

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

Vendredi 12 juin

Dans le cadre de la **4^e Biennale d'Art Vocal**
Du dimanche 31 mai au samedi 13 juin 2009



Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : **www.citedelamusique.fr**

4^e Biennale d'Art Vocal

DIMANCHE 31 MAI, 15H

Œuvres de **John Rutter, George Gershwin, Annie Cordie, Hector Berlioz...**

Chœur d'Enfants Sotto Voce
Scott Alan Prouty, direction
Richard Davis, piano

Entrée libre

DIMANCHE 31 MAI, 16H30

Joseph Haydn
Symphonie n° 104 « Londres »
Harmoniemesse

Orchestre Philharmonique
de Radio France
Hélène Colletterte, violon solo
Chœur de Radio France
Ton Koopman, direction
Katharine Fuge, soprano
Marie-Claude Chappuis, alto
Topi Lethipuu, ténor
Klaus Mertens, basse
Stefan Parkman, chef de chœur

MARDI 2 JUIN, 19H

The Waste Land

Œuvres de **Ralph Vaughan Williams, Thierry Lancino** et **Herbert Howells**

Le Jeune Chœur de Paris
Geoffroy Jourdain, Laurence
Equibey, direction

Entrée libre

MARDI 2 JUIN, 20H30

Emils Darzins
Sapnu taluma
Cianas berni
Naru dziesma
Lautzas priedes
Gustav Mahler/Clytus Gottwald
Scheiden und meiden
Die zwei blauen Augen
Ich bin der Welt abhanden gekommen
Richard Strauss
Zwei Gesänge op. 34 / Der Abend - Hymne
Traumlicht
Deutsche Motette op. 62

Accentus
Latvijas Radio Koris
Laurence Equibey, direction

JEUDI 4 JUIN, 19H

Musique au féminin

Œuvres de **Claude Arrieu, Mel Bonnis, Kaija Saariaho, Lily Boulanger, Maurice Duruflé** et **Makiko Kinoshita**

Le Groupe Vocal Opéra Junior
Valérie Saint-Agathe-Tiphaine,
direction
Kaoru Ohto, piano

Entrée libre

JEUDI 4 JUIN, 20H30

Antonio Caldara
Symphonie en la mineur
Biagio Marini
Passacaglio in sol
Claudio Monteverdi
Pianto della Madonna sur le Lamento d'Arianna
Antonio Vivaldi
Concerto madrigalesco en ré mineur RV 129
Sonate en mi bémol majeur RV 130
« *Al Santo Sepolcro* »

Francesco Conti
Sento già mancar la vita
Johann Georg Pisendel
Sonate en do mineur
Sigmund Leopold Weiss
Prélude et fugue en mi bémol majeur pour luth
Antonio Vivaldi
Symphonie en si mineur RV 169
Giovanni Battista Ferrandini
Il Pianto di Maria, cantata da cantarsi dinanzi al Santo Sepolcro

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

SAMEDI 6 JUIN, 19H

Œuvres de **Felix Mendelssohn, Robert Schumann, Franz Schubert, Johannes Brahms**

Maitrise de Paris
Patrick Marco, direction
Christine Lajarrige, piano

Entrée libre

SAMEDI 6 JUIN, 20H30

Ludwig van Beethoven

Symphonie n°9

La Chambre Philharmonique
Les Éléments

Emmanuel Krivine, direction

Sinéad Mulhern, soprano

Carolyn Masur, mezzo-soprano

Dominik Wortig, ténor

Konstantin Wolff, basse

Joël Suhubiette, chef de chœur

DIMANCHE 7 JUIN, 15H

Giovanni Battista Pergolesi

Stabat Mater

Maîtrise des Hauts-de-Seine/Chœur
d'enfants de l'Opéra National de Paris

Gaël Darchen, direction

DIMANCHE 7 JUIN, 16H30

Claudio Monteverdi

L'Incoronazione di Poppea

La Venexiana

Claudio Cavina, direction

Paola Reggiani, mise en espace

Emanuela Galli, Poppea

Roberta Mameli, Nerone

Claudio Cavina, Ottone

Ian Honeyman, Arnalta

Xenia Meijer, Ottavia

Makoto Sakurada, Nourrice d'Ottavia

Matteo Bellotto, Seneca

Letizia Calandra, la Fortune/Venus

Demoiselle d'honneur/Venus

Francesca Cassinari, la Vertu/Drusilla

Pamela Luccarini, l'Amour/Valetto

Andrea Favari, Mercure/un Licteur/un
Consul/un Tribun

Giovanni Caccamo, Liberto, Soldati
Pretoriani

Mario Cecchetti, Lucano/un Soldat
prétorien

MARDI 9 JUIN, 20H30

Luis-Fernando Rizo-Salom

Trois Manifestes (commande de

l'Ircam-Centre Pompidou et de Radio
France, création)

Luciano Berio

Passaggio, pour soprano, deux chœurs
et instruments

Ensemble intercontemporain

Cappella Amsterdam

Le Jeune Chœur de Paris

Susanna Mälkki, direction

Julia Henning, soprano

Daniel Reuss, chef de chœur

Geoffroy Jourdain, chef de chœur

Robin Meier, réalisation informatique
musicale Ircam

VENDREDI 12 JUIN, 20H30

Georges Aperghis

Wölflin-Kantata

Neue Vokalsolisten Stuttgart

SWR Vokalensemble Stuttgart

Marcus Creed, direction

SAMEDI 13 JUIN, 20H30

Luca Francesconi

Sirènes (commande de l'Ircam-Centre
Pompidou, création)

