



# CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2016-2017



**GRAND SOIR** 24 SEPTEMBRE  
*Ives, Dessner, Neuwirth, Zappa*

**MÉCANIQUES CÉLESTES** 15 NOVEMBRE  
*Lazkano, Pintscher*

**LUDWIG VAN** 19 NOVEMBRE  
*Kagel*

**POPPE MUSIC** 9 DÉCEMBRE  
*Poppe, Zubel, Dusapin*

**SCHUMANN / KURTÁG** 16 DÉCEMBRE  
*Schumann, Kurtág*

**JARDINS DIVERS** 20 JANVIER  
*Ravel, Pintscher, Purcell, Britten*

**GRAND SOIR** 21 JANVIER  
*Crumb, Pintscher, Furrer, Bedrossian, Žuraj, Josquin, Magrané Figuera*

**LE CHÂTEAU DE BARBE-BLEUE**  
28 JANVIER  
*Ligeti, Kurtág, Bartók*

**QUARTIERS LATINS** 30 JANVIER  
*Debussy, Maderna, Messiaen, Schoeller, Berio, Ravel, Franceschini*

**ROTHKO CHAPEL** 24 FÉVRIER  
*Schwartz, Pintscher, Mayrhofer, Attahir, Feldman*

**BRAHMS / LIGETI** 8 MARS  
*Brahms, Ligeti*

**À LIVRES OUVERTS** 17 MARS  
*Berio, Boulez, Donatoni, Grisey, Kurtág, Ligeti, Xenakis, Benjamin, Birtwistle, Carter, Dalbavie, Dusapin, Fedele, Rihm, Chin, Harvey, Hurel, Manoury, Maresz, Eötvös, Jarrell, Mantovani, Pintscher, Robin*

**HOMMAGE À PIERRE BOULEZ** 18 MARS  
*Schönberg, Webern, Boulez*

**GENESIS** 30 MARS  
*Andre, Bedrossian, Czernowin, Gervasoni, Magrané Figuera, Nikodijević, Thorvaldsdottir*

**AU BOUT DE LA NUIT** 21 MAI  
*Schönberg, Dutilleux*

**ENTREZ DANS LA DANSE** 2 JUIN  
*Avec José Montalvo*

**HERMÈS V** 9 JUIN  
*Blondeau, Vivier, Schoeller*

**VENTS NOUVEAUX** 16 AVRIL  
*Ligeti, Žuraj, Maderna, Holliger, Ferneyhough, Birtwistle*



MAIRIE DE PARIS

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR

Ⓜ Ⓣ PORTE DE PANTIN

VENDREDI 24 FÉVRIER 2017 – 20H30  
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

## **Rothko Chapel**

**Jay Schwartz**

*M* (Création française)

**Matthias Pintscher**

*beyond (a system of passing)*

**Gregor A. Mayrhofer**

*Große Huldigung an das technische Zeitalter* (Création française)

ENTRACTE

**Benjamin Attahir**

*Et nous tournions autour de ces fontaines hallucinées* (Création française)

**Morton Feldman**

*Rothko Chapel*

Ensemble intercontemporain

Gregor A. Mayrhofer, direction

Les Cris de Paris / Geoffroy Jourdain

Evan Hughes, baryton

Sophie Cherrier, flûte

Coproduction Ensemble intercontemporain, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT VERS 22H15.

**Deloitte.**

AVANT LE CONCERT

19H00, dans la Salle de conférence, « La création en questions », conférence donnée par Paul Clavier.

Ma passion pour les arts plastiques est bien connue – au moins autant que ma volonté de développer des liens entre les diverses disciplines. C'est pourquoi j'ai le sentiment que ce concert, dont chacune des œuvres s'inspire de près ou de loin d'une sculpture, d'une installation ou de peintures, porte en quelque sorte ma signature personnelle. Si avec la pièce *Rothko Chapel*, Morton Feldman rend hommage au grand peintre américain Mark Rothko, c'est l'admiration que je voue à l'œuvre de l'artiste allemand Anselm Kiefer qui a inspiré l'écriture de *beyond (a system of passing)*. L'œuvre *M* de Jay Schwartz fait quant à elle partie d'une série de commandes que le Festival de Salzbourg m'a demandé récemment de diriger. L'idée était de passer commande à douze compositeurs, lesquels devaient créer une pièce qui s'inspire d'une œuvre d'art exposée dans Salzbourg. C'est moi qui attribuais les œuvres d'art à chacun des compositeurs, et celle échue à Jay Schwartz était sans doute l'une des plus difficiles à transcrire en musique : une grande et curieuse statue de « Mozart » du peintre et sculpteur allemand Markus Lüpertz. Il s'en est sorti avec talent et finesse en faisant le choix d'élaborer son discours à partir de l'ouverture des *Noces de Figaro*. C'est le seul matériau qu'il utilise, exploitant son rythme et sa texture pour le faire exploser puis s'effondrer dans une éclipse totale.

