<sup>e</sup> siècle ! Il nous est impossible d'en avoir plus qu'un émerveillement, qu'une intuition. Nous ne pouvons imaginer, ne serait-ce qu'à demi-mot, ce qu'auraient été les œuvres non-écrites de Wolfgang Amadeus Mozart. En ce sens, nous sommes tous – tout au plus – des Süßmayr.

Dans la succession de Mozart, on a trouvé un écrit de Moïse Mendelssohn, *Phédon ou entretiens sur l'immortalité de l'âme*. Mozart y avait lu que « *la mort ne doit jamais être effrayante pour le véritable philosophe, mais toujours bienvenue, car s'il veut atteindre le but ultime de son existence, il doit chercher à séparer l'âme du corps, et pour ainsi dire la rassembler en lui-même. La mort est cette séparation, la libération ardemment souhaitée de la société du corps. Quelle absurdité donc de trembler à son approche, de s'affliger ! C'est bien plus confiants et joyeux que nous devons faire route vers là où nous espérons embrasser notre amour, je veux dire la sagesse.* »

Dans une lettre du 4 avril 1787, la dernière qu'il enverra à son père après avoir appris la maladie fatale de ce dernier,

Mozart tente de réconforter le mourant avec l'une des pensées du philosophe, de lui recommander la mort comme « le véritable but final de notre existence » et « la meilleure amie de l'homme », il explique à son père que « je ne me couche pas un jour sans penser que peut-être (aussi jeune que je sois) je ne serai plus le lendemain ». Quant à savoir si Mozart lui-même mourut en philosophe, confiant et joyeux, souhaitant la bienvenue à sa propre mort comme à une amie ? Mais que cette paix ineffable, cette confiance inexplicable lui aient donné des ailes – de même qu'elles emplissent la musique de son motet *Ave verum corpus* K. 618 composé pendant l'été de cette même année 1791, prière face à la dernière heure que nul ne sait si proche –, nous le lui souhaitons. Et à nous aussi.

### Nelly Sachs

« *Mais au cœur de l'enchantement une voix parle claire et étonnée : / Monde, comment peux-tu poursuivre tes jeux / et tromper le temps - / Monde, on a jeté les petits enfants comme / des papillons battant des ailes dans la flamme – [...]* ». Les vers troublants de Nelly Sachs, tirés de son recueil *Éclipse d'étoile* paru en 1949 (« Qui sait où sont les étoiles / dans l'ordre glorieux du Créateur / et où commence la paix », lignes issues du volume *Personne n'en sait davantage* de 1957), sont un poème qui nous rappelle avec une brusque frayeur la cruelle vérité que l'homme ne peut seul dérober à l'homme son existence, mais qu'il peut aussi se duper lui-même sur sa propre mort, s'abaisser jusqu'au moment même de la mort. Nelly Sachs, la poétesse juive née à Berlin, qui a été torturée par la Gestapo, a échappé de justesse à la déportation, fui en Suède et trouvé à Stockholm une patrie salvatrice, nous rappelle par sa vie, par son œuvre, que la mort, le cavalier de l'Apocalypse, a reçu un nouveau nom et une nouvelle retraite : Auschwitz, gouffre ingrat. Irrémédiable fêlure dans l'histoire du vertueux Occident. Nelly Sachs connaissait pourtant cette sagesse mystérieuse du Zohar, ouvrage central de la Kabbale, la doctrine ésotérique et mystique juive du

Moyen Âge : « *Toute chute se produit pour que la montée puisse se produire* ». Elle savait comme « *le jour de la destruction, comme dans la mort / la vie commence* ». Ne nous reste-t-il pas présagé, dans la Jérusalem céleste, ne nous reste-t-il pas promis que Dieu essuiera nos larmes et que la mort ne sera plus, ni la douleur, ni les cris, ni la souffrance ? Mais qu'en savons-nous au juste ! Que savons-nous ?

« *Pour celui qui croit, a dit Dag Hammarskjöld, le dernier miracle sera plus grand que le premier* ».

*Wolfgang Stähr*

Traduit de l'allemand par Claire Debard

**Samedi 1<sup>er</sup> octobre - 20h**

Salle des concerts

**Michael Jarrell (1958)**

*Music for a While*, pour ensemble

18'

*Abschied II*, pour piano et ensemble

19'

entracte

«...denn alles muß in Nichts zerfallen...» (*Mémoires II*),  
pour récitant, quatre voix solistes, chœur mixte et grand ensemble\*

Commande d'État

31'

**Johan Leysen**, récitant

**Dimitri Vassilakis**, piano

**Anne-Marie Jacquin**, soprano

**Hélène Moulin**, alto

**Maciej Kotlarski**, ténor

**Paul-Alexandre Dubois**, baryton

**Accentus**

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

**Ensemble intercontemporain**

**Pascal Rophé**, direction

\*Avec la participation de Prohelvetia, Fondation suisse pour la culture.

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

## Michael Jarrell *Music for a While*

Composition : 1995.  
 Commande de la Fondation  
 Royaumont, de l'État français et de  
 l'État autrichien  
 Création le 30 septembre 1995 dans  
 le cadre de Voix Nouvelles à l'abbaye  
 de Royaumont (France) par  
 l'Ensemble Klangforum, sous la  
 direction de Mark Foster.  
 Dédicace : cette œuvre est dédiée à  
 Klaus Huber pour son 70<sup>e</sup>  
 anniversaire.  
 Effectif : flûte/piccolo/flûte en sol,  
 clarinette en si bémol/clarinette  
 contrebasse, saxophone  
 alto/soprano/baryton, cor,  
 trompette/trompette en si bémol,  
 trombone ténor-basse,  
 2 percussions, piano/célesta, 2 violons,  
 alto, violoncelle,  
 contrebasse à cinq cordes.  
 Éditeur : Lemoine.

**Si la musique de Michael Jarrell** est principalement élaborée à partir d'interactions entre forme et matériel acoustique, elle témoigne aussi du souci du compositeur de parvenir à une adéquation entre langage et perception, ainsi que de son goût pour l'artisanat. « *Music for a While*, explique l'auteur, fait directement référence à une aria de Henry Purcell extraite du drame musical *Œdipe*. À l'origine, il y avait cette idée de l'éphémère qui me préoccupait : elle devait constituer l'âme de la pièce. Je voulais composer une musique de l'instant qui se réinvente constamment, une musique qui se renouvelle en permanence, toujours en référence à son appartenance. J'avais déjà commencé la pièce lorsque j'ai décidé d'y adjoindre une sorte de prologue dans lequel j'ai souhaité établir un lien direct avec la musique de Purcell: j'ai donc emprunté et transformé les quatre premières mesures du continuo de l'aria de Purcell. Peu à peu, ce fragment est devenu le fondement de *Music for a While*. »

« C'est en cherchant ces conversions, précise Gianfranco Vinay, que Jarrell a trouvé la plénitude de son style et de sa poésie musicale, lesquels sont basés sur l'écart entre le Même et le Différent. Tout comme un processus de croissance végétal, les mêmes sons, les mêmes figurations se métamorphosent constamment à travers un travail de transformations harmoniques et timbriques, un jeu de permutations et de stratifications. »

Guy Lelong

## *Abschied II*

Composition : 2001-2004.  
 Création le 9 novembre 2004  
 à Genève, Salle communale de  
 Plainpalais, dans le cadre des World  
 New Music Days 04 par Marino  
 Formenti, Ensemble Contrechamps,  
 direction Jurjen Hempel.  
 Effectif : piano solo, flûte/piccolo,  
 flûte/piccolo/flûte en sol, hautbois,  
 cor anglais, clarinette,  
 clarinette/clarinette en mi bémol,  
 clarinette basse, basson,  
 basson/contrebasson, 2 cors.

*Abschied II* constitue une version pour piano et ensemble d'*Abschied I*, pour piano et orchestre, composée en 2001. « L'idée de départ d'*Abschied I* est celle d'une spirale qui se développerait quasiment vers l'infini. Au début, dans les registres de l'extrême aigu, des suites de notes sont soumises à un processus de filtrage constant, décrivant des parcours au sein desquels certains sons sont interrompus par d'autres, et où leurs positions respectives évoluent sans cesse. Ce processus s'opère avec une rapidité remarquable, une virtuosité énergétique, qui n'est pas seulement réservée au soliste, mais gagne parfois aussi l'orchestre. Le principe de l'opposition concertante entre l'individu et le collectif est conservé. En revanche, le piano est intégré à plusieurs reprises à l'orchestre afin que celui-ci influe sur la suite

2 trompettes, 2 trombones  
ténor-basse, tuba,  
3 percussions, harpe, 3 violons,  
2 altos, 2 violoncelles,  
contrebasse à 5 cordes.  
Éditeur : Lemoine.

*du discours et qu'il propose des solutions qui lui sont propres. Pour cela, la large palette technique de l'instrument et les innovations de type « vie organique » présentes dans l'œuvre de John Cage, sont sollicitées. Cependant, la nature du piano, étrangère aux longues tenues et aux processus sonores étendus, jouant avec les limites d'une virtuosité ludique, ne put tenir lieu de problématique dans l'écriture de la partition après le décès subit de mon père. Dès lors, les énergies déployées dans le registre aigu, dès le début de l'œuvre, changent de direction. La pièce devient lente, elle cherche les profondeurs, opère davantage avec des résonances, et s'articule comme une musique qui disparaît, qui « dit adieu » (d'où le titre). La narration initiale s'interrompt, elle ouvre des espaces pour la réflexion, le silence, le souvenir. »*

Michael Jarrell

«...denn alles muß in  
Nichts zerfallen...»  
(Mémoires II)

Composition : 1996-2005.  
Commande du Ministère  
français de la Culture.

Création le 24 septembre 2005  
à Strasbourg, Festival Musica,  
par Johan Leysen, récitant  
et l'Ensemble intercontemporain  
sous la direction de Pascal Rophé.

Dédicace : à Christiane  
et Jean-Louis Jolivet.

Effectif : récitant, 4 voix solistes  
(soprano, contralto, ténor, basse), chœur  
mixte, flûte/piccolo, flûte/flûte en sol,  
hautbois, cor anglais, clarinette,  
clarinette/clarinette basse, clarinette  
basse/clarinette contrebasse, basson,  
contrebasson, 2 cors, 2 trompettes,  
2 trombones ténor-basse,  
tuba, 3 percussions, piano, harpe,  
3 violons, 2 altos, 2 violoncelles,  
contrebasse.  
Éditeur : Lemoine.

### Témoignage d'Abraham P.

*Je me suis penché vers mon petit frère en lui disant : « Solly, va rejoindre papa et maman » et comme un petit bonhomme, il y est allé. Si j'avais su que je l'envoyais droit au crématoire ! Je...j'ai ce sentiment de l'avoir tué. Je me suis demandé s'il avait pu rejoindre mes parents, je pense que oui. Il a dû leur dire : « Abraham m'a dit d'aller avec vous ! ». Je me demande ce que mon père et ma mère ont pensé, surtout quand ils sont rentrés ensemble dans le crématoire... Je ne peux pas me retirer cela de la tête. Cela me fait si mal, et je ne sais pas que faire.*

Ce témoignage d'Abraham P. fait partie de ceux qui sont réunis dans un programme d'archives enregistrées en vidéo de l'université de Yale (Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies). Dans ces images d'archives (plus de trois mille témoignages), il ne s'agit pas que de mots, mais de visages qui sont marqués, déformés par le « souvenir ». Ce sont des regards, en partie des yeux éteints, qui fixent quelque chose, ce qu'en fait la caméra ne peut saisir. C'est à la suite de la lecture de ce témoignage que m'était venue l'idée d'écrire *Mémoires*<sup>1</sup>. J'avais été touché par ce souvenir intime et fragile. Outre le problème de la culpabilité des survivants de ces camps, il reflète une tout autre réalité que celle que l'on trouve dans les manuels d'histoire. C'est la différence entre une expérience individuelle et une expérience collective qui était à la base de cette pièce.

Pour essayer d'exprimer cette différence, j'avais choisi de juxtaposer à ce témoignage certains extraits du *Liber ecclesiastes*. Ce texte prévoit et explique tout. Ce détachement, cette intemporalité contrastent tellement avec le témoignage si simple et direct d'Abraham P.

Dès la création de *Mémoires*, j'avais l'impression qu'il fallait une architecture temporelle plus imposante, qu'il fallait plus de témoignages pour mieux tenir front à cette force impersonnelle du *Liber ecclesiastes*. Il fallait aussi un récitant pour dire des choses que l'on ne peut faire chanter et un ensemble plus grand pour remplir l'espace sonore et accroître les pics dynamiques.

J'ai donc lu plus de témoignages, j'ai découvert d'autres livres et je me suis retrouvé certes dans un monde dont j'avais la connaissance, mais dont je n'avais pu imaginer les abîmes. Après de longues hésitations, je décidai de ne pas faire un inventaire de ces horreurs – cette littérature est accessible à tous –, ni de rouvrir un débat sur la culpabilité ou sur les mensonges sur lesquels cette extermination fut basée (le plus grave ayant été l'invention d'une « race » juive), mais bien de me tenir au projet initial. Les chiffres du début lus par le récitant – je pense qu'il n'est pas nécessaire d'expliquer à quoi ils correspondent – ont leur pendant ; ceux, également lus, à la fin... Ceux-là doivent être complétés :

Un million d'Ibos au Biafra, un million cinq cent mille Bengalis, 200 000 Guatémaltèques, un million sept cent mille Cambodgiens, 500 000 Indonésiens, 200 000 Timorais, 250 000 Burundais, 500 000 Ougandais, 800 000 Rwandais, 10 000 Bosniaques. C'est un inventaire incomplet des génocides des six dernières décennies.

À aucun moment je n'ai cherché à donner des leçons ou à être moralisateur, je ne crois pas que cela soit mon rôle, cette pièce est peut-être, modestement, une stèle.

« ...car au néant doit aller toute chose... » « ...denn alles muß in Nichts zerfallen... » est dédiée à des amis très chers, Christiane et Jean-Louis Jolivet.

M. J.

1. *Mémoires*, pour chœur et ensemble instrumental, 1996.

**Dimanche 2 octobre - 16h30**

Salle des concerts

**Franz Liszt (1811-1886)***Eine Symphonie zu Dantes Divina Commedia*, pour orchestre et chœur de femmes S 109

I Inferno. Lento

II Purgatorio. Andante con moto quasi allegretto. Tranquillo assai. – Magnificat

45'

entracte

**Olivier Messiaen (1908-1992)***Et exspecto resurrectionem mortuorum*, pour orchestre de bois, cuivres et percussions métalliques

1. Des profondeurs de l'abîme, je crie vers toi, Seigneur : Seigneur, Écoute ma voix ! (Psaume 130, v. 1 et 2)

2. Le Christ, ressuscité des morts, ne meurt plus ; la mort n'a plus sur lui d'empire (Saint Paul, Épître aux Romains, chap. 6, v. 9)

3. L'heure vient où les morts entendront la voix du Fils de Dieu (Évangile selon Saint Jean, chap. 5, v. 25)

4. Ils ressusciteront, glorieux, avec un nom nouveau - dans le concert joyeux des Étoiles et les acclamations des fils du ciel (Saint Paul, 1<sup>ère</sup> Épître aux Corinthiens, chap. 15, v. 43 - Apocalypse de Saint Jean, chap. 2, v. 17 - Livre de Job, chap. 38, v. 7)

5. Et j'entendis la voix d'une foule immense... (Apocalypse de Saint Jean, chap. 19, v. 6)

32'

**Chœur de femmes de Radio France****Michel Tranchant**, chef de chœur invité**Orchestre national de Lyon****Jun Märkl**, direction

Coproduction Cité de la musique, Orchestre national de Lyon

Ce concert est enregistré par Radio France et sera diffusé sur France Musique le 3 novembre à 20h.

**Durée totale du concert (entracte compris) : 1h50**

## Franz Liszt *Dante-Symphonie*

Composition : 1855-1856.

Création le 7 novembre 1857,

à Dresde, sous la direction

du compositeur

Dédiée à Richard Wagner.

Effectif : 3 flûtes (dont piccolo),

3 hautbois (dont cor anglais),

3 clarinettes (dont clar. basse),

2 bassons, 4 cors, 3 trompettes,

3 trombones, 1 tuba, timbales

(2 exécutants), cymbales, grosse

caisse, tam-tam, 2 harpes, harmonium,

sopranos et altos, cordes.

**Pianiste virtuose reconnu, Liszt** accepte en 1842 le poste de Kapellmeister de la Cour à Weimar et aborde la composition pour orchestre. Se plaçant à la tête de l'avant-garde musicale, il livre pendant son séjour à Weimar douze poèmes symphoniques, créant le genre en tant que tel, ainsi que la *Faust-* et la *Dante-Symphonies*, œuvres à valeur d'exorcisme, orientées vers une fin rédemptrice.

Dès 1839, Liszt envisageait une composition inspirée de la *Divine Comédie* et, mettant en scène *L'Enfer*, écrivait pour le piano la *Sonata quasi fantasia* « Après une lecture du Dante ». Dans les années 1840, découvrant les esquisses du peintre allemand Bonaventura Genelli (1798-1868) sur la *Divine Comédie*, il imaginait une œuvre musicale accompagnée de projections lumineuses à l'aide du diorama, qui exploiterait aussi une machine à vent pour *L'Enfer*. C'est sous la forme moins coûteuse d'une symphonie avec chœur qu'il réalise enfin son projet, en 1855-1856.

Le plan initial en triptyque, *Enfer, Purgatoire, Paradis*, est modifié sur les conseils de Wagner : il n'est de mortel qui puisse mettre en musique le Paradis. Liszt opte alors pour un *Magnificat* avec chœur de femmes ou d'enfants, enchaîné au *Purgatoire*. S'il renonce à toute description du Paradis, il évoque celui-ci de manière psychologique, en exprimant le ravissement de l'âme dans le cantique de louange de la Vierge, véritable chant d'extase. Et si Béatrice n'accueille pas Dante au Paradis, le salut reste associé à la femme, comme dans la *Faust-Symphonie*.

À deux reprises dans *L'Enfer*, Liszt indique sous la musique des références précises au poème, ainsi sous le thème d'ouverture, les vers inscrits au-dessus de la porte de l'Enfer :

« *Par moi l'on va dans la cité des douleurs... Abandonnez toute espérance, vous qui entrez.* »

Des effets de tempête, avec des coups de vent chromatiques, encadrent le souvenir de l'amour coupable, mis en abîme au centre du mouvement.

La mélodie *quasi andante* du cor anglais, accompagnée de la harpe, porte les vers « *Il n'est pas de plus grande douleur que de se rappeler les jours de félicité dans le malheur* », qui renvoient au couple adultère de Paolo et Francesca da Rimini. Le retour modifié de la première partie présente encore cette didascalie « méphistophélique » : « *Ce passage entier veut être un ricanement blasphématoire...* ».

S'ouvrant sur une lueur d'espoir, le Purgatoire évoque par un *Lamentoso* fugué le lent cheminement vers la rédemption.

Le *Magnificat*<sup>1</sup> allie l'incipit du chant grégorien et des harmonies modales à une texture séraphique semblable à celle que Berlioz a créée dans le « Tibi omnes » de son *Tè Deum*, contemporain (1855). Liszt précise que le chœur doit être séparé de l'orchestre, et de préférence invisible. Proche du poème symphonique, la *Dante-Symphonie*, en se chargeant d'un programme semi-religieux, offre aussi une fusion, typiquement romantique, du sacré et du profane.

Marianne Fripiat

**Olivier Messiaen** **À l'origine œuvre de circonstance**, donnée en privé lors des deux premières auditions, *Et exspecto resurrectionem mortuorum* est devenu rapidement après sa création publique, en 1966, l'une des compositions les plus importantes du catalogue de Messiaen. Comme Hector Berlioz pour son *Tè Deum* et son *Requiem*, Messiaen a choisi l'instrumentation de son œuvre en fonction de sa vocation à la fois religieuse et spectaculaire : « *Sa composition instrumentale la destine à de vastes espaces : églises, cathédrales, et même le plein-air et la haute montagne...* ». Constitué de trois ensembles de bois, de cuivres et de percussions métalliques, l'orchestre favorise les effets de résonance et renforce l'idée d'un rituel sacré dans certains alliages de timbres, qui ne sont pas sans rappeler les mixtures d'orgues qu'affectionnait le titulaire des orgues de la Trinité. C'est dans un même esprit de persuasion et de grandeur que Messiaen a conçu sa partition comme une fresque monumentale, hiératique, aux formes évidentes et dans un langage extrêmement dépouillé (thèmes souvent en unisson d'orchestre, homorythmiques, répétitifs, oscillant sur des intervalles caractéristiques, etc.). De la première partie qui commence dans l'extrême grave de l'orchestre au choral final lumineux et majestueux, *Et exspecto resurrectionem mortuorum* se veut le symbole de l'espérance et de la foi en la vie éternelle.

*Eurydice Fousse*

1. Magnificat anima mea Dominum,  
et exultavit spiritus meus  
in Deo salvatore meo  
Hosanna, Halleluja !  
(Mon âme exalte le Seigneur,  
Et mon esprit se réjouit  
en Dieu, mon Sauveur.  
Hosanna, alléluia !)

**Mercredi 5 octobre - 20h**

Salle des concerts

**Claude Vivier (1948-1983)**

*Chants*, pour 7 voix de femmes

21'

entracte

*Journal*, pour chœur, quatuor de solistes et percussions

46'

**Fabrice Marandola**, percussions

**Ensemble Les Jeunes Solistes**

**Rachid Safir**, direction

**Durée totale du concert (entracte compris) : 1h35**

## L'énorme rire de la mort

**Toute sa vie, Claude Vivier aura vécu**, ritualisé, voire désiré la mort, véritable décréation. Toute son œuvre fut recherche d'une identité, d'une langue, de fraternité et d'amour. Toutes ses notes, traque acharnée d'éternités. Né en 1948 de parents inconnus, il « rencontre » la musique dans les rigueurs et les secrètes luxures du juvénat de Saint-Vincent-de-Paul à Montréal. Au bout de deux ans, fin des études religieuses ; on l'expulse pour « manque de maturité » (mais pèsera toujours la griffe du catholicisme et de son homosexualité). Vivier entre alors au Conservatoire de Montréal, sa deuxième naissance, dit-il, étudie la composition avec Gilles Tremblay. Il écrit alors les premières œuvres des quelque cinquante de son catalogue. En 1971, une bourse lui permet de gagner l'Europe : il travaille à Utrecht avec Gottfried Michael Koenig, à Paris avec Paul Méfano, à Cologne avec Karlheinz Stockhausen (sa troisième naissance), lequel exercera une influence décisive sur ses œuvres vocales et chorales (*Stimmung* date de 1968). Durant cette période, il renonce à une écriture « conceptuelle », « *cet adorable impondérable, vivant seul dans le castel de sa Vérité hégélienne* », adopte un style plus épuré, sans grenaille ni graisse de rhétorique. Naît alors, gouffre errant et précis, *Chants* (1973), « *un véritable rituel de la mort à la fois humain et céleste* », écrit Vivier, « *un Requiem, trois femmes en présence de leur mort et leurs ombres, la septième voix étant ma voix, au milieu de ce rite de la mort* » ; en fait, poursuit le compositeur, « *cette œuvre ouvre une période de ma musique où l'expression de l'individu est l'élément dominant* », outre que pour la première fois s'y ajoutent les mots (la structure musicale dépend autant du texte que de la musique).

Dès 1976, c'est l'Orient qu'il ne folklorise pas mais en lequel il s'« intègre », où il découvre la « prodigieuse mathématique » du théâtre balinaï et la subtilité du *kotekan*, une technique de contrepoint enchevêtré, l'Orient qui marque plusieurs partitions, dont le très autobiographique *Journal* (1977), avec des poèmes de son invention ou en langue inventée ; avec Novalis, moins le poète en quête de la Fleur bleue que l'encyclopédiste de *Pollens*, pour qui « *chaque germe est une dissonance – une*

*relation déficiente qui doit peu à peu se compenser* » ; avec Maïakovski, au nom plusieurs fois évoqué et invoqué, suffoqué et martelé, Maïakovski, cet « éternel blessé d'amour », ce révolutionnaire, comme lui exécrant le fixe arpentage du monde, comme lui « éternel enfant éternel » de la dernière première fois – quand rient les cercueils. Peu avant son trente-cinquième anniversaire, alors qu'il travaille à *Crois-tu en l'immortalité de l'âme*, Claude Vivier est sauvagement assassiné à Paris. Si l'immortalité est de ne pouvoir mourir, alors Vivier, pour l'heure, survit à sa mort.

*jean-noël von der weid*

**Chants** **Je venais d'arriver à Cologne** et je commençais d'étudier [sic] avec Karlheinz Stockhausen. [...] C'est donc en décembre 1972 que j'entrepris la rédaction de l'œuvre. Ma première nuit fut une sorte de grand rituel de la mort. Toute ma vie se déroula devant moi, me laissant entrevoir en filigrane le visage d'un enfant triste qui aurait voulu exprimer quelque chose de grandiose et qui n'en avait encore jamais été capable. Ces souvenirs se mélangeaient à un rêve bizarre : dans une grande cathédrale se trouvaient trois tombes, l'une d'entre elles s'effondrait, je courais en avertir le curé. Ce bon vieillard parlait au mort qui venait de tomber, étrangement le mort se transformait en aigle blanc et m'empoignait de ses griffes immenses pour me faire voyager au-dessus de la terre. À la fin de cette nuit, il me semblait avoir assisté à ma propre renaissance, et l'être que j'avais été jusqu'alors semblait s'être amalgamé aux souffles transhistoriques de la Vie. À partir de ce moment mon idée s'était complètement fixée : je voulais un véritable rituel de la mort. Trois femmes en partance pour l'au-delà.

L'œuvre est un Requiem, trois femmes en présence de la mort et leurs trois ombres. La septième voix étant ma voix au milieu de ce rite de la mort, la voix qui a oublié ce qu'elle voulait dire mais qui sent que cela est important et qui finalement va son chemin.

En fait cette œuvre ouvre une période de ma musique où l'expression de l'individu est l'élément dominant.

Expression qui, au cours de mes expériences antérieures, avait presque toujours été taxée de romantisme. Mais ce que je venais de découvrir c'était non pas une régression vers le romantisme mais bien une nouvelle sensibilité, sensibilité qui chez d'autres de mes contemporains se dessinait aussi.

À première vue l'œuvre peut paraître simple mais justement c'est au niveau d'une organisation subtile de la musique, de proportions, que l'enjeu d'une nouvelle sensibilité se pose. Et pour la première fois dans ma musique un élément important s'ajoute : les mots. La structure musicale dépend autant du texte que la musique ; je m'explique : certaines parties de l'œuvre sont construites à partir d'un contexte poétique et d'autres à partir d'un contexte musical, le tout ordonné dans un discours unifié harmoniquement et mélodiquement par des systèmes simples mais d'origines différentes. Par expérience personnelle j'avais rejeté l'idée d'une organisation de type unitaire, celui-ci m'empêchant justement d'achever un discours propre et fantaisiste. La musique devenait d'une part un travail d'introspection et ensuite d'idéalisation de cette introspection.

Ce travail d'idéalisation de mes introspections réalise en fait à rebours le travail de détachement du « moi » et de l'objet d'art. J'avais réussi à inclure et exclure à la fois le « moi » dans et du processus créateur.

Les textes de *Chants* sont en partie de moi et tirés de la liturgie chrétienne et de la clavicule de Salomon. L'œuvre entière est un rite de la mort et de la naissance à la nouvelle lumière, celle de l'enfance et de toute sa pureté, aussi la lumière de la liberté face à la mort.

*Claude Vivier*

**Journal Concentrer les forces de mon enfance** (ou plutôt de celle que j'aurais toujours aimé avoir) : tel est en vérité *Journal*, une œuvre autobiographique.

Elle est divisée en quatre parties : L'enfance – L'amour – La mort – Après la mort.

Elle est surtout inspirée par le fait bien réel que pendant la plus grande partie de mon enfance, j'étais toujours à la recherche de ma propre mère dont je pensais qu'elle devait être plus ou moins polonaise, et par les concepts mystiques qui me viennent aussi de mon enfance où Noël était un événement très important et où la réalité n'était pas celle où je vivais mais d'où j'étais issu de façon étrange.

Dans l'ensemble, mon discours musical est une partie d'un univers précis, éclairé par les autres, ces derniers étant plus subtils. En composant cette pièce, j'ai toujours senti une présence qui me demandait d'écrire exactement cette musique. Des rêves de musique viennent en moi, si curieux, que je devais les transcrire avec des outils humains. Il y a toujours un décalage entre la pensée pure et la musique.

Les mots me venaient en même temps que la musique, en fait, ils ajoutaient parfois des dimensions cosmiques, ou, mieux encore, l'expliquaient d'une façon très spécifique. Pour moi, la vie est une recherche permanente de la pureté et au-delà la désincarnation de mon être. Déjà, au commencement de la vie, à travers les jeux d'enfants, on rencontre des personnages mystiques comme Merlin l'Enchanteur, et tout le jeu de la vie s'accomplit dans l'harmonie universelle, avec une prise de conscience aiguë, plus ou moins involontaire, une prise de conscience de l'autre existence parallèle à la nôtre.

C. V.

**Vendredi 7 octobre - 20h**

Amphithéâtre

**Franz Schubert (1797-1828)**

*Klavierstücke* D 946

N° 1. Allegro assai

N° 2. Allegretto

N° 3. Allegro

**25'**

entracte

**Franz Schubert**

*Schwanengesang (Le Chant du cygne)* D 957

Liebesbotschaft (Message d'amour)

Kriegers Ahnung (Pressentiment du guerrier)

Frühlingssehnsucht (Désir du printemps)

Ständchen (Sérénade)

Aufenthalt (Séjour)

In der Ferne (Au loin)

Abschied (Adieu)

Der Atlas (Atlas)

Ihr Bild (Son image)

Das Fischermädchen (La Fille du pêcheur)

Die Stadt (La Ville)

Am Meer (Au bord de la mer)

Der Doppelgänger (Le Double)

Die Taubenpost (Le Pigeon voyageur)

**55'**

**Thomas E. Bauer**, baryton

**Jos van Immerseel**, piano Brodmann 1814 (collection Musée de la musique)

**Durée du concert (entracte compris) : 1h40**

**Pianoforte Brodmann, Vienne, 1814**

**Musée de la musique, E.982.6.1**

Le pianoforte de Joseph Brodmann (1771-1848), construit à Vienne en 1814, est équipé d'une mécanique « viennoise » à échappement et à attrape-marteau. Brodmann était un facteur viennois de grande réputation, fort apprécié par Carl Maria von Weber qui lui acheta un instrument en 1813. Il forma de nombreux facteurs de piano et, notamment, le célèbre Ignaz Bösendorfer (1796-1849) dont la marque fait encore aujourd'hui autorité. Cet instrument rare, d'une grande qualité de facture, est également un meuble raffiné, en acajou blond, garni d'une frise en bronze doré (feuillages avec mascarons à tête féminine et lyres). Lors de l'acquisition, les garnitures en étoffe et en cuir de la mécanique étaient d'origine, ainsi que la quasi-totalité des cordes. Pour permettre le jeu, un fac-similé de la mécanique et du cordage a été réalisé par Christopher Clarke lors de la restauration de l'instrument.

*étendue : fa à fa (FF - f 4), 73 notes*

*mécanique viennoise*

*4 pédales : unacorda, basson, céleste, forte*

*cordes parallèles*

*la = 430 Hz*

**Franz Schubert** *Klavierstücke* **Contrairement aux Impromptus D. 935**, ces trois pièces sont d'une forme presque identique : une sorte de *rondo* (c'est-à-dire dotées d'un thème-refrain initial, entrecoupé de deux ou trois couplets différents). L'enchaînement de leurs tonalités, ainsi que la succession des tempos (vif-lent-vif), incite à les considérer comme une sorte de sonate. Mais chacune d'elles se présente aussi de façon fermée, comme un univers poétique et dramatique parfaitement indépendant.

Le n° 1 en *mi* bémol mineur, d'une magnifique exaltation symphonique en son thème-refrain, voit se succéder deux couplets poignants de lumière et d'une sorte de mode « alpestre » et tyrolien... (On songe bien sûr ici au *Pâtre sur le rocher*, pour soprano, clarinette et piano, de la même année 1828).

Le n° 2 en *mi* bémol majeur s'ouvre sur un thème d'une paix merveilleuse, semblant s'élever vers la joie en deux marches successives (par la densification de l'harmonie). Les deux « couplets » alternant avec ce thème ouvrent des mondes beaucoup plus tourmentés : martèlements, chevauchées, obsession, onirisme...

Le n° 3 en *ut* majeur, avec sa vivacité, ses accents décalés et son caractère jubilatoire, ouvre, en second thème, une sorte d'hymne germanique plein de ferveur (tout à la fois *Volkslied* et chant de gloire habsbourgeois). Au centre de ce finale du cycle, des tournolements, des effets d'hypnose, de transe, avant le retour du thème fédérateur des cœurs...

*Schwanengesang* **Le recueil de lieder** portant le titre apocryphe de *Schwanengesang* (Le Chant du cygne) a été publié par l'éditeur viennois Haslinger en mai 1829, quelques mois après la mort de Schubert. Il est constitué des tout derniers lieder du compositeur et comprend sept lieder sur des poèmes de Rellstab, six sur des poèmes de Heine et un sur un poème de Seidl. L'ensemble apparaît comme une sorte de condensé des modes expressifs qui caractérisaient les cycles de *La Belle Meunière* (1823) et du *Voyage d'hiver* (1828) : de la vivacité des évocations printanières à la fantasmagorie mélancolique du voyageur solitaire.

## Paysages sentimentaux

Comme souvent chez Schubert, le paysage forme métaphore du sentiment. Ondoissements du ruisseau pour *Liebesbotschaft*, frémissement de la brise pour *Frühlingssehnsucht*, rochers menaçants pour *Aufenthalt* suscitent des figurations musicales d'une forme souvent strophique et régulière. Globalement, ce sont plutôt les poèmes de Rellstab qui sont associés à ce mode particulier, mais le lied *Fischermädchen* de Heine peut aussi y être associé, ainsi que le *Taubenpost* sur un poème de Seidl qui clôt le recueil. Comme pour *La Belle Meunière*, la thématique du printemps, que l'on retrouve dans maintes productions schubertiennes (dont la séquence finale du *Pâtre sur le rocher*, contemporain de ce cycle), fait office d'une sorte d'ancrage bienheureux dont le poète comme le musicien vont se servir pour accentuer d'autant plus fortement les éclairages mélancoliques des autres pièces du recueil. La fameuse sérénade (*Ständchen*, n° 4) constitue de ce point de vue une sorte de quintessence des deux modes : on ne sait si la musique exprime ici la paix de l'amour heureux, l'intensité anxieuse du désir ou déjà la nostalgie d'un bonheur passé.

## Le funèbre aujourd'hui

En grand contraste avec la légèreté bondissante des lieder printaniers, plusieurs des pièces du recueil proposent de véritables plongées dans un monde de ténèbres et de mélancolie. *Kriegers Ahnung* et *In der Ferne*, tous deux sur des poèmes de Rellstab, fonctionnent un peu sur le même mode : présentation d'un motif de caractère funèbre, au rythme régulier, qui va se voir ensuite animé par tout un système d'arpèges et d'intensification de l'accompagnement, associé à de savantes modulations. Ainsi, l'exposé initial de l'anxiété et de la nostalgie abyssales dans ces deux pièces se voit exploité comme un matériau vivace, offrant au compositeur une infinité de variations de couleurs harmoniques et de motifs rythmiques. Tout résonne ici comme si le sentiment initial d'un présent désespéré affiché par le poète ouvrait paradoxalement pour le musicien sur

une force de vie d'autant plus frémissante – figuration toujours bouleversante de la vivace mélancolie schubertienne...

### Mirages

Heine suscite quant à lui des mondes assez différents, plus proches d'une sorte de fantasmagorie, ici encore teintée de mélancolie. Mis à part *Atlas* et sa violence tragique (chromatismes et virulence de l'accompagnement en grand contraste avec le caractère péremptoire de la ligne vocale) et *Fischermädchen* qui relève de la veine printanière évoquée plus haut, les lieder sur des poèmes de Heine exploitent de façon magistrale l'onirisme des poèmes et leur inquiétude essentielle.

L'ambiguïté du poème *Am Meer*, où l'évocation de la femme aimée oscille entre la nostalgie d'un amour perdu et le questionnement sur le « poison » de ses larmes (qui a quitté qui ?, serait-on tenté de se demander...), inspire à Schubert un lied d'une intense mélancolie où l'accord initial du piano, repris à la fin du lied, sonne comme une question sans réponse. *Die Stadt* ouvre sur un paysage fantastique, quasi expressionniste dans son harmonie et ses rythmes. Quant au *Doppelgänger* – Le Double, thème essentiel du romantisme allemand – il pourrait s'interpréter comme un ultime prolongement du *Voyage d'hiver*, le « livide compagnon » proposant au voyageur solitaire du cycle précédent une grimaçante compagnie...

*Hélène Pierrakos*

**Samedi 8 octobre - 11h**

Salle des concerts

**Une divine tragédie** (spectacle jeune public)

création pour neuf musiciens et vidéo

**Arnaud Boukhitine**, composition, conception**Sacha Wolff**, vidéaste**Stéphan Castang**, comédien**Ensemble intercontemporain****Jean Deroyer**, direction

**Aux frontières du rêve et de la réalité**, les musiciens de l'Ensemble intercontemporain accompagnent nos fantasques personnages. Tout commence quand Castang va nourrir les poissons rouges de M<sup>lle</sup> Charlène. Il entend du bruit et voit que des déménageurs sont en train de partir avec ses meubles !

Ils ont emporté son frigo dans lequel il cachait son manuscrit. Notre écrivain est dépité. Heureusement, Charon passe dans sa voiture noire et propose à Castang de les poursuivre.

Forêt sombre, étang marécageux, embarquement avec Charon vers des entrepôts bizarres... Notre héros, tel Orphée, va descendre dans des enfers sombres et connaître de multiples aventures.

Commande de l'Ensemble intercontemporain

Création mondiale

Coproducteur Cité de la musique, Ensemble intercontemporain

Les Films Sonatine

Thomas Fecchio

Florian Môle

Un film réalisé en partenariat avec la FEMIS

**Durée du spectacle : 1h**

**Samedi 8 octobre - 15h**

Amphithéâtre

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

**15h - Table ronde** animée par **Esteban Buch**, musicologue  
avec **Dominique Hausfater** et **Bruno Moysan**, musicologues

*Le rituel, la représentation, l'expérience*

*Le langage musical de la mort*

Les invariants du langage musical  
Les singularités de l'expression

*Entre esthétique et histoire*

La mort sacrée, profane, étatique, politique  
La paix, la terreur, la transcendance

*La musique et la mort dans l'histoire*

L'Ancien Régime : la religion, maîtresse de la mort  
L'État révolutionnaire et la déchristianisation de la mort  
Le nouveau vocabulaire du Romantisme  
La mort à l'âge de la politique de masse

*Mais où sont les funérailles d'antan ?*

**La musique et la mort**, ce sont bien sûr les marches funèbres et les Requiems, ces genres séculaires qui, enracinés dans les rituels sacrés ou profanes, et souvent visités par les plus grands compositeurs, déclinent de multiples façons un vocabulaire musical spécifique. C'est aussi un type de représentation dont les morts héroïques de l'opéra nous offrent les plus spectaculaires exemples. C'est enfin une expérience : celle des vivants et survivants qui, confrontés à la désolation et à la perte de sens, cherchent à donner une forme artistique à leurs espoirs de consolation et de transcendance. Une expérience intime, mais aussi une expérience collective, modulée par l'Histoire : après des siècles où la religion apparaissait comme la seule maîtresse musicale de la mort, la Révolution française inaugure un nouvel ordre funèbre qui, à partir du Romantisme, réservera un espace toujours croissant à l'expression de l'individualité. Au XX<sup>e</sup> siècle, la dimension politique du témoignage et du deuil trouve son terrible épanouissement avec le meurtre de masse et ses séquelles, incitant les compositeurs à renouveler leur quête de sons pour dialoguer avec le néant et sa douleur.

