

Couperin-Pauset

François Couperin

Leçons de ténèbres
du mercredi saint

Brice Pauset

Symphonie II «La Liseuse»

7 novembre 2003



ensem^e

François Couperin

Leçons de ténèbres
du mercredi saint

Pour deux voix et basse continue

Première leçon, Gaële Le Roi (dessus)
Deuxième leçon, Monique Zanetti (dessus)
Troisième leçon, Monique Zanetti (premier dessus)
Gaële Le Roi (deuxième dessus)

Monique Zanetti, soprano
Gaële Le Roi, soprano
Atsushi Sakaï, viole de gambe
Les Talens Lyriques
Christophe Rousset, direction et orgue

Durée : environ 50 minutes

Entracte

Brice Pauset

Symphonie II «La Liseuse»

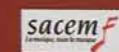
Pour voix, récitante et ensemble spatialisé. Création.
Commande de l'Ensemble Intercontemporain
et du Festival d'Automne à Paris.

Marianne Pousseur, voix
Caroline Chaniolleau, récitante
Ensemble Intercontemporain
Jonathan Nott, Direction

Durée : environ 40 minutes

Coréalisation : Cité de la musique, Ensemble
Intercontemporain et Festival d'Automne à Paris
Avec le concours de la Fondation France Telecom
et de la Sacem

Ce concert est enregistré par France Musiques,
partenaire de l'Ensemble Intercontemporain pour
la saison 2003-2004



D'une lecture silencieuse

Entretien
Brice Pauset/Laurent Feneyrou

Composer d'après une toile de Vermeer, *La Jeune Femme en bleu* [1], où la lecture, la connaissance et une lumière irisant visage, objets et étoffes, disent une silencieuse recherche de vérité, en traduire le monde immobile et sans bruit, c'est l'enjeu, en apparence paradoxal, de la *Seconde Symphonie* de Brice Pauset. Là se tient une femme, une lettre entre les mains, retournant sous une forme allusive, atténuée, ce monde extérieur dont elle semble exclue. D'une autre et ancienne version, Vermeer élimina un vaste rideau et une fenêtre où se dédoublait sa lectrice. Des chaises délimitent encore l'espace, sobre et intime, et éloignent le personnage de notre regard, tandis qu'une carte de la Hollande et de la Frise occidentale désigne dans le dénuement une vérité de la peinture, partant de l'apparence et de la présence, un phénomène ni géographique, ni conceptuel, mais visuel. "Mais la carte n'est pas un tableau. Représentation savante, c'est au XVII^e siècle l'objet-relais d'un prestigieux savoir figuratif. Sa soumission à l'ordre de la peinture touche donc à ce qu'il en est, en peinture, du savoir de la représentation. Dans une allégorie, le traitement pictural de la carte engage la conception que le peintre se fait du savoir en peinture, et de la relation qu'y entretiennent voir et savoir", écrit Daniel Arasse. Dans la clarté s'énonce une solitude sereine, enclose entre un mur et une table sur laquelle sont disposés quelques objets épars. À l'intériorité du sentiment et des pensées, et à l'énigme de la médi-

tation en laquelle nous nous souvenons de l'âme et de la vertu, de la sagesse et de la perfection, les deux voix de la symphonie font écho, une récitation et un chant tout à la lecture de fragments de Platon et de Giulio Camillo [2], n'occultant plus ces textes en un appel silencieux. Car la philosophie et la métaphysique de Vermeer, jusque dans les gestes de la vie quotidienne, se chantent dans l'œuvre. Sa vérité tient de ce dévoilement.

Laurent Feneyrou : Les Leçons de ténèbres du mercredi saint de Couperin précèdent la création de votre symphonie. Quel lien établissez-vous avec le répertoire musical français du XVIII^e siècle ?

Brice Pauset : La rencontre de cette *Symphonie II* et des *Leçons de ténèbres* a été en quelque sorte conditionnée par la thématique de ma pièce : la lumière, la lecture silencieuse, le problème de la voix comme véhicule d'une possible invocation.

L.F. : Vous revenez régulièrement sur les références et les sens "sous-terrains", et sur la notion de rhétorique. Composez-vous ici comme l'orateur ancien concevait ses discours ?

