

cité de la musique

André Larqui 

président

Brigitte Marger

directeur général

« Je n'ai pas envie d'écrire le genre de musique qui ne fait que démarrer et s'en aller. Je veux qu'elle ressemble à une foule – ou à une houle –, qu'elle représente une manière de vivre beaucoup plus fluide, et à mon avis, plus humaine ». Ce désir du compositeur Elliott Carter pourrait figurer en exergue de ce programme où l'espace musical se déploie peu à peu, par cercles concentriques, jusqu'à occuper toute l'entité physique de la salle de concert.

Après les *Scènes d'un roman* de György Kurtág, qui se déplacent dans une atmosphère concentrée à l'extrême, *Penthode* d'Elliott Carter donne corps à tout un réseau d'interconnexions entre différents groupes instrumentaux. Enfin, *Mobiles* de Marc-André Dalbavie, commande de l'Ensemble Inercontemporain et de la cité de la musique, démultiplie les figures, les symétries, en une géométrie sonore aux dimensions de la salle, faisant intervenir la présence du public dans sa composition même.

Le compositeur György Kurtág est accueilli en résidence à Paris jusqu'en août 2001 grâce au soutien du département des Affaires internationales - ministère de la Culture et de la Communication, de la Sacem et de la direction des Affaires culturelles de la Ville de Paris.

coproduction cité de la musique, Ensemble Intercontemporain et Ircam (Centre Pompidou) dans le cadre du Festival Agora

avec le soutien de la Fondation d'entreprise France Télécom

mardi

19 juin - 20h

salle des concerts

György Kurtág

Scènes d'un roman, op 19 (voir trad. p. 6)

*Pridi, Ott Vstrié'tchi do rsatava'nii, Molba, Pozvol
mnié, Stchita'lotchka, Sonn, Ron'do, Nagota, Valss dlia
charmman'ki, Ska'zka, Sno'va, Biéskonié'tchnii riad vos-
kriésié'nii, Vizitt, Bil, Epilog*

durée : 21 minutes

Elliott Carter

Penthode durée : 20 minutes

entracte

Marc-André Dalbavie

Mobiles, pour chœur et ensemble*

(texte original de Guy Lelong, commande de l'Ensemble Intercontemporain et de la cité de la musique, création mondiale)

durée : 44 minutes

David Robertson, direction

Maria Husmann, soprano

Michel Cerutti, cymbalum

Jeanne-Marie Conquer, violon

Frédéric Stochl, contrebasse

Laurence Equilbey, direction artistique du chœur

Denis Comtet, préparation musicale

Accentus / Axe 21

Ensemble Intercontemporain

* répétition publique de ce programme le lundi 18 juin à 14h
(réservée aux titulaires d'un *parcours musique*)

concert enregistré par *France Musiques*, partenaire de l'Ensemble Intercontemporain

György Kurtág*Scènes d'un roman, op 19*

composition : 1981-1982 ; l'œuvre est dédiée à Adrienne Csengery ; création : le 1^{er} octobre 1983 au Contemporary Music Week de Budapest par le Budapest Chamber Ensemble avec Adrienne Csengery (soprano) ; effectif : soprano, cymbalum, violon, contrebasse/contrebasse à 5 cordes ; éditeur : Editio Musica Budapest.

Tout comme ses pièces précédentes, les *Scènes d'un roman* de György Kurtág sont conçues comme une œuvre de musique de chambre. Écrites pour violon, cymbalum et contrebasse, elles se composent de quinze poèmes de Rimma Dalos, tous d'une inspiration onirique, traduisant la condition de l'humain aux prises avec ses forces intérieures. Le texte, chanté en russe, est instrumenté différemment en fonction de la signification que György Kurtág attribue à chaque poème. Le premier (*Viens*) est un accompagnement très monodique du violon, en tenues de rondes, à la manière d'un choral, permettant à la voix de libérer une mélodie jouant sur l'ambiguïté du chromatisme et des gammes modales.

Les six scènes qui suivent rassemblent le *tutti*, le violon, le cymbalum et la contrebasse qui, tour à tour, reprennent la mélodie vocale ou bien la ponctuent. Le contrepoint et le rythme coexistent dans ces pièces avec des mélodies basées sur de larges intervalles et d'autres, sur des ambitus extrêmement resserrés. La huitième scène (*Nudité*, pour voix seule ; *con moto*, *semplice*) est une sorte de prélude à la profondeur des sentiments. De Webern, György Kurtág a appris à dire beaucoup avec peu de notes. C'est ici la couleur « madrigaliste » qui confère à cette scène une richesse émotionnelle très grande.