Luciano Berio

Coro

Brussels Philharmonic-The Orchestra
of Flanders

Chœur de la Radio Flamande

Michel Tabachnik, direction

Bo Holten, chef de chœur

Grégory Beller, réalisation
informatique musicale

VENDREDI 12 JUIN - 20H30

Salle des concerts

Georges Aperghis

Wölflī-Kantata

Neue Vocalsolisten Stuttgart

SWR Vokalensemble Stuttgart

Marcus Creed, direction

Ce concert est enregistré par France Musique.

Fin du concert vers 21h40.

Georges Aperghis (1945)

Wölflli-Kantata, pour six voix solistes et chœur mixte, sur des textes d'Adolf Wölflli

I. *Petrröhl*, pour 6 voix solistes

II. *Die Stellung der Zahlen*, pour chœur mixte

III. *Vittriool*, pour 6 voix solistes

IV. *Trauer-Marsch*, pour chœur mixte

V. *Von der Wiege bis Zun Graab*, pour solistes et chœur

Composition : 2005.

Création : le 22 juillet 2006 au ISCM World New Music Festival, Stuttgart, par les Neue Vocalsolisten et le SWR Vokalensemble Stuttgart dirigés par Marcus Creed.

Effectif : six voix solistes et chœur mixte.

Éditeur : Durand.

Durée : environ 60 minutes.

La *Wölflli-Kantata* est une cantate a capella pour six solistes vocaux et chœur mixte, autour de la personnalité et l'œuvre d'Adolf Wölflli. Cette cantate s'inspire du travail textuel et pictural d'Adolf Wölflli et développe certaines des pulsions qui s'y trouvent (remplissage excessif et compulsif de l'espace, énumérations de chiffres, inventaire, répétitions rituelles, détails agrandis inconsidérément, surchargés, détournés sans cesse de leur sens premier, polyphonies saturées, etc.) tout en gardant une distance, une « harmonie » qui canalise ces débordements et proliférations. Il s'agit donc d'architectures créant des espaces fictifs, parfois reconnaissables, se combinant entre eux d'une manière furtive et éphémère. Ces figures musicales essaient d'y trouver leur chemin comme dans un labyrinthe, puis finissent par tout envahir, abolissant ainsi le silence, instaurant un fonctionnement organique mais indolore.

Georges Aperghis

La Wölfl-Kantata de Georges Aperghis

L'évolution a-parallèle

Dans *Mille Plateaux*, Deleuze et Guattari citent un concept de Rémy Chauvin pour parler de la relation étrange entre la guêpe et l'orchidée, l'idée de « l'évolution a-parallèle ». « *L'orchidée se déterritorialise en formant une image, un calque de guêpe ; mais la guêpe se reterritorialise sur cette image. La guêpe se déterritorialise pourtant, devenant elle-même une pièce dans l'appareil de reproduction de l'orchidée ; mais elle reterritorialise l'orchidée, en en transportant le pollen. La guêpe et l'orchidée font rhizome, en tant qu'hétérogènes.* » Cette image évoque, selon les termes de Chauvin, une « *évolution a-parallèle de deux êtres qui n'ont absolument rien à voir l'un avec l'autre* ».

Qui connaît l'abondante production de musique vocale de Georges Aperghis et l'encore plus abondante production d'écrits et de dessins d'Adolf Wölfl ne peut qu'être frappé par les nombreux éléments témoignant d'une telle évolution a-parallèle entre les deux œuvres, aussi décalées qu'elles puissent être dans le temps, dans l'espace, dans la condition même de la création et dans leurs objectifs artistiques. On retrouve dans les deux cette curieuse fascination pour l'énumération, les listes, les chiffres, les constructions géométriques et symétriques et, surtout, l'élaboration d'un vocabulaire noyant des mots ou bouts de phrases dans un brouillard de vocables non signifiants. Les deux œuvres partagent la construction de vastes architectures décoratives et sensibles, visuelles et mystérieusement sonores, ainsi qu'une recherche permanente et quasi obsessionnelle de sens dans le sensible, dans l'ineffable, dans l'inexprimable. À cela, on peut ajouter l'emploi constant de structures composées de strates denses superposées et fluctuantes, très contrastées mais toujours liées par une logique interne qui, rendue visible par certains traits et figures répétitifs, reste inarticulée et insaisissable.

Au-delà de ces éléments concrets, on remarque d'autres convergences intrigantes : Wölfl a entièrement produit son œuvre dans le cadre d'un asile, encouragé par son psychiatre dans un des premiers cas de reconnaissance du potentiel non seulement thérapeutique mais pleinement artistique de la production des schizophrènes. Cette expérience trouve son écho, cinquante ans après la mort de Wölfl, dans un projet d'opéra pour lequel Aperghis est censé écrire la musique... en collaboration avec Félix Guattari, très connu pour son engagement concernant la force créative des résidents de la clinique psychiatrique à La Borde (projet jamais réalisé).