*Esteban Buch*

**Durée de la table ronde : 2h**

**17h30 - Concert** par les étudiants du Conservatoire de Paris

**Felix Mendelssohn (1809-1847)**

*Sonate n° 3, en la majeur*

**Philippe Chevalier**, orgue

**Johannes Brahms (1833-1897)**

*Onze Préludes de choral op. 122*

**Mathias Lecomte**, orgue

**Franz Liszt (1811-1886)**

*Variations sur «Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen»*

**Jean-Baptiste Monnot**, orgue

Coproduction Cité de la musique, Conservatoire de Paris

**Durée du concert : 1h10**

**Mercredi 12 octobre - 15h**  
**Jeudi 13 octobre - 10h et 14h30**  
Amphithéâtre

**Les Anges** (spectacle jeune public)  
Marionnettes et musique

Mise en scène de **Pierre Blaise**  
Texte de **Thierry Lenain**  
Direction musicale de **Patrick Laviron**  
Compositions musicales d'**Alain Huteau, Patrick Laviron**  
et **Jocelyn Sgard**

**Le Théâtre Sans Toit :**  
**Isabelle Irène, Natacha Mircovich** et **Yasuyo Mochizuki**,  
comédiennes  
**Marcel Hamon, Patrick Laviron**, percussions, vibraphone,  
marimba, xylophone, glockenspiel...  
**Stéphane Laporte**, saxophones

Le théâtre peut adopter une grande simplicité quand il parle de thèmes essentiels : des étapes de la vie qu'il est douloureux de franchir, du lien fragile qui unit l'enfant et ses parents.

Ce spectacle de marionnettes conte l'histoire de deux orphelins qui veulent rejoindre leurs parents derrière l'horizon, « là où le ciel et la mer se touchent ».

À l'issue d'un combat contre leurs peurs, ils sortiront victorieux et grandis. Trois personnages tout à la fois graves et drôles, les Anges, tirent les fils de cette histoire. La musique traduit l'atmosphère poétique de ce conte allégorique.

Ce « théâtre de la vie » transmet une pensée réconfortante et optimiste.

**Durée du spectacle : 45 minutes**

**Mercredi 12 octobre - 20h**

Salle des concerts

**Richard Wagner (1813-1883)**

*Prélude et Mort d'Isolde*

17'

**Gustav Mahler (1860-1911)**

*Le Chant de la Terre*, symphonie pour alto, ténor et orchestre sur des

poèmes chinois du VIII<sup>e</sup> siècle. Traduction allemande de Hans Bethge.

Das Trinklied vom Jammer der Erde (La Chanson à boire de la douleur de la Terre)

Der Einsame im Herbst (Le Solitaire en automne)

Von der Jugend (De la jeunesse)

Von der Schönheit (De la beauté)

Der Trunkene im Frühling (L'Homme ivre au printemps)

Der Abschied (L'Adieu)

65'

**Birgit Remmert**, mezzo-soprano

**Donald Litaker**, ténor

**orchestre national de lille**

**Jean-Claude Casadesus**, direction

Coproduction Cité de la musique, orchestre national de lille/Région Nord-Pas-de-Calais

Ce concert est enregistré par France Musique.

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

## Richard Wagner *Prélude et Mort d'Isolde*

Composition : 1854-1857.  
Création à Munich le 10 juin 1865  
sous la direction de Hans von Bülow.  
Effectif : 3 flûtes, 2 hautbois, cor  
anglais, 2 clarinettes, clarinette basse,  
3 bassons, 4 cors, 3 trombones,  
tuba, timbales, cordes.

**Comme pour tous ses grands opéras**, Wagner est l'auteur du livret de *Tristan*, écrit pour Mathilde Wesendonck, l'un de ses grands amours, qui fut bien entendu la dédicataire des fameux *Wesendoncklieder*. Le poème de *Tristan* est achevé à Venise le 18 septembre 1857. « *Après le coucher du soleil, je suis allé en gondole vers le Lido, à la rencontre de la lune. Le combat entre le jour et la nuit offre toujours un merveilleux spectacle sous un ciel pur...* » Si l'on cite cet extrait du *Journal* de Wagner, c'est qu'il éclaire au mieux le type d'inspiration dont relève l'œuvre dans son entier.

Toute une esthétique du nocturne s'inscrit dans cet opéra. Il s'agit en quelque sorte d'une mystique de la nuit. L'ailleurs de la conscience qu'est le rêve, l'expansion de l'imagination que suscite la nuit permettent de recréer les éléments du monde, d'en modifier les contours, les proportions, jusqu'à la métamorphose. Mécanisme propice à l'art musical, qui est à même de « travailler » l'ambivalence (harmonique, entre autres), mais aussi d'explorer le mouvement dans tous ses possibles. La nuit apparaît donc comme le décor le plus favorable à l'expression mouvante du sentiment mais aussi comme une métaphore de l'inspiration. C'est un cadre idéal pour le déploiement de forces fantasmagoriques, ouvrant sur un monde hypnotique qui n'est pas le sommeil, mais un entre-deux de la conscience et du rêve, propice à toutes les variations de l'imagination. L'ombre et le mystère sont aussi parmi les ressorts les plus puissants de l'inspiration wagnérienne dans son traitement de l'orchestre, qui fascine l'auditeur par les imperceptibles transformations des équilibres entre pupitres, des vagues imprimées au tissu orchestral, comme pour manipuler la perception auditive – tout à la fois pour en accroître l'acuité et en affaiblir la résistance par le brouillage des repères.

Le *Prélude* de l'opéra a fait couler beaucoup d'encre, d'abord du fait de l'ambivalence harmonique extraordinaire de son « accord » fondateur, qui ouvre presque sur ce que sera la musique atonale. Et surtout, parce que cette ambivalence affichée d'entrée de jeu par le compositeur propose à l'auditeur d'entrer dans un monde

saturé d'étrangeté, où le désir et la mort se confondent – forces de vie et forces destructrices à l'œuvre. C'est peut-être ce qui justifie la traditionnelle présentation au concert du *Prélude* et de la *Mort d'Isolde* enchaînés.

**Gustav Mahler**  
*Le Chant de la Terre*

Composition : 1908-1909.  
Création le 20 novembre 1911  
à la Tonhalle de Munich  
par l'orchestre du Konzertverein  
sous la direction de Bruno Walter.  
Effectif : flûte piccolo, 3 flûtes,  
3 hautbois, 3 cors anglais,  
clarinette en *mi* bémol, 3 bassons,  
3 contrebassons, 4 cors,  
3 trompettes, tuba basse, 2 harpes,  
célesta, mandoline, glockenspiel,  
triangle, tam-tam, tambourin,  
grosse caisse, cymbales, cordes.

**Les deux champs d'inspiration** que sont chez Mahler le lied et la symphonie sont tout au long de sa production étroitement imbriqués. Hors même les symphonies dotées d'un mouvement faisant intervenir la voix (soliste ou non), plusieurs de ses œuvres orchestrales exploitent un matériel thématique issu du lied. *Le Chant de la Terre*, composé en 1908 entre la *Huitième* et la *Neuvième Symphonies*, apparaît comme un alliage extraordinairement intéressant du monde du lied et du monde symphonique, même si l'œuvre se présente surtout comme un cycle de six lieder distincts. Mahler l'intitula d'ailleurs *Symphonie pour ténor, alto (ou baryton) et orchestre*.

En 1907, Mahler voit mourir sa fille aînée, perd son poste de directeur de l'Opéra de Vienne et apprend qu'il est atteint d'une maladie de cœur incurable. Dans cette période d'épreuves, il reçoit d'un ami le livre de Hans Bethge, *La Flûte chinoise*, recueil de traductions en allemand de poèmes chinois du VIII<sup>e</sup> siècle. Parmi eux, il choisit ceux qui traitent de la solitude de l'homme, de la nature toujours renaissante et de l'homme mortel. Il envisage d'abord d'intituler le cycle « Das Lied der Jammer der Erde » (Le Chant des douleurs de la terre), titre qui se retrouve dans le premier Lied (*Das Trinklied vom Jammer der Erde - Chanson à boire de la douleur de la terre*). Mahler compose l'ensemble de l'œuvre au long de l'été 1908, « *le plus triste de nos étés*, écrit Alma Mahler. *La chaleur et l'angoisse nous poursuivaient partout. Le travail était son seul salut. Il travaillait comme un esclave au Chant de la Terre.* »

L'alternance de la voix de ténor et de celle d'alto ou de baryton correspond aussi à des caractères expressifs pour chacun des lieder ainsi formulés. Les lieder pour ténor, en particulier le tout premier, mais aussi le troisième, *Von der*

*Jugend* (De la jeunesse), et par dessus tout le cinquième *Der Trunkene im Frühling* (*L'homme ivre au printemps*) sont d'un caractère plus héroïque, alternativement exaltés et déchirés, mais toujours dans un mode vocal expansif, lyrique, une extériorité relative. Les lieder pour alto en revanche, en particulier le deuxième, *Der Einsame im Herbst* (*Le Solitaire en automne*) et le sixième et le plus long de tout le cycle, *Abschied* (*L'Adieu*) sont de véritables plongées dans les méandres de la mélancolie la plus poignante.

Le long « adieu » final évoque aussi le quatrième mouvement de la *Symphonie n° 3*, cette réflexion métaphysique sur un texte du *Zarathustra* de Nietzsche : entre la nostalgie plus qu'humaine et l'élévation mystique, entre le monde funèbre et l'immortalité rêvée.

*Hélène Pierrakos*

**Vendredi 14 octobre - 20h**

Salle des concerts

**Richard Strauss (1864-1949)**

*Tod und Verklärung (Mort et transfiguration)*, poème symphonique

op. 24

26'

**Franz Schreker (1878-1934)**

*Vom ewigen Leben (De la Vie éternelle)*, deux lieder pour soprano  
et orchestre sur des poèmes de Walt Whitman

18'

entracte

**Richard Strauss**

*Métamorphoses*, étude pour vingt-trois cordes solistes

25'

**Brigitte Hahn**, soprano

**Orchestre Philharmonique de Radio France**

**Armin Jordan**, direction

Coproduction Cité de la musique, Radio France

Ce concert sera diffusé le jeudi 20 octobre à 20h sur France Musique

**Durée totale du concert : 1h40**

## Richard Strauss *Mort et transfiguration*

Composition : 1887-1888.  
Création le 21 juin 1890 à Eisenach.  
Effectif : 3 flûtes, 3 hautbois,  
3 clarinettes, 3 bassons, 4 cors,  
3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba,  
percussion, 2 harpes, cordes.

**Adversaire de la musique « pure »**, Richard Strauss se raconta au travers de sept poèmes symphoniques où, de *Don Juan* (1888-1889) à *Une Vie de héros* (1897-1898), il se voyait en conquérant. Après ce point réalisé sur lui-même, il chanta inlassablement la féminité dans la centaine de lieder et dans les treize opéras de maturité. Strauss se défendit pourtant que *Mort et transfiguration*, son troisième poème symphonique (1887-1888), fût autobiographique. Après une œuvre principalement en mineur (*Macbeth*), puis une seconde cheminant du majeur au mineur (*Don Juan*), Strauss souhaitait seulement emprunter le chemin inverse, du mineur au majeur, de l'ombre à la lumière. Un parcours lisztien, en sorte : les poèmes symphoniques du maître de Weimar, comme ses deux symphonies, sont familiers de ces héros glorifiés au terme de douloureux combats. *Mort et transfiguration* emprunte également le procédé lisztien de la « variation psychologique » : les thèmes musicaux prennent divers visages, chargés, à chaque apparition, d'émotions différentes. Ainsi, dans l'introduction lente, flûtes, hautbois et clarinettes s'échangent-ils des motifs qui, sur la respiration irrégulière des timbales et d'autres instruments, paraissent les derniers sursauts d'une vie qui s'échappe. Repris plus loin comme désamorçés (alors que le thème furieux de la Mort laisse quelque répit), ils prennent valeur de souvenirs bienheureux et fugaces, ponctués par une harpe cristalline. Puis ils se muent en élans passionnés, une sorte de valse désarticulée à quatre temps : les amours passées du héros. Ces avatars se tiennent toutefois dans le cadre de la forme sonate et profitent au maximum des espaces de liberté que laisse ce moule contraignant : l'introduction, le développement et la coda – cette dernière étant associée à la transfiguration et où un thème jusque-là mineur, attribué généralement à l'Idéal, s'épanouit sur les sonorités étales de longues pédales. Des motifs entendus précédemment ne restent plus que des réminiscences, flottant comme un halo sonore autour de l'âme pacifiée.

*Claire Delamarche*

## Franz Schreker *Vom ewigen Leben*

Composition : 1923-27.  
Adaptation Gösta Neuwirth (1976).  
Effectif : 1 flûte, 1 hautbois,  
1 clarinette, 1 basson - 1 cor,  
1 trompette, 1 trombone - timbales,  
percussion, harpe, célesta, piano,  
saxophone, cordes.  
Éditeur : Universal.

**Schreker a écrit ses derniers lieder en 1923.** Il s'agissait de deux *Lyrische Gesänge*, sur des textes tirés du recueil *Leaves of Grass* de Walt Whitman. Envisagés ensemble (comme le souhaitait Schreker), ils s'apparentent plus à une cantate lyrique qu'à des *Lieder* au sens traditionnel du terme. Probablement conscient de cela, le compositeur a résolu la question du genre en les orchestrant en 1927 et en intitulant la pièce *De la Vie éternelle*. Stylistiquement proche des monologues extatiques de Carlotta dans *Die Gezeichneten (Les Stigmatisés)*, cette œuvre se distingue des précédents lieder et des précédents opéras de Schreker par une écriture vocale exceptionnellement souple, mais aussi par son accompagnement (qui interagit subtilement avec la voix) et par sa forme générale, maîtrisée jusque dans le choix de la traduction élégante publiée par Hans Reisinger en 1922.

Schreker devait écrire par la suite de la musique beaucoup plus dissonante et atonale, mais aucune autre de ses œuvres n'a à ce point préparé le passage des chromatismes du romantisme tardif à une nouvelle harmonie tonale colorée par la modalité. Les deux lieder sur des textes de Whitman s'apparentent à un miracle isolé, sans précédent et sans suite dans l'œuvre de Schreker ; ils appartiennent aux pages les plus exquises et les plus lyriques de la littérature du XX<sup>e</sup> siècle tout en représentant un véritable sommet dans l'œuvre lyrique du compositeur.

© Universal Edition Wien

## Richard Strauss *Métamorphoses*

Composition : 1945.  
Création le 25 janvier 1946 à Zurich,  
sous la direction de Paul Sacher.  
Dédicacé au Collegium  
Musicum de Zurich.  
Effectif : 10 violons, 5 altos,  
5 violoncelles, 3 contrebasses.  
Éditeur : Boosey & Hawkes.

**Bruit et vulgarité, il n'est plus question** que de cela dans l'Allemagne conduite par le régime nazi dans un désastre sans précédent. À l'automne 1943, l'Opéra de Munich, la ville natale de Strauss, est réduit en poussière par un bombardement allié. Le compositeur se dit anéanti et entreprend la composition de son œuvre la plus « écrite » : les *Metamorphosen (Métamorphoses)*, sous-titrée « étude pour vingt-trois cordes solistes ». À la fois apothéose et crépuscule de l'art polyphonique occidental, ce morceau de bravoure à vingt-trois parties réelles ne fait pas pour autant

l'économie de l'expressivité. Une forme symétrique en arche, allant du clair-obscur initial au diaphane final via les couleurs chaudes d'une communauté unifiée de cordes, soutient un flux continu d'éléments « thématiques » et de parties libres, au sein duquel on distinguera dans les ultimes moments la citation aux cordes graves de la *Marche funèbre* de la *Troisième Symphonie* de Beethoven. La partition indique à cet endroit « *In memoriam* » : hommage certes à une culture « défunte », mais également symbole sonore (inconscient ?) de la désillusion, lorsque l'on se souvient que cette marche funèbre devait être à l'origine une marche triomphale en l'honneur d'un certain général Bonaparte, avant qu'il ne devienne qui l'on sait.

*Éric Denut*

**Samedi 15 octobre - 20h**

Salle des concerts

**Alberto Posadas (1967)**

*Oscuro abismo de llanto y de ternura*, pour ensemble  
Commande de l'Ensemble intercontemporain, création  
20'

**Tristan Murail (1947)**

*Désintégrations*, pour bande synthétisée et 17 instruments  
22'

entracte

**Gérard Grisey (1946-1998)**

*Quatre Chants pour franchir le Seuil*, pour soprano et 15 musiciens  
Prélude

1. La mort de l'ange, d'après *Les heures de la nuit* de Christian Guez Ricord  
Interlude
2. La mort de la civilisation, d'après des sarcophages égyptiens du Moyen Empire  
Interlude
3. La mort de la voix, d'après Érinna  
Faux Interlude
4. La mort de l'humanité, d'après l'*Épopée de Gilgamesh*

35'

**Sylvia Nopper**, soprano**Ensemble intercontemporain****Pierre-André Valade**, direction

Coproducteur Cité de la musique, Ensemble intercontemporain.

Ce concert est enregistré par France Musique, partenaire de la Cité de la musique et de l'Ensemble intercontemporain pour la saison 2005-2006.

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

**Alberto Posadas** *En memoria de los niños asesinados en las guerras :  
Oscuro abismo de llanto y de ternura* *en las declaradas y en las encubiertas ;  
en las recordadas y en las olvidadas ;  
en las narradas y en las silenciadas.*

Composition : 2005.

Commande : Ensemble  
intercontemporain.

Création le 15 octobre 2005.

Dédicace : à l'Ensemble  
intercontemporain.

Effectif : 2 flûte/flûte piccolo/flûte  
en sol, 2 hautbois, clarinette, clarinette  
en la/clarinette basse, clarinette  
basse/clarinette contrebasse, basson,  
basson/contrebasson, 2 cors,  
2 trompettes, 2 trombones ténor-  
basse, tuba, 3 percussions, piano,  
accordéon à boutons, 3 violons,  
2 altos, 2 violoncelles, contrebasse.  
Éditeur : Éditions musicales  
européennes.

« En mémoire des enfants assassinés dans les guerres : dans  
celles déclarées et dans celles cachées ; dans celles  
rappelées et dans celles oubliées ; dans celles racontées et  
dans celles réduites au silence. »

Cette œuvre voudrait être un hommage à tous les enfants  
assassinés au cours des guerres, victimes des armes de la  
misère humaine. Pour reprendre une parole du poète  
espagnol Cirlot, c'est pour moi un « vestige cristallisé  
d'horreur ». Le titre est précisément constitué de termes  
clefs que j'ai choisis dans ses différents poèmes pour leur  
force expressive et symbolique.

D'un point de vue musical, j'ai principalement employé  
trois matériaux :

L'un, que l'on pourrait dénommer « son noir », doté d'un  
traitement dans l'extrême grave du registre, forme une  
masse dense en mouvement, construisant un paysage en  
apparence uniforme mais qui révèle, à mesure que nous y  
plongeons, une irrégularité en constante évolution.

Un deuxième élément s'apparente à un choral, fondé  
principalement sur des sons multiphoniques d'instruments  
à vent. Ces sonorités superposées, avec leurs particularités  
en termes d'intervalles, et surtout de timbres, se  
comportent comme des liquides qui tantôt se mêlent,  
tantôt passent en couches les uns sur les autres au gré de  
leurs densités respectives.

Le troisième matériau forme une texture évanescence, de  
type quasi gazeux, générée à partir de dessins spécifiques  
des cordes, évoluant sur le modèle de mouvements  
browniens.

Le cadre structurel de la pièce est régi par les relations de  
fréquences du spectre d'un son considéré comme « graine  
fractale ». En d'autres termes, ces relations de fréquences  
constituent des germes qui, à travers des itérations à  
différentes échelles de l'œuvre, donnent forme à une  
structure d'autosimilarité (caractérisée par la similarité

entre le tout et l'une de ses parties). J'ai cherché dans cette œuvre à créer une forme qui soit le reflet de la structure interne d'un son.

*Alberto Posadas*

**Tristan Murail**  
*Désintégrations*

Composition : 1983.

Commande : Ircam.

Création le 15 février 1983 à Paris,

Espace de projection (Espro) de

l'Ircam, Ensemble intercontemporain

sous la direction de Peter Eötvös.

Effectif : flûte/piccolo, flûte/flûte en

sol, hautbois/cor anglais, clarinette,

clarinette/clarinette basse,

basson/contrebasson, cor, trompette,

trombone ténor-basse, 2 percussions,

piano, violon I, violon II, alto,

violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Lemoine.

**Désintégrations a été composée** après un travail approfondi sur la notion de « spectre ». Tout le matériau de la pièce (aussi bien la bande que la partition d'orchestre), ses microformes, ses systèmes d'évolution, ont pour origine des analyses, des décompositions ou des reconstructions artificielles de spectres harmoniques ou inharmoniques.

La plupart de ces spectres sont d'origine instrumentale. Des sons de piano grave, de cuivres, de violoncelle ont été particulièrement utilisés.

La bande magnétique ne cherche pas pour autant à reconstituer des sons instrumentaux. Ceux-ci ne servent que de modèles ou de matériau pour la construction de timbres ou d'harmonies (je fais d'ailleurs peu de différences entre ces deux notions), et même pour la construction de formes musicales. Plusieurs types de traitement des spectres sont employés dans la pièce :

- fractionnement : on n'utilise qu'une région du spectre (par exemple, sons de cloche du début et de la fin obtenus par fractionnement de sons de piano) ;
- filtrages : on exagère ou on retranche certains composants ;
- exploration spectrale (mouvements à l'intérieur du son) : on entend les constituants les uns après les autres, le timbre devient mélodie (par exemple, dans la 3<sup>e</sup> section, sons de clochettes provenant de la désintégration de timbres de clarinette et de flûte) ;
- création de spectres inharmoniques « linéaires » par addition ou soustraction d'une fréquence (par analogie avec la modulation en anneau ou la modulation de fréquence), « non linéaires » par torsion d'un spectre ou description d'une courbe de fréquences (par exemple, dans l'avant-dernière section, torsion progressive d'un son de trombone grave).

La bande a été calculée par synthèse additive : on décrit dans toutes ses dimensions chaque composant d'un son. Ceci permettait de jouer sur les spectres de manière extrêmement précise et analytique, et de rapprocher processus de synthèse et processus de composition, à tel point que la bande a véritablement été « écrite » avant d'être réalisée.

L'écriture orchestrale a aussi bénéficié de la puissance de l'ordinateur, pour la définition des hauteurs et des durées et même pour le dessin de certaines micro-formes. Bande et instruments procèdent donc de la même origine, et sont en rapport de complémentarité. Souvent la bande exagère le caractère des instruments, diffracte ou désintègre leur timbre, ou amplifie les effets orchestraux. Elle doit être parfaitement synchrone, d'où la nécessité de « clics » de synchronisation que le chef doit suivre.

Les deux sources, instrumentale et synthétique, sont ainsi le plus souvent fondues, et concourent à créer des instants sonores ou des parcours musicaux inédits ; le discours musical joue souvent sur l'ambiguïté entre ces deux sources, le but ultime étant d'effacer toute différence entre des mondes sonores *a priori* distincts.

La musique procède par parcours, plus que par sections séparées. Chaque moment met l'accent sur un traitement spectral particulier, chaque parcours fait évoluer diversement la matière musicale, entre harmonicité et inharmonicité, ombre et lumière, simple et complexe. Des contours précis se dégagent d'objets flous, l'ordre naît de chaos rythmiques, les sons évoluent sans cesse, se déforment à en changer de nature...

La synthèse a été réalisée sur l'ordinateur 4X de l'Ircam, avec l'assistance d'Andrew Gerzso, et la réalisation finale sur bande avec celle de Didier Ardit.

Dans sa version actuellement utilisée, la partie électronique sur le support « disque dur » a été réalisée par le compositeur et par Joshua Fineberg.

*Tristan Murail*

**Gérard Grisey**  
*Quatre Chants pour franchir le Seuil*

Composition : 1998.  
 Commande : Ensemble intercontemporain, BBC Sounding the Century.  
 Création le 3 février 1999 au Queen Elisabeth Hall, par Valdine Anderson, soprano, et le London Sinfonietta sous la direction de George Benjamin.  
 Effectif : soprano solo, flûte/piccolo/flûte en sol, clarinette basse/clarinette, clarinette contrebasse/clarinette basse, saxophone ténor/alto/soprano, saxophone baryton/ténor, trompette/trompette piccolo, tuba ténor (euphonium)/tuba basse, tuba basse, 3 percussions, harpe, violon, violoncelle, contrebasse.  
 Éditeur : Ricordi.

J'ai conçu les *Quatre Chants pour franchir le Seuil* comme une méditation musicale sur la mort en quatre volets : la mort de l'ange, la mort de la civilisation, la mort de la voix et la mort de l'humanité. Les quatre mouvements sont séparés par de courts interludes, poussières sonores inconsistantes, destinés à maintenir un niveau de tension légèrement supérieur au silence poli mais relâché qui règne dans les salles de concert entre la fin d'un mouvement et le début du suivant. Les textes choisis appartiennent à quatre civilisations (chrétienne, égyptienne, grecque, mésopotamienne) et ont en commun un discours fragmentaire sur l'inéluctable de la mort. Le choix de la formation a été dicté par l'exigence musicale d'opposer à la légèreté de la voix de soprano une masse grave, lourde et cependant somptueuse et colorée.

1 - La mort de l'ange, d'après *Les heures de la nuit* de Christian Guez Ricord

J'ai connu Christian Guez Ricord à la Villa Médicis de 1972 à 1974 et nous avons maintes fois évoqué un possible travail commun. Puis nos chemins ont divergé et mes recherches m'ont éloigné pour un temps de la musique vocale. Sa mort, survenue en 1988 au terme d'une vie tragique, me bouleversa. Plus encore ces quelques vers, comme l'apogée silencieuse d'une œuvre dense, mystique, lourde d'images judéo-chrétiennes, presque médiévale dans sa quête incessante du Graal. La mort de l'ange est en effet la plus horrible de toutes car il y faut faire le deuil de nos rêves. Dans son minimalisme, cette page calme et parfaitement structurée a induit dans ses proportions les structures temporelles de ce mouvement. Mieux encore, ces structures resteront en filigrane dans les deux mouvements suivants de *Quatre Chants*. On notera le temps en trop de la structure métrique, ce léger débordement et surtout cette fatale erreur syntaxique qui signe l'arrêt de mort du poème et du poète.

2 - La mort de la civilisation, d'après des sarcophages égyptiens du Moyen Empire

Ma fréquentation de la civilisation égyptienne est telle que je lui ai déjà consacré trois pièces dont *Jour, Contre-jour*, lointain

écho de la lecture du *Livre des Morts*. À la lecture de ce long catalogue archéologique des fragments hiéroglyphiques retrouvés sur les parois des sarcophages ou sur des bandelettes de momies, j'ai éprouvé instantanément le désir de composer cette lente litanie. La musique se veut diatonique, quoique truffée de micro-intervalles et les hauteurs des accords proviennent des « déchets » du premier mouvement.

### 3 - La mort de la voix, d'après Érinna

Lointaine poétesse grecque du VI<sup>e</sup> siècle avant notre ère dont on ne sait presque rien, Érinna nous a laissé ces deux vers. Le vide, l'écho, la voix, l'ombre des sons et le silence sont si familiers au musicien que je suis, que ces deux vers me semblaient attendre une traduction musicale. Tant de siècles n'auraient-ils donc rien changé à nos deuils ?

### 4 - La mort de l'humanité, d'après l'*Épopée de Gilgamesh*

Dans l'*Épopée de Gilgamesh*, l'immortel Utanapistî raconte au héros le « secret des Dieux » : le déluge. Comme Noé dans la Bible, il est sauvé du cataclysme dont il est dit que les Dieux eux-mêmes en furent épouvantés. La Grande Déesse Mère hurle comme une parturiente et la musique se substitue à la lecture du désastre tandis que la voix apparaît dans les interstices du fracas. Bourrasque, pluie battante, ouragan, déluge, tempête, hécatombe, ces éléments donnent lieu à une grande polyphonie où chaque couche suit une trajectoire temporelle qui lui est propre. Presque comme un cinquième chant, à nouveau « diatonique », la tendre berceuse qui scelle le cycle n'est pas destinée à l'endormissement mais au réveil. Musique de l'aube d'une humanité enfin débarrassée du cauchemar. J'ose espérer que cette berceuse ne sera pas de celles que nous chanterons demain aux premiers clones humains lorsqu'il faudra leur révéler l'insoutenable violence génétique et psychologique qui leur a été faite par une humanité désespérément en quête de tabous fondateurs.

*Gérard Grisey*

**Dimanche 16 octobre - 16h30**

Amphithéâtre

**Jonathan Harvey (1939)**

*Death of Light / light of death*, pour hautbois, violon, alto, violoncelle et harpe

22'

**Gilbert Amy (1936)**

*Une Saison en enfer*, pour soprano, voix d'enfant, piano, percussions et dispositif électroacoustique  
d'après le texte d'Arthur Rimbaud

45'

**Anne-Sophie Ducret**, soprano

**Sibylle Lievois**, soliste de la **Maîtrise de Radio France**

(Toni Ramon, direction)

**Jean-Pierre Collot**, piano, zarb

**Florent Jodelet**, percussions, zarb

**Daniel Teruggi**, projection sonore (INA-GRM)

**Avec la collaboration de l'INA-GRM**

**TM+ :**

**Jean-Pierre Arnaud**, hautbois

**Anne Riquebourg**, harpe

**Noëmi Schindler**, violon

**Geneviève Strosser**, alto

**David Simpson**, violoncelle

**Laurent Cuniot**, direction

TM+ 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. Pour ses concerts, il reçoit également le soutien de la Mairie de Nanterre, du Conseil général des Hauts-de-Seine, de la Sacem, de la Spedidam et de *musique nouvelle en liberté*.

**Durée totale du concert : 1h20 (sans entracte)**

**Jonathan Harvey** *Death of light, light of death* Cette œuvre, composée en 1998 pour une petite formation (harpe/tam-tam, hautbois/cor anglais, violon, alto, violoncelle), est inspirée par la « Crucifixion » du *Retable d'Issenheim* du peintre Matthias Grünewald. Elle fut créée pour le concert annuel du vendredi saint au Musée d'Unterlinden, devant le *Retable*, par les musiciens de l'Ensemble intercontemporain, qui en sont les commanditaires. Le *Retable* de Grünewald est fait de plusieurs volets ; il fut réalisé en 1515. Jonathan Harvey, dont la musique est fondamentalement liée à une spiritualité aussi bien orientale que chrétienne, tendant vers le mysticisme, a évoqué ses impressions dans la notice qui accompagne sa composition : « *On ressent véritablement dans cette peinture qu'une catastrophe s'est produite, ce qui lui donne un attrait particulier pour les sensibilités de notre temps. Sans doute, aucune crucifixion n'a-t-elle jamais semblé aussi dévastatrice, la Lumière même a disparu.* »

Les cinq personnages du tableau déterminent les cinq mouvements de l'œuvre. Dans le premier, « Jésus crucifié », le hautbois figure la souffrance du Christ. Il a recours aux sons multiphoniques et aux sonorités brisées, dans une forme de lyrisme déchirant. La harpe joue également des sons durs, tandis que les cordes se situent au second plan, avec des *glissandos* et des *trémolos* tendus, et parfois des *pizzicatos* mélangés aux sons ponctuels de la harpe, qui évoquent les clous de la crucifixion.

Le deuxième mouvement, « Marie-Madeleine », exprime la douleur de celle qui est agenouillée, penchée en arrière pour regarder Jésus, avec un air effaré, les mains implorantes. C'est le cor anglais qui est associé à l'image de Marie-Madeleine, tandis que les cordes et la harpe se partagent des figurations agitées et rythmées.

Le troisième mouvement s'attache à « Marie, mère de Jésus », pâle, presque morte, épuisée. On entend un glas régulier au tam-tam, la déploration du hautbois étant réalisée par des sons glissés. Harvey utilise ici les structures microtonales et des mélanges de sonorités fascinantes (notamment entre le hautbois et les harmoniques suraigus des cordes).

Le quatrième mouvement est consacré à « Jean l'apôtre ».

Composition : 1998.  
 Commande : Musée d'Unterlinden et  
 l'Ensemble Intercontemporain pour le  
 concert annuel du vendredi saint  
 Création le 10 avril 1998, devant le  
 Retable d'Issenheim de Grünewald,  
 Musée d'Unterlinden, Colmar par les  
 solistes de l'Ensemble  
 intercontemporain.  
 Effectif : hautbois, harpe, violon,  
 alto, violoncelle .  
 Éditeur : Faber Music LTD .

Il tient le corps inanimé de Marie, pleurant comme un désespéré. Mouvement très aérien, rapide, notamment aux cordes, qui jouent avec sourdine.

Le cinquième mouvement est pour « Jean-Baptiste ». Le personnage est en contraste avec les précédents, par sa position impassible, son allure solennelle, comme dans la contemplation d'un autre monde. Ce mouvement est celui du détachement spirituel, marqué par le caractère d'une marche lente. L'écriture des cordes, faite d'accords aigus resserrés, évoque les musiques de *gagaku* japonais. « *Jean-Baptiste*, nous dit le compositeur, *montre que, malgré les apparences, les évangiles sont écrits – il les tient dans sa main – et désigne ainsi la mort de Jésus comme un message d'espoir. Dans la mort elle-même, la signification ultime peut être prophétiquement trouvée par ceux qui ont des yeux pour voir – un message pour toutes les religions, croyances et non-croyances.* »

*Jonathan Harvey*

**Gilbert Amy**  
*Une Saison en enfer*

Composition : 1979-1980.

Commande : GRM

Création : mai 1980, à la Maison

de la Radio (Studio 104)

par Héléne Garetti, soprano,

une soliste de la Maîtrise de Radio-

France, Carlos Roque-Alsina, piano,

zarb, Jean-Pierre Drouet, percussions.

Dispositif électroacoustique : GRM.

Effectif : soprano, voix d'enfant,

piano, percussions

et dispositif électroacoustique.

**Je tiens *Une Saison en enfer*** pour l'un des textes les plus riches de la poésie et même de la littérature française. Tout ce qui touche à l'humain et au divin s'y trouve dans le désordre visionnaire, mais construit, d'un maître de la langue. De surcroît, ce texte écrit par un poète de 19 ans est le dernier que nous connaissons de Rimbaud, avant l'exil de la création.

Il m'a semblé possible de reparcourir cet itinéraire fabuleux. Mon parcours est tout personnel : il n'était pas question de reproduire le texte *in extenso*. Il n'était pas question non plus de suivre un quelconque ordre « chronologique » (qui n'existe pas). C'est donc à une mise dans le temps – un temps musical – du poème que je me suis livré, également, si l'on veut, à une mise en résonance très multiple des fragments du poème les moins rebelles. Les éléments textuels utilisés sont empruntés à « *Jadis...* » – *Mauvais Sang* – *Nuit de l'Enfer* – *Délires I (Vierge Folle)* – *Délires II (Alchimie du Verbe)*.

Suivant les séquences, le poème est distribué entre trois voix représentant, à mes yeux, les trois faces de l'enfant-

poète-homme Rimbaud (voix d'enfant, de femme, d'homme). À ces trois voix principales confiées à des comédiens, s'ajoute épisodiquement celle de l'écrivain Jean Thibaudeau qui m'a aidé dans le découpage et la mise en place des textes. Ces voix sont traitées tantôt de façon linéaire, tantôt de manière chorale et polyphonique, tantôt encore, de manière fortement distordue par les procédés électroniques.

Dans la dernière partie, la voix se fait chant, en miroir du poème dit : une voix de soprano et une voix d'enfant « en direct », mêlées à des fragments de chœurs enregistrés.

Le piano et les percussions forment commentaire et contrepoint du discours fixé par le matériau électroacoustique. Ils sont la chair instrumentale et rythmique. Quant à ce matériau électroacoustique, il oscille entre « son purement artificiel » (par exemple : synthétiseur) et « son d'origine humaine travaillé », afin que se crée l'ambiguïté nécessaire selon moi, entre domaine électronique et domaine instrumental.

La partie acousmatique d'*Une Saison en enfer* a été réalisée sur huit pistes dans les studios de l'INA-GRM en 1979, avec le précieux concours de Yann Geslin qui m'a constamment assisté dans toutes les étapes de la composition électroacoustique. La création publique a eu lieu en mai 1980 à Radio France et a donné lieu à un enregistrement publié dans la collection INA-GRM.

Au printemps 1991, j'ai réalisé un nouveau mixage de la bande, à l'aide des procédés électroacoustiques actuels, dans le cadre de SONUS (CNSM de Lyon), et avec la collaboration de Christophe Germanique. Un enregistrement (en CD) a été effectué à partir de cette « nouvelle version ».

*Gilbert Amy*

# PROCHAINS CONCERTS

**LA VIE, LA MORT HIMALAYA**  
DU 21 AU 23 OCTOBRE

VENDREDI 21 OCTOBRE, 20H  
**Bardes de l'Himalaya central**  
*Musiques cérémonielles gandharva vidyâ (Népal, Inde)*

SAMEDI 22 OCTOBRE  
**Pemp Samdrup**, chant  
**Pem Lham**, chant  
*Chants traditionnels chungdra*  
(Bumthang, royaume du Bouthan)

SAMEDI 22 OCTOBRE, 19H  
DIMANCHE 23 OCTOBRE, 15H30  
**Moines bouddhistes de la forteresse de Thimphu**  
*Sonneries de trompes* (royaume du Bhoutan)

SAMEDI 22 OCTOBRE, 20H  
DIMANCHE 23 OCTOBRE 16H30  
**Royal Academy of Performing Arts**  
**Moines bouddhistes de la forteresse de Thimphu**

DIMANCHE 23 OCTOBRE, 15H  
**Jigme Drukpa**, chant  
**Tshering**, chant  
*Chants traditionnels chungdra, boedra et gurma*  
(royaume du Bhoutan)

## À VENIR...

2E BIENNALE **QUATUORS A CORDES**  
DU 4 AU 9 NOVEMBRE

### COMPOSITEURS

Pascal Dusapin, Alexander von Zemlinsky, Johannes Brahms, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Wolfgang Amadeus Mozart, Elliott Carter, George Onslow, Anton Reicha, Joseph Haydn, Béla Bartók, Alexandre Borodine, Alban Berg, Brian Ferneyhough, Félix Mendelssohn, Leos Janacek, Johann Sebastian Bach, Harrison Birtwistle.

### INTERPRETES

Quatuor Prazak, Alain Planès, Quatuor Sine Nomine, Quatuor Juilliard, Heinz Holliger, Quatuor Turner, Quatuor Arditti, Paul Meyer, Quatuor Talich, Quatuor Mosaïques.

**MUSIQUE/CINEMA LES CLASSIQUES**  
DU 3 AU 9 DÉCEMBRE

**MUSIQUE/CINEMA REGARDS ACTUELS**  
DU 10 AU 18 DÉCEMBRE

**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  
Courts métrages

# Télérama

1<sup>er</sup> hebdomadaire culturel français

**Télérama, partenaire  
de votre événement,  
partenaire  
de votre émotion.**

Chaque semaine, retrouvez dans Télérama  
la culture sous toutes ses formes : **télé, ciné, musiques,  
livres, radio, danse, théâtre, expos...**

Enthousiaste ou râleur, passionné mais exigeant,  
Télérama justifie ses choix et ses opinions pour  
vous aider à vous faire votre propre avis.