Les deux scènes suivantes, *Valse pour orgue de barbare* et *Conte* sont un retour au *tutti*, confrontant à nouveau des formes libres avec des formes rigoureuses. Les cinq dernières scènes font appel au *tutti*, à l'exception de la onzième (*De nouveau*) et de la quinzième (*Épilogue*) écrites pour la voix, le violon et le cymbalum.

Danielle Cohen-Levinas**György Kurtág***Scène d'un roman***1. Pridi**

Pridi,
ia roukou protianou
Tiéplom svoim
tvoï CHo'lod progoniou.
O, kak davno
ia v ougolkaCH douchi
CHrraniou niénou'jnié grochi.

2. Ott Vstrié'tchi do rsatava'niia (Platch ottcha'niia)

Ott vstrié'tchi
do rastava'niia,
ott prochtcha'niia
do ojida'niia
Prolieg moi ba'bii viek.

3. Molba

Prosti'tié, milociér'dnié,
za sla'bost moyou jenn'skouyou,
za to, chto polioubi'la ia
doucho'you yourodi'vovo.

4. Pozvol mnié

Pozvol mnié
prikosnou'tsia k tiébié,
raspla'vitsia, rastvori'tsia.

5. Stchita'lotchka

Vsio vibira'la
vsio progliadié'la.
I dosta'lass mnié lioubov
Izria'dno potrié'panaia.

6. Sonn

Sni'tsia odinn i tott je sonn:
bli'zosti tvoiéi prochou.
Ti priblija'iéchsia,
ia ottal'kivaïou tiébia.

7. Ron'do

Govori'la, niélzia,
Govori'la, proïdiott,
Govori'la, govori'la...
Za touna'nom tiéCH dniéi
nié vidats a'liCH zor,
za minou'tami stcha'stia
bo'li razlouki.
Bi'lo stcha'tiéi ou nass,
i razlou'ka bi'la...
Govori'la, niélzia,
Govori'la, proïdiott,
Govori'la, govori'la...

György Kurtág*Scène d'un roman***1. Viens**

Viens,
je tendrai ma main.
Avec ma chaleur
je chasserai ta froideur.
Oh, depuis si longtemps
dans les recoins de mon âme
Je garde de la petite monnaie inutile.

2. De la rencontre à la séparation (Pleur de désespoir)

De la rencontre
à la séparation,
des adieux
à l'attente
s'est écoulée ma vie de femme.

3. Prière

Pardonnez-moi, miséricordieux,
ma faiblesse de femme,
d'avoir aimé de toute mon âme
un fou innocent.

4. Laisse-moi

Laisse-moi
m'approcher de toi,
fondre, me dissoudre.

5. Comptine

J'ai toujours choisi –
j'ai tout manqué.
Et j'ai eu droit à un amour
parfaitement défraîchi.

6. Rêve

Je vois le même rêve :
je cherche ta proximité.
Tu t'approches,
je te repousse.

7. Rondo

Je disais, il ne faut pas,
je disais, ça passera,
je parlais, je parlais...
Après le brouillard de ces jours
on ne verra pas les aurores flamboyantes,
après les moments de bonheur
on ne vivra pas la douleur de la séparation.
Nous avons du bonheur,
nous avons connu la séparation...
Je disais, il ne faut pas,
je disais, ça passera,
je parlais, je parlais...

8. Nagota

Prikro'you dou'chou,
Fi'govim listkom
i oubiéyou iz ra'ia.

9. Valss dlia charmann'ki

I v pik-tcha'ci
katitt'cia biéz pomiéCH
tramvaï douchi moiéi.

10. Ska'zka

CHotié'loss iavi'tsia tiébié
Niéboji'tiélnitsiéi
v siia'nii zviézdnovo nim'ba,
a prichloss otvorits dviér
zamara'chkoyou
s vié'nikom v griá'znoy roukié.

11. Sno'va

la sno'va jdou tiébia.
Kak dol'go
nié priCHO'ditt posliéza'vtra.

**12. Biéskonié'tchnii riad voskriésié'nii
(Perpetuum mobile)**

Vott opiat
voskriésié'nié prochlo.
Zna'tchitt nastou'pitt
sliédou'youchtchiéi.

13. Vizitt

V bié'lom Cho'lodié snié'va
pokro'va prichla
ko mnié goss'tia - toska.