Mais ces points de convergence sont aussi de dangereux leurre ; la cantate d'Aperghis ne représente pas les tableaux ou les écrits de Wölfl, elle se laisse guider par tout ce qui s'y trouve et, en effectuant cette opération d'une profonde écoute et entente, elle l'incarne et la déborde. L'impression en est que pour Aperghis, l'œuvre de Wölfl se *plie* dans la musique. Dans le sens exprimé par Deleuze et Guattari, ce sont deux choses différentes qui *font rhizome*. « *Il n'y a pas imitation ni ressemblance, mais explosion de deux séries hétérogènes dans la ligne de fuite composée d'un rhizome commun qui ne peut plus être attribué, ni soumis à quoi que ce soit de signifiant.* »

Une relation avec la voix et la langue

L'œuvre vocale de Georges Aperghis est marquée par une façon très personnelle de traiter la voix et les textes. Les éléments caractéristiques de cette approche se manifestent déjà dans les années soixante-dix, et la richesse d'invention, de processus et de techniques nouvelles ne cesse de s'approfondir et de se multiplier depuis. Au niveau purement vocal, cette approche vise à *humaniser* la production sonore, exploitant un réseau de techniques de production de son élargi tout en repoussant constamment les limites de la performativité. Au niveau du texte, il serait le plus souvent question de dégager un sens supplémentaire du sens primaire du texte, ou tout simplement d'en déjouer la signification par sa décomposition en phonèmes non signifiants (on pense à l'emploi par Aperghis, dans *Histoire de loups*, de textes en faux russe et allemand). Cette humanisation de la voix chantée conjuguée au travail des textes a un impact sur les choix de figures mélodiques et sur la déclamation, donc sur le rythme : la fluidité, la théâtralité et la grande diversité d'expression de cette musique vient du fait qu'il y a pertinence et justesse dans chaque geste musical. Antoine Gindt le dit bien : « *La préparation du texte, la manière de le protéger du déjà-entendu, de l'écarter des habitudes de la poésie, du théâtre ou du parler de la vie quotidienne, s'assimilent à un travail mélodique qui se construit et s'imbrique dans l'écriture musicale. Le texte n'est pas réfléchi en dehors de la musique : chaque phonème est dès sa naissance affublé d'une action sonore.* » Cette justesse n'est pas bien différente, dans la relation intime qu'elle suppose entre le son et le sens non lexical des vocables, que celle qu'on retrouve dans la musique de Schubert ou de Janáček. Ce qui en diffère est l'absence de psychologie dramatique spécifique : ici la métaphore prime sur le narratif.

Parallèlement à sa production d'opéra et de théâtre musical, Aperghis expérimente toutes ces techniques avec une affinité confirmée pour la voix dans une série de compositions chorales – dont les trois oratorios *Vesper* (1971), *Liebestod* (1981-1987) et *Die Hamletmaschine* (1999-2000) – et de pièces vocales plus intimes, plutôt pour une ou deux voix : *Récitations* (1978), *Solo* (1983), *Six Tourbillons* (1989), *Monomanies* (1991), *Cinq Calme-plats* (1992), *Rondo* (1994), *14 Jactations* (2001) et *Pubs* (1 et 2) en 2002. Dans toutes ces œuvres, ainsi que dans les pièces de théâtre musical, Aperghis fait preuve d'une aptitude à capter et à exploiter la couleur saisissante, le rythme particulier ou le sens *implicite* des sons – signifiants ou non – sans s'appuyer sur une quelconque *représentation* du texte ou d'un sentiment préétabli. Il joue ainsi avec le pouvoir métaphorique de la musique vocale, produisant des textes « troués » qui répondent à l'exigence exprimée par Umberto Eco selon laquelle une bonne métaphore interdit d'arrêter la recherche de la signification. Sa musique vocale produit, et c'est à nouveau le cas de la *Wölfl-Kantata*, ce que Deleuze et Guattari appellent des « *chaînon sémiotiques* », qui sont « *comme un tubercule agglomérant des actes très divers, linguistiques, mais aussi perceptifs, mimiques, gestuels, cogitatifs : il n'y a pas de langues en soi, ni d'universalité de langage, mais un concours de dialectes, de patois, d'argots, de langues spéciales.* »

Un art hors temps, ancré dans un réel imaginaire

Adolf Wölfli (1864-1930) est né sous le signe de la pauvreté et de la marginalité. Le Berne de son enfance est marqué par des crises économiques graves, et sa famille en est touchée d'une façon directe : le père, maçon sans travail et alcoolique, est jeté à plusieurs reprises en prison avant d'abandonner la famille ; ses deux frères aussi sont fréquemment incarcérés. En 1872, sa mère meurt, et commence pour Wölfli des errances et des privations dans des familles d'accueil. Après quelques activités mais sans véritable métier, Wölfli est plusieurs fois arrêté pour avoir tenté de molester de très jeunes filles, et en 1895 il est envoyé au l'asile de Waldau. Il y restera jusqu'à la fin de sa vie.