**Nous ouvrons le débat, mais c'est à vous  
qu'appartient le dernier mot.**

Président du Conseil d'administration  
Jean-Philippe Billarant

Directeur général  
Laurent Bayle

Cité de la musique

**LA VIE, LA MORT** REQUIEMS

VENDREDI **30** SEPTEMBRE 2005, 20H

**LIVRET  
BIOGRAPHIES**

## Lettre de Mozart à son père à Salzburg

Vienne, le 4 avril 1787

Mon très cher Père !

Je suis très contrarié que, par la bêtise de la Storace, ma lettre ne vous soit pas parvenue ; je vous y écrivais entre autres, que j'espérais que vous aviez reçu ma dernière lettre mais que comme vous n'en aviez jamais parlé (c'était ma 2<sup>e</sup> lettre de Prague), je ne savais qu'en penser ; il est fort possible qu'un domestique du comte Thun ait trouvé bon d'empocher l'argent ; j'aimerais mieux payer deux fois les frais de poste que de savoir mes lettres dans des mains étrangères. Pendant le Carême, Ramm et les 2 Fischer sont venus ici, le basse et le hautboïste de Londres. Si ce dernier, lorsque nous avons fait sa connaissance en Hollande, ne jouait pas mieux que maintenant, il ne mérite certainement pas la renommée qui est la sienne. *Ceci entre nous*. J'étais alors à un âge où je ne pouvais porter un jugement je sais simplement qu'il m'a alors beaucoup plu, comme au monde entier ; cela semblera bien naturel si l'on tient compte du fait que le goût a extraordinairement changé. Jouerait-il alors selon une méthode dépassée ? Mais non ! il joue, en un mot, comme un misérable élève. Le jeune *André*, qui fait ses études auprès de Fiala, joue mille fois mieux et quant à ses concertos de sa propre *composition* chaque ritournelle dure un quart d'heure puis paraît le héros qui lève un pied de plomb après l'autre et les fait retomber l'un après l'autre sur terre ; sa sonorité est nasillarde et ses thèmes de vrais trémolos d'orgue. Vous seriez-vous imaginé cela ? Ce n'est pourtant que la vérité mais une vérité que je n'avoue qu'à *vous seul*. J'apprends à l'instant une nouvelle qui m'accable beaucoup d'autant plus que je pouvais croire, d'après votre dernière lettre, que vous alliez Dieu merci fort bien ; j'apprends maintenant que vous êtes vraiment malade ! Je n'ai pas besoin de vous dire avec quelle impatience j'attends une nouvelle rassurante de votre propre plume ; et je l'espère aussi, fermement bien que je me sois habitué à imaginer toujours le pire en toutes circonstances. Comme la mort (si l'on considère bien les choses) est l'ultime étape de notre vie, je me suis familiarisé depuis quelques années avec ce véritable et meilleur ami de l'homme, de sorte que son image non seulement n'a pour moi plus rien d'effrayant, mais est plutôt quelque chose de rassurant et de consolateur ! Et je remercie mon Dieu de m'avoir accordé le bonheur ! (vous me comprenez) de le découvrir comme *clé* de notre véritable félicité. Je ne vais jamais me coucher sans penser (quel que soit mon jeune âge) que je ne serai peut-être plus le lendemain et personne parmi tous ceux qui me connaissent ne peut dire que je sois d'un naturel chagrin ou triste. Pour cette félicité, je remercie toua les jours mon Créateur et la souhaite de tout cœur à tous mes semblables. Dans ma lettre (si bien emportée par la Storace), je vous exposais ma manière de penser sur ce point (à l'occasion de la triste disparition de mon excellent meilleur ami le comte von Hatzfeld, il avait tout juste 31 ans comme moi ; ce n'est pas *lui* que je plains mais plutôt, et cordialement, moi et tous ceux qui le connaissaient aussi bien que moi. J'espère et souhaite que vous alliez mieux au moment où j'écris ces lignes, si contre toute attente, vous n'alliez pas mieux, je vous prie par... de ne pas me le cacher et de m'écrire, ou de me faire écrire, la vérité pure, afin que je puisse aller me blottir dans vos bras, aussi rapidement qu'il serait humainement possible ; je vous en prie par tout ce qui nous est sacré. Mais j'espère recevoir bientôt une lettre rassurante de vous, et dans cet agréable espoir, je vous baise, tout comme ma femme et Cari, 1000 fois les mains et suis à jamais votre fils très obéissant.

**Wolfgang Amadeus Mozart****Laudate Dominum**

Laudate Dominum omnes gentes : laudate  
eum omnes populi  
Quoniam confirmata est super nos  
misericordia ejus : et veritas Domini  
manet in aeternum  
Gloria Patri

**Nelly Sachs****Wer weiß, wo die Sterne stehen  
I.**

Wer weiß, wo die Sterne stehn  
in des Schöpfers Herrlichkeitsordnung  
und wo der Friede beginnt  
und ob in der Tragödie der Erde  
die blutig gerissene Kieme des Fisches  
bestimmt ist,  
das Sternbild Marter  
mit seinem Rubinrot zu ergänzen,  
den ersten Buchstaben  
der wortlosen Sprache zu schreiben –

Wohl besitzt Liebe den Blick,  
der durch Gebeine fährt wie ein Blitz  
und begleitet die Toten  
über den Atemzug hinaus –  
aber wo die Abgelösten  
ihren Reichtum hinlegen,  
ist unbekannt.

Himbeeren verraten sich im schwärzesten Wald  
durch ihren Duft,  
aber der Toten abgelegte Seelenlast  
verrät sich keinem Suchen –  
und kann doch beflügelt  
zwischen Beton oder Atomen zittern

oder immer da,  
wo eine Stelle für Herzklopfen  
ausgelassen war.

**Wenn im Vorsommer**

**II.**  
Wenn im Vorsommer der Mond geheime  
Zeichen aussendet,  
die Kelche der Lilien Dufthimmel verströmen,  
öffnet sich manches Ohr unter Grillengezirp  
dem Kreisen der Erde und der Sprache  
der entschrankten Geister zu lauschen.

**Laudate Dominum**

Ô nations, louez, toutes le Seigneur ;  
ô peuples, célébrez, tous, sa gloire.  
Parce que nous sommes l'objet de sa  
miséricorde, et la vérité de ses promesses  
demeure éternellement  
Gloire au Père

**Qui sait où sont les étoiles  
I.**

Qui sait où sont les étoiles  
dans l'ordre glorieux du Créateur  
et où commence la paix  
et si, dans la tragédie de la Terre,  
les branchies déchirées et sanglantes  
du poisson sont destinées  
à compléter la constellation Martyre  
avec son rouge couleur de rubis,  
à écrire les premières lettres  
de la langue sans mot –

L'amour possède bien le regard  
qui traverse les ossements comme un éclair  
et qui accompagne les morts  
au-delà du souffle –  
mais on ne sait pas  
où ceux qu'on a relevés  
mettent leur richesse

L'odeur trahit les framboises dans la forêt la  
[plus noire]  
mais le fardeau qu'a déposé l'âme des morts  
ne se révèle lors d'aucune quête –  
tandis que stimulé,  
il peut trembler entre le béton ou les atomes

ou encore là  
où l'on a cédé la place  
aux battements de cœur

**Quand, à l'approche de l'été  
II.**

Quand, à l'approche de l'été, la lune émet des  
signes secrets  
que le calice des lys répand un ciel de parfum  
quelque oreille s'ouvre sous le chant des grillons  
pour surprendre la ronde de la terre  
et la langue des esprits déchainés

In den Träumen aber fliegen die Fische in der Luft  
und ein Wald wurzelt sich im  
Zimmerfußboden fest.

Aber mitten in der Verzauberung spricht eine  
Stimme klar und verwundert:  
Welt, wie kannst du deine Spiele weiter spielen  
und die Zeit betrügen –  
Welt, man hat die kleinen Kinder wie  
Schmetterlinge,  
flügel Schlagend in die Flamme geworfen –

Und Sonne und Mond Sind weiter spazieren-  
gegangen –  
zwei schieläugige Zeugen, die nichts gesehen  
haben.

**Wolfgang Amadeus Mozart  
Requiem**

Requiem aeternam dona eis, Domine : et lux  
perpetua luceat eis. Te decet hymnus, Deus,  
in Sion, et tibi reddetur votum in Jerusalem :

Exaudi orationem meam, ad te omnis caro  
[veniet.]

Requiem aeternam dona eis,  
Domine, et lux perpetua luceat eis.  
Kyrie eleison.  
Christe eleison.  
Kyrie eleison.

**Dies irae**

Dies irae, dies illa  
Solvat saeculum in favilla :  
Teste David cum Sibylla.  
Quantus tremor est futurus,  
Quando judex est venturus,  
Cuncta stricte discussurus.

**Tuba mirum**

Tuba mirum spargens sonum  
Per sepulcra regionum,  
Coget omnes ante thronum.  
Mors stupebit et natura,  
Cum resurget creatura,  
Judicanti responsura.  
Liber scriptus proferetur,  
In quo totum continetur,  
Unde mundus judicetur.  
Judex ergo cum sedebit,  
Quidquid latet, apparebit :

Dans les rêves, pourtant, les poissons volent  
dans l'air et une forêt s'enracine profondément  
dans le plancher de la chambre

Mais, au beau milieu de l'enchantement, une  
voix claire et étonnée parle :  
Monde, comment peux-tu continuer à jouer  
et à duper le temps –  
Monde, on a jeté les petits enfants, tels des  
papillons  
dans la flamme, d'un battement d'aile –

Et le soleil et la lune ont continué à se  
promener –  
comme deux témoins frappés de strabisme qui  
n'ont rien vu

**Requiem**

Seigneur, donnez-leur le repos éternel, et faites  
luire pour eux la lumière sans déclin. Dieu, c'est  
en Sion qu'on chante dignement vos louanges ;  
à Jérusalem on vient vous offrir des sacrifices.  
Écoutez ma prière, Vous, vers qui iront tous les  
[mortels.]

Seigneur, donnez-leur le repos éternel,  
et faites luire pour eux la lumière sans déclin.  
Seigneur, ayez pitié.  
Christ, ayez pitié.  
Seigneur, ayez pitié.

**Dies irae**

Jour de colère que ce jour-là,  
où le monde sera réduit en cendres,  
selon les oracles de David et de la Sibylle.  
Quelle terreur nous saisira,  
lorsque la créature ressuscitera  
pour rendre compte au Juge !

**Tuba mirum**

La trompette répendant la stupeur  
Parmi les sépulcres,  
Rassemblera tous les hommes devant le trône.  
La mort et la nature seront dans l'effroi,  
Lorsque la créature ressuscitera  
Pour rendre compte au Juge,  
Le livre tenu à jour sera apporté,  
Livre qui contiendra  
Tout ce sur quoi le monde sera jugé.  
Quand donc le Juge tiendra séance,  
Tout ce qui est caché sera connu,

Nil inultum remanebit.  
Quid sum miser tunc dicturus ?  
Quem patronum rogaturus,  
Cum vix justus sit securus ?

### **Rex tremendae**

Rex tremendae majestatis,  
Qui salvandos salvas gratis,  
Salva me, fons pietatis.

### **Recordare**

Recordare, Jesu pie,  
Quod sum causa tuae viae :  
Ne me perdas illa die.  
Quaerens nie, sedisti lassus  
Redemisti Crucem passus  
Tantus labor non sit cassus.  
Juste iudex ultionis,  
Donum fac remissionis  
Ante diem rationis.  
Ingemisco, tamquam reus :  
Culpa rubet vultus meus  
Supplicanti parce, Deus.  
Qui Mariam absolvisti,  
Et latronem exaudisti,  
Mihi quoque spem dedisti.  
Preces meae non sunt dignae :  
Sed tu bonus fac benigne,  
Ne perenni cremer igne.  
Inter oves locum praesta,  
Et ab haedis me sequestra,  
Statuens in parte dextra.

### **Confutatis**

Confutatis maledictis,  
Flammis acribus addictis  
Voca me cum benedictis.  
Oro supplex et acclinis,  
Cor contritum quasi cinis  
Gere curam mei finis.

### **Lacrimosa**

Lacrimosa dies illa,  
Qua resurget ex favilla  
Judicandus homo reus.  
Huic ergo parce, Deus :  
Pie Jesu Domine,  
Dona eis requiem. Amen.

### **Domine Jesu Christe**

Domine Jesu Christe, Rex gloriae, libera  
animas omnium fidelium defunctorum de  
poenis inferni et de profundo lace : libera eas

Et rien ne demeurera impuni.  
Malheureux que je suis, que dirai-je alors ?  
Quel protecteur invoquerai-je,  
Quand le juste lui-même sera dans l'inquiétude ?

### **Rex tremendae**

Ô Roi, dont la majesté est redoutable,  
Vous qui sauvez par grâce,  
Sauvez-moi, ô source de miséricorde.

### **Recordare**

Souvenez-vous, ô doux Jésus,  
Que je suis la cause de votre venue sur terre.  
Ne me perdez donc pas en ce jour.  
En me cherchant, vous vous êtes assis de fatigue,  
Vous m'avez racheté par le supplice de la croix :  
Que tant de souffrances ne soient pas perdues.  
Ô Juge qui punissez justement !  
Accordez-moi la grâce de la rémission des péchés  
Avant le jour où je devrai en rendre compte.  
Je gémiss comme un coupable : la rougeur me  
Couvre le visage à cause de mon péché ;  
Pardonnez, mon Dieu, à celui qui vous implore  
Vous qui avez absous Marie-Madeleine,  
Vous qui avez exaucé le bon larron :  
À moi aussi vous donnez l'espérance.  
Mes prières ne sont pas dignes d'être exaucées,  
Mais vous, plein de bonté, faites par votre miséricorde  
Que je ne brûle pas au feu éternel.  
Accordez-moi une place parmi les brebis  
Et séparez-moi des boucs  
En me plaçant à votre droite.

### **Confutatis**

Et après avoir réprouvé les maudits  
Et leur avoir assigné le feu cruel,  
Appelez-moi parmi les élus.  
Suppliant et prosterné, je vous prie,  
Le coeur brisé et comme réduit en cendres :  
Prenez soin de mon heure dernière.

### **Lacrimosa**

Oh ! Jour plein de larmes,  
Où l'homme ressuscitera de la poussière :  
Cet homme coupable que vous allez juger :  
Épargnez-le, mon Dieu  
Seigneur, bon Jésus,  
Donnez-leur le repos éternel. Amen.

### **Domine Jesu Christe**

Seigneur, Jésus-Christ, Roi de gloire, préservez  
les âmes de tous les fidèles défunts des peines  
de l'enfer et de l'abîme sans fond : délivrez-les

de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne  
cadant in obscurum : sed signifer sanctus  
Michael repraesentet eas in lucem sanctam :  
quam olim Abrahae promisisti et semini ejus.

### **Hostias**

Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus :  
tu suscipe pro animabus illis, quarum  
hodie memoriam facimus : fac eas, Domine,  
de morte transire ad vitam.

### **Wolfgang Amadeus Mozart**

#### **Ave verum corpus**

Ave verum corpus natum de Maria Virgine  
Vere passum, immolatum in cruce pro homine,  
Cujus latus perforatum unda fuit et sanguine,  
Esto nobis praegustatum in mortis examine.  
O Iesu dulcis, O Iesu pie, O Iesu, fili Mariae,  
Miserere mei. Amen.

de la gueule du lion, afin que le gouffre horrible  
ne les engloutisse pas et qu'elles ne tombent  
pas dans le lieu des ténèbres. Que Saint Michel,  
le porte-étendard, les introduise dans la sainte  
lumière. Que vous avez promise jadis à Abraham  
et à sa postérité.

### **Hostias**

Nous vous offrons, Seigneur, le sacrifice et  
les prières de notre louange ; recevez-les  
pour ces âmes dont nous faisons mémoire  
[aujourd'hui. Seigneur,  
faites-les passer de la mort à la vie.

#### **Ave verum corpus**

Salut Vrai corps né de la Vierge Marie  
Ayant vraiment souffert et qui fut immolé sur  
[la croix pour l'homme  
Toi dont le côté transpercé laissa couler l'eau  
[et le sang  
Sois pour nous un réconfort dans l'heure de la  
[mort.  
O doux, O bon, O Jésus fils de Marie Aie pitié  
[de moi. Ainsi soit-il.

**Concert du 30 septembre, 20h****Manfred Honeck**

Né en Autriche, Manfred Honeck étudie la musique à l'Académie de musique de Vienne. Tout d'abord altiste à l'Orchestre Philharmonique de Vienne et à l'Orchestre de la Staatsoper de Vienne, il devient par la suite chef de l'Orchestre des jeunes de Vienne. En 1987 et 1988, il est l'assistant à Vienne de Claudio Abbado à l'Orchestre des jeunes Gustav Mahler. De 1991 à 1996, il est engagé à l'Opéra de Zurich et en 1993 lui est décerné le Prix européen des chefs d'orchestre. Entre 1997 et 1998, il est directeur musical de l'Opéra National norvégien d'Oslo et il est parallèlement, de 1996 à 1999, l'un des trois principaux chefs de l'Orchestre symphonique de la MDR de Leipzig. En 1996, il remplace Mariss Jansons au pied levé pour une tournée avec l'Orchestre Philharmonique d'Oslo. Après cette collaboration fructueuse, Manfred Honeck est nommé en 1998 principal chef invité de l'orchestre. Lors de la saison 2001-2002, il est le Directeur musical de l'Orchestre Symphonique de la Radio suédoise ; avec cet orchestre, il part en tournée aux États-Unis et obtient un succès considérable pour ses débuts à New York. En tant que chef invité, Manfred Honeck a travaillé avec les plus grands orchestres parmi lesquels l'Orchestre Symphonique de Berlin, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre de la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre Philharmonique tchèque, les orchestres philharmoniques de Radio France, Londres, Los

Angeles et les orchestres symphoniques de la Scala de Milan, Toronto, Chicago et le Yomiuri Nippon Symphony. L'année 2004 est marquée par deux nouvelles collaborations, avec l'Orchestre du Royal Concertgebouw d'Amsterdam et avec l'Orchestre Symphonique de Munich. Il retrouve alors également l'orchestre symphonique de Chicago. Après la grande réussite de la nouvelle production de *La Chauve-souris* au Semperoper de Dresde, suivie d'une production de *Wozzeck* de Berg à l'Opéra comique de Berlin, Manfred Honeck dirige en 2005 *Aïda*, à l'occasion de l'inauguration du nouvel opéra de Copenhague. Manfred Honeck est également directeur artistique des International Summer Concerts Wolfegg.

**Inger Dam-Jensen**

Lauréate du Concours de chant de Cardiff en 1993, Inger Dam-Jensen a commencé par étudier la musique à l'Académie Royale de Musique du Danemark avant d'entrer dans la classe de Kirsten Buhl Møller à l'École d'Opéra du Danemark en 1990. On a pu l'entendre dans *Des Knaben Wunderhorn* avec le New York Philharmonic (direction Sir Colin Davis), *Les Illuminations* avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin (direction Bernard Haitink), la *Deuxième Symphonie* de Mahler avec l'Orchestre Philharmonia (direction Christoph von Dohnányi), la *Quatrième Symphonie* de Mahler avec l'Orchestre de l'Opéra-Bastille (direction James Conlon), l'Orchestre Symphonique de Sydney (direction Edo de Waart) et l'Orchestre Symphonique de Toronto

(direction Thomas Dausgaard), les *Brentano-Lieder* de Strauss avec le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (direction Jesus Lopez-Cobos), la dernière scène de *Daphné* et les *Vier Letzte Lieder* de Strauss avec l'Orchestre Philharmonique Tchéque (direction Vladimir Ashkenazy), sans oublier les *Folksongs* de Berio sous la direction d'Ernesto Martínez-Isquierdo. Inger Dan-Jensen a chanté Pamina (*La Flûte enchantée*) à l'Opéra Bastille, Despina (*Così fan tutte*), Blonde (*L'Enlèvement au sérail*) et Lisa (*La Somnambule*) à Covent Garden, Sifare (*Mitridate*) à l'Opéra de Genève, ainsi que Cléopâtre (*Jules César*), Zdenka (*Arabella*), Ophélie (*Hamlet*), Norina (*Don Pasquale*), Sophie (*Le Chevalier à la rose*), Adina (*L'Élixir d'amour*), Susanna (*Les Noces de Figaro*), Musetta (*La Bohème*) et Gilda (*Rigoletto*) à l'Opéra Royal du Danemark. Inga Dam-Jensen a donné des récitals à la Philharmonie de Cologne, au Wigmore Hall, aux BBC Proms (série « Musique de chambre ») et à Radio France. Elle a également enregistré *Peer Gynt* pour Teldec, *Solomon* pour Deutsche Grammophon (direction Paul McCreesh), le *Requiem allemand* de Brahms pour Chandos et une sélection de lieder de Carl Nielsen pour Dacapo. Elle interprétera prochainement des lieder de Grieg avec l'Orchestre Symphonique de Malmö et la *Messe en mi bémol* de Schubert avec le Rundfunk Sinfonieorchester Berlin (direction Marek Janowski), et elle incarnera Rosalinde (*La Chauve-souris*) et Violetta (*La Traviata*) à l'Opéra Royal du Danemark.

**Carolyn Masur**

Carolyn Masur est née à Berlin et a grandi à Leipzig. Elle étudie au Conservatoire Hanns-Eisler à Berlin et participe à des master-classes, entre autres aux côtés de Brigitte Fassbaender, Hans Hotter, Sergej Leiferkus et Julia Varady. Entre 1995 et 1997, elle est membre du Landestheater de Coburg, où elle incarne par exemple Cherubino et Hänsel. Après s'être produite dans de nombreux théâtres à travers l'Allemagne et le Salvador (Brésil), elle décide de se perfectionner en chant et prend des cours de technique vocale à Berlin. Entre 2000 et 2002, on peut la voir sur les scènes de la Komische Oper à Berlin, du Théâtre de Magdebourg, de l'Opéra de Chambre de Rheinsberg, du Festival Haendel de Halle, et du Festival de Dresde, et faire ses débuts dans le rôle du Compositeur (*Ariadne*) au National Opera Szegeed (Hongrie). Depuis 2002, Carolyn Masur fait partie de la troupe de l'Opéra de Hanovre, où elle incarne avec succès Hänsel, Ramiro, Orlofsky, Octavian, etc. En plus de sa carrière lyrique, elle a su acquérir une solide réputation au concert. Elle a ainsi fait des apparitions aux côtés de l'Orchestre national de France, du Philharmonique de Radio France, des orchestres philharmoniques de Londres et d'Israël, de l'Orchestre de la Radio de Berlin, de l'Orchestre Philharmonique tchèque, etc. Parmi les chefs d'orchestre avec lesquels elle a travaillé figurent Christoph Eschenbach, Kurt Masur, Marek Janowski, Sir R. Norrington, Christian Thielemann, Herbert Blomstedt et Serge Baudo. Carolyn Masur

a en outre participé à de nombreuses émissions de radio en Europe, pour des stations telles que la MDR (Allemagne), *France Musiques* (France) ou encore la BRTN de Bruxelles. Ses enregistrements comprennent *Songs*, de Fanny Hensel et Felix Mendelssohn-Bartholdy pour Klavierrecords/USA et *Raven* de M. Theodorakis pour Genuin/Allemagne.

**Topi Lehtipuu**

Le monde de l'opéra et du concert accorde une attention grandissante à cette voix pure et lyrique, venue de Finlande. Topi Lehtipuu réside aujourd'hui à Paris, et il a su donner la preuve de son éclectisme et de son intelligence de musicien, associés à une grande variété de talents. Après avoir achevé ses études de piano et de violon, Topi Lehtipuu a étudié le chant aux côtés des ténors Peter Lindroos et Howard Cook. Parallèlement, il obtient un diplôme de direction chorale à la Sibelius Academy d'Helsinki. Il fait ses premières apparitions sur scène en Tamino au Théâtre des Champs-Élysées et en Albert Herring au FNO d'Helsinki, puis il incarne Tom Rakewell dans *Le Lac des cygnes* de Stravinski. Après les productions de *La Didone* et d'*Alcina* à Montpellier et Lausanne, il a régulièrement travaillé avec Christophe Rousset et les Talens Lyriques. Depuis 2002, il a fait ses débuts au Savonlinna Opera Festival et a séduit là-bas le public et la presse, tout comme lors de son interprétation de Belmonte à l'Opéra national de Finlande. René Jacob l'a invité pour une coproduction de l'*Orphée* de Monteverdi à Innsbruck ainsi

qu'à la Berliner Staatsoper. À Paris, il fait ses débuts à l'Opéra Bastille et connaît un très grand succès dans le rôle d'Hylas (*Les Troyens* de Berlioz), sous la baguette de John Eliot Gardiner au Théâtre du Châtelet. Topi Lehtipuu est également un soliste adulé, au répertoire très vaste, comprenant nombre d'oratorios et de cantates, de Bach à Monteverdi, jusqu'au répertoire du XX<sup>e</sup> : Rautavaara, Schönberg, Pärt pour ne citer qu'eux. Il se produit en concert et en tournée en Suisse, au Royaume-Uni, en France, en Espagne et au Japon, aux côtés de Michel Corboz et de l'Ensemble Vocal de Lausanne, et sous la baguette de chefs tels que Helmut Rilling, Peter Schreier, William Christie et Sir John Eliot Gardiner, avec lequel il a enregistré les Messes de Haydn (Philips). En Allemagne, Topi Lehtipuu se produit au Philharmonique de Berlin avec le Rias Kammerchor, ainsi qu'au Konzerthaus. Avec l'Akademie für Alte Musik, il se produit à Bergen et au Dresden Music Festival 2002, et connaît un très grand succès pour ses deux étonnantes prestations au Konzerthaus dans le rôle de Belmonte, aux côtés d'Anna-Kristiina Kaapola. Un certain nombre de concerts et de récitals complètent le programme à venir de Topi Lehtipuu, dont *Renard* d'Igor Stravinski avec le Philharmonique de Berlin sous la direction de Simon Rattle, et des œuvres de Mozart et Stravinski, sous la direction d'Esa-Pekka Salonen, avec l'Orchestre philharmonique de Los Angeles.

**Laurent Naouri**

Ancien élève de l'École Centrale, Laurent Naouri décide de se consacrer à l'art lyrique en 1986 et complète sa formation à la Guildhall School of Musica Drama de Londres. Très rapidement, il est engagé en France ainsi qu'à l'étranger dans un répertoire allant de Monteverdi aux compositeurs contemporains, entre autres dans des rôles tels que Christophe Colomb, Guglielmo, Onéguine, Tarquinus (*Le Viol de Lucrèce*), *Roland* de Lully, Bottom (*Le Songe d'une nuit d'été*) sous la direction de chefs tels que Maurizio Benini, William Christie, René Jacobs, Marc Minkowski, Kent Nagano. Laurent Naouri fait ses débuts à l'Opéra Garnier dans le rôle de Thésée (*Hippolyte et Aricie*). Il reprend ensuite Eugène Onéguine à l'Opéra de Nancy, interprète à l'Opéra Bastille les rôles du Comte Des Grieux dans *Manon* de Massenet et de Figaro dans *Les Noces de Figaro*, et, à l'Opéra de Lyon et au Grand Théâtre de Genève, le rôle de Jupiter dans *Orphée aux Enfers* d'Offenbach sous la direction de Marc Minkowski. Il interprète alors pour la première fois le rôle de *Don Giovanni* à l'Opéra de Metz, rôle repris ensuite à l'Opéra Royal de Wallonie, et participe à plusieurs productions à l'Opéra de Paris : *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel, *Platée*, *Alcina* et *Les Indes galantes*. Il incarne le rôle de Méphisto dans *La Damnation de Faust* aux Chorégies d'Orange, rôle qu'il reprend à Toulouse et à Madrid sous la direction de Michel Plasson. Il est ensuite invité par le London Symphony Orchestra pour le rôle de Fieramosca dans *Benvenuto Cellini*, sous la

direction de Sir Colin Davis. L'Opéra d'Anvers l'engage pour les quatre rôles des *Contes d'Hoffmann*. Invité par l'Orchestre National de France, Laurent Naouri interprète pour la première fois le rôle de Golaud dans *Pelléas et Mélisande*, sous la direction de Bernard Haitink, aux côtés d'Anne-Sofie von Otter. Il vient de reprendre ce rôle à l'Opéra d'Anvers. Laurent Naouri a été le Comte dans *Les Noces de Figaro* au Festival d'Aix en Provence, production reprise à Baden-Baden et à Tokyo ; dernièrement, il a incarné Eugène Onéguine au Grand Théâtre de Genève et Escamillo, qu'il a chanté pour la première fois au Festival de Glyndebourne. Il interprète *Les Contes d'Hoffmann* (les quatre rôles), *Juliette ou la Clef des Songes* de Martinu, *Les Boréades* de Rameau à l'Opéra de Paris et plus récemment *Les Troyens* sous la direction de J.E. Gardiner au Théâtre du Châtelet, *Benvenuto Cellini* avec l'Orchestre National de France sous la direction de John Nelson, ainsi que la reprise de *La Belle Hélène* (Agamemnon) sous la direction de Marc Minkowski et *Les Paladins* de Rameau sous la direction de W. Christie au Théâtre du Châtelet. Il vient de faire ses débuts dans le rôle-titre de *Falstaff* à l'Opéra National de Lyon, de chanter Escamillo (*Carmen*) et Golaud (*Pelléas et Mélisande*) à Berlin, ainsi que le rôle de Bottom (*Le Songe d'une nuit d'été*) au Théâtre de la Monnaie. Parmi ses projets, *Le Roi malgré lui* à l'Opéra National de Lyon, *La Reine Morte* de Daniel-Lesur à Radio France, les quatre rôles des *Contes d'Hoffmann* aux Chorégies d'Orange, *Don*

*Giovanni* (rôle titre) à l'Opéra National du Rhin, *L'Elisir d'Amore* (Belcore) à l'Opéra de Paris... Laurent Naouri se produit régulièrement en récital et en concert. Il a chanté à Berlin pour *L'Enfant et les sortilèges* avec la Philharmonie de Berlin sous la direction de Sir Simon Rattle, et à Boston avec le Boston Symphony Orchestra dans *L'Enfance du Christ* de Berlioz (Hérode). Sa discographie comprend le *Phaéton* de Lully (Protée), *Hippolyte et Aricie* (Jupiter et Pluton), *Armide* (Hidraot), *La Résurrection* de Haendel (Lucifer), *La Dame blanche* de Boieldieu, *Orphée aux enfers* et *La Belle Hélène* d'Offenbach, *Pelléas et Mélisande* (Golaud) de Debussy.

**Michel Duchaussoy**

Après des études de lettres à Lille, Michel Duchaussoy entre au Conservatoire puis intègre la Comédie Française en 1964. Il apparaît pour la première fois au cinéma en 1967 dans *Jeu de massacre* d'Alain Jessua, un cinéaste à l'univers étrange qu'il retrouvera pour *Traitement de choc* et *Armagedon*. À la fin des années 60, Michel Duchaussoy entame une fructueuse collaboration avec Claude Chabrol, qui offre à ce grand acteur de théâtre quelques-uns de ses rôles les plus marquants à l'écran. Officier de police dans *La Femme infidèle* en 1968, il est un père assoiffé de vengeance dans *Que la bête meure* (1969), face à Jean Yanne en criminel odieux. Apparaissant dans les œuvres les plus noires du maître de la Nouvelle vague, il figure au générique de *La Rupture*, *Juste avant la nuit* et du thriller politique *Nada* en 1974. Grand second rôle, Duchaussoy tourne

par la suite sous la direction de Roger Vadim, Yves Robert ou encore Louis Malle (*Milou en mai* en 1989). Comédien élégant au jeu tout en nuances, il prend part à plusieurs films d'époque, de *Fort Saganne* de Corneau à Amen de Costa-Gavras en passant par *La Veuve de Saint-Pierre* de Patrice Leconte - un cinéaste qui le dirigera de nouveau dans *Confidences trop intimes* en 2003. Prêtre dans l'austère *Lise et André*, VRP dans le loufoque *Les Portes de la gloire*, il campe en 2004 un clochard rigolard dans *La Demoiselle d'honneur* de son vieux complice Chabrol.

**Ensemble Grégorien de Notre Dame de Paris**

L'Ensemble Grégorien de Notre-Dame de Paris est une des composantes du dispositif musical de la cathédrale Notre-Dame de Paris, notamment du département Chant Grégorien et Musique Médiévale. Composé de chanteurs professionnels, pour la plupart issus de la formation de la Maîtrise, sa vocation a pour but, en lien avec la recherche musicologique et le département Chant Grégorien et Musique Médiévale, de promouvoir, en connexion intime avec le lieu (la cathédrale Notre-Dame de Paris) dans ses dimensions spatiales, acoustiques et sacrées, les répertoires médiévaux sacrés, du chant grégorien à l'École de Notre-Dame.

**Sylvain Dieudonné**

Sylvain Dieudonné suit ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où il obtient divers prix (harmonie, contrepoint, fugue, orchestration, analyse et direction de chœur grégorien).

Parallèlement il travaille le chant grégorien (qui deviendra vite sa spécialisation), notamment avec le chanoine Jean Jeanneteau et les pères Dom Jean Claire et Dom Daniel Saulnier de Solesmes. Il obtient en 1994 un Premier Prix en classe de civilisation musicale au Conservatoire National de Région de Paris avec un mémoire portant sur la restitution et l'analyse des pièces grégoriennes de la fête de la Présentation de Jésus au Temple ; ce travail a donné lieu, en 1997, à un enregistrement avec la Maîtrise de Notre-Dame de Paris. Il est chef de chœur pour le chant grégorien et la musique médiévale à la Maîtrise de Notre-Dame de Paris depuis 1994.

**Chœur de Radio France**

Le Chœur de Radio France est en France le seul chœur professionnel permanent à vocation symphonique. Il s'associe notamment aux trois autres formations de Radio France, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France et la Maîtrise de Radio France. Les chefs d'orchestre les plus réputés l'ont dirigé : d'Inghelbrecht à Bernstein, Munch, Böhm, Dutoit, Janowski, Maazel, Sawallisch, Ozawa, Muti, Prêtre, Boulez, Abbado, Giuliani, Santi, sans oublier les directeurs des deux orchestres de Radio France, Myung-Whun Chung et Kurt Masur. De 1980 à 2004, le Chœur a été dirigé par Jacques Jouineau, Michel Tranchant, François Polgár et Philip White. Le Chœur se produit dans des programmes a cappella et avec piano, orgue, sous la direction des chefs de chœur : Balatsch, Gandolfi,

Ericson, Palumbo, Tchernouchenko, Gabbiani, Mátl, Halsey, Creed... Le Chœur de Radio France participe à la création et la diffusion de la musique d'aujourd'hui. S'il a créé des œuvres des plus célèbres compositeurs de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle : Boulez, Ligeti, Ohana, Pärt, Xenakis, Ton That Tiet..., il collabore à l'éclosion d'une nouvelle génération : Saariaho, Ducol, Mantovani, Fischer, Connesson... Cette saison, en compagnie de l'Orchestre National de France et de l'Orchestre Philharmonique de Radio France sous la direction de Kurt Masur, Myung-Whun Chung, Manfred Honeck, Enrique Diemecke, Riccardo Muti, Pierre Boulez, Vladimir Fedosseiev, Colin Davis, Yan-Pascal Tortelier, Peter Eötvös, Enrique Mazzola, et de l'Orchestre National de Lyon et Jun Märkl, il interprète Mozart, Villa-Lobos, Debussy, Beethoven, Penderecki, Stravinsky, Prokofiev, Cherubini, Verdi... Sous la direction de Ken-David Masur, Michel Tranchant, Lionel Sow, Stephen Betteridge, Frank Markowitsch, Michel Piquemal, Martino Faggiani et Alfonso Caiani, il consacre un cycle à la musique française, anglaise, américaine et italienne. Parmi ses derniers enregistrements : *La Danse des morts* d'Honegger (Calliope) et *Benvenuto Cellini* de Berlioz (EMI). À paraître, *Daphnis et Chloé* de Ravel et *Carmen* de Bizet sous la direction de Myung-Whun, Chung.

**Sopranos**

Marie-Noëlle Baccarat  
Nelly Barry  
Sylvie Bertho  
Jeanine Bonamy  
Martine Chédeville

Anne Coret  
 Caroline Delaporte  
 Marie-Françoise Duclou  
 Marie-Christine Ducrocq  
 Brigitte Duminy  
 Nell Froger  
 Pascale Gallet-Munier  
 Marie Gourcy  
 Alexandra Gouton  
 Manna Ito  
 Laurya Lamy  
 Annick Leclercq  
 Laurence Margely  
 Catherine Maurisse  
 Laurence Monteyrol  
 Paola Munari  
 Catherine Napoli  
 Asayo Otsuka  
 Mireille Patrois  
 Sylvie Pons  
 Geneviève Ruscica  
 Naoko Sunahata  
 Marie-Thérèse Téchené  
 Isabelle Trehout-Williams

#### Altos

Hélène Blajan  
 Marie Boyer  
 Monika Bruckner  
 Nicole Chaudeau  
 Marie-Hélène Gatti  
 Soazic Grégoire  
 Olga Gurkovska  
 Anne-Marie Hellot  
 Claudine Hovasse  
 Fabienne Hubert  
 Madeleine Jalbert  
 Béatrice Jarrige  
 Ludmila Kovatcheva  
 Carole Marais  
 Tatiana Martynova  
 Danielle Michel  
 Anita Nardeau  
 Nicole Oxombre  
 Marie-Claude Patout  
 Florence Person  
 Mathilde Prévost  
 Isabelle Senges  
 Martine Terrier  
 Angélique Vinson  
 Brigitte Vinson  
 Diane Zheng

#### Ténors

Charles Alves Da Cruz  
 Pascal Aubert  
 Pascal Bourgeois  
 Christian Cabiron  
 Pierre Catala  
 Bertrand Dubois  
 Régis Ducrocq  
 Daniel Durand  
 Patrick Foucher  
 Juan Garrido  
 Dominique Guillemin  
 Laurent Koehl  
 Alexandre Laiter  
 Jean Loupian  
 Charles Obadia  
 Jean-Claude Orliac  
 Eukén Ostolaza  
 Christophe Poncet  
 Francis Rodière  
 Masao Takeda  
 Arnaud Vabois  
 Pierre Vaello  
 Gilles Vitale

#### Basses

Philippe Barret  
 Pierre Benusiglio  
 Joachim Bi  
 Christian Bihel  
 Henri Bougerolle  
 Nicolas Chopin  
 Bernard Dehont  
 Jean-Louis Depoil  
 Renaud Derrien  
 Philippe Devine  
 Philippe Eyquem  
 Laurent Grauer  
 Patrick Ivorra  
 Robert Jezierski  
 Daniel Lavall  
 Vincent Lecornier  
 Sylvain Levasseur  
 Vincent Menez  
 Alain Munier  
 Philippe Parisotto  
 Mark Pancek  
 Bernard Polisset  
 Patrick Radelet  
 Jean-Christophe Rousseau  
 Pierre Roux  
 Jacques Scamps  
 Richard Tronc  
 Patrice Verdelet

#### Lionel Sow

##### Chef de chœur invité

Après une formation de violoniste (premier prix en 1996 au Conservatoire Supérieur de Paris C.N.R.), Lionel Sow se tourne vers la direction d'orchestre et de chœur qu'il étudie avec Jean-Jacques Werner, Patrick Marco et Pierre Calmelet. Il poursuit sa formation au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, couronnée par de nombreux premiers prix : harmonie, contrepoint, fugue, direction de chœur, direction de chœur grégorien, écriture XX<sup>e</sup> siècle et contrepoint renaissance. Parallèlement à des études de chant avec Nicole Fallien, il prend la direction de la Maîtrise des Petits Chanteurs de Saint-Christophe, dans laquelle il chante depuis l'âge de huit ans, et avec laquelle il enregistre le *Requiem* et les *Lamentations* de Jean Gilles, la *Matthäus-Passion* de Schütz, et récemment des motets de Brahms et Bruckner. En 2003, il co-dirige les chœurs dans *Le sourire au pied de l'échelle* de François Raullin à l'amphithéâtre de l'Opéra Bastille. De 2000 à 2005, Lionel Sow est directeur artistique de l'ensemble vocal Les Temperamens. En 2002, il devient l'assistant de Nicole Corti à la Maîtrise de Notre-Dame de Paris où il assure aujourd'hui la direction du Chœur d'enfants. La saison dernière, il a dirigé le Chœur de Radio France dans un programme de musique romantique allemande.