B.P. : Le lien historiquement indissoluble entre discours oratoire et discours musical, tel qu'il a été forgé lors des dix derniers siècles environ, est actuellement littéralement fêlé : les catégories du verbe et du musical sont devenues proprement inconciliables, et si je continue pourtant d'étudier la rhétorique dans ses divers développements historiques (plus particulièrement celui du classicisme français du

XVII^e siècle), c'est pour saisir plus précisément les enjeux de ce décalage et, partant, orienter les fruits de ce décalage vers des terrains aussi fertiles (et problématiques) que possible. En ce sens, je travaille la rhétorique comme phénomène diffus, alors que Cicéron en forgeait un outil concret, immédiatement opérationnel. Nous vivons une époque où la barbarie prend des formes de plus en plus sophistiquées. Je crois que l'esthétique est au cœur même de cette barbarie : les modes, les icônes mercantiles, la spectacularisation de la politique dépossédée de son discours, sont des exemples parmi d'autres de cette crise. Si l'on définit mon travail sur la rhétorique comme croisement du discours esthétique et de l'esthétique du discours, alors oui, on peut parler de résonance politique dans la dimension rhétorique de mon écriture.

L.F. : Comment s'est effectué le choix des textes, d'une portance philosophique et utopique certaine ?

B.P. : Il s'agissait de thématiser la lecture comme emblème du problème de la mémoire et de son écriture, de son inscription. J'ai immédiatement songé au *Phèdre* de Platon et, ultérieurement, à l'effroyable audace du théâtre de la mémoire de Giulio Camillo. Le mythe de Thot [3], que Platon oriente vers une critique de l'écriture comme prothèse de la mémoire est lu, très distinctement, par la récitante, tandis que la voix, en atomisant le texte, inscrit au sein même de la musique et des phénomènes instrumentaux, la substance résiduelle de ce même texte platonicien. Le texte de Camillo, plus exactement les quarante-neuf "icônes de mémoire",

énumérées par lui, "instancie" très directement la forme du monodrame : un monodrame du sens, de la compréhension et de l'interprétation. Nous connaissons tous les images évoquées par Camillo, toutes issues de la mythologie grecque ou chrétienne ; pourtant, leur inlassable succession nous fait perdre pied, nous oblige à interpréter individuellement ce flux continu d'images.

L.F. : Comment s'articule formellement la symphonie ?

B.P. : Après un préambule sur la lumière et le regard, puis un premier pilier architectural, les deux voix énoncent Platon. Un *tutti* d'orchestre mène à Camillo, où les deux voix se font une. Suivent un second *tutti* et une section de *tenebrae* issue du trou noir, en bas à gauche de la toile de Vermeer, monde souterrain de la maturation. Une courte *coda* suspensive succède à un second pilier.

L.F. : Quelles fonctions assignez-vous à l'espace ?

B.P. : L'espace de concert est conçu comme orchestre de lieux distincts. Je pourrais évoquer ici une métaphore. Le langage est un champ potentiellement infini, à la source duquel on trouve pourtant un nombre restreint de signes, de lettres. Dans mon travail sur la spatialisation, chaque lieu serait une lettre, un élément d'un lexique fini ; pourtant, la syntaxe entre ces lieux – et l'on retrouve ici la rhétorique – promet une infinité d'interprétations possibles de ce lexique. Ce travail sur l'espace a débuté par une réflexion de fond sur l'articulation du temps et du lieu comme *phénomène* purement musical. Il s'est instauré d'abord à travers des pièces

utilisant des moyens technologiques et plus particulièrement les *Perspectivae Sintagma 1* et *2*. Depuis, la *Symphonie 1 (Les Outrances nécessaires)* a problématisé ces questions dans un cadre purement instrumental, par le recours à une disposition particulière des musiciens. C'est, finalement, de *cohérence* dont il s'agit ici : le corps des structures musicales implique un corps sonore qui ne peut plus se contenter de la frontalité pour se développer.

[1] Vermeer peignit *La Jeune Femme en bleu* vers 1662-1664, après avoir réalisé un sujet analogue vers 1657. Cette huile sur toile (46,5 cm x 39 cm) est conservée au Rijksmuseum d'Amsterdam.