Presque miraculeusement, Wölfli a pu découvrir à l'asile son attirance pour le dessin. Les premiers dessins qui nous restent témoignent déjà de cette tendance caractéristique au remplissage, à l'organisation géométrique, au développement d'icônes et de symboles, ainsi qu'à l'inscription de textes signifiants et de vocables non signifiants directement dans les images. (Ce sont d'ailleurs les compositions qui serviront de point de départ à la première pièce de la *Wölfli-Kantata*, *Petrrohl*, dont le titre, avec sa curieuse orthographe, vient vraisemblablement d'un dessin de 1904.) Il commence parallèlement à remplir des cahiers avec des écrits quasi autobiographiques, mêlant librement éléments vrais et inventés.

L'arrivée à l'asile de Walter Morgenthaler, psychiatre bernois déterminé à encourager l'activité artistique de Wölfli, a constitué un tournant. Premier collectionneur de l'œuvre de Wölfli, Morgenthaler publie la première monographie consacrée à la production artistique d'un malade, *Ein Geisteskranker als Künstler* ; il aide activement l'artiste à travailler et à vendre ses dessins et tableaux. Cet intérêt pour la créativité des schizophrènes trouvera un écho dans le mouvement de l'art brut dans les années quarante et cinquante ; Jean Dubuffet et André Breton, parmi les fondateurs du mouvement, étaient également collectionneurs de l'art de Wölfli.

La production de l'artiste a été prodigieuse : l'œuvre de Wölfli compte des dizaines de milliers de pages de cahiers, de textes, de dessins et de tableaux. Son œuvre narrative se divise en cinq groupes – tout comme les cinq mouvements de la cantate (une coïncidence ?) –, dont au moins trois ont servi de source pour la cantate d'Aperghis : *Von der Wiege bis zum Graab* (1908-1912), *Geographische un Allgebräische Hefte* (1912-1916), *Hefte mit Liedern und Tänzen* (1917-1922), *Allbumm=Hefte mit Liedern und Märschen* (1924-1928) et *Trauer=Marsch* (1928-1930).

Dans le premier groupe, le texte est accompagné de dessins au crayon (752 !) d'une grande densité, alliant décoration et figuration. Comme dans l'œuvre de William Blake, dessin et texte n'occupent pas systématiquement des champs séparés : chaque feuille illustrée se distingue par une interconnexion fluide entre texte et image, une juxtaposition de strates contrastées en mutation permanente d'une feuille à une autre. On trouvera l'écho de ce travail plastique dans l'œuvre du compositeur : ce groupe servira de source pour les troisième et cinquième pièces de la cantate.

Dans le deuxième groupe, Wölfli décrit les aventures de « Saint Adolf Création Géante ». Ici apparaissent des tableaux-chiffres et tableaux-musique, c'est-à-dire des feuilles remplies de listes et de symboles, parfois illustrées avec d'autres figures. Selon Elka Spoerri, les calculs d'intérêts sur la fortune fantastique accumulée par le Wölfli du récit seraient à l'origine des tableaux-chiffres. Les dimensions démesurées des personnages et des sommes nécessitent l'invention de chiffres : dans l'extrait employé par Aperghis dans sa deuxième pièce, *Die Stellung der Zahlen*, le comptage, dépassant les quadrillions, énumère des chiffres imaginaires – Regoniff, Suniff, Jeratiff, Unitif, Vidoniss, Weratiff, Hylotiff – jusqu'au terrible Oberon, puis, encore plus haut, Zorn.

Le dernier groupe, la marche funèbre, est apparemment composé par Wölfli en anticipation de sa propre mort (Aperghis l'utilisera comme source pour la quatrième pièce, *Trauer-Marsch*). Ici, le monde extérieur surgit dans les cahiers sous la forme de photos, de publicités et d'autres illustrations découpées dans des magazines, notamment le *Illustrated London News*, et collées sur les feuilles par ailleurs remplies de texte. Wölfli semble avoir conçu ce groupe comme une immense composition musicale, bien qu'il n'utilise pas de notation musicale précise : « *Tous ceux qui savent quelque chose sur la musique seront capables de jouer la marche, elle sera imprimée et récoltera des centaines de milliers de francs.* »

Une œuvre monumentale, fragile et mystérieuse

La *Wölfli-Kantata*, immense œuvre pour chœur et solistes a cappella d'un compositeur dont le parcours est très étroitement associé à l'écriture vocale depuis plus de trente ans, est donc née de la rencontre du compositeur avec les tableaux et les textes d'Adolf Wölfli, bernois, résident permanent d'asile et icône de l'art brut du début du XX^e siècle. Une première pièce de douze minutes, *Petrohl*, est composée en 2001, mais le projet d'une pièce plus importante n'attend que la convergence de temps, d'opportunité et de moyens pour se réaliser. Ce sera fait en 2005. Par une de ces coïncidences dont le monde est fait, Aperghis enseignera entretemps lui-même à Berne.

Plusieurs traits de l'œuvre de Wölfli semblent attirer l'attention du compositeur. D'abord, au niveau du langage, Aperghis constate que des strates de distanciation donnent de l'épaisseur aux textes de Wölfli : l'artiste écrit dans un allemand doublement transformé, par son dialecte bernois et par son langage très personnel (ce qui explique l'orthographe particulière des titres de chaque mouvement de la cantate). Du point de vue du compositeur, « *il avait déjà fait le travail pour moi.* » Les bouts de phrases tout à fait compréhensibles sont mêlés à des chaînes de phonèmes sans signification apparente, mais porteuses d'un grand potentiel musical. Une couche supplémentaire est ajoutée par la présence de nombreux tabous et de non-dits, des mots ou sujets renvoyant aux expériences douloureuses ou honteuses du passé de Wölfli, que son état ne lui permet pas d'évoquer directement.