#### Orchestre Philharmonique de Radio France Myung-Whun Chung, directeur musical

Les musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France et leur directeur musical Myung-Whun Chung travaillent ensemble depuis mai 2000. Des tournées en Asie, au Carnegie Hall de New-York et en Europe (Autriche, Allemagne, Italie, Espagne, Grèce, ainsi qu'au Royal Albert Hall de Londres dans le cadre des Proms et au Concertgebouw d'Amsterdam) ont marqué cette collaboration. L'Orchestre Philharmonique a été créé en 1976 afin de doter Radio France d'un instrument adapté à une grande variété de programmes. L'originalité de cet orchestre de 141 musiciens réside dans sa grande flexibilité : il peut être divisé en plusieurs formations s'adaptant à des répertoires très différents, et présente ainsi chaque saison une cinquantaine de programmes originaux, aussi bien pour grand orchestre que pour ensemble instrumental. L'histoire des seize années de collaboration avec Marek Janowski a été marquée par le travail réalisé sur le répertoire germanique, en particulier la *Tétralogie* de Wagner pour la première fois à Paris depuis 1957, la première intégrale parisienne des symphonies de Bruckner, ou les *Gurrelieder* de Schönberg. Parallèlement, l'orchestre consacre une part importante de son activité à la création, avec une quinzaine d'œuvres nouvelles chaque année. Chaque saison, depuis la fermeture de la Salle Pleyel pour rénovation, se partage entre grand répertoire au Théâtre des Champs-Élysées, opéras au Châtelet,

participation à la programmation thématique de la Cité de la musique, et concerts-découvertes salle Olivier Messiaen à Radio France. L'Orchestre Philharmonique sera de nouveau en résidence Salle Pleyel à Paris dès sa réouverture en septembre 2006. La saison dernière a connu de grandes heures avec l'intégrale des symphonies de Mahler dirigée par Myung-Whun Chung au Théâtre des Champs-Élysées, et une résidence en Asie (Séoul et Tokyo) dans le cadre d'une coopération culturelle avec les gouvernements japonais et sud-coréen, en coproduction avec les Chorégies d'Orange. Myung-Whun Chung y dirigeait *Carmen*, mis en scène par Jérôme Savary. L'Orchestre Philharmonique s'est produit également au Suntory Hall de Tokyo. Les musiciens de l'Orchestre Philharmonique ont travaillé ces dernières saisons des œuvres du répertoire classique avec Ton Koopman, Paul McCreech, Marc Minkowski et Christopher Hogwood. Ils ont accueilli des interprètes-chefs d'orchestre comme Sir Yehudi Menuhin ou Christian Zacharias, des compositeurs-chefs d'orchestre comme Pierre Boulez, Luciano Berio, Thomas Adès ou Peter Eötvös, et des personnalités aussi diverses que Sir Neville Marriner, Armin Jordan, Eliahu Inbal, Kent Nagano, Jukka-Pekka Saraste ou Vladimir Fedosseyev. Ce travail se poursuit avec la nouvelle génération de chefs : Paavo Järvi, Mikko Franck, Philippe Jordan, Kazuchi Ono, Manfred Honeck, ou Kirill Karabits. Cette saison 2005-2006, l'Orchestre Philharmonique

accueillera pour la première fois Valery Gergiev, Tugan Sokhiev, Fabrice Bollon, Jean Deroyer, Gustavo Dudamel. Son activité discographique reste très soutenue, avec un catalogue d'une cinquantaine de titres. Avec Myung-Whun Chung l'Orchestre Philharmonique enregistre pour Deutsche Grammophon : après Messiaen et Beethoven, un disque réunissant la *Symphonie « inachevée »* de Schubert et le *Concerto pour piano* de Schumann avec Martha Argerich est paru en juin 2004. Par ailleurs, un historique *Ulisse* de Dallapiccola dirigé par Ernest Bour, la *Symphonie n°2* de Liapounov par Evgueni Svetlanov, ou *Une Tragédie florentine* de Zemlinsky dirigée par Armin Jordan sont entrés dans la collection Radio France/Naïve. Un disque de « Ballets russes » dirigé par Paavo Järvi est paru au catalogue Virgin/EMI en 2004 et début 2005 un enregistrement avec le violoncelliste Truls Mork conduit par le même chef. En mars 2005, est sorti un enregistrement d'arias de Gounod et Massenet interprétés par Rolando Villazon et dirigés par Evelino Pido (Virgin/EMI). À paraître d'ici l'automne 2005 : *Le Serment* de Tansman dirigé par Alain Altinoglu (Naïve), la *Deutsche Sinfonie* d'Eisler dirigée par Eliahu Inbal (Naïve), *Daphnis et Chloé* de Ravel sous la direction de Myung-Whun Chung (Deutsche Grammophon).

**Directeur musical**  
 Myung-Whun Chung

**Jeune chef associé**  
 Jakub Hrůša

**Flûtes**

Geneviève Amar, 1<sup>er</sup> solo  
Magali Mosnier, 1<sup>er</sup> solo  
Thomas Prévost, 1<sup>er</sup> solo  
Michel Rousseau, 2<sup>e</sup> solo  
et flûte en *sol*  
Emmanuel Burlet, piccolo solo  
Nels Lindeblad, piccolo solo

**Hautbois**

Jean-Louis Capezzali, 1<sup>er</sup> solo  
Hélène Devilleneuve, 1<sup>er</sup> solo  
Jean-Christophe Gayot, 2<sup>e</sup> solo  
Stéphane Part, 2<sup>e</sup> solo  
et 2<sup>e</sup> cor anglais solo  
Stéphane Suchanek, cor anglais  
solo

**Clarinettes**

Robert Fontaine, 1<sup>er</sup> solo  
Francis Gauthier, 1<sup>er</sup> solo  
Jean-Pascal Post, 2<sup>e</sup> solo,  
cor de basset  
NN, petite clarinette solo  
Didier Pernoit, clarinette basse  
solo  
Jérôme Voisin, 2<sup>e</sup> clarinette basse  
solo & 2<sup>e</sup> cor de basset

**Bassons**

Chantal Colas-Carry, 1<sup>er</sup> solo  
Jean-François Duquesnoy, 1<sup>er</sup> solo  
Stéphane Coutaz, 2<sup>e</sup> solo  
Francis Pottiez, contre-basson  
solo  
Denis Schricke, contre-basson  
solo

**Cors**

Antoine Dreyfuss, 1<sup>er</sup> solo  
Jean-Jacques Justaféré, 1<sup>er</sup> solo  
NN, 1<sup>er</sup> solo  
Sylvain Delcroix, 2<sup>e</sup> solo  
Paul Minck, 2<sup>e</sup> solo  
Xavier Agogué, 3<sup>e</sup> solo  
Jean Pincemin, 3<sup>e</sup> solo  
Jean-Claude Barro, 4<sup>e</sup> solo  
Isabelle Bigaré, 4<sup>e</sup> solo

**Trompettes**

NN, 1<sup>er</sup> solo  
Bruno Nouvion, 1<sup>er</sup> solo  
Gérard Boulanger, 2<sup>e</sup> solo

Jean-Pierre Odasso, 2<sup>e</sup> solo  
Gilles Mercier, 3<sup>e</sup> solo  
et 1<sup>er</sup> cornet solo  
Jean-Luc Ramecourt, 4<sup>e</sup> solo

**Trombones**

Patrice Buecher, 1<sup>er</sup> solo  
Antoine Ganaye, 1<sup>er</sup> solo  
Alain Manfrin, 2<sup>e</sup> solo  
David Maquet, 2<sup>e</sup> solo

**Trombones basses**

Franz Masson  
NN

**Tuba**

Victor Letter

**Timbales**

Adrien Perruchon, 1<sup>er</sup> solo  
NN, 1<sup>er</sup> solo

**Percussions**

Renaud Muzzolini, 1<sup>er</sup> solo  
Francis Petit, 1<sup>er</sup> solo  
Gabriel Benlolo, 2<sup>e</sup> solo  
NN, 2<sup>e</sup> solo et timbales  
Gérard Lemaire, 3<sup>e</sup> solo

**Harpes**

NN, 1<sup>er</sup> solo  
NN, 2<sup>e</sup> solo

**Claviers**

Catherine Cournot

**Violons I**

Elisabeth Balmas, 1<sup>er</sup> solo  
Hélène Collerette, 1<sup>er</sup> solo  
Svetlin Roussev \*, 1<sup>er</sup> solo  
Virginie Buscail, 2<sup>e</sup> solo  
Bernadette Gardey, 2<sup>e</sup> solo  
M.Laurence Camilleri, 3<sup>e</sup> solo  
Mihai Ritter, 3<sup>e</sup> solo  
Emmanuel André  
Solange Couture  
Aurore Doise  
Béatrice Gaugué-Natorp  
Edmond Israelievitch  
Mireille Jardon  
Jean-Philippe Kuzma  
Jean-Christophe Lamacque  
François Laprévoté

Simona Moïse  
Florence Ory  
Simone Plagniol  
Céline Planes  
Marie-Josée Romain-Ritchot  
Mihaëla Smolean  
Isabelle Souvignet  
Thomas Tercieux

**Violons II**

Catherine Lorrain, 1<sup>er</sup> chef  
d'attaque  
NN, 1<sup>er</sup> chef d'attaque  
Juan-Firmin Ciriaco, 2<sup>e</sup> chef  
d'attaque  
Guy Comentale, 2<sup>e</sup> chef d'attaque  
Cyril Baleton  
Emmanuelle Blanche-Lormand  
Martin Blondeau  
Floriane Bonanni  
Florent Brannens  
Thérèse Desbeaux  
Lyodoh Kaneko  
Virginie Michel  
Pascal Oddon  
Françoise Perrin  
Cécile Peyrol  
Sophie Pradel  
Véronique Tercieux-Engelhard  
Anne Villette  
NN  
NN

**Altos**

Jean-Baptiste Brunier, 1<sup>er</sup> solo  
Christophe Gaugué, 1<sup>er</sup> solo  
Setrag Koulaksezian, 1<sup>er</sup> solo  
Vincent Aucante, 2<sup>e</sup> solo  
Fanny Coupé, 2<sup>e</sup> solo  
NN, 3<sup>e</sup> solo  
Elisabeth Audidier  
Diane Dubon  
Sophie Groseil  
Colette Kirijejan  
Anne-Michèle Liénard  
Jacques Maillard  
Frédéric Maindive  
Benoît Marin  
Martine Schouman  
Aurélia Souvignet-Kowalski  
Marie-France Vigneron  
NN

**Violoncelles**

Eric Levionnois, 1<sup>er</sup> solo  
Nadine Pierre, 1<sup>er</sup> solo  
Daniel Raclot, 1<sup>er</sup> solo  
Raphaël Perraud, 2<sup>e</sup> solo  
NN, 2<sup>e</sup> solo  
Anita Barbereau-Pudleitner,  
3<sup>e</sup> solo  
Jean-Claude Auclin  
Yves Bellec  
Marion Gailland  
Anne Girard  
Renaud Guieu  
Karine Jean-Baptiste  
Elisabeth Maimdive  
Jérôme Pinget  
Catherine de Vençay

**Contrebasses**

Christophe Dinaut, 1<sup>er</sup> solo  
Gérard Soufflard, 1<sup>er</sup> solo  
Jean Thévenet, 2<sup>e</sup> solo  
Jean-Marc Loisel, 3<sup>e</sup> solo  
Daniel Bonne  
Jean-Pierre Constant  
Michel Ratazzi  
Véronique Sauger  
Dominique Serri  
Dominique Tournier  
Henri Wojtkowiak

\* musiciens non titulaires



Président du Conseil d'administration  
Jean-Philippe Billarant

Directeur général  
Laurent Bayle

Cité de la musique

**LA VIE, LA MORT** REQUIEMS

SAMEDI 1<sup>ER</sup> OCTOBRE 2005, 20H

**LIVRET  
BIOGRAPHIES**

## Michael Jarrell «...denn alles muß in Nichts zerfallen...»

### RECITANT

Soixante-dix mille... Deux cent quarante mille... Un million cent mille... Trois millions cinq cent mille...  
Cinq millions cent mille... dix millions... cent quarante-sept mille... sept cent douze mille... quatre-vingt-onze mille huit cent quarante-cinq... cinquante cinq mille...  
Mille huit cent soixante-sept... cent huit mille deux... quarante-sept mille cinq cent quarante-cinq... un million... deux millions sept cent mille... deux millions sept cent mille...  
trente mille neuf cent quatre-vingt-un... vingt-neuf mille quatre cent soixante-seize... cinquante-six mille... cent soixante-quatre mille... six mille sept cent trente-sept...  
quatre mille deux cent quatre-vingt-dix... deux cent trente et un... deux mille  
deux cent seize... dix-sept mille cent cinquante-neuf...  
seize mille sept cent quatre-vingt-quatorze... cinquante mille... cent cinquante mille... deux cent mille... cinq cent cinquante mille... sept cent cinquante mille...  
un million... deux millions sept cent mille... trois cent mille... un million trois cent mille... huit cent mille...  
cinq millions cent mille... onze millions...

Meine Mutter war eine von den wenigen, die sich nicht von ihrer erbärmlichen Tasche trennen konnten. Sie hielt sie krampfhaft in der einen Hand, an der anderen zerte sie meinen kleinen, leichenblassen, verschreckten Bruder hinter sich her. In dem allgemeinen Durcheinander hörte ich sie verzweifelt rufen : « Warte auf mich ! »  
Gott, wie wütend war ich, der Teenager, auf meine Mutter ! Es war mir peinlich, dass sie sich so anstellte, so unbeholfen war. Warum sah ich nicht, wie sie litt ? Warum begriff ich nicht, dass sie sich einfach um Victor und mich sorgte ? Ich war ganz mit mir selbst beschäftigt. Was würde als Nächstes passieren ?

Ich hatte den Befehl gehört, den Wagen ohne Gepäck zu verlassen. Und da kommt meine Mutter und klammert sich an ihre wertlose Tasche. « Beweg dich endlich ! », zische ich. Im nächsten Augenblick wurde ich in eine Gruppe von Männern aus einem anderen Wagen gestossen.  
Wir wurden zu einer Marschkolonne formiert, immer fünf nebeneinander. Ein Offizier begann, uns nach rechts und links aufzuteilen. Meine Mutter und mein Bruder standen in einiger Entfernung in einer Gruppe, die hauptsächlich aus Älteren, Behinderten, Frauen und Kindern bestand.  
Lastwagen warteten, die Motoren im Leerlauf... Ich beobachtete, wie meine Mutter und mein Bruder einstiegen und dachte : Schön, dass sie nicht zu Fuss gehen müßten...

Das war das Letzte, was ich von meiner Mutter sah... Das war das Letzte, was ich von meinem Bruder sah... « Beweg dich endlich ! », war das Letzte, was sie mich sagen hörten...

.....

Erster Brief : Bezüglich des Vorhabens von Experimenten mit einem neuen Schlafmittel würden wir es begrüßsen, wenn Sie uns eine Anzahl von Frauen zur Verfügung stellen würden (...)

Zweiter Brief : « Wir erhielten Ihre Antwort ; jedoch erscheint uns der Preis von RM 200,- pro Frau zu hoch. Wir schlagen vor, nicht mehr als RM 170,- pro Kopf zu zahlen. Wir brauchen ungefähr 150 Frauen (...)

Dritter Brief : « Wir bestätigen Ihr Einverständnis.

### CHŒUR

Omnia tempus habent et  
suis spatiis transeunt  
universa sub caelo  
tempus nascendi et  
tempus moriendi  
tempus plantandi et  
tempus evellendi quod  
plantatum est  
plantatum occidit et  
tempus sanandi  
tempus destruendi et  
tempus aedificandi  
ritendi  
tempus plangendi et  
tempus saltandi  
tempus spargendi lapides  
et tempus colligendi  
tempus scindendi et tempus  
consuendi  
tempus tacendi et tempus  
loquendi

### SOLISTES

...Ma volonté de vivre  
était si forte...  
...les mots leur  
semblent fades,  
inutiles, pour évoquer  
les images qui leur  
reviennent. Ils  
trébuchent sur ces  
mots devenus traitres.

Ses yeux éteints fixent  
quelque chose que l'objectif  
est inapte à capter.  
Les images d'une autre vie

Vierter Brief : ...

Fünfter Brief : « Die Versuche wurden gemacht. Alle Personen starben. Wir werden uns bezüglich einer neuen Sendung bald mit Ihnen in Verbindung setzen. »

.....

Viele Jahre war meine Erinnerung wie betäubt. Zugegeben, ich fürchtete mich immer vor einem Ausbruch. Nicht ohne Grund hatte ich den Eindruck, dass die Mächte des Dunkels, die dort wimmelten, immer mehr erstarbten und eines Tages, wenn es ihnen zu eng geworden wäre, durchbrechen und heraufkommen würden.

.....

Une nuit, j'avais si faim que je ne pouvais pas dormir. Ma voisine, avec laquelle j'étais devenue très amie, on était cinq sur notre couchette, sauvagardait pour le petit-déjeuner une minuscule tranche de pain et un bout de margarine. Eh bien cette nuit-là, j'ai volé son morceau de pain, et je ne l'ai jamais avoué. Elle s'est levée le matin et a juré comme un camionneur. J'en étais malade, très malheureuse, très désolée, parce que j'avais faim et qu'elle avait faim...

Je ne peux pas me  
retirer cela de la tête.  
Cela me fait si mal, et je  
ne sais que faire...ce  
sentiment de l'avoir tué

Vidi adflictionem quam dedit  
Deus filiis hominum ut  
distendantur in ea  
Cuncta fecit bona in tempore  
suo

...je me suis demandé s'il avait  
pu rejoindre mes parents... je  
me demande ce que mon père  
et ma mère ont pensé... je ne  
peux pas me retirer cela de la  
tête... Je me demande ce qu'ils  
ont pensé...

et mundum tradidit disputationi  
eorum  
quod factum est ipsum  
permanet  
quae futura sunt iam fuerent et  
Deus instaurat quod abiit

Je... J'ai ce sentiment de l'avoir  
tué. Je me suis demandé s'il  
avait pu rejoindre mes  
parents... je me suis penché  
vers mon petit frère en lui  
disant : va les rejoindre...je ne  
peux pas me retirer cela de la  
tête. Cela me fait si mal, et je  
ne sais que faire...

Je me suis penché vers mon petit frère en lui disant : « Solly, va rejoindre papa et maman ». Et comme un petit bonhomme, il y est allé. Si j'avais su que je l'envoyais droit au crématoire ! Je... J'ai ce sentiment de l'avoir tué. Je me suis demandé s'il avait pu rejoindre mes parents, je pense que oui. Il a dû leur dire : « Abraham m'a dit d'aller avec vous ! » Je me demande ce que mon père et ma mère ont pensé, surtout quand ils sont rentrés ensemble dans le crématoire... Je ne peux pas me retirer cela de la tête. Cela me fait si mal, et je ne sais que faire.

.....

omnia tempus habent et  
suis spatiis transeunt  
universa sub caelo  
tempus dilectionis  
tempus odii

Ses yeux éteints fixent  
quelque chose que  
l'objectif est inapte à  
capter.

Wieder war es eine Fahrt in einem Güterwaggon. Da waren wir nur ungefähr zwanzig, jedenfalls nicht zu viele. Und kein Gepäck. Nichts mehr, was uns gehörte. Aus dem Vernichtungslager kommend, schaute ich auf die normale Landschaft hinaus, als sei sie unwirklich geworden. Auf dem Hinweg hatte ich sie nicht gesehen, und jetzt lag das Land, in Postkartenanmut so friedlich da, als hätte die Zeit stillgestanden und ich käme nicht direkt aus Auschwitz. ... «...Ich sehnte mich da hinaus. Die Welt hatte sich nicht verändert, Auschwitz

war nicht auf einem fremden Planeten gewesen, sondern eingebettet in das Leben da vor uns, das weitergegangen war wie vorher. Ich grübelte über die Inkongruenz, dass diese Sorglosigkeit im selben Raum existierte wie unser Transport. Unser Zug gehörte doch zu den Lagern, zu der Lagerexistenz, und da draussen war Polen oder Deutschland. Das von mir Erlebte hatte die da draussen nicht einmal berührt. Ich entdeckte das Geheimnis der Gleichzeitigkeit als etwas Unergründliches, nicht ganz Vorstellbares, verwandt mit Unendlichkeit, Ewigkeit... »

...images d'une autre  
vie...  
...quelques fragments  
d'elle-même, camouflés  
sous des couches de  
mémoire si profonde  
qu'elle les avait rendues  
inexplorables...trop  
dangereuses...  
...douloureuses à  
l'extrême...

Adjoubel, Agnesse,  
Alizon, Alizon, Allain,  
Allanic, Allard, Allée,  
Allio, Almandi, Alvares,  
Ammour, André,  
Andreis, Andres, Anger,  
Anger, Anquetil, Arbillot,  
Arigo, Arquetoux,  
Arribas, Arroyo-  
Maldonado, Artin, Ash,  
Ash, Audrin, Audrin,  
Audroin, Avila, Avram,

- Hommes à gauche ! Femmes à droite ! Quatre mots dits tranquillement, indifféremment, sans émotion. Quatre mots simples, brefs...  
C'est l'instant pourtant où je quittais ma mère. Je n'avais pas eu le temps de penser, que déjà je sentais la pression de la main de mon père : nous restions seuls. En une fraction de seconde, je pus voir ma mère, mes sœurs, partir vers la droite. Tzipora tenait la main de Maman.  
Je les vis s'éloigner ; ma mère caressait les cheveux blonds de ma sœur, comme pour la protéger et moi, je continuais à marcher avec mon père, avec les hommes. Et je ne savais point qu'en ce lieu, en cet instant, je quittais ma mère et Tzipora pour toujours.

Des Kapos nous installèrent rapidement dans les baraques. On se poussa, on se bousculait. On marchait sur des corps endoloris. On piétinait des visages déchirés. Pas de cris ; quelques gémisses. Nous-mêmes, mon père et moi, fumes jetés à terre par cette marée qui déferlait. Sous nos pas quelq'un poussait un râle : « Vous m'écrasez... pitié ! » Une voix qui ne m'était pas inconnue. « Vous m'écrasez... pitié ! Pitié ! » La même voix éteinte, le même râle, déjà entendu quelque part.

Cette voix m'avait parlé un jour. Où ? Quand ? « Pitié ! » Je sentais que je l'écrasais. Je lui coupais la respiration. Je voulais me lever, je faisais des efforts pour me dégager, pour lui permettre de respirer. Moi-même j'étais écrasé sous le poids d'un autre corps. Je respirais difficilement. Je plantais mes ongles dans des visages inconnus. Je mordais autour de moi, pour chercher un accès à l'air. Soudain je me souvins. Juliek ! Ce garçon de Varsovie qui jouait du violon dans l'orchestre de Buna... « Juliek, c'est toi ? » « Oui... » dit-il d'une voix faible. Il n'était pas mort. « Comment te sens-tu ? » « Ça va... peu d'air... j'ai les pieds enflés. C'est bon de se reposer, mais mon violon... » « Quoi ton violon ? » Il haletait : « J'ai peur... qu'on casse... mon violon... J'ai... je l'ai emporté avec moi. Je ne pus lui répondre.

Quelq'un s'était couché de son long sur moi, m'avait couvert le visage. Je ne pouvais plus respirer, ni par la bouche, ni par le nez. La sueur me perlait au front et dans le dos. C'était la fin, le bout de la route. Une mort silencieuse. Pas moyen de crier, d'appeler au secours. Je ne pouvais me dégager de cette masse qui pesait sur ma poitrine. Qui sait ? N'était-ce pas un mort avec qui je luttais ?

Je réussis à me creuser un trou dans cette muraille d'agonisants, un petit trou par lequel je pus avoir un peu d'air. J'entendis le son d'un violon... Le son d'un violon dans la baraque obscure où des morts s'entassaient sur les vivants.

Quel était le fou qui jouait du violon ici ? Juliek. Comment avait-il réussi à se dégager ? L'obscurité était totale. J'entendais seulement ce violon et c'était comme si l'âme de Juliek lui servait d'archet. Il jouait sa vie. Toute sa vie glissait sur les cordes. Ses espoirs perdus. Son passé calciné, son avenir éteint. Il jouait ce que jamais plus il n'allait jouer. Je ne sais combien de temps il joua. Le sommeil m'a vaincu. Quand je m'éveillais, à la clarté du jour, j'aperçus Juliek, en face de moi, recroquevillé sur lui-même, mort. Près de lui grisait son violon, piétiné, écrasé, petit cadavre insolite et bouleversant.

... Un million... Un million cinq cent mille... Deux cent mille... Deux cent cinquante mille... Cinquante mille... Un million sept cent mille... Cinq cent mille... Huit cent mille... Dix mille...

Chiffres des six dernières décennies...

Des six dernières décennies...

Denn alles muß in Nichts zerfallen

...zones de mémoires plus sensibles...souvenirs comme des brûlures...

... Ses yeux éteints... images...mémoires d'une autre vie...

Je...J'ai ce sentiment de l'avoir tué

Mémoires des souffrances à la limite du dicible...  
...omnia tempus habent et suis spatiiis...

...vie...images d'avant sa mort...

...je ne peux pas me retirer cela de la tête. Cela me fait si mal...

cuncta fecit bona in tempora suo

...cela fait si mal...

tempus nascendi et tempus moriendi

... j'ai ce sentiment de l'avoir tué...  
et suis spatiiis transeunt universa sub caelo

...je ne peux pas me retirer cela de la tête. Cela me fait si mal, et je ne sais que faire...

## Traduction du texte allemand (Récitant)

Ma mère était de celles, peu nombreuses, qui ne pouvaient se séparer de leur misérable sac. Elle le tenait convulsivement d'une main, et de l'autre traînait mon frère, petit, terrorisé, pâle comme la mort. Dans la confusion générale, je l'ai entendu crier, désespérée :

« Attends-moi ! »

Dieu, qu'il était furieux, l'adolescent que j'étais, contre ma mère ! J'étais gêné qu'elle se conduise de la sorte, qu'elle soit si désespérée. Pourquoi n'ai-je pas vu combien elle souffrait ?

Pourquoi n'ai-je pas compris que, tout simplement, elle s'inquiétait pour Victor et pour moi ?

J'étais tout à moi-même. Qu'allait-il se passer ensuite ?

J'avais entendu l'ordre de quitter le wagon sans bagages. Et voilà que ma mère s'accrochait à son malheureux sac. Je siffle entre mes dents : « Grouille-toi donc ! »

L'instant d'après j'étais jeté vers un groupe d'hommes d'un autre wagon.

Nous avons été alignés en colonne de marche, en rang par cinq. Un officier commença à nous diviser, nous envoyant à droite ou à gauche. Ma mère et mon frère se tenaient à une certaine distance, dans un groupe composé surtout de personnes âgées, de handicapés, de femmes et d'enfants. Des camions attendaient, les moteurs au point mort... J'observais ma mère et mon frère monter et je pensais : heureusement qu'ils n'ont pas à aller à pied...

C'était la dernière fois que je voyais ma mère... C'était la dernière fois que je voyais mon frère...

« Grouille-toi donc ! », était la dernière chose qu'ils m'entendaient dire...

Première lettre : En vue d'expérimentations pour un nouveau somnifère, nous vous serions reconnaissants de nous céder un certain nombre de femmes (...).

Deuxième lettre : « Nous avons reçu votre réponse ; cependant le prix de 200,- RM par femme nous semble trop élevé. Nous proposons 170,- RM par tête, pas plus. Nous avons besoin d'environ 150 femmes (...).

Troisième lettre : « Nous prenons bonne note de votre accord. »

Quatrième lettre : ...

Cinquième lettre : « Les essais ont été effectués. Toutes les personnes sont mortes. Nous nous mettrons bientôt en relation avec vous au sujet d'un nouvel envoi. »

Des années durant, ma mémoire était comme anesthésiée. J'avoue que j'avais peur d'une explosion. Non sans raison, j'avais l'impression que les forces obscures qui y grouillaient se fortifiaient toujours plus et qu'un jour, quand elles seraient trop à l'étroit, elles éclateraient et feraient surface.

De nouveau c'était un voyage dans un wagon de marchandises. Nous n'étions qu'une vingtaine, pas trop nombreux en tout cas. Et pas de bagages. Plus rien de ce qui nous avait appartenu. Sortant du camp d'extermination, je regardais au dehors le paysage normal, comme s'il était devenu irréel. Je ne l'avais pas vu à l'aller, et maintenant la terre s'étendait là, si paisible, dans une grâce de carte postale, comme si le temps s'était arrêté et que je ne venais pas directement d'Auschwitz...

... « Je me languissais du dehors. Le monde n'avait pas changé, Auschwitz n'avait pas existé sur

une autre planète, mais dans cette vie, là, devant nous, qui avait continué comme avant.

Je me heurtais au caractère incongru de cette insouciance, de sa coexistence, dans un même espace, avec notre convoi.

Notre train appartenait aux camps, à l'existence dans les camps, et là, dehors, c'était la Pologne ou l'Allemagne. Ce que j'avais vécu n'avait jamais effleuré ceux du dehors. Je découvrais le mystère de la simultanéité, quelque chose d'insondable, pas vraiment concevable, proche de l'infini, de l'éternité... »

.....

*Car au néant doit aller toute chose.*

Traduction française Miriam Lopes

## Traduction du texte latin (Chœur)

*L'Ecclésiaste*

Il y a un temps pour tout, un temps pour toute chose sous les cieux ;  
un temps pour naître, et un temps pour mourir ;  
un temps pour planter, et un temps pour arracher ce qui a été planté ;  
un temps pour tuer, et un temps pour guérir ;  
un temps pour abattre, et un temps pour bâtir ;  
un temps pour pleurer, et un temps pour rire ;  
un temps pour se lamenter, et un temps pour danser ;  
un temps pour lancer des pierres, et un temps pour ramasser des pierres ;  
un temps pour déchirer, et un temps pour coudre ;  
un temps pour se taire, et un temps pour parler.

J'ai vu à quelle occupation Dieu soumet les fils de l'homme.

Il fait toute chose bonne en son temps ;

même il a mis dans leur cœur la pensée de l'éternité

Ce qui est déjà été, et ce qui sera déjà été,

et Dieu ramène ce qui est passé.

un temps pour aimer

un temps pour haïr

## Biographies

### Johan Leysen

Né en Belgique en 1950, Johan Leysen est diplômé d'art dramatique en 1974 à l'Institut Supérieur d'Art Dramatique d'Anvers. Il commence sa carrière de comédien aux Pays-Bas et se produit rapidement dans diverses langues à Bruxelles, Berlin, Paris (Chaillot, Bouffes du Nord), Avignon, Lisbonne, Modène, Luxembourg, sous la direction de Erik Vos, Leonard Frank, Lodewijk de Boer, Anne Teresa de Keersmaecker, Philippe Calvario, Christian Schiaretti. Il prend part à de nombreux projets musicaux avec Heiner Goebbels (*Die Wiederholung*), Riccardo Chailly (*Oedipus Rex*), Pierre Audi (*Rêves d'un Marco Polo*) Claude Vivier, Mauricio Kagel (*Prise d'otages*), John Elliot Gardiner (*Eleonore*), Peter Eötvös, Thierry Fischer. Après avoir tourné dans *Je Vous salue, Marie* de Godard, il décide de partager son activité entre la scène et le cinéma. En France, il joue dans *Les âmes fortes* de Raul Ruiz, *Germaine et Benjamin* de Jacques Doillon, *La Reine Margot* de Patrice Chéreau, *Le Pacte des Loups* de Christophe Gans, *l'Inconnu de Strasbourg* de Valeria Sarmiento. Cosmopolite et polyglotte, il est engagé pour des films et des téléfilms en Grande-Bretagne (*True Blue, The Gambler*), en Italie (*Colpo di Luna, Gli Occhi dell'altro* de Tescari pour le Taormina Filmfest 2005), en Allemagne, aux Pays-Bas et en Belgique (*Le Maître de Musique, Le Roi Danse* de Gérard Corbiaux). En 1994, il remporte le prix du meilleur acteur avec *Tahir* du Roumain Mihaelanu aux festivals de Montréal et de Viareggio et en 1998 le prix d'interprétation au festival du film néerlandais.

### Dimitri Vassilakis

Dimitri Vassilakis est membre de l'Ensemble intercontemporain depuis 1992. Né en 1967, il débute ses études musicales dès l'âge de sept ans à Athènes. Entré au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris il y obtient de nombreuses récompenses : premiers Prix de piano à l'unanimité (classe de Gérard Frémy), Prix de musique de chambre et d'accompagnement. Il reçoit également les conseils de György Sebok et de Monique Deschaussées, et se produit en soliste en Europe (Festival de Salzbourg, Mai Florentin), Afrique du Nord, Extrême-Orient, Amérique. Son répertoire comprend le *Concerto pour piano* de György Ligeti, *Oiseaux exotiques* et *Un vitrail et des oiseaux* d'Olivier Messiaen, l'œuvre intégrale pour piano de Pierre Boulez et pour piano solo de Iannis Xenakis, *Klavierstück IX* de Karlheinz Stockhausen ou *Petrouchka* d'Igor Stravinsky. En 1995, il crée *Incises* de Pierre Boulez et participe à l'enregistrement de *Répons* et de *sur Incises* pour Deutsche Grammophon. Il a obtenu le Grand Prix du disque 2004 de l'Académie Charles Cros pour *Le Scorpion* de Martin Matalon, dont il a également gravé *Dos formas del tempo*.

### Pascal Rophé

Après ses études au Conservatoire de Musique de Paris, il remporte le second Prix du Concours International de Besançon. Très sensible au répertoire du XX<sup>e</sup> siècle, il dirige des formations à la pointe de la création : l'Ensemble intercontemporain dont il est chef assistant en 1993-1994, Klangforum Wien, Avanti, Collegium Novum et l'Itinéraire, comme chef

principal de 1994 à 1997. On l'entend fréquemment à la tête des orchestres de Radio France, de celui de l'Opéra de Lyon, de Lille, de Montpellier, le BBC Symphony Orchestra, l'Orchestre de la Radio de Francfort. Au cours de la saison 1996-1997, il participe au Festival de Salzbourg et crée à Musica l'opéra de Michaël Lévinas *Gogol* avec l'Orchestre de Montpellier. Parmi ses récents engagements figurent des invitations de l'Orchestre symphonique de l'Emilia Romagna « Arturo Toscanini », du SWR de Stuttgart, de la Radio finlandaise et du Klangforum Wien avec lequel il crée un opéra de Salvatore Sciarrino. Depuis 1998, parallèlement à ses activités d'enseignant au Conservatoire de Paris, il est premier chef de l'Orchestre de Caen et de l'Orchestre Philharmonique de Lorraine. Il assure la direction de nombreux *Alla Breve* sur France Musiques (petites pièces écrites par des compositeurs d'aujourd'hui pour la radio). À partir de septembre 2006, il sera directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Liège.

### Ensemble intercontemporain

Ensemble intercontemporain Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy, alors secrétaire d'État à la Culture, l'Ensemble intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Au côté des compositeurs, ils collaborent activement à l'exploration des techniques instrumentales ainsi

qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire et s'ajouter aux chefs-d'œuvre du XX<sup>e</sup> siècle. Les concerts jeune public, les ateliers de création pour les élèves des collèges et des lycées, ainsi que les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs, traduisent un engagement profond et reconnu, en France et à l'étranger, au service de la transmission et de l'éducation musicale. En résidence à la Cité de la musique (Paris) depuis 1995, l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux. Financé par le Ministère de la culture et de la communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

### Flûtes

Sophie Cherrier  
Emmanuelle Ophèle

### Hautbois

Didier Pateau

### Clarinettes

Alain Damiens  
Jérôme Comte

### Clarinette basse

Alain Billard

### Bassons

Paul Riveaux  
Pascal Gallois

### Cors

Jens McManama  
Jean-Christophe Vervoitte

### Trompettes

Jean-Jacques Gaudon  
Antoine Curé

### Trombones

Benny Sluchin  
Jérôme Naulais

### Tuba

Arnaud Boukhitine

### Percussions

Vincent Bauer  
Michel Cerutti  
Samuel Favre

### Harpe

Frédérique Cambreling

### Violons

Hae-Sun Kang  
Jeanne-Marie Conquer

### Alto

Christophe Desjardins

### Violoncelle

Éric-Maria Couturier

### Contrebasse

Frédéric Stochl

### Musiciens supplémentaires

### Hautbois

Nicolas Bens

### Clarinette

Pierre Ragu

### Saxophone

Vincent David

### Piano

Jean-Louis Roblin

### Violons

Charlotte Julliard  
David Gaillard

### Violoncelle

Renaud Déjardin

### Laurence Equilbey

Après des études musicales à Paris, Vienne et Stockholm, notamment avec le chef suédois Eric Ericson, elle fonde en 1991 le Chœur de Chambre

Accentus. Elle crée parallèlement 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, elle apporte une contribution essentielle à la diffusion et au renouveau du répertoire vocal à cappella. Elle est invitée régulièrement à diriger le Concerto Köln, le Sinfonia Varsovia, l'Akademie für alte Musik Berlin... Depuis 1998 elle est chef du chœur de l'Opéra de Rouen 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 à l'Opéra de Rouen, *Bastien und Bastienne* à la Cité de la musique Elle prépare le projet *Mozart/ Short Cuts* dans une mise en scène de Jérôme Deschamps et Macha Makeieff pour la saison 2005 – 2006. 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.

### Nicolas Krüger

En septembre 2004, Nicolas Krüger a été nommé chef associé d'Accentus. Nicolas Krüger a créé un 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'Espace Dernier*. Puis en novembre 2003, il est au Kazakhstan pour diriger la *IX<sup>ème</sup> 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 (1<sup>ère</sup> version d'*Un Ballo in Maschera*) à Metz. 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 auprès de John Nelson à l'Orchestre de Paris et de Michel Plasson à l'Ensemble Orchestral de Paris puis de 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 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. Nicolas Krüger 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. Il devient Directeur Musical de plusieurs productions en collaboration avec le C.N.S.M. de Paris notamment *Cosi fan Tutte* et *Pelléas et Mélisande*. Parallèlement à ses études, Nicolas Krüger 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 *Cosi fan Tutte*, *Don Giovanni*, *Le Nozze di Figaro*, *Die Zauberflöte*, *Fidelio*, *Faust*, *Falstaff*, *Der Fliegende Holländer*, *Pelléas et Mélisande*... Il entre en 1991 au C.N.S.M. 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). Né en 1972, Nicolas Krüger commence très jeune des études de piano.