14. Bil

Oumira'iétt lioubov,
zatcha'taia
v viéciéniéi
spié'chkié.
A ou tiébia v sadou
rastiott
trava
zabvié'nia.

15. Epilog

(Platch ouni'nii)

Ott vstrié'tchi
do rastava'niia,
ott prochtcha'niia
do ojida'niia
proliéeg moi'ba'bii viek.

Rimma Dalos

transcription des caractères cyrilliques
par Michel Fingerhut

8. Nudité

Je couvrirai mon âme
d'une feuille de figuier
et je m'enfuirai du paradis.

9. Valse pour orgue de barbarie

Aux heures de pointe aussi
roule sans arrêt
le tramway de mon âme.

10. Conte

J'aurais voulu t'apparaître
déesse
dans la lueur d'un nimbe étoilé,
et j'ai dû ouvrir la porte
débraillée
avec un balai sale à la main.

11. De nouveau

De nouveau je t'attends.
C'est si long
à attendre après-demain.

**12. La série infinie des dimanches
(Perpetuum mobile)**

Voilà de nouveau
dimanche a passé
Donc, arrivera le suivant.

13. Visite

Dans le froid blanc de la couche de neige,
en visite chez moi
est venue la tristesse.

14. Histoire vraie

Meurt l'amour,
conçu
en hâte
printanière.
Et chez toi dans ton jardin
pousse
l'herbe
de l'oubli.

15. Épilogue

(Pleur de mélancolie)

De la rencontre
à la séparation
des adieux
à l'attente
ma vie de femme s'est écoulée.

traduit du russe par Ivanka Stoianova

Elliott Carter

Penthode

composition : 1984 -1985 ; commande et dédicace :
Ensemble Intercontemporain ; création : le 26 juillet 1985
au Royal Albert Hall de Londres sous la direction de Pierre
Boulez ; effectif : flûte/flûte piccolo/flûte en sol, hautbois/cor
anglais, clarinette, clarinette basse/clarinette contrebasse,
basson, cor, 2 trompettes, trombone ténor-basse, tuba, 3
percussions, piano, harpe, 2 violons, alto, violoncelle, contre-
basse ; éditeur : Boosey & Hawkes.

Dans *Penthode*, j'ai voulu réaliser une expérience à la
fois sur le caractère individuel et isolé des instruments
et sur les liens que l'on peut établir entre eux. Chacun
des cinq groupes possède son propre répertoire de
caractères expressifs qui sont inclus dans son propre
champ de vitesses et d'intervalles musicaux. Les cinq
groupes s'opposent ou se combinent entre eux, alors
qu'une longue ligne continue allant d'un instrument à
l'autre relie la première et la troisième partie de la
pièce. L'idée de ligne qui se déroule en continu d'un
instrumentiste à l'autre m'a été suggérée par la
musique *Dhrupad* du nord de l'Inde, que j'ai entendu
jouer par les frères Dagar à Berlin en 1964.

Elliott Carter

Marc-André Dalbavie

Mobiles,
pour ensemble
instrumental et quatre
groupes de chanteurs
spatialisés

composition : 2001 ; texte de Guy Lelong ; commande :
Ensemble Intercontemporain et cité de la musique ; l'œuvre
est dédiée à Daniel Buren ; effectif : chœur mixte, 2 flûtes, 2
hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, 2
trombones ténor-basse, percussion/orgue électrique manuel,
piano, harpe, 3 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse ;
éditeur : Billaudot.

Parce que le cadre du concert n'est jamais neutre
mais impose sa lecture aux œuvres qu'il présente,
ces *Mobiles* s'attachent à modifier ce cadre pour
échapper à ses directives. Intégrant à la fois l'archi-
tecture et les sonorités du lieu, ils mettent l'espace
en jeu pour transformer la rumeur de la salle en
« musique pure ».

Au cours de cette transformation, les principaux pro-
tagonistes voient leur statut peu à peu renversé.
D'abord apparentés au public, les chanteurs s'intè-

grent progressivement à l'œuvre qui, les dominant de plus en plus, finit en quelque sorte par les constituer « prisonniers ».

D'abord réduite à un simple brouhaha, la musique évoque finalement un concert virtuel dont les chanteurs deviennent les auditeurs inattendus. Si les différents flux qui la composent réapparaissent de manière récurrente selon des périodicités distinctes, elle intègre en outre différents agencements sonores qui forment une texture hétérogène.