Wölfli construit également de longues listes de chiffres, des calculs visionnaires avec des noms imaginaires, qu'Aperghis pourra exploiter d'une façon rythmique. Mais il n'est pas exact d'affirmer que l'artiste a « *fait le travail* » au préalable à la place du compositeur : dans chaque pièce de la cantate, Aperghis se sert des textes – comme des dessins ou tableaux – d'une manière différente. Et il apparaît que son objectif n'est pas seulement de traiter le texte, ou de le mettre en musique, mais de réaliser ce troisième sens qui émane de la relation qui se tisse dans la confrontation de tous les éléments.

Dans *Petrohl*, première pièce à six voix solistes, Aperghis compose un texte à partir des mots trouvés dans au moins quatre dessins différents de 1905-1906 (*Walldorf=Astooria=Hotel, Hotel Windsoor in New=York, Hotel Stern, Riisen=Glocke Grampo Lina*). Certains des textes semblent porteurs d'un sens, bien qu'ambigu – « *Miss Rokefehler, die jüngste Tochter, des Petrohl=Königs in Pensilvanien* » –, d'autres semblent posséder une valeur plutôt incantatrice – « *Zuk a Freia, i da Scheia* », « *General glaas Peer Krinolina Schliiicha Vögeli Der Mond hat Keine Chuah Witt das Grittali* ». Mais Aperghis brouille les pistes en juxtaposant des bribes de textes de toute sorte, de façon à créer des textures, des couleurs et des articulations sans interprétation lexicale possible. Avec les références au capital, au luxe et aux personnages des classes aisées – « *Barem Kapital* », « *Dollar in Kapital* », « *Miss WanderBild Webb Die Reichste Amerikannerinn* », « *Hotel Windsor in New York* », – il serait tentant d'y voir un sous-texte, mais ces mots sont, dans la texture dense de polyphonies, à peine perceptibles. Comme le dit le compositeur : « *Ce qui m'intéresse, c'est le chaos, c'est de prendre le risque de se perdre dans son propre chaos.* »

La deuxième pièce, *Die Stellung der Zahlen*¹, monumentale, est pour chœur (soprano-alto-ténor-basse) et comprend jusqu'à trente-six parties indépendantes. Ici, dans une longue première partie, l'emploi de blocs sonores, de strates possédant des vitesses contrastées, la répétition et l'opposition d'articulations courtes et de longues tenues sont très étroitement liés aux textes tirés de ces tableaux-chiffres. L'emploi de la *Sprechstimme* (Aperghis écrit « *parlando* ») pour des passages d'énumération contraste avec d'immenses accords de clusters en valeurs longues, au milieu et à la fin de la pièce. Même si, pour le compositeur, la musique suit sa propre logique et « *le texte se plie dans la musique* », il est difficile ici de ne pas entendre une réalisation musicale de l'idée même du récit exalté du « *Saint Adolf Création Géante* » : une longue section à la fin de la pièce apparaît même comme une sorte de délire quasi religieux, ponctué de rires et d'exclamation incongrues – « *ha ha ha* », « *Viva alla* », « *Gloria* » – et finissant sur « *Amen* ».

Vittriool, à nouveau pour six solistes, est un interlude curieux et amusant. Wölfli pratiquait une sorte de musique, jouant régulièrement sur une trompette en papier, écrivant ce qu'il appelait des marches et des mélodies. Mais souvent, ses portées de musique n'ont pas de notes – et inversement – et ses indications musicales, notamment d'instrumentation, se trouvent uniquement dans les marges. La musique de Wölfli est donc une musique plutôt imaginaire. Jouant sur un registre plus intime et conversationnel, Aperghis évoque ici, et même avec des petits madrigalises (sur « *comme une mandoline* », « *schönes Lied* » ou « *geschwungen* »), les listes d'instruments trouvées dans divers textes et dessins : *MANDOLINEN, BASSGEIGEN, GEIGEN, LAUTTEN, POSAUNE, ZITTERN*... Le nom de l'artiste se trouve caché dans divers passages « *ADOLPH*

ZOLFLI PATIENNT WALDAU », donnant l'impression que la partition possède encore d'innombrables codes et chiffements. La pièce se termine avec un glissement chromatique prolongé de toutes les voix de l'aigu vers le grave.

Le *Trauer-Marsch* cache également en plusieurs endroits le nom de l'artiste, notamment d'une façon répétée et quasi obsessionnelle à la fin. La répétition de mystérieuses phrases scandées – « *SäCHZäh CHER EIS* » – mais constamment déplacées métriquement est un des éléments distinctifs de la pièce. Cet aspect structurel est relayé jusque dans la présentation graphique de la partition : sur certaines pages, les procédures additives ou décalées produisent une sorte d'*Augenmusik*, formant des figures géométriques aussi intéressantes à voir qu'à entendre.