#### **Accentus**

Fondé par Laurence Equilbey dans le but d'interpréter les œuvres majeures du répertoire à cappella et de s'investir dans la création contemporaine, Accentus est aujourd'hui un ensemble professionnel de 32 chanteurs se produisant dans les plus grands festivals français et internationaux. Outre les concerts à cappella et les formations solistiques contemporaines, sous l'appellation Axe 21/ Accentus, l'ensemble collabore par ailleurs régulièrement avec chefs et orchestres prestigieux (Pierre Boulez, Jonathan Nott, Christoph Eschenbach, Orchestre de Paris, Ensemble Intercontemporain, Orchestre de l'Opéra de Rouen/ Haute Normandie, Concerto Köln, Akademie für Alte Musik). Il participe également à des productions lyriques, tant dans

des créations contemporaines (*Perela l'Homme de Fumée* de Pascal Dusapin et *LEspace Dernier* de Matthias Pintscher à l'Opéra de Paris) que dans des ouvrages de répertoire (*Le Barbier de Séville* de G. Ros-sini au Festival d'Aix en Provence). L'ensemble est aussi un partenaire privilégié de la Cité de la musique avec laquelle il co-organise notamment depuis 2003 une Biennale d'Art Vocal. Il poursuit sa résidence à l'Opéra de Rouen/ Haute Normandie, articulée autour de concerts à cappella, concerts chœur et orchestre et projets lyri-ques avec chœur. Salué par la critique dès son premier enregistrement, Accentus reçoit en 1995 le prix Liliane Bettencourt décerné par l'Académie des Beaux-Arts. Tous ses enregistrements discographiques sont largement récompensés par la presse musicale et le disque *Transcriptions*, vendu à plus de 70 000 exemplaires, a été nommé aux Grammy Awards 2004. Un nouvel enregistrement consacré à l'œuvre de Schoenberg, en collaboration avec l'En-semble Intercontemporain, est paru chez NAIVE en mai 2005. 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 2005. *Accentus est aidé par le Ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Ile 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.*

#### **Sopranos**

Céline Boucard  
Geneviève Boulestreau  
Caroline Chassany  
Véronique Chevallier  
Claire Henry-Desbois  
Anne-Marie Jacquin  
Laure Peny-Lalo  
Yoko Takeuchi

#### **Altos**

Emmanuelle Biscara  
Isabelle Dupuis-Pardoël  
Anne Gotkovsky  
Catherine Hureau  
Hélène Moulin  
Catherine Ravenne  
Françoise Rebaud  
Valérie Rio

#### **Ténors**

Stéphane Bagiau  
Andrew Bennett  
Olivier Coiffet  
Samuel Husser  
Nicolas Kern  
Maciej Kotlarski  
Marc Manodritta  
Pascal Pidault

#### **Basses**

Fabrice Chomienne  
Pierre Corbel  
Paul-Alexandre Dubois  
Grégoire Fohet-Duminil  
Marc Fouquet  
Rigoberto Marin-Polop  
Claude Massoz  
Guillaume Pérault

#### **Chef De Chant**

Nicolaï Maslenko



Thierry Mussotte  
Nicolas Nageotte°

#### Bassons

Olivier Massot\*  
Louis-Hervé Maton\*  
Stéphane Cornard  
Chloé Kieken°

#### Cors

Michel Molinaro\*  
Olivier Beydon  
Serge Leriche  
Joël Nicod  
Patrick Rouch  
Paul Tanguy

#### Trompettes

Sylvain Ketels\*  
Christian Léger\*  
Arnaud Geffray  
Michel Haffner

#### Trombones

Philippe Cauchy\*  
Fabien Lafarge\*  
Frédéric Boulan  
Jean Gotthold

#### Tubas

Christian Delange\*  
Anthony Caillet°

#### Timbales

Benoît Cambreling\*  
Stéphane Pelegri\*

#### Percussions

Thierry Huteau\*  
Michel Visse\*  
Arnaud Lassus°  
Yi-Ping Yang°

#### Claviers

Carine Clément°

#### Harpes

Eléonore Euler-Cabantous\*  
Audrey Perrin°

#### Violon solo

Jennifer Gilbert\*\*

#### Violons I

Florent Kowalski\*  
Jacques-Yves Rousseau\*  
Claudie Boisselier  
Yves Chalamon  
Pascal Chiari  
Constantin Corfu  
Andréane Détienne  
Annabel Faurite  
Sandrine Haffner  
Yaël Lalande  
Philip Lumbus  
Sébastien Plays  
Anne Rouch  
Roman Zgorzalek  
David Zuccolo°

#### Violons II

Catherine Menneson\*  
François Payet-Labonne\*  
Bernard Boulfroy  
Sylvie Diou  
Julie Friez  
Véronique Gourmanel  
Kaé Kitamaki  
Monique Lumbus  
Marie-Claire Moissette  
Mireille Monin  
Marie-France Poirier  
Haruyo Tsurusaki  
Virginie Fioriti°  
Raphaëlle Gourbeix°

#### Altos

Corinne Contardo\*  
Jean-Pascal Oswald\*  
Alain Asanovic  
Catherine Bernold  
Marie Gaudin  
Elodie Guillot  
Vincent Hugon  
Franck Lombard  
Carole Millet  
Manuelle Renaud  
Bénédicte Dolivet°  
Maria Mosconi°

#### Violoncelles

Nicolas Hartmann\*  
Edouard Sapey-Triomphe\*  
Philippe Silvestre de Sacy\*  
Mathieu Chastagnol  
Dominique Denni

Stephen Eliason  
Vincent Falque  
Jean-Marie Mellon  
Jérôme Portanier  
Jean-Etienne Tempo

#### Contrebasses

Ferenc Bokány\*  
Botond Kostyák\*  
Daniel Billon  
Gérard Frey  
Vincent Menneson  
Benoist Nicolas  
Marie-Noëlle Vial  
Eva Janssens°

\* soliste

\*\* supersoliste

° supplémentaire

## LA VIE, LA MORT REQUIEMS

DIMANCHE 2 OCTOBRE 2005, 16H30

### BIOGRAPHIES

#### Concert du 2 octobre, 16h30

##### Jun Märkl

Invité régulièrement par les scènes et les orchestres majeurs, Jun Märkl est l'un des chefs les plus en vue de sa génération. Né à Munich, il a étudié le piano, le violon et la direction d'orchestre à Hanovre, avant de se perfectionner auprès de Sergiu Celibidache et Gustav Meier à l'université du Michigan, à Ann Arbor. Vainqueur en 1986 du concours de direction d'orchestre du Conseil musical allemand, il reçoit l'année suivante une bourse du Boston Symphony Orchestra pour travailler avec Leonard Bernstein et Seiji Ozawa à l'académie de Tanglewood. En poste à Lucerne, Berne et Darmstadt, puis directeur musical du Saarländisches Staatstheater à Sarrebruck de 1991 à 1994, Jun Märkl a été ensuite directeur musical et directeur artistique du Staatstheater de Mannheim, poste qu'il a conservé jusqu'à la fin de la saison 1999-2000. Il a pris en septembre 2005 ses fonctions de directeur musical de l'Orchestre national de Lyon. Depuis son premier succès en décembre 1993 dans *Tosca*, Jun Märkl est devenu l'un des chefs favoris de la Staatsoper de Vienne, où il a dirigé notamment *Turandot*, *Parsifal*, *L'Or du Rhin*, *La Walkyrie*, *Le Chevalier à la rose*, *Ariane à Naxos* et *Cardillac* (Hindemith). En 1996, il a fait ses débuts à Covent Garden dans *Le Crépuscule des dieux*. Deux ans

plus tard, il a dirigé *Le Trouvère* au Metropolitan Opera de New York, où il a été réinvité la saison suivante dans *La Traviata*. Il entretient d'excellents rapports avec la Staatsoper de Bavière, à Munich, où il a récemment dirigé, entre autres, *Peter Grimes*, *La Walkyrie*, *Tannhäuser*, *La Dame de pique* et un opéra rarement joué de Dvorák, *Dimitrij*. Il a également tissé des liens étroits avec la Staatsoper et la Deutsche Oper de Berlin. Par ailleurs, Jun Märkl mène une carrière intense de chef symphonique. Il a dirigé l'Orchestre de Paris, l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre d'Etat de Bavière, l'Orchestre philharmonique de Munich, l'Orchestre de la Radio de Cologne (WDR), l'Orchestre symphonique du NDR (Hambourg), l'Orchestre symphonique national de la Radio danoise, l'Orchestre de la NHK de Tokyo, ... En Amérique du Nord, il a dirigé les orchestres symphoniques de Boston, Chicago, St. Louis, Dallas, Montréal et Toronto, ainsi que l'Orchestre du Minnesota. Il a enregistré avec le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin (Capriccio), avec la violoniste Sarah Chang et l'English Chamber Orchestra (EMI Classics) et avec l'Orchestre de la NHK de Tokyo (Altus). Jun Märkl se consacre largement à un répertoire incluant Mozart, Wagner, Puccini et les compositeurs français du début du XX<sup>e</sup> siècle,

mais c'est aussi un défenseur de la musique nouvelle et il a assuré la création d'opéras et de partitions symphoniques composés par les plus grands noms de notre temps.

##### Michel Tranchant

Chef de chœur invité, harmonie, musique de chambre, accompagnement, analyse et direction d'orchestre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, Michel Tranchant rejoint l'Opéra de Paris comme chef de chant. Il prend ensuite la direction du Groupe Vocal de France, de 1982 à 1986, avec lequel il parcourt le répertoire contemporain et crée de nombreuses partitions de Scelsi, Arrigo, Ligeti, Berio, Nunes... Succédant à Jacques Jouineau, il est, de 1986 à 1990, directeur du Chœur de Radio France, puis celui du Grand Théâtre de Bordeaux. En 1994, il crée « De Vive Voix » association pour le rayonnement de l'art vocal dont il est le directeur artistique. Depuis 1995, Michel Tranchant est régulièrement invité à diriger le Chœur de Radio France. Il enseigne l'accompagnement au piano au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon, dont il est par ailleurs chef du département « Voix et direction de chœur ». Chevalier des Arts et des Lettres, sa discographie comporte plusieurs Grands Prix du Disque.

**Chœur de Radio France**

Le Chœur de Radio France est en France le seul chœur professionnel permanent à vocation symphonique. Il s'associe notamment aux trois autres formations de Radio France, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France et la Maîtrise de Radio France. Les chefs d'orchestre les plus réputés l'ont dirigé : d'Inghelbrecht à Bernstein, Munch, Böhm, Dutoit, Janowski, Maazel, Sawallisch, Ozawa, Muti, Prêtre, Boulez, Abbado, Giulini, Santi, sans oublier les directeurs des deux orchestres de Radio France, Myung-Whun Chung et Kurt Masur. De 1980 à 2004, le Chœur a été dirigé par Jacques Jouineau, Michel Tranchant, François Polgár et Philip White. Le Chœur se produit dans des programmes à cappella et avec piano, orgue, sous la direction des chefs de chœur : Balatsch, Gandolfi, Ericson, Galumbo, Tchernouchenko, Gabbiani, Mátl, Halsey, Creed... Le Chœur de Radio France participe à la création et la diffusion de la musique d'aujourd'hui. S'il a créé des œuvres des plus célèbres compositeurs de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle : Boulez, Ligeti, Ohana, Pärt, Xenakis, Ton That Tiet..., il collabore à l'éclosion d'une nouvelle génération : Saariaho, Ducol, Mantovani, Fischer, Connesson... Cette saison, en compagnie de l'Orchestre National de France et de l'Orchestre Philharmonique de Radio France sous la direction de Kurt Masur, Myung-Whun Chung, Manfred Honeck, Enrique Diemecke, Riccardo Muti, Pierre Boulez,

Vladimir Fedosseiev, Colin Davis, Yan-Pascal Tortelier, Peter Eötvös, Enrique Mazzola, et de l'Orchestre National de Lyon et Jun Märkl, il interprète Mozart, Villa-Lobos, Debussy, Beethoven, Penderecki, Stravinsky, Prokofiev, Cherubini, Verdi... Sous la direction de Ken-David Masur, Michel Tranchant, Lionel Sow, Stephen Betteridge, Frank Markowitsch, Michel Piquemal, Martino Faggiari et Alfonso Caiani, il consacre un cycle à la musique française, anglaise, américaine et italienne. Parmi ses derniers enregistrements : *La Danse des morts* d'Honegger (Calliope) et *Benvenuto Cellini* de Berlioz (EMI). A paraître, *Daphnis et Chloé* de Ravel et *Carmen* de Bizet sous la direction de Myung-Whun, Chung.

**Sopranos**

Marie-Noëlle Baccarat  
Nelly Barry\*  
Sylvie Bertho  
Jeanine Bonamy  
Martine Chédeville\*  
Anne Coret  
Caroline Delaporte\*  
Marie-Françoise Duclou  
Marie-Christine Ducrocq\*  
Brigitte Duminy\*  
Nell Froger  
Pascale Gallet-Munier  
Marie Gourcy  
Alexandra Gouton  
Manna Ito\*  
Laurya Lamy  
Annick Leclercq  
Laurence Margely\*  
Catherine Maurisse  
Laurence Monteyrol  
Paola Munari\*  
Catherine Napoli  
Asayo Otsuka  
Mireille Patrois\*  
Sylvie Pons  
Geneviève Ruscica\*

Naoko Sunahata\*  
Marie-Thérèse Téchené  
Isabelle Trehout-Williams\*

**Altos**

Hélène Blajan  
Marie Boyer\*  
Nicole Chaudreau  
Marie-Hélène Gatti  
Soazic Grégoire  
Olga Gurkovska\*  
Anne-Marie Hellot\*  
Claudine Hovasse  
Fabienne Hubert  
Madeleine Jalbert\*  
Béatrice Jarrige  
Ludmila Kovatcheva\*  
Carole Marais\*  
Tatiana Martynova  
Danielle Michel\*  
Anita Nardeau\*  
Nicole Oxombre  
Marie-Claude Patout\*  
Florence Person\*  
Mathilde Prévost  
Isabelle Senges  
Martine Terrier  
Angélique Vinson\*  
Brigitte Vinson\*  
Diane Zheng

\* chanteurs participant à cette production

**Orchestre national de Lyon**

Héritier de la Société des Grands Concerts de Lyon, fondée en 1905 par Georges Martin Witkowski, l'Orchestre national de Lyon s'enorgueillit d'un passé prestigieux auquel ont contribué notamment André Cluytens, Charles Munch, Paul Paray et Pierre Monteux. En 1969, à l'initiative de la municipalité de Lyon et dans le cadre de la fondation des orchestres régionaux par Marcel Landowski, il devient un orchestre permanent de 102 musiciens, sous le nom d'Orchestre philharmonique Rhône-Alpes, avec comme

premier directeur musical Louis Frémaux (1969-1971). Dès lors, il est administré et soutenu financièrement par la Ville de Lyon, qui l'a doté en 1975 d'une salle de concert, l'Auditorium de Lyon ; cette salle, l'une des plus vastes de France avec ses 2100 places, jouit depuis sa rénovation totale d'une acoustique remarquable. Depuis la création de l'Orchestre de l'Opéra de Lyon en 1983, l'Orchestre se consacre, sous la nouvelle appellation d'Orchestre national de Lyon, au répertoire symphonique. Succédant à Louis Frémaux en 1971, Serge Baudo reste à la tête de l'Orchestre jusqu'en 1986 et en fait une phalange reconnue bien au-delà de sa région d'origine. Sous l'impulsion d'Emmanuel Krivine, directeur musical de 1987 à 2000, l'ONL connaît une progression artistique saluée par la critique internationale. De septembre 2000 à juin 2004, David Robertson est directeur musical de l'ONL et directeur artistique de l'Auditorium. Son arrivée confirme le rang atteint par l'Orchestre et le renforce, grâce à une politique de répertoire pertinente et ouverte à tous les styles. Jun Märkl lui a succédé en septembre 2005 au poste de directeur musical de l'Orchestre national de Lyon. L'ONL développe une activité intense hors de Lyon, au sein de laquelle il convient de souligner trois tournées au Japon dans les années 1990, une tournée européenne en novembre 2001 (avec, entre autres étapes, Cologne, Amsterdam et Londres), des prestations aux BBC-Proms et au Festival d'Edimbourg en été 2002, l'ouverture de la saison 2002/03 au Châtelet, à Paris, avec Jessye

Norman (*Erwartung* de Schönberg et *La Voix humaine* de Poulenc, dans une mise en scène d'André Heller) ainsi qu'une tournée aux Etats-Unis en janvier et février 2003 (Carnegie Hall de New York – deux concerts –, Seattle, Berklee-San Francisco et Los Angeles). En novembre 2004, l'orchestre est invité pour cinq soirées en Suisse, dans le cadre des Concerts du Klubhaus. L'Orchestre a collaboré avec de nombreux interprètes renommés, comme Martha Argerich, José van Dam, Leon Fleisher, Jessye Norman, Kristian Zimerman, Itzhak Perlman, Yo-Yo Ma, Vadim Repin, Evgeni Kissin, Pierre-Laurent Aimard, Tabea Zimmermann et Christian Tetzlaff. Il a accueilli de grands compositeurs, tels Luciano Berio ou Krzysztof Penderecki, venus faire travailler leurs œuvres et les diriger. Il a également fait découvrir en première audition mondiale, européenne ou française les pièces des plus grands créateurs de notre temps, d'Elliott Carter et Pierre Boulez à Toru Takemitsu, Steve Reich et George Benjamin. La politique de répertoire menée ces dernières années se reflète dans la discographie la plus récente de l'Orchestre national de Lyon, sous la direction de David Robertson : un CD entièrement consacré au compositeur argentin Alberto Ginastera (*Naïve*) ; un CD d'œuvres de Bartók (*Harmonia Mundi*), avec notamment le premier enregistrement de la version originale du *Mandarin merveilleux* ; un CD consacré à Boulez (*Naïve*), salué à sa sortie par un Diapason d'or et un «ffff» de *Télérama* ; et enfin, en

été 2003, des pièces de Steve Reich (*Naïve*), en particulier la version pour orchestre à cordes de *Different Trains*, commande conjointe de l'ONL et de l'Orchestre de Philadelphie. Un enregistrement d'œuvres d'Enesco sous la direction de Lawrence Foster a paru en 2005 chez EMI. A l'image de leurs cités respectives, qui entretiennent depuis de nombreuses années des relations suivies dans le cadre de jumelages, l'ONL, le City of Birmingham Symphony Orchestra et le Radio-Sinfonie-Orchester de Francfort ont décidé de se rapprocher pour mettre en place un jumelage musical. Effectif depuis l'automne 2004, il montera en puissance d'année en année. Ce projet s'inscrit dans l'Euro-région en reliant non pas des capitales mais des villes de très grande dimension qui revendiquent un dynamisme économique et culturel exceptionnel. Etablissement de la Ville de Lyon, l'Orchestre national de Lyon est subventionné par le ministère de la Culture et par la Région Rhône-Alpes.

**Flûtes**

Jean Moreau\*  
Emmanuelle Réville\*  
Benoit Le Touzé  
France Verrot  
Sandrine Viallette°

**Hautbois**

Jérôme Guichard\*  
Guy Laroche\*  
Philippe Cairey-Remonay  
Pascal Zamora

**Clarinettes**

Robert Bianciotto\*  
François Sauzeau\*  
Michel Bontoux

LIVRET / BIOGRAPHIES

**Claude Vivier**  
**Chants**

*a-i-ram va-nel-el [...] ]*  
*sut ki de neb*

Requiem aeternam dona eis domine  
Ave Maria gratia plena dominus tecum  
*te ri a ri a ri a [...] ari ri...*  
requiem...

Non je ne veux pas mourir j'ai peur...  
non je ne veux pas mourir j'ai peur  
les servants de la maison donneront ma chair  
à païtr' à la ter'  
mon sang tournera limon des mers maudites  
mes yeux deviendront bijoux du cou des  
monstres des océans infernaux  
le temps engloutira tout' mes pensées  
non j'ai peur j'ai peur arrêtez !

Quand j'étais enfant un' vieill' fem' est mort'  
j'ai dû traverser trois cathédral' pour la voir  
dans sa tombe ell' me souriait comm' si ell'  
m'appelait.

Je ne veux pas mourir,  
quand j'étais enfant on m'a dit,  
quand j'étais enfant on m'a dit...  
que la mort c'était normal que c'était  
inévitable  
et vous autr' vous n' pouvez pas empêcher  
cela ?

Je ne suis qu'un enfant tout petit, tout petit,  
tout petit, tout petit...

Requiem  
ae... ne dictus fructus ventris tui jesus sancta  
maria ri a ri a...  
*ti pe tou [...] quo in...*  
populus meus aut in quo contristavi responde  
mihi populus... aut... in pa ra... in o aphrodici  
*u i ou i oui rou...*

responde mihi populus meus aut in populus  
meus... in pa ra in paradisum... ci e  
aphrodici...

*hi ha... [...] ke te kian... a... é...*

mamouchka...  
in civita... yé è i o i

mamouchka...  
*i an... péterke [...] mi sa iem a a ou...*

requiem aeternam dona...

*o o u a o...e e u i i a e a ü a... èis domine... o u a e o u...*  
*e u i i a e u i i a*

mamouchka

ave maria gratia plena... cum benedicta tu in  
mulieribus...

*oy né mè tou san lé che min yé vi ro stoy bu toy frè pé*  
dominus te... mulieribus et benedictus fructus  
ventris tui Jesus...  
*a a a o u a e o u o u ...*

et cum lazaro quondam paupere aeternam habeas  
requiem  
*ku sa a a nou fâ bouy ké a... o u a e o u ... ya*  
mamouchka...  
requiem aeternam dona eis Domine lux aeterna  
luceat e...

## Claude Vivier Journal

### CHILDHOOD

Twinkle twinkle little bat  
How I wonder what your'at  
Up above the world you fly  
Like a tea-tray in the sky  
Twinkle twinkle,

Et vous donnerez la vie  
À ces dieux inventés

T'was brillig, and the slithy toves  
Did gyre and gimble in the wabe;  
All mimsy (Hic) where the borogoves, (Hic)  
And the mome raths outgrabe (Hic)

Beware the jabberwock, my son! (Listen)

The jaws that bite, the claws that catch!  
Beware the Jujub bird (Hey, stop!)

Ces planètes  
rêvées elles  
existeront

The frumious Bandersnatch  
Did he take his vorpal sword in hand?

Ces planètes rêvées elles existeront.

Ces dimensions espérées elles apparaîtront.

Long rime the manxome foe he sought-  
So rested he by the Tumtum tree,

(Ya, listen!)

And stood a while in thought.

And as in uffish thought he stood  
The Jabberwock, with eyes of flame  
Came wiffling through the tulgy wood  
And burbled as it came!

One, two! one, two! and through and through  
The vorpal blade went snicker-snack!  
He left it dead, and with its head  
He went galumping back

And hast thou slain the Jabberwock?  
Come to my arms, my beamish boy!  
O frabjous day! Callooh! Callay!

*Lewis Carroll: Alice in wonderland (Jabberwocky)*

### ENFANCE

Pomme de reinette et pomme d'api  
Tapis tapis rouge  
Pomme de reinette et pomme d'api  
Tapis tapis gris

Imposesques, les toves rusâtres  
Vironnaient en gyant dans le vosse;  
Tout mimieux (Hic) étaient les borogoves (Hic).  
Les momerains jasurgeaient (Hic).

Gare au Jabberwock, mon fils ! (Écoute !)

Aux mâchoires qui mordent,  
aux griffes qui attrappent !  
Gare à l'oiseau-jujube ! (Hé ! stop !)

Au frumieux bandersnatch !  
S'est-il emparé de sa vorpaline épée ?

Longtemps il traqua le manxome ennemi ;  
Parvenu auprès de l'arbre à tim-tim, (Ya, écoute !)

Il s'arrêta donc pour songer un moment.

Mais tandis qu'il était tout à ses uffiches pensées,  
Le Jabberwock, l'œil enflammé,  
Survint en jacassant,  
Reniflu, par le bois touffi !

Une, deux ! une, deux ! De part en part  
La vorpaline lame le tailla, zip-zap !  
Une fois la bête terrassée, il s'en retourna, caricolant,  
Avec du monstre la tête pour trophée.

As-tu donc tué le Jabberwock ?  
Dans mes bras, mon fils mirifiqueux !  
Ô jour de gloireté ! Hourri ! Hourru !

*Lewis Carroll : Alice au Pays des Merveilles (Jabberwocky)*

My wooden horse is broken!

Et lentement comme des pinochios, tout vivra vraiment. (I'm not dead ha ha ha!)

Mister! Mister Pickwick, my wooden horse is broken.

- I shall tell you where is bruder Jakob's Workshop but, you answer my question:

What is it that walks at first on four legs, then on two and finally on three legs?

- O let me think

This is the man that crawls first on four legs in his childhood, on two legs in his adult time and who finishes his life with a walking stick !

Very good my boy

L'atelier de bruder Jacob se logera au soleil des mondes inconnus.

Nos yeux discerneront les univers subtils  
Comme la mort, la conscience nous envahira  
Et les rois fous gouverneront les firmaments multidimensionnels.  
Nos mains toucheront les couleurs merveilleuses  
Nos pensées se mélangeront aux poussières des univers.

Monsieur ! Monsieur Pickwick, voilà mon cheval de bois cassé !

(Je n'suis pas mort ha ha ha !)

- Je vais te dire où est l'échoppe de Bruder Jacob,  
Mais il te faut répondre à ma question :  
Qu'est-ce qui marche d'abord à quatre pattes, puis sur deux pattes et enfin sur trois ?

- Laisse-moi réfléchir.  
C'est l'homme qui rampe d'abord à quatre pattes pendant son enfance, se tient sur deux à l'âge adulte et qui finit sa vie en s'aidant d'une canne !

Très bien mon gars

LOVE

Juliette

Tristan

Isolde

Roméo

Bien aimés aimons nous les uns les autres  
 Puisque l'amour est de Dieu  
*(Saint Jean Epître I)*

J'ai souvenance du miel de tes lèvres  
 Du doux soleil de tes yeux et des caresses de ta voix  
 Où es-tu mon amour ?  
 Ces rires autour de moi  
 Ces vieux sages qui ne par-lent plus  
 Mister Pickwick

Caro mio, Vieni  
 Bello, Vieni  
 Amore, Vieni

*(What is he looking  
 for? Sex?)*

BRUDER JACOB!

M! have you got your wooden horse re-paired?  
 You dont know; e hum, Well, Bye Bye!  
 Take care!

*(Was sucht er denn?)*

Hey my friend, we know where she is;  
 What  
 Really  
 You really know were she is  
 Yes, we know  
 Tell me were she is!  
 She's not far!  
 No, they dont know were she is

Liebe wo bist du!  
 Liebe!

PINOCCHIO! WHERE ARE YOU?

Dont leave me in the dark, you know I'm afraid

Et ton sexe comme une proue  
 merveilleuse  
 Conduit mon navire au pays  
 du safran et des sages fous  
 J'ai fait toute la ville  
 pour te trouver  
 Et encore palpite en moi  
 ton sexe

Où sont les rois fous,  
 les pinochios  
 Et les Mister Pickwick  
 de mon enfance

AMOUR

Mon chéri, viens !  
 Mon bel ami, viens !  
 Mon amour, viens !

*(Que cherche-t-il ? Du sexe ?)*

FRÈRE JACQUES !

M ! As-tu fait réparer ton cheval de bois ?  
 Tu ne sais pas ; hum ! eh bien ! salut !  
 Porte-toi bien !

*(Que cherche-t-il ?)*

Hé ! mon ami, nous savons où la trouver.  
 Quoi ?  
 Vraiment ?  
 Vous savez vraiment où la trouver ?  
 Oui, nous savons.  
 Dites-moi, dites-moi où la trouver !  
 Elle n'est pas loin !  
 Non, ils ne savent pas où la trouver.

Amour, où es-tu ?  
 Amour !

PINOCCHIO ! OÙ ES-TU ?

Ne me laisse pas dans le noir, tu sais que j'ai peur.

Tout semble si lointain, lointain, autour de moi, de moi  
 Meuzda yè, meuzda yè jtè  
 Wo bin Ich?  
 Youjto Sey!

Hey! mein Freund bist du jetz am traumen?  
 Mein freund! Komm doch in die kneipe ein bier trinken

Das ist toll  
 Aber lass mich doch nicht allein  
 Du Weiss dass Ich Angst habe allein zu sein!

Hey! amis buvons tous !  
 Look, the world is at your feet, my friend!  
 Ein Bier noch mal bitte!  
 Wir trinken, immer trinken!

Que ta main m'amène enfin  
 vers ces contes de fées.  
 Bruder Jacob haben sie der getroffen?

Wo ist meine Liebe hingeblichen?  
 Von mir is die jetz doch weg  
 «Der singt mir das lied von der Liebe»  
 Wo ist dann meine Liebe hingeblichen?

Sa peau est douce comme les nuits de septembre  
 Ses cheveux, poussières des firmaments  
 Ses yeux, étoiles polaires

Mon ami, nous savons où elle est !  
 Ses mains embrassent toutes les cosmogonies  
 Son aura vibre-t-elle de nos rêves d'enfant  
 Ses seins sont des planètes merveilieu-ses  
 Suis-nous sur ce cheval merveilleux que ce Merlin t'a donné  
 Sa bouche est en demi lune  
 Ouvrez-vous portes des univers chimériques  
 Ouvrez !

Mon enfant, mon ami, mon frère  
 Enfin tu m'as rejointe.  
 Que tes yeux voient, tes oreilles entendent  
 Suis-moi donc.  
 Allons chez la fée des étoiles merveilleuses  
 Partons pour la planète des cendrillons et des princes charmants

What does he say?  
 I don't understand  
 what he says!

Ich kan him garnicht  
 verstehen!

Nein!

Où suis-je ?

Hé ! mon ami, tu rêves ?  
 Mon ami ! Viens donc boire une bière au bistro !

C'est chouette !  
 Ne me laisse pas tout seul !  
 Tu sais que j'ai peur d'être tout seul !

quoi ? que dit-il ?  
 je ne comprends pas  
 ce qu'il dit !

Regarde, le monde est à tes pieds, mon ami !  
 Encore une bière, s'il vous plaît !  
 Et glou, et glou !

Bruder Jacobn l'avez-vous rencontré ?  
 Non !

Où se cache mon amour ?  
 Il s'est enfui de mon cœur.  
 « Il me chante le chant de l'amour »  
 Où se cache dont mon amour ?

Arrêtons-nous, Pinochio nous rejoint  
À la maison faite en sucre.  
Mangeons-la toute !  
Que ces grands mères veillent tendrement sur notre sommeil stellaire

Demeurons éternellement  
Enlacés, à l'om-bre des arbres cosmiques  
Au point ultime de la conscience.  
Les amoureux s'envolent au son de la musique du temple de l'au-delà  
En Jade, en rubis.



## AFTER DEATH

Luce!  
 Vienne enfin la lumière pourpre des lointaines constellations !  
 Luceat!  
 Que j'entre enfin au temple des musiques somptueuses ! des cités de jade et de diamant !  
 Mes yeux touchent le flot infini de Dieu !  
 Des myriades de vaisseaux célestes voguent sur les mers colorées  
 les vagues me balancent de dimensions en dimensions.  
 Luceat!  
 Pavée de la contemplation des méditants, la voie sacrée demeure silencieuse  
 Par milliards les bergers cosmiques mènent leurs troupeaux subtils vers les planètes abstraites,  
 Luce!  
 Comme des goélands, mes souvenirs accompagnent mon corps transparent.  
 Mes mains palpent, palpent l'indigo des quatre orientes.  
 Les étoiles innombrables flottent autour de moi.  
 Je vous salue être des dimensions éthérées !  
 Et Véga et Dened, Arcturus  
 Toutes les étoiles.

Musiques subtiles  
 Emplissant mon âme.  
 Soudain l'amour devient possible.

Capelle, Sanopus, Arcturus,  
 Procyon et Véga.  
 Bételgeuse, Antarès, Hyades,  
 Dened, Fomalhaut, Véga.  
 Véga ! Capella ! Dened ! Arcturus !

The merlins from all dimensions of the univers gaze at you and love you!

Your eyes are no longer eyes  
 But starry openings  
 Upon fabulous constellations.  
 Yours ears perceive the subtile vibrations of the bodies celestial.  
 Temporal planes Grow within you.  
 The seven fundamental stars  
 Shall guide you towards eternal contemplation

No kazé  
 Di yonopou.  
 Zamoreska oumè zo ta  
 O vay zoko mi ma  
 Komè siké.  
 A!  
 Minayokami, nayokamina

COME, LET'S GO!

YA!

## APRÈS LA MORT

Lumière !

Éclaire !

Éclaire !

Lumière !

Les Merlin de toutes les dimensions de l'univers te regardent, t'aiment !

Tes yeux ne sont plus des yeux,  
 ce sont des ouvertures étoilées  
 sur de fabuleuses constellations.  
 Tes oreilles perçoivent les vibrations subtiles des corps célestes.  
 En toi-même croissent des tranches de temps.  
 Les sept étoiles premières te guideront  
 pour te mener à la contemplation éternelle.

ALLEZ ! VIENS !

OUI !

**Concert du 5 octobre - 20h****Rachid Safir**

Dans toutes ses activités musicales, Rachid Safir s'est attaché à interpréter la musique vocale de solistes de toutes les époques, de Pérotin à Ferneyhough, de Dufay à Schubert. Chanteur, Rachid Safir a travaillé aussi bien avec le Groupe Vocal de France qu'avec le Studio der Frühen Musik ou le Clemencic Consort. En 1978, il fonde A Sei Voci, ensemble avec lequel il chantera plus de dix ans. Plusieurs des enregistrements auxquels il a ainsi participé ont obtenu les plus hautes récompenses. Pédagogue, il a assuré la direction artistique du Centre d'Art Polyphonique de Paris Île-de-France de 1989 à 1997, et enseigné aux Conservatoires Nationaux Supérieurs de Musique de Lyon et de Paris. Chef de chœur depuis 1970, il crée l'ensemble **les jeunes solistes** en 1988 afin, avec de jeunes chanteurs professionnels, d'allier le travail polyphonique à celui de solistes. Rachid Safir est également chef invité du SWR Vokalensemble de la radio de Stuttgart et conseiller artistique du Florilège Vocal de Tours.

**Fabrice Marandola**

Fabrice Marandola, né en 1972, débute ses études musicales à Montluçon. Il poursuit son cursus à Paris en intégrant successivement le Conservatoire du XIII<sup>e</sup> arrondissement, le Conservatoire National de Région puis le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse où il obtient le Diplôme de Formation Supérieure avec mention Très Bien (premier prix de percussion) en 1997. Titulaire du CA, il enseigne actuellement au CNR de Grenoble, après avoir exercé durant quatre années au CNR d'Angers ; depuis 2002, il est également professeur de didactique de la percussion au

département de formation à l'enseignement du CNSMDP. Une large part de son activité musicale est consacrée à la création contemporaine – il collabore notamment avec les ensembles **les jeunes solistes** et Zellig – mais il joue également régulièrement au sein d'orchestres symphoniques en tant que timbalier (Nouvel Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre Régional d'Auvergne) ou percussionniste (Orchestre National de France). Parallèlement à sa carrière de musicien, Fabrice Marandola mène des recherches en ethnomusicologie. Titulaire d'un doctorat, il est membre du laboratoire Langues-Musiques-Sociétés (Unité Mixte de Recherche CNRS-Paris V).

**Ensemble les jeunes solistes**

L'ensemble **les jeunes solistes**, créé en 1988 par Rachid Safir, couvre l'ensemble du répertoire de la polyphonie vocale de la Renaissance à nos jours, et s'intéresse aux techniques les plus modernes de composition, de diffusion ou de transformation électronique en temps réel. L'effectif varie de quatre à vingt chanteurs professionnels aux sensibilités stylistiques multiples. Des instrumentistes se joignent parfois aux chanteurs pour aborder des répertoires particuliers. Le principe est le « un par voix », qui permet une interprétation modelée et précise. Par vocation, l'activité des **jeunes solistes** se développe autour de deux axes : la mise en regard d'œuvres d'époques différentes qui se valorisent ainsi mutuellement. L'ensemble de solistes qui permet une grande liberté d'expression individuelle, mais qui exige également un travail d'écoute très précis, donc une collaboration durable tant avec et entre les chanteurs qu'avec les compositeurs. Depuis plus de quinze ans d'existence, les **jeunes**

**solistes** ont à leur actif de nombreuses créations et concerts de musique ancienne et contemporaine tant en France que sur les scènes étrangères. Depuis janvier 2001, **les jeunes solistes** sont résidents à la Fondation Royaumont. La presse et les nombreux compositeurs qui ont écrit pour **les jeunes solistes** sont unanimes à souligner l'excellence de cet ensemble, instrument précieux au service de l'art vocal.

*Chants*

(Les 3 femmes)

**Brigitte Peyré**, soprano**Céline Boucard**, soprano**Daïa Durimel**, mezzo soprano

(Le chœur)

**Anne-Marie Jacquin**, soprano**Claudine Margely**, soprano**Els Janssens**, mezzo soprano**Blandine Folio**, mezzo soprano,

L'enfant

*Journal***Brigitte Peyré**, soprano**Els Janssens**, mezzo soprano**Laurent David**, ténor**Jean Christophe**, baryton**Céline Boucard**, soprano**Emily Elias**, soprano**Anne-Marie Jacquin**, soprano**Claudine Margely**, soprano**Chantal Santon**, soprano**Samia Abderrahmani**, mezzo soprano**Sophie Dumonthier**, mezzo soprano**Daïa Durimel**, mezzo soprano**Blandine Folio**, mezzo soprano**Frédéric Bétous**, contre ténor**Jean-Christophe Hurtaud**, ténor**Jean Klug**, ténor**David Lefort**, ténor**Étienne Vandier**, ténor**Nicolas Boulanger**, baryton**Laurent Bourdeaux**, baryton**Grégoire Fohet-Duminil**, baryton**Alain Lyet**, baryton**Jean-Louis Paya**, baryton**Fabrice Marandola**, percussions

LIVRET / BIOGRAPHIES

**Franz Schubert**  
**Schwanengesang**

**I. Liebesbotschaft**

Rauschendes Bächlein, so silbern und hell,  
eilst zur Geliebten so munter und schnell?  
Ach, trautes Bächlein, mein Bote sei du;  
bringe die Grüße des Fernen ihr zu.

All' ihre Blumen im Garten gepflegt,  
die sie so lieblich am Busen trägt,  
und ihre Rosen in purpurner Glut,  
Bächlein, erquicke mit kühlender Flut.

Wenn sie am Ufer, in Träume versenkt,  
meiner gedenkend, das Köpfchen hängt,  
tröste die Süße mit freundlichem Blick,  
denn der Geliebte kehrt bald zurück.

Neigt sich die Sonne mit rötlichem Schein,

wiege das Liebchen in Schlummer ein.  
Rausche sie murmelnd in süße Ruh,  
flüstere ihr Träume der Liebe zu.

*Ludwig Rellstab*

**2. Kriegers Ahnung**

In tiefer Ruh liegt um mich her  
der Waffenbrüder Kreis;  
mir ist das Herz so bang und schwer,  
von Sehnsucht mir so heiß.

Wie hab ich oft so süß geträumt  
an ihrem Busen warm!  
Wie freundlich schien des Herdes Glut,  
lag sie in meinem Arm.

Hier, wo der Flammen düstrer Schein  
ach! nur auf Waffen spielt,  
hier fühlt die Brust sich ganz allein,  
der Wehmut Träne quillt.

Herz, daß der Trost dich nicht verläßt,  
es ruft noch manche Schlacht.  
Bald ruh' ich wohl und schlafe fest,  
Herzliebste, gute Nacht!

*Ludwig Rellstab*

**Le Chant du cygne**

**I. Message d'amour**

Clair petit ruisseau au murmure argenté,  
est-ce vers ma bien-aimée que tu vas si gaîment ?  
Ah ! ruisseau fidèle, sois mon messenger,  
dis-lui bonjour pour moi qui suis loin d'elle.

Toutes les fleurs qu'elle cultive en son jardin  
et qu'elle porte si tendrement contre son cœur  
et ses roses de pourpre,  
ruisseau, ravive-les de ton onde fraîche.

Quand sur ton bord, plongée dans sa rêverie,  
elle incline la tête en pensant à moi,  
console-la d'un regard ami,  
dis-lui que son bien-aimé reviendra bientôt.

Quand le soleil se couche dans l'embrasement  
[du soir,

berce ma bien-aimée dans son sommeil ;  
dans son doux repos chante et murmure  
et chuchote-lui des rêves d'amour.

**2. Pressentiment du guerrier**

Profondément endormis autour de moi,  
gisent mes compagnons d'armes ;  
mais mon cœur est si lourd, si angoissé,  
si brûlant de nostalgie.

Combien de fois ai-je rêvé doucement,  
la tête sur son cœur, si tendre !  
Combien paisible la lueur du foyer  
quand elle était assoupie dans mes bras !