Commençant par mimer la langue parlée, le texte est progressivement soumis à des réglages spatiaux, métriques et sonores qui lui permettent de fusionner avec la musique. Le sens, qui au départ semble anodin, devient peu à peu un commentaire de l'œuvre elle-même. Les dialogues réalistes avec lesquels débute la pièce évoluent ainsi vers une organisation de type poétique.

D'un point de vue formel, *Mobiles* superpose différentes périodicités. En premier lieu, la pièce comporte onze sections égales, coupées par de brèves pauses qui, d'abord perçues comme des « fenêtres » sur la rumeur de la salle, finissent par s'intégrer au déroulement général. Ensuite, des solos – vocaux ou instrumentaux – viennent régulièrement focaliser l'attention sur différents points de l'espace. Enfin, des reprises du début apparaissent en différents moments de l'œuvre, jusqu'à son terme.

Guy Lelong

György Kurtág

Né en Roumanie en 1926, György Kurtág étudie le piano à partir de 1940 avec Magda Kardo et la composition avec Max Eisikovits. Parti pour Budapest en 1946, il étudie à l'Académie de musique la composition auprès de Sandor Veress et Ferenc Farkas, le piano auprès de Pal Kadosa et la musique de chambre auprès de Leo Weiner. En 1957-58, il réside à Paris où il est élève de Marianne Stein. Il suit également les cours d'Olivier Messiaen et de Darius Milhaud. Ces influences, auxquelles s'ajoutent celles des concerts du Domaine Musical dirigé par Pierre Boulez, l'imprègnent des techniques de l'École de Vienne (Arnold Schönberg et Anton Webern) puis des *Gruppen* de Karlheinz Stockhausen. Ce séjour à Paris marque profondément ses idées sur la composition. La première œuvre qu'il signe de retour à Budapest, le *Quatuor à cordes*, est qualifiée d'opus 1. Professeur de piano, puis de musique de chambre à l'Académie de Budapest de 1967 à sa retraite en 1986, il poursuit encore aujourd'hui sa tâche de pédagogue. L'essentiel de ses œuvres (moins de quarante numéros d'opus) est dévolu à la petite forme, et en particulier à la voix, en laquelle il voit un instrument aux possibilités nouvelles qui dépasse son rôle narratif habituel ou opératique. Parmi ses œuvres, on peut citer : *Huit duos*, op 4 pour violon et cymbalum (1960-1961), *Les Dits de Peter Bomemisza*, op 7 (1963-1968), *Quatre mélodies sur des poèmes de Janos*

Pilinszky, op 11 (1973-1975), *Douze microludes* pour quatuor à cordes (1977), *Grabstein für Stephan*, op 15c pour guitare et orchestre (1978-1979, rév. 1989), *Messages de feu Demoiselle R. V. Trousova* pour soprano et ensemble (1976-1980), *Scènes d'un roman* (1981-1982), *Officium breve* pour quatuor à cordes (1989), *Songs of Despair and Sorrow* (chœur et ensemble, 1980-1994), *Stèle*, op 33 pour grand orchestre (1994) ; *Samuel Beckett : Mirlitonades*, op 36 (1993-1996) ; *Songs*, op 36b pour baryton (1997) ; *Messages*, op 34 pour orchestre (1991-1996).

Elliott Carter

Né en 1908 à New York. Encouragé par Charles Ives, il étudie d'abord à l'université de Harvard avec Walter Piston et E. B. Hill. Puis à Paris avec Nadia Boulanger. Son œuvre établit un étrange et fécond « court-circuit » entre l'Europe de l'après-guerre, où les jeunes tentent d'approfondir la leçon de l'École de Vienne, et l'Amérique encore dépourvue de toute véritable tradition, mais qui vient de reconnaître en Ives le premier de « ses » compositeurs. Ici, le goût de l'ascèse et la fascination du nombre ; là-bas, la tentation d'abolir les frontières entre l'art et la vie et de métamorphoser chaque événement quotidien en expérience musicale. De la tension entre ces deux ordres de préoccupations apparemment contradictoires, l'écriture de Carter saura tirer ses raisons les plus fortes.