La cinquième pièce peut être entendue comme une déchirante thrénodie. Fragmentaire, au ralenti (40 = la noire !), tournant autour des mêmes notes constamment modifiées par quarts de ton, elle commence par un changement radical de texture : un long solo de contre-ténor. Isolement, éloignement, solitude, incompréhension. Ce changement de texture et de couleur se poursuit, puisque la pièce est la seule à unir le chœur et les six solistes.

Le texte, extrait du premier groupe de textes, *Von der Wiege bis zum Graab* (« Du berceau à la tombe ») est complexe, tellement rempli de non-dits qu'il est presque intraduisible. Est-ce qu'il exprime le douloureux souvenir de ce que l'auteur a fait, ce qu'il a subi, ou ce qu'il souhaite ? Est-ce que l'emploi de certains mots (« *blind* », « *Find* », « *Grind* ») pour en cacher d'autres exprime un sentiment de culpabilité ? La musique persiste dans son rôle, ici exemplaire, nous interdisant d'arrêter la recherche de la signification, nous amenant à une écoute sensible de cette réalité indéchiffrable.

« Que voulez-vous (faire) avec mon enfant ?
Il est, en fait, tous les jours aveugle (*blind*).
Il n'a ni maison ni foyer :
Il va chez un perfide (*Find*) :
Celui-ci le pince une fois fortement dans le – (*Grind*).

C'est la rime la plus belle
Oh courage repris, ô jeune personne :
Va chez moi/toi, mon enfant, va chez moi/toi. »

Evan Rothstein

1. « L'importance des chiffres ». Merci à Christian Kogler pour son aide précieuse dans l'interprétation de l'allemand de Wölfl.

Biographie du compositeur

Georges Aperghis

Né à Athènes, Georges Aperghis s'installe à Paris en 1963. Il se partage entre l'écriture instrumentale ou vocale, le théâtre musical et l'opéra. En 1976, il fonde l'Atelier Théâtre et Musique (Atem). Avec cette structure, il renouvelle sa pratique de compositeur en faisant appel à des comédiens aussi bien qu'à des musiciens. Les spectacles s'inspirent de faits sociaux transposés dans un monde poétique, parfois absurde ou teinté de satire. L'année 2000 a été marquée par deux créations, entendues à travers toute l'Europe : *Die Hamletmaschine-Oratorio*, sur un texte de Heiner Müller, et le spectacle *Machinations*, commande de l'Ircam, qui s'est vu décerner par la Sacem le prix de la meilleure création de l'année. En 2004, il compose *Dark Side*, pour l'Ensemble intercontemporain et Marianne Pousseur, d'après *L'Orestie* d'Eschyle (traduction François Regnault), et *Avis de tempête* à l'Opéra de Lille avec l'ensemble Ictus, Donatienne Michel-Dansac, Johanne Saunier, Romain Bischoff et Lionel Peintre (Grand Prix de la critique 2005). Pendant l'été 2006 a été créée la *Wölflin-Kantata* sur des textes d'Adolf Wölfl au festival Éclats de Stuttgart avec les Neue Vocalsolisten et le SWR Vokalensemble Stuttgart dirigé par Marcus Creed, puis *Contretemps*, commande du Festival de Salzbourg avec le Klangforum de Vienne et Donatienne Michel-Dansac (soprano) sous la direction de Hans Zender. Le Festival de Witten 2007 a accueilli

la création de *Zeugen*, spectacle musical avec des textes de Robert Walser et sept marionnettes de Paul Klee, pour voix, marionnettiste-narrateur, clarinette basse, saxophone alto, accordéon, cymbalum, piano et vidéo live. *Happy End* (créé en décembre 2007 à l'Opéra de Lille) est une adaptation libre du conte *Le Petit Poucet* de Charles Perrault pour ensemble, électronique et un film d'animation signé par l'artiste belge Op de Beeck (avec les voix de Edith Scob et Michael Lonsdale). La dernière création de Georges Aperghis, *Teeter-Totter*, est une pièce pour le Klangforum de Vienne, commande du Festival de Donaueschingen ; elle a été jouée le 18 octobre 2008.

Biographies des interprètes

Marcus Creed

Marcus Creed est né et a grandi sur la côte sud de l'Angleterre. Il a commencé ses études au King's College de Cambridge où il a eu l'occasion de chanter au sein du célèbre King's College Choir. Il poursuit sa formation à la Christ Church d'Oxford et à la Guildhall School de Londres. Dès 1977, il s'installe à Berlin, où il est répétiteur et, plus tard, chef de chœur à la Staatsoper, chargé de cours en chant à la Hochschule der Künste, et pianiste et chef d'orchestre du Groupe Nouvelle Musique et de l'Ensemble Scharoun. À partir de 1987, il remplit les fonctions de directeur artistique du RIAS Kammerchor, auquel furent décernées de nombreuses

distinctions internationales sous sa baguette (entre autres le Prix Edison, le Diapason d'or et le Classical Award de Cannes). Au cours de ses activités au concert, il collabore pour l'essentiel avec l'Akademie für Alte Musik Berlin, l'Orchestre Baroque de Fribourg et le Concerto Köln. Il se produit lors du Festival de Berlin, de Wien Modern, du Festival de Salzbourg ainsi qu'à Montreux, Édimbourg, Lucerne et Innsbruck. En 1988, il répond à une offre de nomination à la fonction de professeur de direction au Conservatoire de Musique de Cologne. Depuis 2003, il remplit les fonctions de directeur artistique du SWR Vokalensemble Stuttgart.