[2] Giulio Camillo Delminio (1480-1544) étudia à Venise et à Padoue, où il fut initié à la Kabbale. Humaniste respecté mais souvent calomnié, ami de l'Arétin et du Titien, il cultiva christianisme et astrologie, hermétisme grec et alchimie, selon le legs de Pic de la Mirandole, et enseigna à l'université de Bologne, avant de se rendre en France, en 1530, à la cour de François I^{er}, où il aurait acquis le statut de mage lorsqu'un lion se coucha près de lui. Il mourut à Milan. Ses connaissances philosophiques, rhétoriques et poétiques, aboutirent à une synthèse magistrale, *Le Théâtre de la Mémoire*, décrivant un mystérieux théâtre, semi-circulaire, comme un ouvrage de bois. L'architecture des palais de mémoire, née dans l'Antiquité grecque et liée à la rhétorique, la déesse de la mémoire étant mère des muses, y devint une pratique d'interprétation symbolique et philosophique du

monde. Camillo décrivit une vérité éternelle et les stades de la création, de la cause première à l'homme, comme le firent Ramon Lull, Nicolas de Cues, Giordano Bruno ou Robert Fludd. Il imagina sept niveaux, peuplés de scènes mythologiques, divisés en sept secteurs constitués de symboles astrologiques et kabbalistiques, placés sous la protection des anges.

[3] Dieu égyptien de l'Intelligence et du Verbe divin, Thot, ou Theut, transmettait la connaissance des mots sacrés, incarnation des mathématiques, de la médecine et de toute sagesse scientifique. Il couva l'œuf du monde sur le mont primitif, pour la naissance du dieu-soleil auquel il présenta l'“Œil sacré”, symbole de l'ordre cosmique, de la justice et de la royauté. La tradition lui attribua l'invention de la géométrie et de l'astronomie, des lettres, des nombres et de la magie, dominatrice de la Nature. Hermès en devint l'homologue hellénique primitif, que l'on représenta avec l'ibis et la grue. Platon mentionne Thot dans le dialogue *Phèdre* (274c-275b), à propos de l'écriture qu'il soumit à Thamous, ou Ammôn, le Dieu-Roi de Thèbes, dont les oracles étaient fameux. Celui-ci répondit que l'invention des lettres dispensait les hommes d'exercer leur mémoire, produisant le ressouvenir, ou l'oubli chez ceux qui en auront acquis la connaissance.

François Couperin

Les Leçons de ténèbres

Issu d'une famille de musiciens, François Couperin (1668-1733) succéda à son oncle, Louis, et à son père à l'orgue de l'église Saint-Gervais à Paris. Organiste de la Chapelle du roi, chevalier de l'ordre de Latran, “professeur-maître de composition et d'accompagnement” du Dauphin, il devint survivancier de Jean-Baptiste d'Anglebert comme claveciniste de la Chambre. Ses *Leçons de ténèbres du mercredi saint*, composées entre 1713 et 1717, sont les seules qui nous soient parvenues. L'office de Ténèbres devait se tenir après minuit, mais on prit l'habitude, surtout en France, de le célébrer au cours de l'après-midi du jour précédent. Psaumes, antiennes, lectures, répons et cantiques commençaient avec le jour et se prolongeaient jusqu'à la nuit. Peu à peu, on éteignait les chandelles, et la lumière laissait place à l'obscurité. Limitées à quelques versets, trois leçons, extraites des *Lamentations de Jérémie* sur la destruction de Jérusalem, symbolisaient l'abandon du Christ avant sa mort. Chaque leçon était précédée de l'*Incipit Lamentatio Jeremiae Prophetæ*. Ici, les versets débutent par une vocalise sur une lettre de l'alphabet hébraïque conservé dans les sources latines. Alliant des récitatifs à un art vocal empruntant à l'air de cour et parfois à la structure du rondeau, les deux premières *Leçons* sont écrites pour une voix aiguë et basse continue, la troisième ajoutant une seconde voix. S'y manifeste la “fusion des goûts” italien et français, Couperin mêlant grâces et “agréments” du chant français, dans la tradition de Lambert et de Charpentier, au style italien, nourri de retards, de dissonances et de chromatismes.