Ici, la lueur hésitante des flammes  
ne joue que sur des armes,  
ici tout n'est que solitude  
et les larmes de la mélancolie coulent sur mes  
[joues.

Ah ! mon cœur, que l'espoir ne t'abandonne pas !  
Des batailles nombreuses appellent encore.  
Bientôt, je me reposerai et dormirai vraiment.  
Amour de mon cœur, bonne nuit !

**3. Frühlingssehnsucht**

Säuselnde Lüfte wehend so mild,  
blumige Düfte atmend erfüllt!  
Wie haucht ihr mich wonnig begrüßend an!  
Wie habt ihr dem pochenden Herzen getan?  
Es möchte euch folgen auf luftiger Bahn,  
wohin? wohin?

Bächlein so munter rauschend zumal,  
wollen hinunter silbern ins Tal.  
Die schwebende Welle, dort eilt sie dahin!  
Tief spiegeln sich Fluren und Himmel darin.  
Was ziehst du mich, sehnend verlangender Sinn  
hinab? hinab?

Grübender Sonne spielendes Gold,  
hoffende Wonne bringest du hold!  
Wie labt mich dein selig begrüßendes Bild!  
Es lächelt am tiefblauen Himmel so mild  
und hat mir das Auge mit Tränen gefüllt,  
warum? warum?

Grünend umkränzt Wälder und Höh',  
schimmernd erglänzt Blütenschnee!  
So drängt sich alles zum bräunlichen Licht;  
es schwellen die Keime, die Knospe bricht;  
sie haben gefunden, was ihnen gebricht,  
und du? und du?

Rastloses Sehnen! Wünschendes Herz,  
immer nur Tränen, Kluge und Schmerz?

Auch ich bin mir schwellerer Triebe bewußt!  
Wer stillt mir endlich die drängende Lust?  
Nur du befreist den Lenz in der Brust,  
nur du! nur du!

*Ludwig Rellstab*

**4. Ständchen**

Leise flehen meine Lieder  
durch die Nacht zu dir;  
in den stillen Hain hernieder,  
Liebchen, komm zu mir!

Flüsternd schlanke Wipfel rauschen  
in des Mondes Licht.  
Des Verräters feindlich Lauschen  
fürchte, Holde, nicht.

Hörst die Nachtigallen schlagen?  
Ach! Sie flehen dich,  
mit der Töne süßen Klagen  
flehen sie für mich.

**3. Désir du printemps**

Brises, qui murmurez et caressez si doucement,  
parfums des fleurs que je respire avec délice,  
comme vous m'accueillez gaîment !  
Qu'avez-vous fait à mon cœur pour qu'il défaille ?  
Il aimerait vous suivre dans votre course aérienne.  
Où ? Où donc ?

Et vous tous, ruisseaux bavards,  
vous tracez jusqu'à la vallée vos chemins d'argent  
et vos vagues légères courent à perdre haleine  
emportant l'image du ciel et des prés.  
Où m'attires-tu, Nostalgie ?  
Là-bas. Là-bas.

Toi, or chatoyant de l'astre bienfaisant,  
Quel bonheur plein d'espoir tu savais me donner !  
Et quel réconfort ta pure image bienveillante !  
Elle sourit, doucement, sur le ciel d'un bleu profond,  
et de larmes, elle a rempli mes yeux,  
pourquoi, pourquoi ?

Hautes forêts couronnées de vert,  
La vie toute d'éclat reprend ses droits !  
La sève se concentre pour le moment des noces ;  
la graine se gonfle, et le bourgeon éclôt ;  
ils ont trouvé ce qui à la vie les fait s'ouvrir,  
et toi ? Et toi ?

Désirs inassouvis, cœur insatiable,  
ne connaissez-vous que larmes, plaintes et  
[tourment ?

Moi aussi, je me sens riche de sève et de vie.  
Qui apaisera enfin ma passion brûlante ?  
Toi seule peux délivrer le printemps qui est en moi,  
toi seule ! Toi seule !

**4. Sérénade**

Doucement mes chants  
t'appellent dans la nuit.  
Près du bosquet silencieux,  
bien-aimée, viens à moi.

Les grands arbres murmurent  
au clair de lune ;  
ne crains pas, mon amour,  
qu'un ennemi nous surprenne.

Entends-tu les rossignols chanter ?  
Ils t'implorent,  
d'un ton de douce plainte,  
ils t'implorent pour moi.

Sie versteh'n des Busens Sehnen.  
kennen Liebesschmerz.  
Rühren mit den Silbertönen  
jedes welche Herz.

Laß auch dir die Brust bewegen.  
Liebchen, höre mich.  
Bebend harr' ich dir entgegen!  
Komm, beglücke mich!

*Ludwig Rellstab*

**5. Aufenthalt**

Rauschender Strom, brausender Wald,  
starrender Fels, mein Aufenthalt.  
Wie sich die Welle an Welle reiht, fließen  
die Tränen mir ewig erneut.

Hoch in den Kronen wogend sich's regt,  
so unaufhörlich mein Herze schlägt.  
Und wie des Felsen uraltes Erz,  
ewig derselbe bleibt mein Schmerz.

Rauschender Strom...

*Ludwig Rellstab*

**6. In der Ferne**

Wehe, dem Flihenden  
Welt hinaus ziehenden!  
Fremde durchmessenden,  
Heimat vergessenden.  
Mutterhaus hassenden,  
Freunde verlassenden  
folget kein Segen, ach!  
auf ihren Wegen nach!

Herze, das sehrende,  
Auge, das tränende,  
Sehnsucht, nie endende,  
heimwärts sich wendende!  
Busen, der wallende,  
Klage, verhallende,  
Abendstern, blinkender,  
hoffnungslos sinkender!

Lüfte, ihr säuselnden,  
Wellen, sanft kräuselnden,  
Sonnenstrahl eilender,  
nirgend verweilender,  
die mir mit Schmerz, ach!  
dies treue Herze brach,  
grüßt von dem Flihenden  
Welt hinaus ziehenden

*Ludwig Rellstab*

Ils connaissent la nostalgie,  
savent ce qu'est le mal d'amour  
et leurs notes argentées  
touchent chaque tendre cœur.

Sois touchée, toi aussi,  
mon amour, entends-moi !  
Tremblant, je vais à ta rencontre,  
viens, rends-moi heureux !

**5. Séjour**

Torrent sauvage, bruissante forêt,  
rocher menaçant, vous êtes mon séjour.  
Comme la vague suit la vague,  
ainsi coulent mes larmes intarissables.

Comme les cimes des arbres roulent dans le vent,  
ainsi bat mon cœur éperdument,  
et comme le granit inaltérable  
éternellement semblable demeure ma peine.

Torrent sauvage...

**6. Au loin**

Plains le malheureux  
qui fuit le monde,  
qui court les terres étrangères,  
reniant sa patrie,  
haïssant son foyer,  
abandonnant ses amis.  
Nulle bénédiction, hélas !  
n'accompagne ses pas.

Le cœur lourd,  
les yeux pleins de larmes,  
une nostalgie infinie  
le rappelle chez lui.  
Sa gorge se serre,  
sa plainte se perd  
quand l'étoile du soir  
disparaît sans espoir.

Brises qui chuchotent,  
vagues qui ondoyez,  
rayons de soleil qui vous hâtez,  
sans vous reposer jamais :  
à celle qui, hélas !  
a brisé mon cœur fidèle,  
dites le salut  
de celui qui a fui le monde.

**7. Abschied**

Ade, du muntre, du fröhliche Stadt, ade!  
 Schon scharret mein Rösslein mit lustigem Fuß;  
 jetzt nimm noch den letzten, den scheidenden  
 [Gruß.

Du hast mich wohl niemals noch traurig gesehen,  
 so kann es auch jetzt nicht beim Abschied  
 [gescheh'n.

Ade, du muntre, du fröhliche Stadt, ade!

Ade, ihr Bäume, ihr Gärten so grün, ade!  
 Nun reit ich am silbernen Strome entlang,  
 weit schallend ertönet mein Abschiedsgesang:  
 nie habt ihr ein trauriges Lied gehört;  
 so wird euch auch keines beim Scheiden beschert.  
 Ade, ihr Bäume, ihr Gärten so grün, ade!

Ade, ihr freundlichen Mägdlein dort, ade!  
 Was schaut ihr aus blumenumduftetem Haus  
 mit schelmischen, lockenden Blicken heraus?  
 Wie sonst, so grüß' ich und schaue mich um,  
 doch nimmer wend' ich mein Rösslein um.  
 Ade, ihr freundlichen Mägdlein dort, ade!

Ade, liebe Sonne, so gehst du zur Ruh', ade!  
 Nun schimmert der blinkenden Sterne Gold.  
 Wie bin ich euch Sternlein am Himmel so hold:  
 durchziehen wir die Welt auch weit und breit,  
 ihr gebt überall uns das treue Geleit.  
 Ade, liebe Sonne, so gehst du zur Ruh', ade!

Ade, du schimmerndes Fensterlein hell, ade!  
 Du glänzest so traulich mit dämmerndem Schein  
 und ladest so freundlich ins Hüttchen uns ein.  
 Vorüber, ach ritt ich so manches Mal,  
 und wär es denn heute zum letzten Mal?  
 Ade, du schimmerndes Fensterlein heil, ade!

Ade, ihr Sterne, verhüllet euch grau! Ade!  
 Des Fensterlein trübes, verschimmerndes Licht  
 ersetzt ihr unzähligen Sterne uns nicht.

Darf ich hier nicht weilen, muß hier vorbei,  
 was hilft es, folgt ihr mir noch so treu!  
 Ade, ihr Sterne, verhüllet euch grau! Ade!

*Ludwig Rellstab*

**7. Adieu**

Adieu, ville insouciant et gaie, adieu !  
 Déjà mon cheval piaffe d'un sabot joyeux ;  
 voici mon dernier salut, je pars.

Tu ne m'as jamais vu triste, n'est-ce pas ?  
 Eh bien ! Je ne le serai pas en te quittant.

Adieu, ville insouciant et gaie, adieu !

Adieu, arbres, jardins si verts, adieu !  
 Déjà mon cheval suit le ruisseau argenté,  
 voici l'écho lointain de mes adieux.  
 Jamais vous n'avez entendu de triste chanson,  
 eh bien ! Vous n'en entendrez pas pour mon départ.  
 Adieu, arbres, jardins si verts, adieu !

Adieu, aimables jeunes filles, adieu !  
 Que regardez-vous par vos fenêtres fleuries de vos  
 yeux espiègles et ensorceleurs ?  
 Comme de coutume je me retourne et vous salue,  
 mais je ne ferai pas tourner bride à mon cheval.  
 Adieu, aimables jeunes filles, adieu !

Adieu ! Cher soleil, maintenant repose-toi, adieu !  
 Les étoiles étincelantes luisent d'or.  
 Qu'elles me sont chères, les étoiles au firmament ;  
 Nous voyageons autour du monde de tous côtés,  
 et vous nous menez fidèlement partout.  
 Adieu ! Cher soleil, maintenant repose-toi, adieu !

Adieu ! Petite fenêtre étincelante et claire, adieu !  
 Tu brillais d'un éclat familier et doux,  
 et à pénétrer dans la maisonnette tu nous invitais.  
 Ah ! combien de fois suis-je passé devant,  
 serait-ce aujourd'hui la dernière fois ?  
 Adieu ! petite fenêtre étincelante et claire, adieu !

Adieu ! Étoiles, voilez-vous de gris, adieu !  
 Cette lumière triste et chancelante de la petite  
 [fenêtre,  
 étoiles innombrables, vous ne pourrez jamais la  
 [remplacer.

Allons ! Je ne dois pas m'attarder.  
 À quoi bon maintenant toute votre fidélité ?  
 Adieu ! Étoiles, voilez-vous de gris. Adieu !

**8. Der Atlas**

Ich unglückseliger Atlas! Eine Welt,  
 die ganze Welt der Schmerzen, muß ich tragen,  
 ich trage Unerträgliches, und brechen  
 will mir das Herz im Leibe.

Du stolzes Herz, du hast es ja gewollt!  
 Du wolltest glücklich sein, unendlich glücklich,  
 oder unendlich elend, stolzes Herz,  
 und jetzo bist du elend.

*Heinrich Heine*

**9. Ihr Bild**

Ich stand in dunkeln Träumen  
 und starrt' ihr Bildnis an,  
 und das geliebte Antlitz  
 heimlich zu leben begann.

Um ihre Lippen zog sich  
 ein Lächeln wunderbar,  
 und wie von Wehmutstränen  
 erglänzte ihr Augenpaar.

Auch meine Tränen flossen  
 mir von den Wangen herab.  
 Und ach! Ich kann es nicht glauben,  
 daß ich dich verloren hab'!

*Heinrich Heine*

**10. Das Fischermädchen**

Du schönes Fischermädchen,  
 treibe den Kahn ans Land;  
 komm zu mir und setze dich nieder,  
 wir kosen Hand in Hand.

Leg an mein Herz dein Köpfchen  
 und fürchte dich nicht zu sehr;  
 vertraust du dich doch sorglos  
 täglich dem wilden Meer;

Mein Herz gleicht ganz dem Meere,  
 hat Sturm und Ebb' und Flut,  
 und manche schöne Perle  
 in seiner Tiefe ruht.

*Heinrich Heine*

**8. Atlas**

Ah ! Malheureux Atlas ! Tu dois porter le monde,  
 le monde entier de la souffrance.  
 Tu supportes l'insupportable  
 et ton cœur se brise dans ta poitrine.

Cœur fier, tu l'as voulu ainsi.  
 Tu voulais être heureux, infiniment heureux  
 ou infiniment malheureux, cœur fier !  
 Et maintenant tu es malheureux !

**9. Son Image**

Perdu dans une sombre rêverie,  
 je regardai son image  
 et soudain son visage chéri  
 se mit à revivre pour moi.

Sur ces lèvres se dessinait  
 un sourire merveilleux  
 et je croyais voir des larmes  
 briller dans ses yeux.

Le long de mes joues aussi  
 les larmes coulèrent.  
 Ah ! Je n'arrive pas à croire  
 que je t'ai perdue à jamais.

**10. La Fille du pêcheur**

Jolie fille de pêcheur,  
 conduis ta barque vers le rivage,  
 viens vers moi et assieds-toi,  
 je tiendrai ta main dans la mienne.

Repose ta tête sur mon cœur  
 et ne crains rien.  
 Tu te confies sans peur, n'est-ce pas,  
 tous les jours à l'océan sauvage

et mon cœur est comme l'océan ;  
 il a ses tempêtes, son flux et son reflux,  
 et plus d'une perle précieuse  
 repose dans ses profondeurs.

**11. Die Stadt**

Am fernen Horizonte erscheint,  
wie ein Nebelbild,  
die Stadt mit ihren Türmen,  
in Abenddämmerung gehüllt.  
Ein feuchter Windzug kräuselt  
die graue Wasserbahn:  
mit traurigem Takte rudert  
der Schiffer in meinem Kahn.

Die Sonne hebt sich noch einmal  
leuchtend vom Boden empor,  
und zeigt mir jene Stelle,  
wo ich das Liebste verlor.

*Heinrich Heine*

**12. Am Meer**

Das Meer erglänzte weit hinaus  
im letzten Abendscheine;  
wir saßen am einsamen Fischerhaus,  
wir saßen stumm und alleine.

Der Nebel stieg, das Wasser schwellt.  
die Möwe flog hin und wider;  
aus deinen Augen liebevoll  
fielen die Tränen nieder.

Ich sah sie fallen auf deine Hand  
und bin aufs Knie gesunken;  
ich hab von deiner weißen Hand  
die Tränen fortgetrunken.

Seit jener Stunde verzehrt sich mein Leib,  
die Seele stirbt vor Sehnen;  
mich hat das unglücksel'ge Weib  
vergiftet mit ihren Tränen.

*Heinrich Heine*

**13. Der Doppelgänger**

Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen,  
in diesem Hause wohnte mein Schatz;  
sie hat schon längst die Stadt verlassen,  
doch steht noch das Haus auf demselben Platz.

Da sieht auch ein Mensch und starrt in die Höhe,  
und ringt die Hände vor Schmerzengewalt;  
mir graust es, wenn ich sein Antlitz sehe –  
der Mond zeigt mir meine eig'ne Gestalt.

**11. La Ville**

À l'horizon lointain  
apparaît, comme un mirage,  
la ville avec ses tours,  
enveloppées dans le crépuscule.  
Un vent humide ride  
l'eau grise ;  
d'un rythme mélancolique  
le rameur fait avancer ma barque.

Le soleil, une dernière fois,  
embrase le couchant  
et me montre encore ce lieu  
où j'ai perdu ma bien-aimée.

**12. Au bord de la mer**

La mer scintillait jusqu'à l'horizon  
sous les derniers feux du couchant.  
Devant la maison solitaire du pêcheur,  
nous étions assis muets et seuls.

La brume s'élevait, la mer s'enflait  
et la mouette volait de ci, de là.  
De tes yeux pleins d'amour  
les larmes coulaient.

Je les vis couler sur ta main  
et je tombai à genoux ;  
je bus les larmes  
sur ta main blanche.

Depuis cet instant mon être se déchire  
et mon âme se meurt de nostalgie.  
Cette femme maudite  
de ses larmes m'a empoisonné.

*Heinrich Heine*

**13. Le Double**

La nuit est calme. Les rues sont désertes.  
Dans cette maison jadis demeurerait mon amour.  
Depuis longtemps déjà elle a quitté la ville,  
mais sa maison n'a pas changé.

Un autre homme est là, les yeux levés vers le ciel  
et qui se tord les mains de douleur.  
Je frémis lorsque j'aperçois son visage,  
car la lune me montre mes propres traits.

Du Doppelgänger, du bleicher Geselle!  
was äffst du nach mein Liebesleid,  
das mich gequält auf dieser Stelle  
so manche Nacht in alter Zeit?

*Heinrich Heine*

**14. Die Taubenpost**

Ich hab' eine Brieftaub' in meinem Sold,  
die ist gar ergeben und treu;  
sie nimmt mir nie das Ziel zu kurz,  
und fliegt auch nie vorbei.

Ich sende sie viel tausendmal  
auf Kundschaft täglich hinaus,  
vorbei an manchem lieben Ort,  
bis zu der Liebsten Haus.

Dort schaut sie zum Fenster heimlich hinein,  
belauscht ihren Blick und Schritt,  
gibt meine Grüße scherzend ab  
und nimmt die ihren mit.

Kein Briefchen brauch' ich zu schreiben mehr,  
die Träne selbst geb' ich ihr:  
o, sie verträgt sie sicher nicht,  
gar eifrig dient sie mir.

Bei Tag, bei Nacht, im Wachen, im Traum,  
ihr gilt das alles gleich:  
wenn sie nur wandern, wandern kann,  
dann ist sie überreich!

Sie wird nicht müd', sie wird nicht matt,  
der Weg ist stets ihr neu;  
sie braucht nicht Lockung, braucht nicht Lohn,  
die Taub' ist so mir treu!

Drum heg ich Sie auch so treu an der Brust,  
versichert des schönsten Gewinns,  
sie heißt die Sehnsucht! Kennt ihr sie  
die Botin treuen Sinns?

*Johann Gabriel Seidl*

Toi mon sosie, livide compagnon, pourquoi  
singer le tourment d'amour  
qui m'a torturé en ce même lieu  
maintes nuits en d'autres temps ?

**14. Le Pigeon voyageur**

J'ai un pigeon voyageur  
qui m'est fidèle et dévoué.  
Jamais il ne s'égare,  
jamais il ne manque son but.

Mille fois chaque jour  
je l'envoie porter des messages  
par maints lieux chéris  
jusqu'à la maison de mon amour.

Il se pose sur le bord de sa fenêtre,  
observe son regard et son pas,  
la salue de ma part, en plaisantant,  
et revient me dire bonjour pour elle.

Plus n'est besoin d'écrire.  
Je lui confie tout : mes larmes mêmes  
il ne les perd pas,  
tant il me sert avec zèle.

La nuit, le jour, rêvant, veillant,  
que lui importe !  
S'il voyage  
il est toujours heureux.

Jamais fatigué, jamais las,  
le même chemin lui semble toujours nouveau.  
II ne demande ni salaire, ni faveur  
pour me servir aveuglément.

Aussi je lui garde une place contre mon cœur  
car je sais qu'il est tout à moi.  
Le connaissez-vous ? son nom est Nostalgie,  
messager du cœur fidèle.

*Traduction Arlette de Grouchy*

## Biographies

### Thomas E. Bauer

Thomas Bauer a d'abord été formé au chœur de la cathédrale de Ratisbonne. Il a ensuite étudié le chant aux côtés de Hanno Blaschke et Siegfried Mauser à la Hochschule für Musik de Munich, établissement où il a obtenu son diplôme avec force distinctions. Après des débuts à l'opéra en 1997 sous la direction d'August Everding au Prinzregententheater de Munich, il interprète avec succès de nombreux rôles-titres au festival de Salzbourg, à la biennale de Munich et à la Ruhrtriennale. Thomas Bauer travaille régulièrement avec de grands chefs tels que Philippe Herreweghe, Frieder Bernius, HK Gruber, Marcus Creed, Laurence Equilbey, Johannes Kalitzke, Christoph Poppen, Hanns-Martin Schneidt et Ralf Otto, ainsi qu'avec leurs orchestres, et se produit entre autres à la Philharmonie de Munich, à celle de Berlin, au Gewandhaus de Leipzig, au Konzerthaus de Vienne, au Concertgebouw d'Amsterdam et au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. Il a reçu de nombreux prix, dont celui du Gouvernement fédéral de Bavière et la bourse Ernst von Siemens pour la musique. D'autres lui ont été remis par la Cité internationale des Arts de Paris ainsi que lors de la German Music Competition. Pour ses interprétations dans le domaine de la musique contemporaine, il a reçu en 2003 le Schneider Schott Music Prize, pour la première fois attribué à un chanteur. Thomas E. Bauer est l'artiste invité de nombreux et prestigieux

concerts et festivals comme les Schleswig Holstein et Rheingau Music Festival, le Bonn International Beethoven Festival, l'Académie Musicale de Saintes, la Schubertiade de Schwarzenberg, les semaines Toblach Mahler Festival, les nuits blanches de Saint-Pétersbourg, l'Octobre musical de Tunis, etc.

### Jos van Immerseel

Jos van Immerseel, né à Anvers, fait des études de piano (Eugène Traey), d'orgue (Flor Peeters), de clavecin (Kenneth Gilbert), de chant (Lucie Frateur) et de direction d'orchestre (Daniel Sternefeld). Il remporte le Premier Concours de Clavecin de Paris en 1973. Il étudie en autodidacte l'organologie, la rhétorique, et les pianos historiques. Il enseigne à la Scola Cantorum de Bâle, au Conservatoire Supérieur de Musique de Paris et au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam. Il anime des master-classes en Europe, en Amérique et au Japon. Il fonde en 1987 l'ensemble Anima Eterna, qui se transforme peu à peu en un orchestre symphonique. Les instruments utilisés par cette formation sont historiques. Il est invité à se produire comme chef d'orchestre avec l'Akademie für Alte Musik (Berlin), la Wiener Akademie et Musica Florea (Prague). Il possède et entretient une merveilleuse collection d'instruments à clavier historiques qu'il joue en concert. À partir de 2003, Jos van Immerseel et Anima Eterna sont en résidence dans la nouvelle salle de concerts Concertgebouw Brugge de Bruges. La discographie de Jos van Immerseel, enregistrements

d'œuvres exécutées exclusivement sur instruments historiques, comprend plus de 80 disques vinyles et disques compacts (Accent, Channel Classics, Sony, etc.). Depuis 2002 il dirige la Collection Anima Eterna pour Zig-Zag Territoires.

Président du Conseil d'administration  
Jean-Philippe Billarant

Directeur général  
Laurent Bayle

## Cité de la musique

**LA VIE, LA MORT** REQUIEMS

MERCREDI 12 OCTOBRE 2005, 20H

**LIVRET / BIOGRAPHIES**

**Gustav Mahler**  
**Das Lied von der Erde**

*Das Trinklied vom Jammer der Erde*

Schon winkt der Wein im goldnen Pokale,  
Doch trinkt noch nicht, erst sing ich euch  
Das Lied vom Kummer soll auflachend  
in die Seele euch klingen. Wenn der  
liegen wüst die Gärten der Seele,  
Welkt hin und stirbt die Freude, der  
Dunkel ist das Leben, ist der Tod.

Herr dieses Hauses!  
Dein Keller birgt die Fülle des goldenen  
Hier, diese Laute nenn' ich mein!  
Die Laute schlagen und die Gläser leeren,  
Das sind die Dinge, die zusammen passen.  
Ein voller Becher Weins zur rechten Zeit  
Ist mehr wert, als alle Reiche dieser Erde!  
Dunkel is das Leben, ist der Tod.

Das Firmament blaut ewig und die Erde  
Wird lange fest stehen und aufblühn im  
Du aber, Mensch, wie lang lebst denn du?  
Nicht hundert Jahre darfst du dich ergötzen  
An all dem morschen Tand dieser Erde!

Seht dort hinab! Im Mondschein auf den  
hockt eine wildgespenstische Gestalt –  
Ein Aff ist's! Hört ihr, wie sein Heulen  
in den süßen Duft des Lebens!

Jetzt nehmt den Wein! Jetzt ist es Zeit,  
Leert eure goldnen Becher zu Grund!  
Dunkel ist das Leben, ist der Tod!

**Le Chant de la terre**

*Chanson à boire de l'affliction de la terre*

Dans les coupes d'or déjà le vin nous  
pourtant ne buvez pas encore, que je vous  
La chanson du chagrin en vos âmes  
sonnera comme un éclat de rire. Quand le  
les jardins de l'âme demeurent déserts ;  
se flétrissent et meurent et la joie et les  
Sombre est la vie, sombre la mort.

Maître de cette demeure,  
ta cave recèle l'abondance du vin d'or !

Ici je nomme mien ce luth.  
Toucher le luth et vider les verres,  
ce sont là choses qui vont de pair.  
Un plein verre de vin au moment opportun  
vaut mieux que tous les empires du monde !  
Sombre est la vie, sombre la mort.

Éternel est le bleu du ciel et la terre  
durera longtemps et reflurira au  
Mais toi, homme, combien de temps vis-tu ?  
Tu n'as même pas cent ans pour te délecter  
de toutes les caduques vanités de cette  
[terre !

Regardez là-bas ! Au clair de lune sur les  
s'accroupit un effrayant fantôme :  
C'est un singe ! Écoutez comme son  
pénètre de sa stridence les doux parfums  
Prenez le vin maintenant ! Il est temps,  
Et d'un seul trait videz vos coupes d'or !  
Sombre est la vie, sombre la mort.

*Der Einsame im Herbst*

Herbstnebel wallen bläulich überm See;  
Vom Reif bezogen stehen alle Gräser;  
Man meint', ein Künstler habe Staub vom  
Über die feinen Blüten ausgestreut.

Der süße Duft der Blumen is verflogen;  
Ein kalter Wind beugt ihre Stengel nieder.

Bald werden die verwelkten, goldnen  
Der Lotosblüten auf dem Wasser ziehn.

Mein Herz ist müde. Meine kleine Lampe  
Erlösch mit Knistern;  
es gemahnt mich an den Schlaf.  
Ich komm zu dir, traute Ruhestätte!  
Ja, gib mir Ruh, ich hab Erquickung not!

Ich weine viel in meinen Einsamkeiten.  
Der Herbst in meinem Herzen währ't zu  
Sonne der Liebe, willst du nie mehr  
Um meine bittern Tränen mild

*Von der Jugend*

Mitten in dem kleinen Teiche  
Steht ein Pavillon aus grünem  
Und aus weißem Porzellan.

Wie der Rücken eines Tigers  
Wölbt die Brücke sich aus Jade  
Zu dem Pavillon hinüber.

In dem Häuschen sitzen Freunde,  
Schön gekleidet, trinken, plaudern,  
Manche schreiben Verse nieder.

Ihre seidnen Ärmel gleiten  
Rückwärts, ihre seidnen Mützen  
Hocken lustig tief im Nacken.

*L'Esseulé en automne*

De bleuâtres brouillards d'automne  
le givre a gainé de blanc toutes les herbes ;  
on croirait qu'un artiste a semé de la  
sur les précieuses floraisons.

Le doux parfum des fleurs s'est envolé ;  
un vent froid courbe leurs tiges jusqu'à

Bientôt, fanés, les pétales d'or  
des lotus s'en iront sur l'eau.

Mon cœur est las. Ma petite lampe  
en grésillant s'éteint  
et le sommeil me gagne.  
Je viens vers toi, indéfectible asile !  
Oui, donne-moi le repos, j'ai besoin de ton

Je pleure beaucoup dans mes solitudes.  
L'automne dans mon cœur trop longtemps  
Soleil de l'amour, ne veux-tu plus briller  
pour sécher doucement mes trop amères

*De la jeunesse*

Au milieu d'un petit étang  
se dresse un pavillon de verte  
et blanche porcelaine.

Comme le dos d'un tigre  
s'arque et se tend le pont de jade  
vers le pavillon sur l'autre rive.

Dans le pavillon des amis sont assis ;  
ils sont bien vêtus, ils boivent, devisent  
et certains d'entre eux écrivent des vers.

Leurs manches de soie glissent  
et se retroussent et leurs bonnets de soie  
leur tombent drôlement tout au bas de la

Auf des kleinen Teiches stiller  
Wasserfläche zeigt sich alles  
Wunderlich im Spiegelbilde.

Alles auf dem Kopfe stehend  
In dem Pavillon aus grünem  
Und aus weißem Porzellan;

Wie ein Halbmond steht die Brücke,  
Umgekehrt der Bogen. Freunde,  
Schön gekleidet, trinken, plaudern.

*Von der Schönheit*

Junge Mädchen pflücken Blumen,  
Pflücken Lotosblumen an dem Uferrande.  
Zwischen Büschen und Blättern sitzen sie,  
Sammeln Blüten in den Schoß und rufen  
Sich einander Neckereien zu.

Goldne Sonne webt um die Gestalten,  
Spiegelt sie im blanken Wasser wider.

Sonne spiegelt ihre schlanken Glieder,  
Ihre süßen Augen wider,  
Und der Zephyr hebt mit Schmeichelkosen  
das Gewebe ihrer Ärmel auf, führt den  
Ihrer Wohlgerüche durch die Luft.

O sieh, was tummeln sich für schöne  
Dort an dem Uferrand auf mut'gen  
Weithin glänzend wie die Sonnenstrahlen;  
Schon zwischen dem Geäst der grünen  
Trabt das jungfrische Volk einher!

Das Roß des einen wiehert fröhlich auf  
Und scheut und saust dahin;  
Über Blumen, Gräser, wanken hin die

Du petit étang la calme surface  
reflète toute chose  
merveilleusement, ainsi qu'en un miroir.

Tout dans le pavillon apparaît à l'envers,  
le pavillon de verte  
et blanche porcelaine.

Le pont devient croissant de lune  
avec son arche renversée. Des amis  
bien vêtus boivent en devisant.

*De la beauté*

Des jeunes filles cueillent des fleurs,  
des fleurs de lotus au bord de l'eau.  
Par buissons et feuilles elles se sont assises,  
assemblant les fleurs sur leurs genoux  
en s'interpellant et se taquinant.

Un soleil d'or tresse autour d'elles ses  
mais se mirant dans le scintillement de  
le soleil reflète leurs grâces élançées  
et leurs doux yeux.  
Le zéphyr caressant câlinement  
soulève le tissu de leurs manches  
de leurs subtils parfums avec lui dans les

Ô vois ! Quels sont ces beaux garçons  
là-bas au bord de l'eau sur leurs fringants  
Au loin ils resplendissent comme les  
Mais déjà, à travers les branchages des  
leur jeune et fraîche troupe trotte vers

Le cheval de l'un d'eux hennit joyeusement  
et s'effarouche et passe en trombe ;  
sur les fleurs, sur les herbes tressautent les

Sie zerstampfen jäh im Sturm die  
Hei! Wie flattern im Taumel seine  
Dampfen heiß die Nüstern!

Goldne Sonne webt um die Gestalten,

Spiegelt sie im blanken Wasser wider.  
Und die schönste von den Jungfraun  
Lange Blicke ihm der Sehnsucht nach.

Ihre stolze Haltung is nur Verstellung.  
In dem Funkeln ihrer großen Augen,  
In dem Dunkel ihres heißen Blicks  
Schwingt klagend noch die Erregung ihres

*Der Trunkene im Frühling*

Wenn nur ein Traum das Leben ist,  
Warum denn Müh und Plag?  
Ich trinke, bis ich nicht mehr kann,  
Den ganzen, lieben Tag!

Und wenn ich nicht mehr trinken kann,  
Weil Kehl und Seele voll,  
So tauml' ich bis zu meiner Tür  
Und schlafe wundervoll!

Was hör ich beim Erwachen? Horch!  
Ein Vogel singt im Baum.  
Ich frag ihn, ob schon Frühling sei,  
Mir ist als wie im Traum.

Der Vogel zwitschert: " Ja! Der Lenz  
Ist da, sei kommen über Nacht! "  
Aus tiefstem Schauen lausch ich auf,  
Der Vogel singt und lacht!

Ich fülle mir den Becher neu  
Und leer ihn bis zum Grund  
Und singe, bis der Mond erglänzt  
Am schwarzen Firmament!

Und wenn ich nicht mehr singen kann,  
So schlaf ich wieder ein,  
Was geht mich denn der Frühling an!  
Laßt mich betrunken sein!

martelant, écrasant les fleurs sous leur  
Oh ! Quelles vagues agitent sa crinière

et comme fument ses naseaux brûlants !

Un soleil d'or tresse autour d'elles ses  
se mirant dans le scintillement de l'onde.  
Et la plus belle des jeunes filles

jette vers lui de longs regards pleins de

Son fier maintien n'est qu'attitude.  
Dans l'étincellement de ses grands yeux,  
dans le sombre feu de ses brûlants regards,  
palpite la dolente exaltation du cœur.

*L'Homme ivre au printemps*

Si la vie n'est qu'un rêve,  
à quoi servent peine et tourment ?  
Je bois à perdre haleine  
tout au long du bienheureux jour.

Et lorsque je ne peux plus boire,  
la gorge et l'âme étant remplis,  
je titube jusqu'à ma porte  
et je dors merveilleusement !

Qu'entends-je en m'éveillant ? Écoute !  
Un oiseau chante dans l'arbre ;  
je lui demande si déjà c'est le printemps,  
car cela me paraît un rêve.

L'oiseau gazouille : « Oui ! Le printemps  
est là, arrivé cette nuit ! »  
Intensément je regarde et j'écoute,  
l'oiseau chante, l'oiseau rit !

Je remplis à nouveau mon verre,  
et le vide jusqu'au fond,  
et je chante jusqu'à ce que la lune brille  
dans le noir firmament !

Et quand je ne peux plus chanter,  
de nouveau je m'endors.  
Que m'importe à moi le printemps !  
Laissez-moi m'enivrer encore !

*Der Abschied*

Die Sonne scheidet hinter dem Gebirge.  
 In alle Täler steigt der Abend nieder  
 Mit seinen Schatten, die voll Kühlung  
 [sind.]  
 O sieh! Wie eine Silberbarke schwebt  
 Der Mond am blauen Himmelssee herauf.  
 Ich spüre eines feinen Windes Wehn  
 Hinter den dunklen Fichten!

Der Bach singt voller Wohllaut durch das  
 [Dunkel.]  
 Die Blumen blassen im Dämmerchein.  
 Die Erde atmet voll von Ruh und Schlaf,  
 Alle Sehnsucht will nun träumen.  
 Die müden Menschen gehn heimwärts,  
 Um im Schlaf vergeßnes Glück  
 Und Jugend neu zu lernen!  
 Die Vögel hocken still in ihren Zweigen.  
 Die Welt schläft ein!  
 Es wehet kühl im Schatten meiner  
 [Fichten.]  
 Ich stehe hier und harre meines Freundes;  
 Ich harre sein zum letzten Lebewohl.  
 Ich sehne mich, o Freund, an deiner Seite  
 Die Schönheit dieses Abends zu genießen.  
 Wo bleibst du? Du läßt mich lang allein!  
 Ich wandle auf und nieder mit meiner  
 [Laute]  
 Auf Wegen, die vom weichen Grase  
 [schwollen.]  
 O Schönheit! O ewigen Liebens –  
 [Lebenstrunkne Welt!]

Er stieg vom Pferd und reichte ihm den  
 [Trunk]  
 Des Abschieds dar. Er fragte ihn, wohin  
 Er führe und auch warum es müßte sein.  
 Er sprach, seine Stimme war umflort: Du,  
 [mein Freund,

*L'Adieu*

Le soleil disparaît derrière la montagne.  
 Dans toutes les vallées descend le soir  
 avec ses ombres pleines de fraîcheur ;  
 Ô vois ! Comme une barque d'argent, la  
 [lune]  
 vogue vers l'immense lac bleu du ciel.  
 Je sens le souffle d'un vent léger  
 derrière les pins sombres !

Le ruisseau mélodieux chante dans les  
 [ténèbres,  
 les fleurs pâlisent dans la pénombre.  
 La terre respire, gorgée de silence et de  
 [sommeil.  
 Tous les désirs maintenant vont rêver.  
 Les hommes fatigués regagnent leurs  
 [demeures  
 pour apprendre à nouveau dans le sein du  
 [sommeil,  
 le bonheur oublié de la jeunesse.  
 Les oiseaux silencieux se posent sur leurs  
 [branches.  
 Le monde s'endort !  
 Le vent est frais dans l'ombre de mes pins.  
 Je m'y tiens et j'attends, impatient, mon  
 [ami.  
 J'attends sa venue pour le dernier adieu.  
 Je languis, ô ami, de goûter avec toi  
 La beauté de ce soir.  
 Où donc t'attardes-tu ? Long est ton  
 [abandon !  
 J'erre çà et là avec mon luth en main  
 sur les chemins gonflés de coussins d'herbe  
 [tendre.  
 Ô beauté ! Ô monde ivre éternellement  
 [d'amour et de vie !

Il descendit de cheval et il lui tendit le  
 [breuvage de l'adieu.  
 Il lui demanda où il conduirait ses pas  
 et aussi pourquoi cela devait être.  
 Il parla, sa voix était voilée : Ô mon ami,

Mir war auf dieser Welt das Glück nicht  
 [hold!  
 Wohin ich geh? Ich geh, ich wandre in die  
 [Berge.  
 Ich suche Ruhe für mein einsam Herz.  
 Ich wandle nach der Heimat, meiner  
 [Stätte.  
 Ich werde niemals in die Ferne schweifen.  
 Still ist mein Herz und harret seiner  
 [Stunde!

Die liebe Erde allüberall  
 Blüht auf im Lenz und grünt aufs neu!  
 Allüberall und ewig  
 Blauen licht die Fernen!  
 Ewig... ewig...

*Hans Bethge*

(poèmes traduits ou adaptés du chinois, extraits  
 du recueil *La Flûte chinoise*)

dans ce monde le bonheur ne m'a point  
 [sourit !  
 Où vais-je ? Je vais errer dans les  
 [montagnes.  
 Je cherche le repos pour mon cœur  
 [solitaire.  
 Je chemine vers mon pays, vers ma  
 [demeure.  
 Je ne m'aventurerai jamais au loin.  
 Calme est mon cœur, il aspire à son heure !

La terre bien-aimée en tout lieu refléurit  
 au printemps et verdoie de nouveau.  
 Partout et pour toujours  
 les horizons bleuissent !  
 Éternellement... éternellement...