Marc-André Dalbavie

Né en 1961 à Neuilly-sur-Seine. Bénéficiaire d'une formation au Conservatoire de Paris, où il a suivi les classes de Michel Philippot pour la composition, de Betsy Jolas et Claude Ballif pour l'analyse, de Guy Reibel pour l'électroacoustique et de Marius Constant pour l'orchestration, Marc-André Dalbavie a également reçu l'enseignement de Tristan Murail pour l'informatique musicale et de Pierre Boulez pour la direction d'orchestre. De 1985 à 1990, il participe aux activités du département de recherche musicale de l'Ircam, où il aborde la synthèse numérique et la composition assistée par ordinateur. Sa première œuvre réalisée à l'Ircam, *Diadèmes*, régulièrement jouée lors des tournées de l'Ensemble Intercontemporain, le fait connaître dans le monde entier. Il réside à Berlin, de 1992 à 1993, à l'invitation du Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD) et, de 1995 à 1996, à la Villa Médicis à Rome. Il est professeur d'orchestration au Conservatoire de Paris depuis 1996. Considéré comme l'un des héritiers de l'École spectrale, il élargit ses perspectives avec le cycle *Logos* qui rayonne vers différents domaines d'expressions (texte, théâtre, ballet, chant...). Après une résidence à l'Orchestre de Cleveland en 1998, il est accueilli à l'Orchestre de Paris, pour une durée de trois ans, depuis octobre 2000.

Guy Lelong

Né en 1952. Ancien responsable du « magazine des objets réfléchis » *Conséquences* (1983-1991), il a publié en 1992 un essai consacré à l'architecture et aux arts plastiques, *Des relations édifiantes* (Éditions Les Impressions Nouvelles) et mené, en 1993-1994, un travail de recherche à l'Ircam sur les relations texte/musique. Les textes qu'il réalise sont toujours conçus en fonction des lieux ou des supports où ils prennent place, que ces derniers soient constitués par le livre, la scène, l'espace d'une galerie d'art ou la salle de concert. C'est selon ce principe général qu'il a élaboré l'installation textuelle *Un plan tramé* (réalisée à la Galerie J & J Donguy à Paris en 2000), engagé plusieurs collaborations avec le compositeur Marc-André Dalbavie (*Seuils*, 1992 ; *Non-lieu*, 1997 ; *Correspondances* 1997 ; *Mobiles*, 2001), ainsi qu'avec le plasticien metteur en scène Patrice Hamel (*Play-Back*, 1991 ; *Enjeux*, 1994 ; *Correspondances*, 1997), et qu'il travaille actuellement à un roman intitulé *Le Stade*. Il prépare en outre un nouvel essai, *Musique, fiction, mutation*, et une monographie consacrée à Daniel Buren.

biographies

David Robertson

Né à Santa Monica, en Californie, David Robertson a suivi la formation de l'Académie royale de Musique de Londres, où il étudie le cor et la composition avant de se tourner vers la direction d'orchestre. De 1985 à 1987, il est chef résident de l'Orchestre symphonique de Jérusalem, auprès duquel il se familiarise à un vaste répertoire comprenant de nombreuses œuvres contemporaines. De 1992 à 2000, il est directeur musical de l'Ensemble Intercontemporain. En 1997, lui est décerné le Prix Seaver/National Endowment for the Arts en direction d'orchestre, qui consacre pour la première fois des chefs américains exceptionnellement talentueux. Consacré « chef d'orchestre de l'année 2000 » par *Musical America*, David Robertson a séduit les publics et critiques du monde entier par ses interprétations du réper-

toire orchestral classique ainsi que par son affinité exceptionnelle avec la musique du xx^e siècle et un vaste répertoire lyrique. Le début de la saison 2000-2001 le voit occuper deux nouvelles fonctions, celle de directeur musical de l'Orchestre national de Lyon et celle de directeur artistique de l'Auditorium de cette ville, lieu d'hébergement de l'Orchestre. Lors de la saison 2000-2001, David Robertson fait ses débuts avec l'Orchestre philharmonique de New York et avec l'Orchestre symphonique de Boston, avant de retrouver l'Orchestre de Philadelphie avec lequel il se produira à Carnegie Hall (New York), l'Orchestre symphonique de Houston et l'Orchestre symphonique de Chicago pour une série de concerts en automne et au printemps. En Europe, il dirige, en tant que chef invité, la Philharmonie de la Scala, l'Orchestre de chambre Gustav-Mahler, le Bayerisches Staatsorchester de Munich, l'Orchestre de Paris et l'Ensemble

Intercontemporain. Outre des concerts dans la capitale des Gaules, il assurera une tournée avec l'Orchestre national de Lyon en Hongrie et en Italie.