[Textes et notes de Laurent Feneyrou]

Je Composai il y a quelques années trois leçons de Ténèbres pour le Vendredy Saint, a la priere des Dames Religieuses de L... Ou elles furent chantées avec succes cela ma déterminé depuis quelques mois a composer celles du Mercredy, et du jeudy : Cependant je ne donne a present que les trois du premier jour, n'ayant pas assez de temps d'icy au Carême pour faire graver les six autres.

Les premieres et secondes leçons de chaque jour seront toujours a une voix, et les troisieme a deux, ainsy deux voix suffiront pour les exécuter : quoyque le Chant en soit notte sur la clef de dessus, toutes autres especes de voix pouront les Chanter, d'autant que la plus part des personnes d'aujourd'huy qui accompagnent scavent transposer. Je donneray les six autres trois a trois si le Public est content de celles cy. Si l'on peut joindre une basse de Viole, ou de Violon à l'accompagnement de l'Orgue ou du Clavecin cela fera bien.

François Couperin

préface aux *Leçons de ténèbres*, 1714

Biographies

Brice Pauset

Brice Pauset, né à Besançon en 1965, a étudié le piano, le violon et le clavecin avant d'aborder l'écriture et enfin la composition avec Michel Philippot, Gérard Grisey et Alain Bancquart. Boursier 1994 de la Fondation Marcel Bleustein-Blanchet pour la Vocation puis stagiaire à l'Ircam de 1994 à 1996, il s'est depuis entièrement consacré à sa carrière de compositeur, ainsi qu'à l'interprétation au clavecin et au piano de ses propres œuvres, éventuellement en relation avec le répertoire ancien.

Il collabore en France avec l'Ircam, le Festival d'Automne à Paris (en 1996, 1999, 2001), l'Ensemble Intercontemporain, le Quatuor Diotima ou l'ensemble Accroche-note, en Autriche avec le Klangforum et le festival Wien Modern, et en Allemagne avec les radios SWR (Baden-Baden), WDR (Cologne), le Konzerthaus, le festival Ultraschall (Berlin), l'Ensemble Modern et l'Ensemble Recherche.

Ses œuvres requièrent quelquefois des interprètes inattendus dans le domaine de la musique contemporaine. Ainsi les *Vanités* : Gérard Lesne et *Il seminario musicale*, et la *Kontra-Sonate* créée par Andreas Staier, son dédicataire. Brice Pauset a enseigné la composition en septembre 2001 à l'abbaye de Royaumont (Voix Nouvelles) aux côtés de Brian Ferneyhough et Stefano Gervasoni ; il donne par ailleurs de nombreuses conférences en France et à l'étranger.

En projet : *Symphonie III - Anima Mundi* (2004), *Concerto II* (2005), *Symphonie IV - der Narrenschiff* (2006), *Symphonie V - Der Geograph*

(2007). En collaboration avec Isabel Mundry, il a composé une œuvre pour l'Ensemble Modern de Francfort et prépare un opéra commandé par le Théâtre national de Mannheim (scénographie de Reinhild Hoffmann).

Plusieurs CDs sont annoncés sous le label Aeon, incluant la *Kontra-Sonate* et les trois premiers quatuors à cordes. Le livre *Brice Pauset en perspectives* (textes réunis par Peter Szendy), sera publié en 2004 chez Ircam-l'Harmattan.

Brice Pauset vit et travaille à Freiburg-in-Breisgau ; ses œuvres sont publiées aux éditions Henry Lemoine, à Paris.

Les Talens Lyriques

En 1991, le claveciniste Christophe Rousset fonde *Les Talens Lyriques*, ensemble vocal et instrumental à géométrie variable qui emprunte son nom au sous-titre de l'opéra de Rameau *Les Fêtes d'Hébé*. L'ensemble s'attache à la redécouverte du répertoire français et italien des XVII^e et XVIII^e siècles. Depuis le triomphe du film *Farinelli*, dont l'ensemble a enregistré la bande originale en 1994, *Les Talens Lyriques* comptent parmi les formations baroques les plus recherchées.