Traduction française de George Gourdet  
 © 1972, The Decca Record Company Limited,  
 London

## Biographies

### Jean-Claude Casadesus

Après ses études au CNSM de Paris, il reçoit l'enseignement de deux maîtres, Pierre Dervaux et Pierre Boulez. Engagé comme directeur musical du Châtelet en 1965, il devient dès 1969 chef permanent à l'Opéra de Paris et à l'Opéra-Comique. Il participe ensuite à la création de l'Orchestre des Pays de la Loire dont il est directeur adjoint jusqu'en 1976. À cette date, il crée l'orchestre national de Lille auquel il consacre depuis l'essentiel de son activité. Sous sa direction, l'o.n.l. a su porter son large répertoire, son dynamisme et la qualité de son projet artistique fondé sur l'éthique et la durée au fil de quatre continents et de trente pays. Parallèlement, Jean-Claude Casadesus mène une carrière internationale dans les répertoires symphoniques et lyriques. Il est l'invité régulier des orchestres de Philadelphie, Salt Lake City, Saint-Pétersbourg, Montréal, Paris, de celui de la Fondation Gulbenkian ou encore des Berliner Sinfoniker, Tokyo, Budapest, les États-Unis, Séoul, Monte-Carlo et Trieste pour *Faust* de Gounod, l'Orchestre National de France, l'Orchestre de Paris pour *Les Contes d'Hoffmann*, l'ont accueilli récemment. Ses prochains engagements le mèneront à Prague, Baltimore, Lisbonne et Berlin. Il a effectué une vingtaine d'enregistrements à la tête de l'o.n.l. qui lui ont valu plusieurs récompenses. Il est l'auteur d'un livre publié aux Éditions Stock, *Le plus court chemin d'un cœur à un autre*. En 2004, les Victoires de la Musique Classique lui décernent une

Victoire d'Honneur. Jean-Claude Casadesus est Président de Musique Nouvelle en Liberté et directeur musical de l'Orchestre Français des Jeunes.

### Birgit Remmert

Née à Braunschweig, la mezzo-soprano (alto) Birgit Remmert étudie le chant à l'école de musique de sa ville natale puis poursuit ses études à Detmold avec Helmut Kretschmar. Au cours de celles-ci, elle reçoit plusieurs prix lors de concours internationaux. Son professeur actuel est Renate Faltin. De 1992 à 1998, Birgit Remmert est engagée comme soliste à l'Opéra de Zurich où elle interprète notamment Orlofski (*La Chauve-souris*), Suzuki (*Madame Butterfly*), Mrs. Quickly (*Falstaff*), Zita (*Gianni Schicchi*), Ulrica (*Un Bal masqué*), ainsi que Dalila (*Samson et Dalila*) et Farnace (*Mitridate*). Elle est Ulrica (*Un Bal masqué*), Erda (*L'Or du Rhin, Siegfried*) et Mrs. Quickly (*Falstaff*) à la Deutsche Oper de Berlin, à Hambourg et Dresde. En 1993, elle est invitée au Festival de Salzbourg pour la Nourrice (*Le Couronnement de Poppée*) et à Amsterdam pour Martha (*Iolantha*). En 1998 au Festival de Montpellier, elle interprète le rôle-titre de *Penthesilea* de Othmar Schoek. En 2000 et 2001 au Festival de Bayreuth, elle est Fricka dans *L'Or du Rhin* et *La Walkyrie*. Birgit Remmert se produit régulièrement en concert. Elle donne de nombreux récitals en Allemagne, Suisse, Espagne et aux Pays-Bas et travaille avec des orchestres tels que celui de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, les orchestres philharmoniques de Berlin, Londres, Vienne et La Scala. Au

cours de l'été 2002, elle fait une tournée en Europe avec le European Union Youth Orchestra sous la direction de Vladimir Ashkenazy avec *Les Nuits d'été*. Par la suite, elle interprète la *Neuvième Symphonie* de Beethoven au Konzerthaus de Vienne sous la direction de Christian Thielemann et la *Troisième Symphonie* de Mahler à Sydney sous la direction d'Edo de Waart. Début 2004, on peut entendre l'artiste dans la *Deuxième Symphonie* de Mahler au Vatican en présence du Pape et au Festival d'été 2004 de Salzbourg, on la retrouve dans une nouvelle production du *Roi Arthur* de Purcell. Birgit Remmert s'est produite avec des chefs d'orchestre réputés comme C. Abbado, V. Ashkenazy, G. Bertini, S. Bychkov, R. Chailly, D. Russel Davies, R. Frühbeck de Burgos, C.M. Giulini, B. Haitink, N. Harnoncourt, P. Herreweghe, K. Nagano, H. Rilling, W. Sawallish, P. Schreier, G. Sinopoli, H. Welsler-Möst, E. de Waart, D. Zinman, etc. Elle se produit également sous la direction de Simon Rattle avec lequel elle donne des concerts et enregistre la *Troisième Symphonie* de Mahler avec l'Orchestre de Birmingham. Simon Rattle l'invite également pour la *Deuxième Symphonie* de Mahler, en tournée avec l'Orchestre Philharmonique de Vienne à Salzbourg, Édimbourg, Londres, Berlin et Lucerne, pour les *Gurrelieder* de Schönberg à Philadelphie et au Carnegie Hall de New York et la *Huitième Symphonie* de Mahler (alto 1) aux BBC Proms 2002. Parmi ses projets figurent *Lohengrin* à Madrid, *Daphné* à Venise et de

nombreux concerts à Berlin, Salzbourg, Lucerne et Londres (*Neuvième Symphonie* de Beethoven avec Simon Rattle), Dresde (*Troisième Symphonie* de Mahler avec Hartmut Haenchen), Birmingham (*Neuvième Symphonie* de Beethoven et *Huitième Symphonie* de Mahler, avec Simon Rattle), Bonn (*Deuxième Symphonie* de Mahler) etc. Birgit Remmert a enregistré trois CD en solo, comprenant des lieder de Brahms, Baur, Clara Schumann, Barber et Tchaïkovski (harmonia mundi), un programme Brahms (Vanguard) et des lieder de Richard Strauss (harmonia mundi). Elle a également enregistré la *Neuvième Symphonie* de Beethoven (Teldec) et la *Missa Solemnis* (harmonia mundi), des messes et le *Magnificat* de Bach (Philips), *La Première Nuit de Walpurgis* de Mendelssohn (Teldec), *Le Chant de la Terre* de Mahler, la *Messe en fa mineur* et le *Tè Deum* de Bruckner (EMI), les *Messes en la bémol majeur* et *mi bémol majeur* de Schubert (Teldec) et *Le Pèlerinage de la rose* de Schumann (harmonia mundi).

### Donald Litaker

Donald Litaker a étudié le chant auprès de Daniel Ferro (Juilliard School, New York) et de Giorgio Favaretto (l'Accademia Chigiana de Sienne). Sa carrière débute en Allemagne : à Cologne dans *L'Or du Rhin* et à l'Opéra de Bonn dans *Salomé* et *Le Vaisseau fantôme*. Sa carrière prend rapidement un essor international, en Italie au Maggio Musicale de Florence dans *Tannhäuser* et au Teatro Bellini à Catania dans *Salomé*. Il

incarne Tamino / *La Flûte enchantée* à Pretoria et Loge / *L'Or du Rhin* à Santiago du Chili. Invité privilégié du Concertgebouw d'Amsterdam, il y interprète le rôle-titre d'*Œdipe roi* de Stravinski, *Œdipe* d'Enesco, *Lodoïska* de Cherubini, *Cardillac* d'Hindemith et *Alceste* de Gluck. Pour Radio Hilversum il chante *L'Hymne des Nations* de Verdi et *Huit Romances* de Verdi/Berio à Milan avec l'Orchestre Giuseppe Verdi. À Rotterdam il interprète *La Première Nuit de Walpurgis* de Mendelssohn, *Faust* et *Un Ballo in Maschera*. Au Liceu de Barcelone il chante *Œdipe* d'Enesco. Mais c'est en France que Donald Litaker a abordé les principaux rôles de son répertoire : *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *L'Enlèvement au sérail*, *La Finta Giardiniera*, à l'Opéra du Rhin, *Le Vaisseau fantôme* à Nice, *Tristan et Isolde* à Toulouse, etc. L'Opéra de Paris l'accueille dans *Idoménée* et *Betulia Liberata* de Mozart, et le Théâtre des Champs-Élysées dans *Il Re Pastore*, *Alceste* et dernièrement dans *Œdipe* d'Enesco. Donald Litaker chante également *Die Drei Pintos* de Weber/Mahler pour Radio France au Châtelet et le rôle-titre de *Don Giovanni* de Gazzaniga (Montpellier). Sa carrière de concertiste est également considérable : il chante la *Grande Messe en ut mineur* de Mozart pour le Festival de Salzbourg, le *Requiem* de Verdi et la *Neuvième Symphonie* de Beethoven au Japon avec le Tokyo Symphony Orchestra et dans de nombreuses autres villes du monde, le *Chant de la Terre* de Mahler, le *Requiem* de Berlioz, le *Tè Deum* de Berlioz salle Pleyel, *La Damnation de Faust*

à Strasbourg et à Luxembourg, la *Sérénade* de Britten et la création française de *Now Sleeps the Crimson Petal* de Britten pour Radio France avec l'Orchestre de Bretagne, *Les Illuminations* de Britten avec l'Orchestre d'Auvergne, etc. Il s'est fait en outre remarquer en participant à des productions discographiques comme *Tannhäuser* avec B. Haitink pour EMI et *Carmen secular* de Philidor avec J.C. Malgoire pour Erato et *Ester* de Lidarti (en langue hébraïque) avec F. Layer. Donald Litaker a chanté sous la direction de chefs d'orchestre tels que R. Barshai, F. Brügggen, J.C. Casadesus, A. Ceccato, I. Fischer, R. Frühbeck de Burgos, B. Haitink, P. Herreweghe, M. Janowski, A. Jordan, F. Layer, K. Masur, K. Nagano, S. Ozawa, M. Plasson, L. Slatkin, E. Tschakarov, E. de Waart... Ses projets comprennent entre autres le *Tè Deum* de Berlioz et *Le Paradis et la Péri* avec J. Nelson, la *Huitième Symphonie* de Mahler avec A. Litton et L. Slatkin, *Le Chant de la Terre* avec M. Sieghart, J.C. Casadesus et E. Inbal, *Jeanne d'Arc au Bûcher* avec E. Krivine, *Salomé* (Hérode) avec L. Foster, *Œdipus Rex* avec J. Levine, etc. Donald Litaker est également professeur de chant titulaire à l'Université de Musique de Karlsruhe en Allemagne. Ses étudiants se produisent sur les plus grandes scènes internationales et ont remporté de nombreux prix lors de concours internationaux de chant (Belvedere à Vienne, Viñas à Barcelone, ARD à Munich, Bertelsmann Nouvelles Voix, etc.).

### orchestre national de lille région Nord / Pas-de-Calais

Créé en 1976 grâce à la volonté de la Région Nord / Pas-de-Calais et l'appui de l'État, l'orchestre national de lille s'est doté d'un projet artistique ambitieux en direction de tous les publics : diffusion du répertoire, création contemporaine, promotion des jeunes talents, activités culturelles et actions jeune public. À l'invitation de son directeur Jean-Claude Casadesus, chefs et solistes internationaux s'unissent ainsi à l'orchestre national de lille pour « *porter la musique partout où elle peut être reçue* ». En France, à l'étranger ou naturellement au cœur de plus de deux cents communes de la Région Nord / Pas-de-Calais qu'il irrigue musicalement dans une démarche exemplaire de décentralisation, l'orchestre national de lille s'est ainsi imposé comme l'une des formations les plus prestigieuses, véritable ambassadeur de sa région et de la culture française au fil de quatre continents et de trente pays. Il développe par ailleurs une présence régulière à la radio et à la télévision ainsi qu'une politique discographique dynamique illustrée par plusieurs enregistrements à paraître chez Naxos et des nouveautés dont les *Chants d'Auvergne* de Canteloube classés dans le top classique des ventes en Angleterre et aux États-Unis lors de sa sortie.

### Flûtes

Chrystel Delaval  
Christine Vienet  
Pascal Langlet  
Catherine Roux (Piccolo)

### Hautbois

Philippe Cousu  
Daniel Pechereau  
Daniel Schirrer  
Philippe Gérard (Cor Anglais)

### Clarinettes

Claude Faucomprez  
Christian Gossart  
Jacques Merrer (Petite Clar.)  
Raymond Maton (Clar. Basse)

### Bassons

Alain Boutron  
Clélia Goldings  
Henri Bour  
Jean-François Morel (Contreb.)

### Cors

Christophe Danel  
Sébastien Tuytten  
Frédéric Hasbroucq  
Jocelyn Willem  
Eric Lorillard  
Katia Melleret

### Trompettes

Denis Hu  
NN  
Fabrice Rocroy (Cornet Solo)  
Frédéric Broucke (Cornet)

### Trombones

Christian Briez  
Romain Simon  
Alain Vernay  
Yves Bauer (Trombone Basse)

### Tuba

Hervé Brisse

### Timbales

Jean-Claude Gengembre

### Percussions

Virgile Quilliot  
Christophe Maréchal  
Dominique Del Gallo  
Aiko Miyamoto

### Harpes

Anne Le Roy  
Emmanuelle Deleplace

### Célesta

Claudine Kurkowiak

### Mandoline

Mathieu Sarthe Moureou

### Violons solos

Stefan Stalanowski  
Fernand Iaciu

### Violons

Lucyna Janeczek  
Marc Crenne  
Waldemar Kurkowiak  
François Cantault  
Alexandre Diaconu  
Bernard Bodiou  
Dominique Boot  
Bruno Caisse  
Anne Cousu  
Noël Cousu  
Delphine Der Avedisyan  
Asako Fujibayashi  
Hélène Gaudfroy  
Inès Greliak  
Sylvaine Guilloteau  
Thierry Koehl  
Ludovic Lantner  
Olivier Lentieul  
Brigitte Loiseant  
Catherine Mabile  
Filippo Marano  
Sylvie Nowacki  
Stéphane Pechereau  
Pierre-Alexandre Pheulpin  
Franck Pollet  
Ken Sugita  
Thierry Van Engelandt  
Bruno Van Roy  
Françoise Vernay  
NN

### Altos

Philippe Loiseant  
Paul Mayes  
Jean-Marc Lachkar  
Jean-Paul Blondeau  
Véronique Boddaert  
François Cousin  
Anne Le Chevalier  
Lionel Part  
Thierry Paumier  
Chantal Saradin

Mireille Viaud  
Dominique Woets

### Violoncelles

Jean-Michel Moulin  
Valentin Arcu  
Catherine Martin  
Edwige Della Valle  
Michel Guillou  
Elisabeth Kipfer  
Dominique Magnier  
Claire Martin  
Alexei Milovanov  
Jacek Smolarski

### Contrebasses

Gilbert Dinaut  
NN  
Pierre-Emmanuel De Maistre  
Paul Brun  
Kevin Lopata  
Hervé Noël  
Mathieu Petit  
Christian Pottiez



Président du Conseil d'administration  
Jean-Philippe Billarant

Directeur général  
Laurent Bayle

Cité de la musique

**LA VIE, LA MORT** REQUIEMS

VENDREDI **14** OCTOBRE 2005, 20H

**LIVRET  
BIOGRAPHIES**

## Franz Schreker Vom ewigen Leben

nach Gedichten von Walt Whitman

I  
Wurzeln und Halme sind dies nur,  
Männern und Weibern gebracht  
vom Teichrand und aus wildem Wald,  
Herzsauerampfer und Liebesnelken,  
Finger, die fester umwinden gleich Reben.  
Ergüsse aus Vogelkehlen,  
verborgen im Laub von Bäumen bei Sonnenaufgang,  
Liebeshauch vom Land,  
von lebendigen Küsten gesandt,  
zu euch auf lebendiger See,  
zu euch, o Schiffer!

Frostreife Beeren und dritten Monats Zweige,  
frisch geboten jungem Volk, das hinaus  
[wandert in die Felder,  
wenn der Winter sich zum Aufbruch rüstet,  
Liebesknospen, vor dich und in dich  
[ausgestreut, wer du auch seist,  
Knospen, die sich entfalten wollen, wie je,  
wenn du ihnen Wärme und Sonne bringst,  
so werden sie aufwachen und werden die  
Schönheit bringen  
und Farbe und Duft.

Wenn du ihnen Nahrung wirst und Naß,  
so werden sie Blumen werden und Früchte,  
und schlanke Zweige und Bäume.

II  
Ein Kind sagte: «Was ist das Gras?» und  
pflückte es mit vollen Händen.  
Was konnte ich dem Kinde antworten? Ich weiß  
[nicht besser als das Kind, was es ist.  
Ich glaube, es muß die Flagge meines Wesens  
[sein, gewoben aus hoffnungsgrünem Stoff.  
Oder vielleicht ist das Gras selber ein Kind, das  
[Neugeborene der Pflanzenwelt.  
Oder ich glaube, es ist das Taschentuch Gottes,  
eine duftende Gabe und Andenken, mit  
Absicht fallengelassen, mit dem Namen des  
Eigentümers in einer der Ecken, sodaß wir  
schauen und fragen mögen  
«Wem gehört's?»  
Und nun scheint mir das schöne,  
unverschnitt'ne Haar von Gräbern.  
Zart will ich dich behandeln, gekräuselt Gras.

## Franz Schreker De la vie éternelle

sur des poèmes de Walt Whitman

I  
Ce ne sont que racines et feuillage,  
senteurs venues aux hommes et aux femmes  
du bord de l'étang et des forêts profondes,  
oseille sauvage et œillets d'amour,  
doigts qui s'emmêlent plus fort que la vigne,  
effusions sorties de la gorge d'oiseaux  
cachés dans la ramure des arbres au soleil levant,  
souffles de terre et d'amour,  
souffles de la côte vivante,  
pour vous sur la mer vivante,  
pour vous, ô marins !

Baies finement givrées et brindilles du  
troisième mois,  
offertes tendres à la jeunesse qui flâne dans les  
champs, lorsque l'hiver s'en va,  
bourgeons d'amour, devant vous et en vous  
présentés, qui que vous soyez,  
bourgeons qui s'épanouiront comme jadis,  
si vous leur amenez la chaleur du soleil,  
qui s'ouvriront et vous apporteront  
forme, couleur et parfum.

Si vous devenez source et nourriture,  
ils deviendront fleurs et fruits,  
branches élancées et arbres.

II  
Un enfant m'a dit « C'est quoi l'herbe ? »,  
m'en apportant à pleines mains.  
Comment répondre à cet enfant ? Je ne sais pas  
[plus que lui ce que c'est.  
Ne serait-ce pas une image de moi-même,  
[devenue verte substance prometueuse.  
Ou peut-être est-ce l'enfant lui-même, le nouveau-  
[né de la végétation.  
Ou peut-être le mouchoir de Dieu, présent  
parfumé et rappel sciemment déposé, portant  
le nom de son propriétaire quelque part dans  
un coin, que nous pouvons voir et dont nous  
disons  
« À qui cela appartient-il ? »  
Et maintenant elle ressemble à la toison  
non coupée des tombeaux.  
Je t'utiliserai gentiment, herbe bouclée.

Vielleicht sprießest du aus den Brüsten junger  
Männer, vielleicht hätte ich sie geliebt, wenn  
ich sie gekannt hätte.  
Vielleicht kommst du von alten Leuten, oder  
von der Frucht, die zu früh aus dem Schoß der  
Mutter genommen, und nun bist du ihr  
Mutterschoß.  
Dieses Gras ist sehr dunkel dafür, dass es aus  
den weißen Häuptern alter Mütter kommt,  
dunkler als die farblosen Bärte alter Männer,  
dunkel dafür, daß es unter dem blassroten  
Gewölbe von Mündern hervorkommt.  
Oh, ich vernehme je mehr und mehr so viele  
redende Zungen, und ich vernehme, daß sie  
nicht umsonst aus der Wölbung von Mündern  
sprießen.  
Ich wünschte, ich könnte übersetzen, was sie  
mir flüstern von jungen Männern und  
Weibern, und was sie flüstern von Greisen und  
Müttern und der Frucht, die zu früh aus  
ihrem Schoße genommen.  
Was glaubst du, ist aus den alten und jungen  
Männern geworden? Oder was glaubst du, ist  
aus den Weibern und Kindern geworden? Sie  
sind am Leben, irgendwo und wohlbehalten.  
Der kleinste Sproß beweist, dass es in Wahrheit  
keinen Tod gibt, und wenn es ihn je gab, so war  
er der Vorläufer des Lebens, und wartet nicht  
am Ziel, um es aufzuhalten, und verging in  
dem Augenblick, wo das Leben erschien.  
Ins Weite, ins Breite drängt alles, nichts  
zerfällt, und Sterben ist anders als einer je  
gedacht, und glücklicher.

Il se pourrait que tu viennes de la poitrine de  
jeunes hommes, il se pourrait, si je les avais  
connus, que je les eusse aimés.  
Il se pourrait que tu sois vieux ou nouveau-né  
trop tôt retiré du sein maternel, et te voilà ce  
sein de la mère.

Cette herbe est trop sombre pour venir des  
têtes blanches des vieilles mères, plus sombre  
que les barbes décolorées des vieillards,  
sombre pour venir du palais rouge pâle d'une  
bouche.  
Ô, je perçois après tout tant de voix, et devine  
qu'elles ne sortent pas pour rien de bouches  
proférantes.

J'aimerais pouvoir traduire les évocations des  
jeunes filles et garçons disparus, et les  
évocations des pères et des mères, et leur  
progéniture trop tôt retirée de leur sein.

Que penses-tu qu'il advint des hommes jeunes  
et vieux ? Que penses-tu qu'il advint des  
femmes et des enfants ? Ils sont vivants  
quelque part, et bien-portants.  
La moindre pousse montre que la mort n'est  
pas réelle ; mais si elle était réelle, elle était le  
guide de la vie, n'attendait pas d'être au but  
pour s'arrêter, et disparaissait au moment  
même où la vie apparaissait.  
Tout va et vient, rien ne s'efface, et mourir est  
différent de ce que tout le monde pense, et  
plus heureux.

*Traduction ACI*

**Armin Jordan**

Après avoir été successivement chef du Théâtre de Bienne/Soleure, de l'Opéra de Zurich, du Théâtre de Saint-Gall et de l'Opéra de Bâle, Armin Jordan a été directeur artistique et chef de l'Orchestre de Chambre de Lausanne, de l'Ensemble Orchestral de Paris et enfin de l'Orchestre de la Suisse Romande. Les tournées qu'il a dirigées à la tête de l'Orchestre de la Suisse Romande au Japon et aux États-Unis en 1985, 1987, 1989, 1991 et 1995 ont connu un succès sans précédent. Au cours des dernières saisons, Armin Jordan a dirigé *La Flûte enchantée*, *Parsifal*, *La Clémence de Titus*, *La Veuve joyeuse*, *Les Noces de Figaro*, *La Chauve-souris* et *Così fan tutte* à l'Opéra Bastille, *Le Chevalier à la rose* au Théâtre du Châtelet, *La Femme sans ombre*, *Madame Butterfly*, *Don Giovanni*, la *Tétralogie*, *Lady Macbeth de Mzensk* de Chostakovitch, *Le Nain/La Tragédie florentine* de Zemlinsky, *Parsifal*, *Hänsel et Gretel* et *Tristan* au Grand Théâtre de Genève, *La Bohème* à Bordeaux, *Le Nez* de Chostakovitch à Lausanne et *Le Vaisseau fantôme* à Marseille. À Seattle et à Buenos Aires, l'artiste a remporté des triomphes dans *Tristan et Isolde* et *Pelléas et Mélisande*. Il a également dirigé des productions de ce dernier opéra à Madrid et à Montpellier. La saison prochaine, Armin Jordan dirigera *Le Songe d'une nuit d'été* de Britten au Teatro Real de Madrid (janvier 2006), *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg* et *Ariane et Barbe-Bleue* à Genève, ainsi que *Die tote Stadt* en avril 2006. Armin Jordan est l'invité régulier de l'Orchestre National de France

et de l'Orchestre Philharmonique de Radio France, de l'Orchestre de Paris, de l'Ensemble Orchestral de Paris, de l'Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine, de l'Orchestre de la Suisse Romande, de l'Orchestre de Chambre de Lausanne, de l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, de l'Orchestra della Svizzera Italiana, ainsi que des orchestres symphoniques de Montpellier, Marseille, Bordeaux, Strasbourg, Liège, Bâle, Berne et Winterthur. Armin Jordan a enregistré de nombreux disques avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne, l'Orchestre National de l'Opéra de Monte-Carlo, l'Orchestre Symphonique de Bâle, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre National de France et, bien sûr, l'Orchestre de la Suisse Romande. Ces enregistrements ont reçu plusieurs Grands Prix discographiques, en France, en Angleterre, aux États-Unis et en Allemagne.

**Brigitte Hahn**

Brigitte Hahn a étudié le chant à l'Académie de musique de Dortmund et à l'Académie de musique de Düsseldorf. Elle fait ses débuts à l'Opéra de Cobourg en 1990 puis intègre, en 1994, la troupe de l'Opéra de Mannheim où elle chante Tatiana (*Eugène Onéguine*), Alice Ford (*Falstaff*), Violetta (*La Traviata*), Constance (*L'Enlèvement au sérail*), la Comtesse (*Les Noces de Figaro*) et Leonora (*Le Trouvère*). Elle interprète par la suite la Reine de la Nuit, Donna Anna dans *Don Giovanni* et Rosalinde (*La Chauve-souris*) sur les scènes des opéras de Stuttgart, Hanovre, Cologne,

Karlsruhe, Dresde, Bâle, Barcelone et Helsinki. En 1996, elle fait ses premières apparitions aux États-Unis, incarnant Sina dans *Die Verlobung im Traum* de Krása. Au Théâtre de Bâle, elle chante la Comtesse et Constance. Au Prinzregententheater de Munich, elle joue la Comtesse Madeleine de *Capriccio* dans une mise en scène de August Everding. Depuis 1997, Brigitte Hahn est régulièrement invitée par la Staatsoper de Hambourg où elle a interprété la Maréchale dans *Le Chevalier à la rose*, le rôle-titre de *Lucia di Lammermoor*, Antonia dans *Les Contes d'Hoffmann*, Mimi dans *La Bohème*, Rosalinde, Donna Anna et la Comtesse. À Berlin, elle chante Violetta à la Deutsche Oper et Donna Anna à la Staatsoper. Son interprétation d'Alice dans *Robert le Diable* en 2001 et des quatre rôles féminins (Olympia, Antonia, Giulietta et Stella) des *Contes d'Hoffmann* à la Deutsche Oper de Berlin lui valent un grand succès auprès du public. Au cours de ces dernières années, elle s'est distinguée au Festival de Montpellier, notamment dans *Les Exilés de Sibérie*, opéra méconnu de Donizetti, et dans *La Donna del lago* de Rossini. Depuis 1999, elle se produit régulièrement et avec beaucoup de succès à l'Opéra National de Paris, notamment dans les rôles de la Comtesse et de Rosalinde. En 2000, elle a été acclamée pour son interprétation de Roxane à Amsterdam dans une nouvelle production du *Roi Roger* de Szymanowski. La Staatsoper de Vienne l'invite pour *Les Noces de Figaro*, *La Chauve-souris* et *La Traviata*. En 2003, Brigitte Hahn a fait

ses débuts à La Scala de Milan dans *Le Chevalier à la rose*, à la Bayerische Staatsoper de Munich dans *Donna Anna* et à Zurich dans une nouvelle production du *Cercle de craie* de Zemlinsky. Elle apparaît également dans *Peter Grimes* et dans *La Chauve-souris* à l'Opéra National de Paris. Brigitte Hahn travaille avec des chefs d'orchestre renommés tels que Marco Armiliato, Giuliano Carella, Adam Fischer, Rafael Frühbeck de Burgos, Michael Gielen, Hartmut Hänchen, Marek Janowski, Armin Jordan, Jesus Lopez Cobos, Fabio Luisi, Ingo Metzmacher, Marc Minkowski, Stefano Ranzani et Peter Schneider. Elle s'est produite dans des mises en scène de Peter Konwitschny, Didier von Orlovsky, Johannes Schaaf, Coline Serreau, Olivier Tambosi et Jossi Wieler. En concert, elle a chanté avec de nombreux orchestres européens et japonais. Elle a fait ses débuts cette année dans le rôle d'Elsa (*Lohengrin*) à Trieste.

**Orchestre Philharmonique de Radio France Myung-Whun Chung, directeur musical**

Les musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France et leur directeur musical Myung-Whun Chung travaillent ensemble depuis mai 2000. Des tournées en Asie, au Carnegie Hall de New-York et en Europe (Autriche, Allemagne, Italie, Espagne, Grèce, ainsi qu'au Royal Albert Hall de Londres dans le cadre des Proms et au Concertgebouw d'Amsterdam) ont marqué cette collaboration. L'Orchestre Philharmonique a été créé en 1976 afin de doter Radio France d'un instrument adapté à une grande variété de

programmes. L'originalité de cet orchestre de 141 musiciens réside dans sa grande flexibilité : il peut être divisé en plusieurs formations s'adaptant à des répertoires très différents, et présente ainsi chaque saison une cinquantaine de programmes originaux, aussi bien pour grand orchestre que pour ensemble instrumental. L'histoire des seize années de collaboration avec Marek Janowski a été marquée par le travail réalisé sur le répertoire germanique, en particulier la *Tétralogie* de Wagner pour la première fois à Paris depuis 1957, la première intégrale parisienne des symphonies de Bruckner, ou les *Gurrelieder* de Schönberg. Parallèlement, l'orchestre consacre une part importante de son activité à la création, avec une quinzaine d'œuvres nouvelles chaque année. Chaque saison, depuis la fermeture de la Salle Pleyel pour rénovation, se partage entre grand répertoire au Théâtre des Champs-Élysées, opéras au Châtelet, participation à la programmation thématique de la Cité de la musique, et concerts-découvertes salle Olivier Messiaen à Radio France. L'Orchestre Philharmonique sera de nouveau en résidence Salle Pleyel à Paris dès sa réouverture en septembre 2006. La saison dernière a connu de grandes heures avec l'intégrale des symphonies de Mahler dirigée par Myung-Whun Chung au Théâtre des Champs-Élysées, et une résidence en Asie (Séoul et Tokyo) dans le cadre d'une coopération culturelle avec les gouvernements japonais et sud-coréen, en coproduction avec les Chorégies d'Orange. Myung-

Whun Chung y dirigeait *Carmen*, mis en scène par Jérôme Savary. L'Orchestre Philharmonique s'est produit également au Suntory Hall de Tokyo. Les musiciens de l'Orchestre Philharmonique ont travaillé ces dernières saisons des œuvres du répertoire classique avec Ton Koopman, Paul McCreesh, Marc Minkowski et Christopher Hogwood. Ils ont accueilli des interprètes-chefs d'orchestre comme Sir Yehudi Menuhin ou Christian Zacharias, des compositeurs-chefs d'orchestre comme Pierre Boulez, Luciano Berio, Thomas Adès ou Peter Eötvös, et des personnalités aussi diverses que Sir Neville Marriner, Armin Jordan, Eilahu Inbal, Kent Nagano, Jukka-Pekka Saraste ou Vladimir Fedosseyev. Ce travail se poursuit avec la nouvelle génération de chefs : Paavo Järvi, Mikko Franck, Philippe Jordan, Kazuchi Ono, Manfred Honeck, ou Kirill Karabits. Cette saison 2005/06, l'Orchestre Philharmonique accueillera pour la première fois Valery Gergiev, Tugan Sokhiev, Fabrice Bollon, Jean Deroyer, Gustavo Dudamel. Son activité discographique reste très soutenue, avec un catalogue d'une cinquantaine de titres. Avec Myung-Whun Chung, l'Orchestre Philharmonique enregistre pour Deutsche Grammophon : après Messiaen et Beethoven, un disque réunissant la *Symphonie « inachevée »* de Schubert et le *Concerto pour piano* de Schumann avec Martha Argerich est paru en juin 2004. Par ailleurs, un historique *Ulisse* de Dallapiccola dirigé par Ernest Bour, la *Symphonie n°2* de Liapounov par Evgueni

Svetlanov, ou *Une Tragédie florentine* de Zemlinsky dirigée par Armin Jordan sont entrés dans la collection Radio France/Naïve. Un disque de « Ballets russes » dirigé par Paavo Järvi est paru au catalogue Virgin/EMI en 2004 et, début 2005, un enregistrement avec le violoncelliste Truls Mork conduit par le même chef. En mars 2005, est sorti un enregistrement d'arias de Gounod et Massenet interprétés par Rolando Villazon et dirigés par Evelino Pido (Virgin/EMI). À paraître d'ici l'automne 2005 : *Le Serment* de Tansman dirigé par Alain Altinoglu (Naïve), la *Deutsche Sinfonie* d'Eisler dirigée par Eliahu Inbal (Naïve), *Daphnis et Chloé* de Ravel sous la direction de Myung-Whun Chung (Deutsche Grammophon).

**Directeur musical**  
Myung-Whun Chung

**Jeune chef associé**  
Jakub Hrůša

**Flûtes**  
Geneviève Amar, 1<sup>er</sup> solo  
Magali Mosnier, 1<sup>er</sup> solo  
Thomas Prévost, 1<sup>er</sup> solo  
Michel Rousseau, 2<sup>e</sup> solo  
et flûte en *sol*  
Emmanuel Burlet, piccolo solo  
Nels Lindeblad, piccolo solo

**Hautbois**  
Jean-Louis Capezzali, 1<sup>er</sup> solo  
Hélène Devilleneuve, 1<sup>er</sup> solo  
Jean-Christophe Gayot, 2<sup>e</sup> solo  
Stéphane Part, 2<sup>e</sup> solo  
et 2<sup>e</sup> cor anglais solo  
Stéphane Suchanek, cor anglais solo

**Clarinettes**  
Robert Fontaine, 1<sup>er</sup> solo  
Francis Gauthier, 1<sup>er</sup> solo

Jean-Pascal Post, 2<sup>e</sup> solo,  
cor de basset  
NN, petite clarinette solo  
Didier Pernoit, clarinette basse solo  
Jérôme Voisin, 2<sup>e</sup> clarinette basse solo & 2<sup>e</sup> cor de basset

**Bassons**  
Chantal Colas-Carry, 1<sup>er</sup> solo  
Jean-François Duquesnoy, 1<sup>er</sup> solo  
Stéphane Coutaz, 2<sup>e</sup> solo  
Francis Pottiez, contre-basson solo  
Denis Schricke, contre-basson solo

**Cors**  
Antoine Dreyfuss, 1<sup>er</sup> solo  
Jean-Jacques Justafre, 1<sup>er</sup> solo  
NN, 1<sup>er</sup> solo  
Sylvain Delcroix, 2<sup>e</sup> solo  
Paul Minck, 2<sup>e</sup> solo  
Xavier Agogué, 3<sup>e</sup> solo  
Jean Pincemin, 3<sup>e</sup> solo  
Jean-Claude Barro, 4<sup>e</sup> solo  
Isabelle Bigaré, 4<sup>e</sup> solo

**Trompettes**  
NN, 1<sup>er</sup> solo  
Bruno Nouvion, 1<sup>er</sup> solo  
Gérard Boulanger, 2<sup>e</sup> solo  
Jean-Pierre Odasso, 2<sup>e</sup> solo  
Gilles Mercier, 3<sup>e</sup> solo  
et 1<sup>er</sup> cornet solo  
Jean-Luc Ramecourt, 4<sup>e</sup> solo

**Trombones**  
Patrice Buecher, 1<sup>er</sup> solo  
Antoine Ganaye, 1<sup>er</sup> solo  
Alain Manfrin, 2<sup>e</sup> solo  
David Maquet, 2<sup>e</sup> solo

**Trombones basses**  
Franz Masson  
NN

**Tuba**  
Victor Letter

**Timbales**  
Adrien Perruchon, 1<sup>er</sup> solo  
NN, 1<sup>er</sup> solo

**Percussions**  
Renaud Muzzolini, 1<sup>er</sup> solo  
Francis Petit, 1<sup>er</sup> solo  
Gabriel Benlolo, 2<sup>e</sup> solo  
NN, 2<sup>e</sup> solo et timbales  
Gérard Lemaire, 3<sup>e</sup> solo

**Harpes**  
NN, 1<sup>er</sup> solo  
NN, 2<sup>e</sup> solo

**Claviers**  
Catherine Cournot

**Violons I**  
Elisabeth Balmas, 1<sup>er</sup> solo  
Hélène Collettere, 1<sup>er</sup> solo  
Svetlin Roussev \*, 1<sup>er</sup> solo  
Virginie Buscail, 2<sup>e</sup> solo  
Bernadette Gardey, 2<sup>e</sup> solo  
M.Laurence Camilleri, 3<sup>e</sup> solo  
Mihai Ritter, 3<sup>e</sup> solo  
Emmanuel André  
Solange Couture  
Aurore Doise  
Béatrice Gaugué-Natorp  
Edmond Israelievitch  
Mireille Jardon  
Jean-Philippe Kuzma  
Jean-Christophe Lamacque  
François Laprêvotte  
Simona Moïse  
Florence Ory  
Simone Plagniol  
Céline Planes  
Marie-Josée Romain-Ritchot  
Mihaëla Smolean  
Isabelle Souvignet  
Thomas Tercieux

**Violons II**  
Catherine Lorrain, 1<sup>er</sup> chef  
d'attaque  
NN, 1<sup>er</sup> chef d'attaque  
Juan-Firmin Ciriaco, 2<sup>e</sup> chef  
d'attaque  
Guy Comentale, 2<sup>e</sup> chef d'attaque  
Cyril Baletton  
Emmanuelle Blanche-Lormand  
Martin Blondeau  
Floriane Bonanni  
Florent Brannens  
Thérèse Desbeaux

Lyodoh Kaneko  
Virginie Michel  
Pascal Oddon  
Françoise Perrin  
Cécile Peyrol  
Sophie Pradel  
Véronique Tercieux-Engelhard  
Anne Villette  
NN  
NN

**Altos**  
Jean-Baptiste Brunier, 1<sup>er</sup> solo  
Christophe Gaugué, 1<sup>er</sup> solo  
Setrag Koulaksezian, 1<sup>er</sup> solo  
Vincent Aucante, 2<sup>e</sup> solo  
Fanny Coupé, 2<sup>e</sup> solo  
NN, 3<sup>e</sup> solo  
Elisabeth Audidier  
Diane Dubon  
Sophie Groseil  
Colette Kirijean  
Anne-Michèle Liénard  
Jacques Maillard  
Frédéric Maindive  
Benoît Marin  
Martine Schouman  
Aurélia Souvignet-Kowalski  
Marie-France Vigneron  
NN

**Violoncelles**  
Eric Levionnois, 1<sup>er</sup> solo  
Nadine Pierre, 1<sup>er</sup> solo  
Daniel Raclot, 1<sup>er</sup> solo  
Raphaël Perraud, 2<sup>e</sup> solo  
NN, 2<sup>e</sup> solo  
Anita Barbereau-Pudleitner,  
3<sup>e</sup> solo  
Jean-Claude Auclin  
Yves Bellec  
Marion Gailland  
Anne Girard  
Renaud Guieu  
Karine Jean-Baptiste  
Elisabeth Maindive  
Jérôme Pinget  
Catherine de Vençay

**Contrebasses**  
Christophe Dinaut, 1<sup>er</sup> solo  
Gérard Soufflard, 1<sup>er</sup> solo  
Jean Thévenet, 2<sup>e</sup> solo

Jean-Marc Loisel, 3<sup>e</sup> solo  
Daniel Bonne  
Jean-Pierre Constant  
Michel Ratazzi  
Véronique Sauger  
Dominique Serri  
Dominique Tournier  
Henri Wojtkowiak

\* musiciens non titulaires



Président du Conseil d'administration  
Jean-Philippe Billarant

Directeur général  
Laurent Bayle

Cité de la musique

**LA VIE, LA MORT** REQUIEMS

SAMEDI **15** OCTOBRE 2005, 20H

**LIVRET  
BIOGRAPHIES**

## Gérard Grisey Quatre Chants pour franchir le seuil

### Prélude

#### 1 - D'après Les Heures de la nuit de Christian Guez-Ricord \*

De qui se doit  
de mourir  
comme ange  
.....

comme il se doit de mourir  
comme un ange  
je me dois  
de mourir  
moi-même

il se doit son mourir,  
son ange est de mourir  
comme il s'est mort  
comme un ange

### Interlude

#### 2 - D'après des sarcophages égyptiens du Moyen Empire

N° 811 et 812 : (presque entièrement disparus)  
N° 814 : « Alors que tu reposes pour l'éternité »  
N° 809 : (détruit)  
N° 868 et 869 : (presque entièrement détruits)  
N° 870 : « J'ai parcouru... j'ai été florissant...  
je fais une déploration... Le lumineux tombe à  
l'intérieur de... »  
N° 961, 963 : (détruits)  
N° 972 : (presque entièrement effacé)  
N° 973 : « Qui fait le tour du ciel jusqu'aux  
confins du ciel... jusqu'à l'étendue des bras...  
Fais-moi un chemin de lumière, laisse-moi  
passer »  
N° 903 : (détruit)  
N° 1050 : « formule pour être un dieu... »

### Interlude

#### 3 - D'après Érinna

Dans le monde d'en bas, l'écho en vain dérive,  
Et se tait chez les morts. La voix s'épand dans  
l'ombre.