Maria Husmann

Née à Flensburg, en Allemagne, elle débute à quatorze ans au Théâtre municipal de Flensburg avant d'étudier le *Lied* (notamment avec Aribert Reimann) et la pédagogie à l'École supérieure de Musique de Hambourg. À 22 ans, elle fait ses débuts avec Barberine dans *Les Noces de Figaro* à l'Opéra de Hambourg, où elle est ensuite engagée. De 1980 à 1986, elle est membre de l'Opéra de Stuttgart. Elle y interprète, entre autre, le rôle de Susanne dans la mise en scène de *Figaro* par Peter Zadek, sous la direction de Dennis Russel-Davies. Maria Husmann a collaboré avec Dieter Dorn, Achim Freyer, Götz Friedrich, Kurt Horres, Günter Krämer, Jean-Louis Martinoty, Giancarlo del Monaco, Rosalie, Peter

Palitzsch, etc. Depuis 1986, elle exerce comme artiste indépendante, principalement pour des œuvres contemporaines : *Die Soldaten* (Bernd Alois Zimmermann), *Lulu* (Alban Berg), *Die wundersame Schusterfrau* (compositeur et chef d'orchestre Udo Zimmermann), *Johnny spielt auf* (Ernst Krenek), *Gespensersonate* (Aribert Reimann) et *Dantons Tod* (Gottfried von Einem). Depuis 1992, Maria Husmann développe des programmes thématiques de musique contemporaine en collaboration avec le metteur en scène Peter Palitzsch. En 1993, elle débute au théâtre dans *Baal* de Brecht au Berliner Ensemble. En 1998-1999, elle interprète un programme de *Lieder* brechtiens avec Volker Spengler et Simon Stockhausen (musique électronique en direct) et participe à l'*Opera seria* de Florian Gassmann sous la direction de René Jacobs. Au cours de la saison 1999-2000, Maria Husmann est Jenny dans *Mahagonny* et débute à la Scala de Milan dans

Capriccios de György Kurtág. Maria Husmann collabore activement avec les compositeurs George Crumb, Philip Glass, Peter Michael Hamel, Hans-Werner Henze, György Kurtág, Aribert Reimann, Hans Zender et donne des concerts avec, notamment, Claudio Abbado, le Scharoun-Ensemble, l'Ensemble Intercontemporain, le Nash Ensemble de Londres, le Münchner Philharmoniker, le Gustav Mahler Jugendorchester, le Bayrisches Staatsorchester, le Gewandhausorchester de Leipzig, la Staatskapelle de Dresde.

Michel Cerutti

Premier Prix de piano et de musique de chambre au Conservatoire national de Région de Metz, Michel Cerutti choisit la percussion et obtient un Premier prix du Conservatoire de Paris. Il travaille avec l'Orchestre de Paris et l'Orchestre de l'Opéra de Rouen avant d'entrer, en 1976, à l'Ensemble Intercontemporain. Il est régulièrement invité à se

produire en soliste au cymbalum, notamment dans les œuvres de György Kurtág, Igor Stravinsky, et dans *Eclat/Multiples et Répons* de Pierre Boulez. Il enseigne au Conservatoire de Paris et dispense également des master classes au centre Acanthes, à New York et au Canada. Il participe à l'encadrement du Gustav Mahler Jugend Orchester (dirigé par Claudio Abbado).

Jeanne-Marie Conquer

obtient en 1980 le Premier prix de violon au Conservatoire de Paris. Après avoir suivi le cycle de perfectionnement, elle entre à l'Ensemble Intercontemporain en 1985. Elle a enregistré la *Sequenza VIII* de Luciano Berio, le *Pierrot Lunaire* et l'*Ode à Napoléon* d'Arnold Schönberg sous la direction de Pierre Boulez (Deutsche Grammophon). Elle fait partie également du Quatuor de l'Ensemble Intercontemporain.

Frédéric Stochl

a suivi une double formation de musicien et de danseur au Conservatoire national de Région de Dijon. En 1980, il devient soliste de l'Ensemble Intercontemporain et membre de l'Atelier de Recherche instrumentale de l'Ircam. De 1982 à 1983, Frédéric Stochl enseigne au Conservatoire de Lyon. En février 1997, il crée à Paris *Lem II* pour contrebasse et ensemble de Franco Donatoni, commandé par l'Ensemble Intercontemporain. Par ailleurs, Frédéric Stochl collabore à de nombreux spectacles musicaux et chorégraphiques avec Jean-Claude Pennetier, Maurice Béjart et Georges Aperghis. Il réalise également des mises en scène et des chorégraphies : *Histoire du Soldat* à Villeneuve-lez-Avignon, au Festival de Saint-Céré, *Pierrot Lunaire* à Aix-en-Provence et au Festival du Marais ainsi que des créations personnelles.