La saison 2002-2003 a vu la création de deux œuvres lyriques inédites : *La Capricciosa Corretta* (1795) de Martín y Soler et *L'Empio Punito* (1669) de Alessandro Melani. En résidence à Montpellier depuis janvier 2002, *Les Talens Lyriques* ont présenté quatre opéras de Haendel (*Admeto*, *Jules César*, *Xerxès*, *Alcina*) et des œuvres lyriques de Cavalli, Traetta et Gossec. L'ensemble a collaboré avec les metteurs en scène Pierre Audi, Jean-Pierre

Vincent, Lindsay Kemp, Eric Vigner, Rita de Letteriis et Marco Arturo Marelli. Après *Roland de Lully* à l'Opéra de Lausanne et à Montpellier, et *Antigona* de Traetta, des airs de Haendel avec Sandrine Piau (enregistrement Naïve), l'ensemble doit faire une tournée aux USA au printemps 2004.

Deux enregistrements viennent de paraître : *Six concerts en sextuor* de Rameau (Decca) et des *Airs de zarzuelas baroques* avec Maria Bayo (Naïve).

www.lestalenslyriques.com

Christophe Rousset

C'est en grandissant à Aix-en-Provence que Christophe Rousset développe une passion pour l'esthétique baroque. Il décide dès l'âge de treize ans d'étudier le clavecin, ce qui le mène à La Schola Cantorum de Paris (avec Huguette Dreyfus), puis au Conservatoire Royal de la Haye dans la classe de Bob van Asperen. Il remporte à 22 ans le Premier Prix et le Prix du public du Septième Concours de clavecin de Bruges (1983). Claveciniste remarqué par la presse internationale, il débute au sein des *Arts Florissants* puis de *Il Seminario Musicale* une carrière de chef qui l'amène à fonder en 1991 son ensemble *Les Talens Lyriques*.

Il explore le répertoire de l'Europe musicale des XVII^e et XVIII^e siècles et éclaire sans relâche toutes les formes qui ont contribué à l'histoire de la musique avant Rossini. Christophe Rousset enseigne le clavecin à l'Accademia Chigiana de Sienne.

Son dernier enregistrement : les *Suites Anglaises* de J.S. Bach chez Ambroisie.

Gaële Le Roi, soprano

Après ses débuts à l'Opéra National de Lyon, Gaële Le Roi est remarquée par Peter Sellars, qui lui propose le rôle d'Yniold dans la production de *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra d'Amsterdam et au Los Angeles Music Center, rôle qu'elle reprend ensuite au Teatro La Fenice de Venise et à l'Opéra National de Paris avant de faire ses débuts, en 2002, dans le rôle-titre de *Mélisande* à l'Opéra de Massy.

Gaële le Roi est régulièrement invitée à l'Opéra de Montpellier, à l'Opéra d'Amsterdam, à l'Opéra National de Paris, au Théâtre des Champs-Élysées, au Festival de Salzbourg et à la Brooklyn Academy of Music. En 2002-2003, Gaële Le Roi chante à l'Opéra National de Paris des opéras de Martinu et Rossini. Elle est invitée à Washington pour le rôle-titre d'*Hippolyte et Aricie*, ainsi qu'au Festival de Drottningholm pour *Oberto/Alcina* sous la direction de Christophe Rousset. Elle a récemment participé à la reprise des *Indes Galantes* à l'Opéra National de Paris. Gaële Le Roi a enregistré Offenbach (avec J.-E. Gardiner), le *Requiem* de Fauré (avec E. Krivine), *La Mort d'Ophélie* de Berlioz, ainsi que *Le Martyre de Saint-Sébastien* avec l'Orchestre National d'Ile de France.

Atsushi Sakai

Né à Nagoya au Japon en 1975, Atsushi Sakai commence ses études de violoncelle dès l'âge de cinq ans, puis il part aux Etats-Unis où il étudie avec R. Léonard, H. Shapiro et T. Tsutsumi. En 1987, il joue avec l'Orchestre Symphonique de Berlin. En 1991, il obtient un Second Prix au Concours National du Japon. Ses études terminées, Atsushi Sakai rencontre Philippe Muller en

1994, s'installe en France et est admis au C.N.S.M. de Paris. Il y obtient un Premier Prix à l'unanimité en 1997. Parallèlement à ses études de violoncelle, il se passionne pour la viole de gambe, qu'il étudie aux côtés de Christophe Coin au C.N.S.M. de Paris.