### Faux interlude

#### D'après l'Épopée de Gilgamesh

... six jours et sept nuits,  
Bourrasques, Pluies battantes,  
Ouragan et Déluge  
Continuèrent de saccager la terre  
Le septième Jour arrivé,  
Tempête, Déluge et Hécatombe cessèrent,  
Après avoir distribué leurs coups au hasard,  
Comme une femme dans les douleurs,  
La Mer se calma et s'immobilisa.

Je regardai alentour :  
Le silence régnait !  
Tous les hommes étaient  
retransformés en argile ;  
Et la plaine liquide  
semblait une terrasse.  
J'ouvris une fenêtre  
Et le jour tomba sur ma joue.  
Je tombai à genoux, immobile,  
Et pleurai  
Je regardai l'horizon de la mer, le monde...

\* Publié par La Sétérée 1992, Jacques Clerc Éditeur

### Sylvia Nopper

Sylvia Nopper vit près de Bâle. Elle a d'abord étudié la rythmique à la Musikhochschule de Trossingen puis le chant avec Kurt Widmer à la Musikakademie de Bâle. Au cours de ses études, elle s'initie avec passion à la musique de son temps. Elle est aujourd'hui une cantatrice très prisée sur la scène de la musique nouvelle et collabore régulièrement avec des musiciens tels que Heinz Holliger, Jürg Wyttenbach ou Pierre Boulez. Elle donne des concerts dans le monde entier avec des ensembles tels que l'Ensemble æquatour et le Basel Electronic Art Messengers – « the B.E.A.M ». Sylvia Nopper se produit régulièrement avec de nombreuses formations : Klangforum de Vienne, Collegium Novum de Zurich, Contrechamps de Genève, les Swiss Chamber Soloists, l'Ensemble Court-Circuit ou encore l'Ensemble Modern de Francfort. La plupart des quelque cent compositions qu'elle a créées jusqu'à aujourd'hui ont été écrites à son intention. Mis à part son intérêt pour la musique contemporaine, elle s'adonne au lied et aux mélodies du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, et interprète régulièrement le répertoire traditionnel de l'oratorio et de la musique de chambre.

### Pierre-André Valade

Directeur musical de l'Ensemble Court-Circuit depuis 1991, Pierre-André Valade fait ses débuts symphoniques en 1996 avec la *Turangalila-Symphonie* d'Olivier Messiaen au Festival de Perth (Australie), à la tête du West Australian Symphony Orchestra. Il commence une

collaboration régulière avec le London Sinfonietta à la tête duquel il participe à l'hommage rendu à Pierre Boulez au South Bank Centre en 2000 pour le 75<sup>e</sup> anniversaire du compositeur, se produit au Festival de Sydney en 2003, et dirige régulièrement *Theseus Game* de Harrison Birtwistle, dont il donne la création mondiale en 2003 à Duisburg avec Martyn Brabbyns, cette fois à la tête de l'Ensemble Modern de Francfort. Avec ce même Ensemble Modern, il participe en septembre 2004 au Festival de Lucerne. Si Pierre-André Valade dirige régulièrement les plus importants ensembles européens voués au répertoire du XX<sup>e</sup> siècle, on le retrouve aussi à la tête de grandes formations symphoniques dans des œuvres majeures du répertoire (Mahler, Debussy, Ravel, Wagner, Stravinski, Bartók). Il s'est ainsi produit à la tête du Philharmonia Orchestra, tout d'abord pour le 50<sup>e</sup> anniversaire du Royal Festival Hall à Londres en 2001, puis en 2003 (*Quatrième Symphonie* de Mahler), et 2004 pour le festival « Omaggio, a celebration of Luciano Berio » au Royal Festival Hall (avec un programme, notamment, *Petrouchka* d'Igor Stravinski, et la première audition au Royaume-Uni de *Stanze*, dernière œuvre écrite par Luciano Berio). Il a également dirigé le B.B.C. Symphony Orchestra, les Solistes de la Philharmonie de Berlin, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre Symphonique de Montréal, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg et l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich. Son intense activité est ainsi concentrée à la

fois dans l'univers de la musique contemporaine pour ensemble et dans celui de la musique symphonique où il dirige un répertoire plus étendu.

### Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy, alors secrétaire d'État à la Culture, l'Ensemble intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Au côté des compositeurs, ils collaborent activement à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire et s'ajouter aux chefs-d'œuvre du XX<sup>e</sup> siècle. Les concerts jeune public, les ateliers de création pour les élèves des collèges et des lycées, ainsi que les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs, traduisent un engagement profond et reconnu, en France et à l'étranger, au service de la transmission et de l'éducation musicale. En résidence à la Cité de la musique (Paris) depuis 1995, l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux. Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

**Flûtes**

Sophie Cherrier  
Emmanuelle Ophèle

**Hautbois**

Didier Pateau

**Clarinettes**

Alain Damiens  
Jérôme Comte

**Clarinette basse**

Alain Billard

**Bassons**

Paul Riveaux  
Pascal Gallois

**Cors**

Jens McManama  
Jean-Christophe Vervoitte

**Trompettes**

Jean-Jacques Gaudon  
Antoine Curé

**Trombones**

Benny Sluchin  
Jérôme Naulais

**Tuba**

Arnaud Boukhitine

**Percussions**

Vincent Bauer  
Michel Cerutti  
Samuel Favre

**Harpe**

Frédérique Cambreling

**Violons**

Jeanne-Marie Conquer  
Hae-Sun Kang

**Altos**

Odile Auboin  
Christophe Desjardins

**Violoncelles**

Pierre Strauch  
Éric-Maria Couturier

**Contrebasse**

Frédéric Stochl

**Musiciens supplémentaires****Hautbois**

Nicolas Bens

**Saxophones**

Erwan Fagant  
Vincent David

**Tuba**

Benoît Fourreau

**Accordéon à boutons**

Frédéric Guérouet

**Piano**

Tamaki Niga

**Violon**

Roland Arnassalon

## LIVRET / BIOGRAPHIES

**Gilbert Amy*****Une saison en enfer***

d'après le texte d'Arthur Rimbaud

Jadis, si je me souviens bien, ma vie était un festin où s'ouvraient tous les cœurs, où tous les vins coulaient.

Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. – Et je l'ai trouvée amère. – Et je l'ai injuriée.

Je me suis armé contre la justice.

Je me suis enfui. Ô sorcières, ô misère, ô haine, c'est à vous que mon trésor a été confié !

Je parvins à faire s'évanouir dans mon esprit toute l'espérance humaine. Sur toute joie pour l'étrangler j'ai fait le bond sourd de la bête féroce.

J'ai appelé les bourreaux pour, en périssant, mordre la crosse de leurs fusils. J'ai appelé les fléaux, pour m'étouffer avec le sable, le sang. Le malheur a été mon dieu. Je me suis allongé dans la boue.

Je me suis séché à l'air du crime. Et j'ai joué de bons tours à la folie.

Et le printemps m'a apporté l'affreux rire de l'idiot.

Or, tout dernièrement, m'étant trouvé sur le point de faire le dernier *couac* !, j'ai songé à rechercher la clef du festin ancien, où je reprendrais peut-être appétit.

La charité est cette clef. – Cette inspiration prouve que j'ai rêvé !

« Tu resteras hyène, etc. », se récrie le démon qui me couronna de si aimables pavots. « Gagne la mort avec tous tes appétits, et ton égoïsme et tous les péchés capitaux. »

Ah ! j'en ai trop pris : – Mais, cher Satan, je vous en conjure, une prune moins irritée ! et en attendant les quelques petites lâchetés en retard, vous qui aimez dans l'écrivain l'absence des facultés descriptives ou instructives, je vous détache ces quelques hideux feuillets de mon carnet de damné. »

***Mauvais sang***

J'ai de mes ancêtres gaulois l'œil bleu blanc, la cervelle étroite, et la maladresse dans la lutte.

Je trouve mon habillement aussi barbare que le leur. Mais je ne beurre pas ma chevelure.

Les Gaulois étaient les écorcheurs de bêtes, les brûleurs d'herbes les plus ineptes de leur temps.

D'eux, j'ai : l'idolâtrie et l'amour du sacrilège ; – oh ! tous les vices, colère, luxure, – magnifique, la luxure ; – surtout mensonge et paresse.

J'ai horreur de tous les métiers. Maîtres et ouvriers, tous paysans, ignobles. La main à plume vaut la main à charrue. – Quel siècle à mains ! – Je n'aurai jamais ma main. Après, la domesticité mène trop loin.

L'honnêteté de la mendicité me navre. Les criminels dégoûtent comme des châtés : moi, je suis intact, et ça m'est égal. [...]

Si j'avais des antécédents à un point quelconque de l'histoire de France !

[...] j'ai toujours été race inférieure. Je ne puis comprendre la révolte. Ma race ne se souleva jamais que pour piller : tels les loups à la bête qu'ils n'ont pas tuée.

Je me rappelle l'histoire de la France, fille aînée de l'Église. J'aurais fait, manant, le Voyage de terre sainte ; j'ai dans la tête des routes dans les plaines souabes, des vues de Byzance, des remparts de Solyme ; le culte de Marie, l'attendrissement sur le Crucifié s'éveillent en moi parmi mille fêtes profanes. – Je suis assis, lépreux, sur les pots cassés et les orties, au pied d'un mur rongé par le soleil. – [...]

Ah ! encore : je danse le sabbat dans une rouge clairière, avec des vieilles et des enfants.

Je ne me souviens pas plus loin que cette terre-ci et le christianisme [...] même, quelle langue parlais-je ? Je ne me vois jamais dans les conseils du Christ ; ni dans les conseils des Seigneurs, – représentants du Christ.

Qu'étais-je au siècle dernier : je ne me retrouve qu'aujourd'hui. Plus de vagabonds, plus de guerres vagues.

La race inférieure a tout couvert – le peuple, comme on dit, la raison ; la nation et la science.

Oh ! la science ! On a tout repris. Pour le corps et pour l'âme, – le viatique, – on a la médecine et la philosophie, – les remèdes de bonnes femmes et les chansons populaires arrangées.

Et les divertissements des princes et les jeux qu'ils interdisaient ! Géographie, cosmographie, mécanique, chimie !...

La science, la nouvelle noblesse ! Le progrès. Le monde marche ! Pourquoi ne tournerait-il pas ? C'est la vision des nombres. Nous allons à *l'Esprit*. C'est très certain, c'est oracle, ce que je dis. Je comprends, et ne sachant m'expliquer sans paroles païennes, je voudrais me taire. [...] je serai oisif et brutal.

On ne part pas. – Reprenons les chemins d'ici, chargé de mon vice, le vice qui a poussé ses racines de souffrance à mon côté, dès l'âge de raison – qui monte au ciel, me bat, me renverse, me traîne.

La dernière innocence et la dernière timidité. [...]

À qui me louer ? Quelle bête faut-il adorer ? Quelle sainte image attaque-t-on ?

Quels cœurs briserai-je ? Quel mensonge dois-je tenir ? – Dans quel sang marcher ? [...]

*De profundis Domine*, suis-je bête ?

Encore tout enfant, j'admirais le forçat intraitable sur qui se referme toujours le baigne ; je visitais les auberges et les garnis qu'il aurait sacrés par son séjour ; je voyais avec son idée le ciel bleu et le travail fleuri de la campagne : je flairais sa fatalité dans les villes. Il avait plus de force qu'un saint, plus de bon sens qu'un voyageur – et lui, lui seul ! pour témoin de sa gloire et de sa raison. Sur les routes, par des nuits d'hiver, sans gîte, sans habits, sans pain, une voix étreignait mon cœur gelé : « Faiblesse ou force : te voilà, c'est la force. Tu ne sais ni où tu vas, ni pourquoi tu vas, entre partout, réponds à tout. On ne te tuera pas plus que si tu étais cadavre. » [...]

Mais l'orgie et la camaraderie des femmes m'étaient interdites. Pas même un compagnon.

Je me voyais devant une foule exaspérée, en face du peloton d'exécution, pleurant du malheur qu'ils n'aient pu comprendre, et pardonnant ! – Comme Jeanne d'Arc ! – « Prêtres, professeurs, maîtres, vous vous trompez en me livrant à la justice. Je n'ai jamais été de ce peuple-ci ; je n'ai jamais été chrétien ; je suis de la race qui chantait dans le supplice ; je ne comprends pas les lois ; je n'ai pas le sens moral, je suis une brute : vous vous trompez... »

Oui, j'ai les yeux fermés à votre lumière. Je suis une bête, un nègre. Mais je puis être sauvé.

Vous êtes de faux nègres, vous, maniaques, féroces, avarés. Marchand, tu es nègre ; magistrat, tu es nègre ; général, tu es nègre ; empereur, vieille démanaison, tu es nègre ; tu as bu d'une liqueur non taxée, de la fabrique de Satan. – Ce peuple est inspiré par la fièvre et le cancer.

Infirmes et vieillards sont tellement respectables qu'ils demandent à être bouillies. – Le plus malin est de quitter ce continent, où la folie rôde pour pourvoir d'otages ces misérables. J'entre au vrai royaume des enfants de Cham.

Connais-je encore la nature ? Me connais-je ? – *Plus de mots*. J'ensevelis les morts dans mon ventre. Cris, tambours, danse, danse, danse, danse ! Je ne vois même pas l'heure où, les blancs débarquant, je tomberai au néant.

Faim, soif, cris, danse, danse, danse, danse !

Les blancs débarquent. Le canon ! Il faut se soumettre au baptême, s'habiller, travailler.

J'ai reçu au cœur le coup de la grâce. Ah ! je ne l'avais pas prévu !

Je n'ai point fait le mal. Les jours vont m'être légers, le repentir me sera épargné. [...]

Le sort du fils de famille, cercueil prématuré couvert de limpides larmes. Sans doute la débauche est bête, le vice est bête ; il faut jeter la pourriture à l'écart. [...]

[...] Assez ! Voici la punition. – *En marche !*

## Nuit de l'enfer

J'ai avalé une fameuse gorgée de poison. – Trois fois béni soit le conseil qui m'est arrivé ! – Les entrailles me brûlent. La violence du venin tord mes membres, me rend difforme, me terrasse. Je meurs de soif, j'étouffe, je ne puis crier. C'est l'enfer, l'éternelle peine ! Voyez comme le feu se relève ! Je brûle comme il faut. Va, démon ! [...]

[...] Orgueil. – La peau de ma tête se dessèche. Pitié ! Seigneur, j'ai peur. J'ai soif, si soif ! Ah ! l'enfance, l'herbe, la pluie, le lac sur les pierres, *le clair de lune quand le clocher sonnait douze*... le diable est au clocher, à cette heure. Marie ! Sainte Vierge !...

[...] J'ai un oreiller sur la bouche, elles ne m'entendent pas, ce sont des fantômes. [...]

[...] Je ne suis plus au monde. – La théologie est sérieuse, l'enfer est certainement *en bas* – et le ciel en haut. – Extase, cauchemar, sommeil dans un nid de flammes.

Que de malices dans l'attention dans la campagne... Satan, Ferdinand, court avec les graines sauvages. [...]

[...] Je devrais avoir mon enfer pour la colère, mon enfer pour l'orgueil, – et l'enfer de la paresse ; un concert d'enfers. [...]

[...] Je réclame. Je réclame ! un coup de fourche, une goutte de feu.

## DELIRES I Vierge folle

### L'époux infernal

[...] Ô divin Époux, mon Seigneur, ne refusez pas la confession de la plus triste de vos servantes. Je suis perdue. Je suis soûle. Je suis impure. Quelle vie !

[...] Un peu de fraîcheur, Seigneur, si vous voulez, si vous voulez bien !

« Je suis veuve... – J'étais veuve... – mais oui, j'ai été bien sérieuse jadis, et je ne suis pas née pour devenir squelette !... – Lui était presque un enfant... Ses délicatesses mystérieuses m'avaient séduite. J'ai oublié tout mon devoir humain pour le suivre. Quelle vie ! La vraie vie est absente. Nous ne sommes pas au monde. [...]

« Il dit : « Je n'aime pas les femmes : l'amour est à réinventer, on le sait. Elles ne peuvent plus que vouloir une position assurée. La position gagnée, cœur et beauté sont mis de côté : il ne reste que froid dédain, l'aliment du mariage, aujourd'hui. Ou bien je vois des femmes, avec les signes du bonheur, dont moi, j'aurais pu faire de bonnes camarades, dévorées tout d'abord par des brutes sensibles comme des bûchers... » [...]

[...] Seules, sa bonté et sa charité lui donneraient-elles droit dans le monde réel ? Par instants, j'oublie la pitié où je suis tombée : lui me rendra forte, nous voyagerons, nous chasserons dans les déserts, nous dormirons sur les pavés des villes inconnues, sans soins, sans peines. [...]

[...] Il m'a dit avoir des regrets, des espoirs : cela ne doit pas me regarder. Parle-t-il à Dieu ? Peut-être devrais-je m'adresser à Dieu. Je suis au plus profond de l'abîme, et je ne sais plus prier. [...]

*Le chant raisonnable des anges s'élève du navire sauveur : c'est l'amour divin.*

*Je puis mourir de l'amour terrestre, mourir de dévouement.*

## DELIRES II Alchimie du Verbe

[...] Depuis longtemps je me vantais de posséder tous les paysages possibles, et trouvais dérisoires les célébrités de la peinture et de la poésie modernes.

J'aimais les peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires ; [...]

Je rêvais croisades, voyages de découvertes dont on n'a pas de relations, républiques sans histoires, guerres de religion étouffées, révolutions de mœurs, déplacements de races et de continents : je croyais à tous les enchantements.

J'inventai la couleur des voyelles ! – *A* noir, *E* blanc, *I* rouge, *O* bleu, *U* vert. –

Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne, et, avec des rythmes instinctifs, je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens. Je réservais la traduction.

Ce fut d'abord une étude. J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges.

*Lois des oiseaux, des troupes, des villageoises, [...]*

*– Ormeaux sans voix, gazon sans fleurs, ciel couvert ! – [...]*

La vieillerie poétique avait une bonne part dans mon alchimie du verbe.

Je m'habituai à l'hallucination simple ; je voyais très-franchement une mosquée à la place d'une usine, une école de tambours faite par des anges, des calèches sur les routes du ciel, un salon au fond d'un lac ; les monstres, les mystères ; un titre de vaudeville dressait des épouvantes devant moi. Puis j'expliquai mes sophismes magiques avec l'hallucination des mots !

Je finis par trouver sacré le désordre de mon esprit. [...]

Mon caractère s'aigrissait. Je disais adieu au monde dans d'espèces de romances :

#### Chanson de la plus haute tour

*Qu'il vienne, qu'il vienne,  
Le temps dont on s'éprenne. [...]  
Qu'il vienne, qu'il vienne,  
Le temps dont on s'éprenne. [...]  
Qu'il vienne, qu'il vienne,  
Le temps dont on s'éprenne.*

J'aimai le désert, les vergers brûlés, les boutiques fanées, les boissons tiédies. [...]  
« Général, s'il reste un vieux canon sur tes remparts en ruines, bombarde-nous avec des blocs de terre sèche. Aux glaces des magasins splendides ! dans les salons ! Fais manger sa poussière à la ville. Oxyde les gargouilles. Emplis les boudoirs de poudre de rubis brûlante... » [...]

#### Faim

*Mes faims, tournez. Paisez, faims !  
Le pré des sons.  
Attirez le gai venin  
Des liserons... [...]*

Enfin, ô bonheur, ô raison, j'écartai du ciel l'azur, qui est du noir, et je vécus, étincelle d'or de la lumière *nature*. De joie, je prenais une expression bouffonne et égarée au possible. [...]

Je devins un opéra fabuleux : je vis que tous les êtres ont une fatalité de bonheur : l'action n'est pas la vie, mais une façon de gâcher quelque force, un énervement. [...]

Aucun des sophismes de la folie, – la folie qu'on enferme, – n'a été oublié par moi : je pourrais les redire tous, je tiens le système.

Ma santé fut menacée. La terreur venait. Je tombais dans des sommeils de plusieurs jours, et, levé, je continuais les rêves les plus tristes. [...]

Je dus voyager, distraire les enchantements assemblés dans mon cerveau. Sur la mer, que j'aimais comme si elle eût dû me laver d'une souillure, je voyais se lever la croix consolatrice. J'avais été damné par l'arc-en-ciel. [...]

Le Bonheur ! Sa dent, douce à la mort, m'avertissait au chant du coq, – *ad matutinum, au Christus venit*, – dans les plus sombres villes :

*Ô saisons, ô châteaux !  
Quelle âme est sans défauts ? [...]  
J'ai fait la magique étude  
Du bonheur, qu'aucun n'étude.  
Ô saisons, ô châteaux ! [...]*

Cela s'est passé.  
Je sais aujourd'hui saluer la beauté.

## Biographies des compositeurs

### Jonathan Harvey

Né en 1939 dans le Warwickshire, Jonathan Harvey a débuté des études de piano et de violoncelle à l'âge de six ans et la composition vers onze ans. Il est en même temps saisi par des préoccupations spirituelles intenses. Il travaille plus tard la composition avec Benjamin Britten, qui lui conseille de poursuivre ses études avec deux disciples de Schönberg, puis s'intéresse aux théories sérielles de Milton Babbitt à Princeton, avant de subir l'influence de Messiaen et de Stockhausen, qui restera pour lui un « *guide mystérieux* ». À partir de 1964, il enseigne l'analyse et la composition à l'Université de Southampton, puis à partir de 1977 à l'Université du Sussex, et enfin, parallèlement, à l'Université de Standford en Californie. L'une des caractéristiques de la démarche de Harvey tient à la conjonction entre un contenu spirituel et l'utilisation de moyens nouveaux, et notamment ceux de l'électroacoustique. Dans une grande œuvre comme *Bakhti* (pour grand ensemble et moyens électroacoustiques, une pièce jouée par Contrechamps en 1994), ou dans son opéra *Passion et Résurrection* (1981), le compositeur a rassemblé ces deux préoccupations, cherchant la « *représentation d'un monde spirituel potentiellement plus direct et précis que dans l'ère tonale* ».

### Gilbert Amy

Né en 1936 à Paris, Gilbert Amy obtient à la fin de ses études secondaires le premier prix au Concours général de philosophie. Il décide alors de s'orienter définitivement vers

la musique et entre au Conservatoire de Paris où il sera l'élève de Simone Plé-Caussade, Henriette Puig-Roger, Darius Milhaud et Olivier Messiaen. Quelques années plus tard, il fait la connaissance de Pierre Boulez qui lui commande *Mouvements*, partition jouée au Domaine musical en 1958. Dès lors ses œuvres seront exécutées dans tous les hauts lieux de la création musicale : Donaueschingen, Darmstadt, Venise, Royan, Berlin, Varsovie... C'est en 1967, à l'âge de 31 ans, qu'il succède à Pierre Boulez à la direction des concerts du Domaine musical, et ce jusqu'au début de 1974, date à laquelle cesseront les activités de l'ensemble. Parallèlement, Gilbert Amy a poursuivi une carrière de chef d'orchestre en France et à l'étranger, dirigeant un répertoire très étendu. Citons, parmi les orchestres qu'il a dirigés, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre national de France, l'Orchestre de l'Opéra de Paris, l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre de la radio de Hambourg, l'Orchestre de la radio Bavaoise, l'Orchestre de Chicago, l'Orchestre de la Suisse romande... En 1976, Gilbert Amy fonde le Nouvel Orchestre Philharmonique de Radio France, dont il sera le premier chef d'orchestre et le directeur artistique jusqu'en 1981. Il assure avec cette formation près de cent concerts et enregistrements, ainsi que plusieurs tournées en France et à l'étranger. Citons, parmi les activités pédagogiques entreprises à l'époque, la session de direction d'orchestre du centre Acanthes en 1979 avec György Ligeti. En 1982, il enseigne la composition

et l'analyse musicale à l'université de Yale. Il est directeur du Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon depuis 1984. Gilbert Amy a reçu en 1979 le Grand Prix national de la musique, en 1983 le Grand Prix de la Sacem, en 1986 le Grand Prix Musical de la Ville de Paris, en 1987 le Prix du Disque de l'Académie Charles-Cros et le Prix de la Critique Musicale pour la *Missa cum jubilo*. En 2004, il se voit décerner le Prix de musique de la Fondation Del Duca par l'Académie des Beaux-Arts.

## Biographies des interprètes

### Laurent Cuniot

Après avoir mené longtemps de front ses activités de compositeur, de pédagogue et d'interprète, Laurent Cuniot se consacre aujourd'hui pleinement à la direction d'orchestre et à son œuvre de compositeur. Dès 1978, il est professeur-assistant de la classe de composition et nouvelles technologies du CNSM de Paris avant d'en être responsable comme professeur de 1991 à 2001. En 1985, il prend la direction musicale de l'ensemble TM+ dont il développe progressivement le projet artistique et l'impose comme un des principaux ensembles français voués au répertoire classique et contemporain. De 1987 à 1992, Laurent Cuniot est producteur à Radio France des « concerts-lectures », émissions publiques consacrées à l'analyse et l'interprétation d'œuvres du Moyen Âge à nos jours. À partir de 1994 il collabore, principalement pour le répertoire contemporain, avec

l'Orchestre national de Lille, l'Orchestre de la Radio de Belgrade, l'Orchestre Philharmonique de Durban et l'Orchestre Philharmonique de Radio France, qu'il dirige dans ses diverses configurations : de l'orchestre de chambre à la formation symphonique. Il dirige également différents ensembles spécialisés dans la musique d'aujourd'hui comme Court-Circuit (France), l'Ensemble Orchestral Contemporain (France), Alter-Ego (Italie) ou l'Ensemble Recherche (Allemagne). En tant que compositeur, il conduit très tôt son travail en relation étroite avec ses interprètes. De ses collaborations avec l'ensemble vocal A Sei Voci, avec le clarinettiste Philippe Berrod, la mezzo-soprano Sylvia Vadimova et bien-sûr les musiciens de TM+, sont nées des partitions comme *Cinq Pièces pour Hamlet* (sept voix et ensemble), *Ihm eine Hymne* (six voix et ensemble), *Verrà la morte* (clarinette et orchestre), *Les Mains invisibles* (clarinette, cor et vibraphone), *Solaires* (septuor). Ces œuvres sont jouées par de nombreuses formations parmi lesquelles l'ensemble Itinéraire, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre Poitou-Charentes, l'Orchestre Philharmonique de Bucarest. Il reçoit en 1983 et 1989 les prix de composition Hervé-Dugard et Stéphane-Chapelier-Clergue-Gabriel-Marie décernés par la SACEM. Il participe aux travaux de la commission de la musique symphonique de cette société depuis 1999. Ses œuvres sont éditées par les éditions Billaudot et Salabert.

### Anne-Sophie Ducret

Anne-Sophie Ducret est née à Lyon. Elle commence le violon au Conservatoire d'Annecy, puis sa passion pour le chant l'amène à intégrer le CNSM de Lyon où elle obtient son Prix de chant en juin 2000. Parallèlement à cette formation, elle obtient une licence de musicologie à l'Université Lumière Lyon II. En septembre 2000, elle intègre le Centre de Formation Lyrique de l'Opéra national de Paris, avec lequel elle se produit à l'amphithéâtre de l'Opéra Bastille dans les rôles de Giulietta (*Les Capulets et les Montaigus*, Bellini), Catherine (*Pomme d'Api*, Offenbach), Donna Elvira (*Don Giovanni*, Mozart), Marina (*Les Quatre Rustres*, Wolf-Ferrari) et de Tatiana (*Eugène Onéguine*, Tchaïkovski). Avec l'Opéra national de Paris, elle fait ses débuts en 2001 dans le rôle de la Comtesse Ceprano (*Rigoletto*, Verdi). Elle obtient aussi les doublures de Mademoiselle Burster (*K*, Manoury), Berta (*Le Barbier de Séville*, Rossini) et de Juliette (*Juliette ou la clé des songes*, Martinu), qu'elle chante avec succès lors de la répétition générale au Palais Garnier, en remplacement d'Alexia Cousin. Par ailleurs, elle chante au Château Malijay dans le cadre des Chorégies d'Orange le rôle de Fiordiligi (*Così fan tutte*, Mozart) et le rôle de Blanche de la Force (*Dialogues des Carmélites*, Poulenc) à Saint-Jean de Luz. À l'Opéra de Rouen, elle a chanté la quatrième servante dans *Elektra* de Strauss, mise en scène par S. Braunschweig. Anne-Sophie Ducret s'illustre aussi en concert d'oratorio (*Le Messie* de Haendel, le *Requiem* de Mozart, *La Création*

de Haydn, le *Requiem* de Dvorák, la *Petite Messe solennelle* de Rossini, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, les *Vêpres solennelles d'un confesseur* de Mozart, le *Stabat Mater* de Rossini) à l'Église de la Madeleine, la Trinité et la Cathédrale de Chartres. Elle donne des récitals de mélodies françaises avec le pianiste Frédéric Rubay à l'amphithéâtre de l'Opéra de Lyon, à l'Abbaye de Royaumont, à la Sorbonne et à la Schola Cantorum. Elle s'intéresse à la musique contemporaine (Webern, Barraqué, Stravinski, Gilbert Amy...). Elle fait partie des Solistes de Lyon-Bernard Tétu. Elle est lauréate de nombreux concours : elle obtient entre autres le Premier Prix d'opéra et le Deuxième Prix de la mélodie contemporaine de Mâcon, le Prix d'opéra, de mélodie et du public aux Voix d'Or (Metz 2003), le Prix Lyrique de l'Association pour le Rayonnement de l'Opéra de Paris (AROP 2002), le Prix d'interprétation, de mélodie française et le prix Schola Cantorum du Concours International de l'UPMCF (2000), le Prix Pierre-Bernac de l'Académie Maurice-Ravel (1998), le Prix Gabriel-Fauré au Concours International de Mélodies-Le Triptyque (1998), le Premier Prix de la mélodie contemporaine de Mâcon, avec orchestre (1997) et avec piano (1996). Elle a chanté également en décembre 2003 les *Liebeslieder* op. 52 et op. 65 de Brahms dans le cadre d'un ballet chorégraphié par G. Balanchine, au Palais Garnier. Elle jouera le rôle de la cantatrice dans le film *Hell* de Bruno Chiche, dans lequel

elle chantera l'air de la rondine de Puccini, qui sortira au cinéma et à la télévision début 2006.

### Jean-Pierre Collet

Né à Metz, il étudie au CNSM de Paris et y obtient des Premiers Prix de piano, musique de chambre et accompagnement dans les classes de Jean-Claude Penneret, Christian Ivaldi et Jean Koerner. Il mène une carrière de soliste et de chambriste avec une prédilection pour le répertoire du début du XX<sup>e</sup> siècle à nos jours, notamment au sein de l'ensemble Recherche (Allemagne) dont il est l'un des neuf membres et avec lequel il se produit dans les principaux centres musicaux et festivals internationaux de musique contemporaine d'Europe, ainsi qu'au Japon. Il travaille en étroite collaboration avec de nombreux compositeurs, parmi lesquels Gilbert Amy, Hugues Dufourt, Helmut Lachenmann ou Salvatore Sciarrino, et a donné de nombreuses créations, en particulier d'œuvres de Jean-Luc Hervé et Brice Pauset écrites à son intention. Parmi les chefs avec lesquels il s'est produit récemment figure Pierre Boulez, sous la direction duquel il a interprété *Points on a curve to find* de Berio. De nombreux enregistrements témoignent de son activité, consacrés à Schönberg, Stefan Wolpe, Erich I. Kahn, Ferneyhough, Feldman, Mantovani... Il se produit régulièrement avec des ensembles tels que TM+, l'Ensemble intercontemporain, l'Ensemble Recherche de Fribourg, l'Ensemble Fa et 2E2M. Il a été invité dans de nombreux festivals en tant que

soliste en France (Présences, Festival d'Automne, Musica) ainsi qu'en Europe (Vienne, Berlin, Moscou...).

### Florent Jodelet

Après avoir étudié avec Michel Cals, puis Jacques Delécluse au CNSM de Paris où il obtient un Premier Prix en 1983, Florent Jodelet se perfectionne auprès de Jean-Pierre Drouet. Parallèlement, il suit les cours d'acoustique de Iannis Xenakis à l'Université de Paris I et étudie la musique électroacoustique avec Michel Zbar. Depuis le début de sa carrière en 1984, Florent Jodelet a participé à de nombreuses créations, notamment d'œuvres pour percussion solo dont certaines lui sont dédiées. En France, il se produit en récital à l'Auditorium du Louvre, aux Midis et Moments Musicaux du Château, à la Salle Gaveau dans la série Nouveaux Interprètes, aux festivals Présences de Radio France, Automne à Paris, Musica à Strasbourg, Agora-Ircam, La Roque-d'Anthéron, Musique à l'Empéri, Les Musiques à Marseille, le Printemps des Arts de Monte-Carlo, les Rencontres Musicales de Fontainebleau. À l'étranger, on peut l'entendre aux festivals Ultima (Norvège), Neue Musik de Zurich (Suisse), Antidogma de Turin (Italie), le Festival Portals de Birmingham (Angleterre) ou encore le Festival de Darmstadt (Allemagne). Durant le Festival Höregäng de Vienne (Autriche), il a interprété en création le concerto pour percussion *Un long fracas de rapide céleste...* de Michael Jarrell avec l'Orchestre de la Radio de Vienne à la Konzerthaus. Il a rejoué cette œuvre en ouverture

du Festival Ultraschall de Berlin avec le Berliner Sinfonie-Orchester. Avec l'Orchestre Philharmonique de Montpellier, il a donné les concertos pour percussion de Christopher Rouse et d'André Jolivet. En musique de chambre, il a eu l'occasion de jouer entre autres avec Jean-Efflam Bavouzet, Florent Boffard, Claire Désert, Gérard Freymy, Jean-François Heisser et Marie-Josèphe Jude, Anssi Karttunen, Garth Knox, Eric Lesage, Paul Meyer, Emmanuel Pahud, Jérôme Pernoo et Emmanuel Strosser. Florent Jodelet participe régulièrement aux concerts de l'ensemble TM+ ainsi qu'à ceux de l'Ircam et de l'INA-GRM. Sa discographie comprend des œuvres pour percussion solo et, en musique de chambre, d'Alvarez, Bartók, Fénelon, Jarrell, Manoury, Ohana, Pécou, Saariaho, Stockhausen, Teruggi. Prochainement doit paraître un recueil de pièces solo de Carter, Donatoni, Feldman et Xenakis. Florent Jodelet est soliste de l'Orchestre national de France et professeur-assistant au CNSM de Paris.

### Daniel Teruggi

Né en 1952, Daniel Teruggi étudie la composition musicale et le piano en Argentine. Il étudie en France à partir de 1977 au CNSM de Paris dans la classe de composition électroacoustique et de recherches musicales. En 1983, il devient membre de l'INA-GRM (Groupe de Recherches Musicales de l'Institut National de l'Audiovisuel) dont il deviendra le directeur artistique en 1997. Il est également directeur de recherche à l'INA depuis 2001. Il devient docteur en Art et Technologie à

l'Université de Paris VIII en 1998. Il enseigne, à l'Université de Paris I-Sorbonne, le travail du son associé aux arts plastiques. Il dirige un séminaire sur les nouvelles technologies et la musique à l'Université de Paris IV.

### TM+

TM+, né en 1977, développe son projet artistique surtout à partir de 1985, sous l'impulsion de Laurent Cuniot, qui réunit dans un premier temps sept musiciens sous sa direction. À partir de 1992/93, la démarche artistique de TM+ prend clairement le cap qu'elle poursuit aujourd'hui. Fondamentalement lié à la personnalité de son fondateur-directeur artistique-chef d'orchestre, Laurent Cuniot, l'ensemble évolue cependant en introduisant dans ses programmes des œuvres non dirigées ou en invitant d'autres chefs à diriger des concerts. Une des caractéristiques de l'ensemble TM+ est son fort ancrage territorial, qu'il a pu réaliser grâce à la résidence offerte par la ville de Nanterre au sein de la Maison de la musique. Neuf ans de résidence lui ont permis de construire, à travers son rayonnement dans la ville comme sur les principales scènes françaises et étrangères, un projet singulier, véritable alternative à la diffusion de la musique dite savante. TM+ relie, par l'ensemble de ses activités, les différents publics et le répertoire à la création musicale. Présents sur tous les fronts, du quartier du Petit-Nanterre à l'auditorium « *Cultura artistica* » de Sao Paulo en passant par la salle des concerts de la Cité

de la musique, proposant des spectacles et des disques pour le jeune public aussi bien que la version concert d'un opéra comme *Liebestod* de Georges Aperghis, des concerts-analyse, répétitions publiques..., les musiciens de TM+ inventent une nouvelle structure musicale en phase avec son temps. Le lien renoué entre le compositeur et ses publics par des interprètes virtuoses et engagés permet non seulement de valoriser la création mais aussi de faire comprendre à un nouveau public la puissance d'imagination, d'invention des chefs-d'œuvre du passé. L'Ensemble est actuellement composé d'un noyau de quatorze musiciens auxquels se joignent, de manière privilégiée, seize autres instrumentistes, lui permettant ainsi d'aborder aussi bien la musique de chambre de Haydn que les *Oiseaux exotiques* de Messiaen, *Intégrales* de Varèse ou des créations de jeunes compositeurs. Depuis sa création, l'Ensemble TM+ a suscité et créé une soixantaine d'œuvres et participé à de nombreuses manifestations : Présences (Paris, Radio France), Aujourd'hui Musiques (Perpignan), Manca (Nice), Agora (Ircam, Paris), Musiques en Scène (Grame, Lyon), Festival de Musique et d'Art Visuel (Notre-Dame-de-Monts, Vendée), Octobre en Normandie, Multiphonies (Paris, INA-GRM, Radio France), Festival Why Note de Dijon (Scène Nationale de Mâcon), Les voix de la Colline-Radio France au Théâtre de la Colline (Paris), Les Paris de la Musique (Paris, Salle Cortot), les Rencontres Contemporaines de la Harpe

(Argenteuil), Festival Extension du Domaine de la Note II au Théâtre Sylvia Montfort (Paris, La Muse en Circuit), Voix Nouvelles (Royaumont), Festival Les Musiques du GMEM (Marseille), MIDEM (Cannes), Antidogma (Turin, Italie), Nuova Musica Internazionale (Rome), Biennale de Bordeaux-Madrid, etc. TM+ reçoit le soutien de la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France – Ministère de la Culture et de la Communication. Pour ses concerts, il reçoit également le soutien de la Mairie de Nanterre, du Conseil général des Hauts-de-Seine, de l'AFAA, de la Sacem, de la Spedidam, du FCM, de l'Adami et de Musique Nouvelle en Liberté.