Laurence Equilbey

Formée aux conservatoires de Paris et de

Vienne, en Sorbonne, ainsi qu'auprès de Nikolaus Harnoncourt et de l'Arnold Schönberg Chor, elle étudie la direction principalement avec le chef suédois Eric Ericson. En 1991, elle fonde le Chœur de Chambre Accentus, dont la vocation est de promouvoir le riche répertoire *a cappella*, en particulier celui de ces deux derniers siècles et de participer activement à la création contemporaine. Sous son impulsion cet ensemble professionnel est rapidement salué par le public et la critique, et collabore avec des chefs renommés. Parallèlement, elle crée en 1995, avec le soutien de la Ville de Paris, le Jeune Chœur de Paris destiné à la formation de futurs chanteurs professionnels. Grâce à son expérience musicale à l'échelle européenne et ses liens privilégiés avec le répertoire des pays d'Europe du Nord, elle apporte une contribution essentielle à la diffusion et au renouveau du répertoire vocal *a cappella* en France. En 1998,

elle est invitée à diriger la Chapelle royale, le Collegium Vocale de Gand et le RIAS Kammerchor de Berlin dans le cadre du Festival de Saintes. Elle est nommée chef de chœur au Théâtre des Arts de Rouen et dirige régulièrement l'orchestre Léonard-de-Vinci. Elle aborde également le répertoire lyrique et a dirigé, en 2000, une nouvelle production de *Cenerentola* dans le cadre du Festival d'Art lyrique d'Aix-en-Provence ainsi que *Medeamaterial* de Pascal Dusapin (production T&M Nanterre). Laurence Equilbey a été élue « Personnalité musicale de l'année 2000 » par le Syndicat professionnel de la critique dramatique et musicale.

Accentus / Axe 21

Dirigé par Laurence Equilbey, Axe 21 est un ensemble de solistes issus du Chœur de Chambre Accentus – chœur professionnel de 32 chanteurs réunis par Laurence Equilbey en 1991 – créé pour défendre le répertoire à un

par voix et particulièrement la musique contemporaine. Dans le cadre de la résidence du Chœur de Chambre Accentus au Théâtre des Bouffes du Nord, Axe 21 a présenté, lors des deux dernières saisons, un concert autour du madrigal italien de Monteverdi à Bussotti ainsi qu'un programme consacré à *A-Ronne* de Luciano Berio et à *Ward Swingle*. Axe 21 se tourne également vers le répertoire comme lors d'un précédent concert consacré à des quatuors vocaux avec piano de Brahms et Rossini. Axe 21 collabore régulièrement avec l'Ensemble Intercontemporain. Il a participé la saison dernière à la création du *Jardin d'hiver* de Philippe Fénélon ainsi qu'à la première française du *Voyrich Cipher Manuscript* de Hanspeter Kyburz. Cette saison, Axe 21 présentera une reprise de *What is the Word* de György Kurtág et *Lohengrin* de Salvatore Sciarrino. Le Chœur de Chambre Accentus est associé à Léonard de Vinci / Opéra de Rouen. Il

est soutenu par la Fondation d'entreprise France Télécom et subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Île de France, la Ville de Paris, la Région Île-de-France, Musique nouvelle en Liberté et l'AFAA pour ses tournées à l'étranger.

chœur A

Marie-Louise Duthoit
Florence Barreau
Jean-Yves Ravoux
Paul-Alexandre Dubois

chœur B

Anne-Marie Jacquin
Isabelle Dupuis-Pardoel
Jean-François Chiama
Ioannis Idomeneos

chœur C

Sylvie Colas
Valérie Rio
Mathieu Kotlarski
Fabrice Chomienne

chœur D

Caroline Chassany
Hélène Moulin
Benoît Porcherot
Pierre Corbel

Denis Comtet

Après des études d'orgue et d'accompagnement au piano, Denis

Comtet est nommé chef de chant au Conservatoire de Paris en 1999. Il participe à de nombreuses productions lyriques telles que *Didon et Enée*, *Rossignol*, *Cenerentola*... Depuis 2000, il est assistant du chef Oswald Sallaberger au Théâtre des Arts à Rouen. Il remplace celui-ci dans des concerts consacrés à Purcell au mois d'avril 2001. Il dirigera l'été prochain *L'Enlèvement au sérail* de Mozart dans le cadre de l'Académie d'été de Dartington, ainsi qu'une série de concerts avec l'orchestre de l'Opéra de Rouen en janvier 2002. Il participe régulièrement aux activités du Chœur de Chambre Accentus.