Atsushi Sakai donne chaque année de nombreux récitals au Japon et en Europe (festivals de Deauville, de Dieppe et d'Ambronay). Il se produit avec Les Talens Lyriques, *Le Concert d'Astrée* et le *Prager Chamber Philharmonic* (soliste dans les concertos pour violoncelle de Haydn). Il aborde aussi le domaine du jazz (avec le Sextet Monniot Mania), la musique contemporaine et la musique romantique sur instruments d'époque.

Monique Zanetti

Après des études musicales au Conservatoire de Metz et à l'université, où elle obtient une licence de musicologie, Monique Zanetti s'oriente vers le chant et travaille avec Elisabeth Grümmer puis avec Jacqueline Bonnardot, Noelle Barker et Rachel Yakar. Elle se spécialise dans le répertoire baroque et se produit avec les plus grands ensembles : Les Arts Florissants, La Chapelle Royale, *Le Parlement de Musique*, *Les Talens Lyriques*. Monique Zanetti participe à de nombreuses productions lyriques et aborde également la mélodie et le lied en concert. Elle possède une importante discographie chez Harmonia Mundi, Erato, Harmonic Records, Opus 111, Et Cetera, Musidisc, Pan classics. Elle a fondé en 1997 avec Pascal Bertin et Yasunori Imamura l'ensemble Fons Musicae qui a enregistré les œuvres de Lambert, Bononcini, Stefani, Caldara, Gasparini.

Ensemble Intercontemporain

Formé 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 création. Tous virtuoses de leur instrument, ils ont choisi de faire exister et faire découvrir la musique du XX^e siècle à aujourd'hui. Curieux de toutes les formes d'expression artistique, l'Ensemble participe à de nombreux projets innovants et atypiques, associant musique et théâtre, cinéma, danse, vidéo... En étroite collaboration avec les compositeurs et l'Ircam (Institut de Recherche et Coordination Acoustique / Musique) les solistes s'engagent dans l'exploration de nouveaux mondes sonores. Le répertoire de l'Ensemble comprend à ce jour plus de 1900 œuvres, des « classiques » du XX^e siècle aux créations les plus récentes. Chaque année, l'Ensemble commande de nouvelles œuvres à de nombreux compositeurs, notamment sélectionnés par un comité de lecture commun avec l'Ircam. Par cette diversité d'époques et de courants musicaux s'affirme la vocation des solistes à partager avec le public une expérience musicale riche en découvertes et en émotions. L'Ensemble donne environ soixante-dix concerts par an à Paris, en région et à l'étranger. Il est régulièrement invité par les plus grands festivals internationaux. Depuis 1995, l'Ensemble est en résidence à la Cité de la musique à Paris. Il a pour premier chef invité Jonathan Nott. Parallèlement à une programmation contrastée, l'Ensemble développe des actions de sensibilisation et de formation de jeunes musiciens et compositeurs.

www.ensembleinter.com

Flûtes, Sophie Cherrier, Emmanuelle Ophèle Hautbois, Didier Pateau, László Hadady
Clarinete, Alain Damiens
Clarinete basse, Alain Billard
Bassons, Paul Riveaux, Pascal Gallois
Cor, Jean-Christophe Vervoitte
Trompettes, Antoine Curé,
Jean-Jacques Gaudon
Trombones, Benny Sluchin, Jérôme Naulais
Tuba, Arnaud Boukhitine
Percussions, Michel Cerutti, Samuel Favre,
Vincent Bauer
Piano, Michael Wendeborg
Violons, Ashot Sarkissjan,
Jeanne-Marie Conquer
Alto, Odile Auboin
Violoncelles, Pierre Strauch,
Éric-Maria Couturier
Contrebasse, Frédéric Stochl