Neue Vocalsolisten Stuttgart

Les Neue Vocalsolisten Stuttgart travaillent avec des ensembles spécialisés et des orchestres radiophoniques, avec des opéras, des théâtres indépendants, des studios électroniques, des organisateurs de festivals et de concerts de musique moderne en Europe. Ensemble de musique vocale contemporaine fondé en 1984 dans le cadre de Musik der Jahrhunderte, ils forment depuis l'an 2000 un ensemble vocal de musique de chambre artistiquement indépendant. Les sept solistes, de la soprano colorature au contre-ténor et à la basse profonde, engagent toute leur force créatrice dans leur travail, en collaboration avec les compositeurs et les autres interprètes. Un groupe de chanteuses et de chanteurs spécialisés vient compléter l'équipe de base, en fonction de la

distribution. La recherche est au centre de leurs intérêts, recherche de nouvelles couleurs, de nouvelles techniques vocales et de formes d'articulation ; le dialogue avec les compositeurs y occupe une place de choix. Chaque année, ils assurent la création de près de 20 nouvelles œuvres. L'opéra et le travail interdisciplinaire englobant l'électronique, la vidéophonie, les arts plastiques et la littérature font partie, tout comme les collages mettant à profit le contraste entre des éléments de musique ancienne et de musique moderne, du projet artistique de la formation.

Sopranos

Sarah Sun

Susanne Leitz-Lorey

Contre-ténor

Daniel Gloger

Ténor

Martin Nagy

Baryton

Guillermo Anzorena

Basse

Andreas Fischer

SWR Vokalensemble Stuttgart

L'histoire du SWR Vokalensemble Stuttgart reflète l'histoire de la composition musicale du XX^e siècle. C'est en 1946, par décision des Alliés et dans la foulée des mesures de démocratisation qu'ont été créés des stations de radio et des ensembles musicaux parmi lesquels le chœur

qui s'appelait à l'époque Südfunkchor (Chœur de la radio du sud) et avait pour mission d'alimenter les archives sonores. C'est avec le chef d'orchestre Hermann Joseph Dahmen, qui dirigea le chœur de 1951 à 1975, que celui-ci commença à faire sienne la musique contemporaine.

À partir de 1953, le chœur passa régulièrement des commandes d'œuvres. Le SWR Vokalensemble accéda à une réputation internationale dans le domaine de la musique contemporaine grâce à ses chefs d'orchestre ultérieurs Marinus Voorberg (1975-1981), Klaus-Martin Ziegler (1981-1987) et Rupert Huber (1990-2000). C'est Marinus Voorberg, mais surtout Rupert Huber, qui donnèrent à l'ensemble sa sonorité propre, marquée par un caractère précis et dépouillé ainsi que par une très grande qualité d'articulation et d'intonation. Rupert Huber a dirigé un grand nombre des 200 créations enregistrées par l'ensemble, plaçant toujours le respect de la partition au plus haut niveau. Cela vaut en particulier pour le travail intensif avec l'œuvre de Karlheinz Stockhausen.

Celui-ci a composé trois pièces pour l'ensemble vocal, parmi lesquelles près de 60 minutes de chœur dans *Mittwoch aus Licht*. Marcus Creed a repris la direction du chœur en 2003. Au cours de ses premières années à Stuttgart, il a mis l'accent sur les œuvres vocales de György Ligeti, Luigi Dallapiccola et Luigi Nono. Il a par ailleurs poursuivi la série des créations. Il a également intensifié le travail avec Georges Aperghis, Heinz Holliger et György Kurtág.

De ces phases de travail ont résulté, en règle générale, des productions en studio, qui presque toutes ont été couronnées par des prix importants. Le SWR Vokalensemble est un invité de marque sur les scènes internationales et dans les festivals ainsi qu'un partenaire prisé par les chefs d'orchestre invités. Il donne cependant plus de la moitié de ses concerts dans la région d'émission de la SWR, dans le Bade-Wurtemberg et en Rhénanie-Palatinat. Les concerts sont entièrement enregistrés et diffusés en coopération avec différentes radios européennes ainsi que sur SWR2. En 2006/2007 fut instaurée une série de concerts en petite formation au Musée d'Art de Stuttgart, au cours de laquelle les chanteurs et chanteuses de l'ensemble se produisent dans un répertoire de chansons. Depuis la saison 2006/2007, en plus de son intense activité de concerts, l'ensemble musical se consacre à son projet d'éducation « Stimmt ». Sur le thème de la voix, l'ensemble transmet, au travers de répétitions publiques et d'ateliers de travail, son expérience et son enthousiasme à des jeunes.