Ircam

Fondé en 1969 par Pierre Boulez, l'Ircam (Institut de recherche et coordination acoustique/musique) est une institution musicale associée au Centre Pompidou et dirigée, depuis 1992, par Laurent Bayle. Chercher, créer et transmettre sont les pôles autour desquels se développe l'activité de l'Ircam

qui réunit en un même lieu des scientifiques et des musiciens, afin de les inciter à explorer ensemble des voies artistiques innovatrices.

Chercher

L'Ircam mène des recherches fondamentales sur les apports de l'informatique, de la physique et de l'acoustique à la problématique musicale. Elles ont pour vocation principale la mise au point d'outils logiciels qui viennent enrichir l'invention du compositeur et suscitent des échanges internationaux avec les grandes institutions universitaires ou de recherche. Des partenariats se développent également avec le monde industriel (réseaux, téléphonie, automobile...).

Créer

L'Ircam invite dans ses studios de nombreux compositeurs. Chaque année, 20 à 25 œuvres sont réalisées, qui associent des interprètes classiques (instrumentistes et chanteurs) et des nouvelles techniques. Ces musiques sont ensuite présentées au public, à Paris et en tournées, dans

le cadre de saisons musicales organisées conjointement avec l'Ensemble Intercontemporain. Elles sont également reprises au plan international par de nombreuses formations. De plus, chaque mois de juin, l'Ircam organise son propre festival, Agora, qui associe la création musicale à d'autres disciplines artistiques (danse, théâtre ou cinéma).

Transmettre

L'Ircam propose plusieurs programmes pédagogiques, notamment une formation doctorale, un cursus annuel d'information musicale destiné aux compositeurs et de nombreux ateliers, conférences ou débats à l'adresse de larges publics. Parallèlement, la médiathèque très largement informatisée met à la disposition des chercheurs, étudiants et mélomanes un important fonds musical. Enfin, l'Ircam diffuse ses activités sous forme de livres et revues, de disques compacts et de CD-Rom.

Ensemble

Intercontemporain

Fondé en 1976 par Pierre Boulez, l'Ensemble Intercontemporain (résident permanent à la cité de la musique) est conçu pour être un instrument original au service de la musique du xx^e siècle. Formé de trente et un solistes, il a pour directeur musical Jonathan Nott. Chargé d'assurer la diffusion de la musique de notre temps, l'Ensemble donne environ soixante-dix concerts par saison en France et à l'étranger. En dehors des concerts dirigés, les musiciens ont eux-mêmes pris l'initiative de créer plusieurs formations de musique de chambre dont ils assurent la programmation. Riche de plus de 1700 titres, son répertoire reflète une politique active de création et comprend également des classiques de la première moitié du xx^e siècle ainsi que les œuvres marquantes écrites depuis 1950. Il est également actif dans le domaine de la création faisant appel aux sons de synthèse grâce à ses relations pri-

festival Agora à la cité

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

flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

hautbois

László Hadady
Didier Pateau

clarinette

André Trouttet

clarinette, clarinette basse

Alain Billard

bassons

Pascal Gallois
Paul Riveaux

cors

Jens McManama
Jean-Christophe Vervoitte

trompettes

Antoine Curé
Jean-Jacques Gaudon

trombones

Jérôme Naulais
Benny Sluchin

tuba

Gérard Buquet

percussions

Michel Cerutti
Samuel Favre

piano

Michael Wendeberg

harpe

Frédérique Cambreling

violons

Jeanne-Marie Conquer
Hae-Sun Kang

altos

Christophe Desjardins
Odile Auboin

violoncelle

Pierre Strauch

contrebasse

Frédéric Stochl

musiciens supplémentaires

percussions

Gianny Pizzolato
Claire Talibart

violon

Xavier Julien-Laferrière

violoncelle

Alexis Descharmes

technique

cité de la musique

régie générale

Christophe Gualde

régie plateau

Eric Briault

régie lumières

Marc Gomez

Ensemble

Intercontemporain

régie générale

Jean Radel

régie plateau

Damien Rochette
Philippe Jacquin
Nicolas Berteloot