Musiciens supplémentaires
Clarinete, Olivier Voize
Cor, Daniel Catalanotti
Piano, Sébastien Vichard
Violon, Catherine Jacquet
Alto, Karine Lethiec

Jonathan Nott

Né en 1962 à Solihull en Grande-Bretagne, Jonathan Nott fait ses études au Collège Saint John à Cambridge et étudie le chant au Royal Northern College of Music de Manchester. Assistant au National Opera Studio de Londres, il est ensuite Kapellmeister à l'Opéra de Francfort en 1989. En 1992-1993, il est Kapellmeister à l'Opéra d'Etat de Wiesbaden et, en 1995-1996, directeur général de la musique de cette ville.

Au Festival de Wiesbaden, il dirige le *Ring* de Wagner. Jonathan Nott est premier chef invité de l'Ensemble Intercontemporain et dirige de nombreux orchestres symphoniques, ceux de Bergen, de Stockholm, WDR de Cologne, et SWR de Stuttgart, avec des solistes comme Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Boris Pergamenschikow et Sabine Meyer. Reconnu pour l'étendue de son répertoire, il participe à la création d'œuvres de Wolfgang Rihm, Emmanuel Nunes, Brian Ferneyhough et Michael Jarrell. Jonathan Nott est directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Bamberg depuis 2000. En 2001 et 2002, il a dirigé l'Orchestre Philharmonique de Berlin et celui du Gewandhaus de Leipzig.

Caroline Chaniolleau

Caroline Chaniolleau a étudié le chant (alto) et suivi une formation théâtrale au *Piccolo Teatro* de Milan et à l'École du Théâtre National de Strasbourg. Elle a travaillé au théâtre avec Jean-Pierre Vincent, Hans-Peter Cloos, Bernard Sobel, Gilberte Tsai, Lukas Hemleb ; au cinéma avec René Feret, Claude Lelouch, Gilles Behat, Philippe Garrel ; à la télévision avec Peter Kassovitz, Tonie Marshall, Laurent Heynemann. Elle collabore régulièrement avec *Teatro Due* de Parme en tant qu'assistante à la mise en scène de Walter Le Moli. Elle a été la récitante du *Prometeo* de Luigi Nono au concert et dans l'enregistrement réalisé au Festival de Salzbourg par Ingo Metzmacher.


Marianne Pousseur

Marianne Pousseur a chanté dans les ensembles *Collegium Vocale* et *Chapelle Royale*, sous la direction de Philippe Herreweghe tout

en menant ses études de chant et de musique de chambre au Conservatoire de Liège. Elle participe à plusieurs spectacles du Théâtre du Ciel Noir que dirige Isabelle Pousseur ; cette collaboration mènera au *Pierrot Lunaire* de Schönberg, spectacle filmé pour la RTBF, sous la direction de Philippe Herreweghe avec l'Ensemble Musique Oblique.

Elle se produit ensuite avec le Schönberg Ensemble d'Amsterdam, Musique Oblique, Die Reihe, l'Ensemble Intercontemporain sous la direction de Pierre Boulez. En décembre 2000, elle est invitée par le Festival d'Automne à Paris à interpréter *Infinito nero* de Salvatore Sciarrino, dont elle interprète aussi *Lohengrin* avec l'Ensemble Intercontemporain en 2001. Elle fonde *Helix*, un ensemble vocal axé sur la création musicale. En collaboration avec Enrico Bagnoli, elle réalise plusieurs spectacles : les *Songbooks* de John Cage et *Le Chant des ténèbres*, à partir de chansons de Hanns Eisler et Bertolt Brecht. À l'Opéra de Rouen ils créent, en 2000, une version scénique du *Babar* de Poulenc, puis en janvier 2001 *L'Enfant et les sortilèges* de Maurice Ravel.

En 2003, elle participe à la tournée en Europe de l'Est de l'Orchestre National de France sous la direction de Kurt Masur (*Psyché* de César Franck). Elle enseigne actuellement le chant au Conservatoire Royal de Mons.

 Partenaire du Festival d'Automne à Paris

Les chemins de la musique
«Le Festival d'Automne» par Christian Rosset
du lundi au vendredi, du 3 au 7 novembre – 10h30/11h