Sopranos

Barbara van den Boom

Eva Budde*

Kirsten Drope

Andrea Egeler*

Maria-Regina Gromes

Eva Kleinheins*

Aleksandra Lustig

Annette Ruoff

Eva-Maria Schappé

Kerstin Steube

Altos

Monika Bair-Ivenz*

Ulrike Becker

Sabine Czinczel

Anne Greiling*

Judith Hilger

Birgit Huber-Klein

Ulrike Koch

Andrea Wahl*

Ute Wille

Ténors

Frank Bossert

Johannes Kaleschke

Georg Kaplan

Herbert Klein

Rüdiger Linn

Hubert Mayer

Julius Pfeifer

Wilfried Rombach*

Alexander Yudenkov

Basses

Bernhard Hartmann

Reiner Holthaus

Achim Jäckel

Ernst-Wolfgang Lauer

Torsten Müller

Philip Niederberger

Mikhail Nikiforov

Mikhail Shashkov

* chanteurs invités



Concert enregistré par France Musique

Et aussi...

> SAISON 2009/2010

MARDI 29 SEPTEMBRE, 20H

Gérard Grisey

Les Chants de l'amour

Luciano Berio

A-Ronne

Ensemble vocal Sequenza 9.3

Catherine Simonpietri, direction

MERCREDI 30 SEPTEMBRE, 20H

Edgard Varèse

Intégrales

Pierre Jodkowski

Barbarismes – Trilogie de l'an mil

Luciano Berio

Laborintus II

Ensemble intercontemporain

Accentus / Axe 21

Susanna Mälkki, direction

Fosco Perinti, récitant

VENDREDI 2 OCTOBRE, 20H

La Tour de Babel

Giovanna Marini, chant

Patrizia Bovi, chant

Francesca Breschi, chant

Patrizia Nasini, chant

VENDREDI 16 OCTOBRE

Iannis Xenakis

Metastasis

Synaphai

Igor Stravinski

Capriccio pour orchestre

Symphonie de psaumes

Orchestre National d'Île-de-France

Chœur de l'Orchestre de Paris

Yoel Levi, direction

Georges Pludermacher, piano

Didier Bouture, chef de chœur

Geoffroy Jourdain, chef de chœur

MERCREDI 21 OCTOBRE, 20H

Iannis Xenakis

Antikhton

Igor Stravinski

Perséphone

Brussels Philharmonic

Accentus

Maîtrise de Paris

Michel Tabachnik, direction

Isabelle Huppert, récitante

Gilles Ragon, ténor

> SALLE PLEYEL

SAMEDI 17 OCTOBRE, 20H

Karlheinz Stockhausen

Kreuzspiel

Kontra-Punkte

Fünf weitere Sternzeichen (création française)

György Ligeti

Concerto de chambre

Aventures et Nouvelles Aventures

Ensemble intercontemporain

Pierre Boulez, direction

Claron McFadden, soprano

Hilary Summers, soprano

Georg Nigl, baryton

> AUTOUR DES CONCERTS

Collège Écouter la musique classique

Du 6 janvier au 16 juin, les mercredis de 11h à 13h

> MUSÉE

DIMANCHE 21 JUIN,

DE 14H30 À 17H30

Fête de la musique

> LA SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

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

... de regarder :

Aperghis : tempête sous un crâne

de Catherine Maximoff • *Le Petit*

Chaperon rouge de Georges

Aperghis par l'Ensemble Reflex,

concert enregistré à la Cité de la musique en avril 2004

... de lire :

Georges Aperghis, le corps musical

par Antoine Gindt • *Machinations de*

Georges Aperghis, textes réunis par

Peter Szendy

... d'écouter en suivant la partition :

Récitations, pour voix seule par

Martine Viard • *Die Hamletmaschine-*

Oratorio par Françoise Kubler

(soprano), Lionel Peintre (baryton),

Romain Bischoff (baryton),

Geneviève Strosser (alto et voix),

Jean-Pierre Drouet (percussions

et voix), le WSR Vocalensemble

Stuttgart et l'Ensemble Ictus,

Georges-Elie Octors (direction) •

Dark side, d'après *L'Orestie*

d'Eschyle par Marianne Pousseur

(mezzo-soprano), l'Ensemble

intercontemporain, Jonathan Nott

(direction)

**Pour tout savoir sur la
programmation 2009/2010,
demandez la brochure à l'accueil !**

toute l'actu sur la musique

avec des dossiers, des {débats} ...!

qobuz.com

Etre fidèle à la musique

classique, world, jazz...

site 100% téléchargement musical
en haute fidélité

qobuz.com
ETRE FIDÈLE À LA MUSIQUE



Ella Fitzgerald

arnwork & foto (foto: fr) Photo © aigimags / ulstein bild



Pierre Boulez

arnwork & foto (foto: fr) Photo © Barry Freeman / Lebrecht Music & Arts



Norah Jones

arnwork & foto (foto: fr) Photo © Peter Mancov



Mstislav Rostropovich

arnwork & foto (foto: fr) Photo © Suse Maczor / Lebrecht Music & Arts

Prix France Musique - Sacem de la musique de film 2009

Concert exceptionnel, mercredi 10 juin, 20h30
présenté par Frédéric Lodéon, en direct sur France Musique

***Eternity*, œuvre originale de Gabriel Yared**

Gaëlle Mechaly, soprano
Orchestre Philharmonique de Radio France
Pablo Heras-Casado, direction

Egalement au programme :
Le Patient Anglais de Gabriel Yared, *La mort aux trousses*, *Taxi Driver* et *Vertigo* de Bernard Herrmann.

Dossier spécial sur francemusique.com



sacem *F*