Il se trouve que cette série de commandes grandit encore aujourd'hui avec ce concert qui présente deux autres créations françaises. Pour la première, *Große Huldigung an das technische Zeitalter*, Gregor A. Mayrhofer a trouvé son inspiration dans le grand relief de la façade (au titre éponyme) de la Volkshochschule à Cologne. Une œuvre du sculpteur et architecte italien Arnaldo Pomodoro. La deuxième création est celle de Benjamin Attahir, que j'ai rencontré au Conservatoire de Paris. Il avait également fait forte impression à Pierre Boulez. Sa musique est d'une grande sensualité tout en restant assez retenue, avec une certaine noblesse, comme en témoigne d'ailleurs fort bien le titre de l'œuvre : *Et nous tournions autour de ces fontaines hallucinées*. Une composition pour ensemble qui trouve son origine dans les sculptures mobiles de Jean Tinguely et Niki de Saint Phalle de la Fontaine Stravinsky.

*Matthias Pintscher*

directeur musical de l'Ensemble intercontemporain

## Jay Schwartz (1965)

*M*, pour baryton et ensemble

Inspiré de *Mozart, eine Hommage* de Markus Lüpertz

Composition : 2013.

Création : le 24 août 2013, Salzbourg, Salzburger Festspiele, Mozarteum, par Dietrich Henschel, baryton, et le Scharoun Ensemble Berlin, sous la direction de Matthias Pintscher.

Effectif : baryton, flûte, hautbois, clarinette/clarinette basse, basson/contrebasson, cor, trompette, trombone, 2 percussions, piano, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 12 minutes.

m...

men

a...

me...

re...

...sur...

...get

ex favilla

judicandus

homo re...

...surget

ex fa...

resurget ex favilla

judicandus

homo resurget

Né en 1965 à San Diego, le compositeur Jay Schwartz a suivi des études d'ingénieur, de physique et de musique aux universités du Nouveau-Mexique et d'Arizona. Installé à Cologne depuis 1995, il est passionné d'arts plastiques. Les œuvres des sculpteurs Eduardo Chillida et Richard Serra constituent pour lui une importante source d'inspiration esthétique. Pour *M*, morceau pour baryton et ensemble, Jay Schwartz s'est inspiré de l'œuvre de Markus Lüpertz, *Mozart, eine Hommage*, sculpture en bronze installée sur la Ursulinenplatz à Salzbourg : ébauche de nu féminin de trois mètres de haut, surplombée du buste de Wolfgang Amadeus Mozart.

Lors de l'inauguration de l'œuvre, le critique d'art et de théâtre Peter Iden a déclaré : « En histoire de l'art, chaque représentation de la figure humaine témoigne de l'image de l'Homme dans son époque. À travers cette œuvre, le message que Lüpertz essaie de transmettre est clairement celui d'une vie mutilée. Nous aimerions voir une belle sculpture, en bon état, mais il n'est plus question de ce qui nous plaît ou de ce qui ne nous plaît pas. Cette figure est une figure d'aujourd'hui. Et aujourd'hui, c'est ainsi qu'avec sa sculpture – qui ne représente pas réellement Mozart, mais plutôt le rayonnement de son génie –, Lüpertz prend l'initiative de traiter la musique



Markus Lüpertz, *Mozart, eine Hommage* © picture-alliance / dpa /APA

du point de vue du risque et de l'immense menace qu'elle représente, comme tout type d'art, pour nous tous ; du risque de blessures et de mutilations qu'elle présente et peut entraîner à chaque instant. D'ailleurs, qui souhaite réellement devenir artiste et côtoyer le monde des arts de son propre chef ? La question était déjà centrale à l'époque de Mozart, et l'est d'autant plus aujourd'hui. »

De nombreux Salzbourgeois ont été outrés par la sculpture car elle ne correspondait pas à leur vision idéalisée de Mozart. Une nuit de l'été 2005, quelques semaines seulement après son inauguration, des inconnus l'ont enduite de goudron et recouverte de plumes. Malheureusement, la peinture d'origine n'a pas survécu au nettoyage, et n'a jamais été renouvelée.

Selon Jay Schwartz, l'œuvre présentait un fort potentiel d'allusions et de champs sémantiques associés, tels que la masculinité/la féminité, la force/la douceur, un fragment/le tout, qui l'ont inspiré dans sa composition, notamment pour le titre *M*, qui désigne bien sûr Mozart. Toutefois, pour le côté dramaturgique et la structure de l'œuvre, Jay Schwartz a opté pour une forme graphique de la lettre. Plus que la simple consonne « M » de l'alphabet latin, c'est le motif géométrique du « mem » protosinaïtique qui, avec ses ondulations, l'a inspiré. L'alphabet protosinaïtique est né dans le Sinaï autour de 1700 avant l'ère chrétienne. Inspiré des hiéroglyphes égyptiens, il a donné naissance aux alphabets phénicien, araméen, hébraïque et grec. Outre la forme ondulée, qui se retrouve dans la quasi-totalité du morceau – essentiellement dans l'alternance fluide de secondes augmentées et diminuées entre instruments –, de longues notes glissées ascendantes sont jouées par les trois cuivres : la trompette, le trombone et le cor, comme si la ligne montante du milieu de la lettre « M » latine était introduite dans l'ondulation de son homologue protosinaïtique pour que les deux lettres fusionnent. Ce n'est qu'après cette longue séquence d'échanges musicaux qu'intervient le baryton soliste – qui déclame des extraits du *Requiem* de Mozart –, porté par divers environnements instrumentaux (qui, eux aussi, évoquent en partie le *Requiem*). Dans la dernière section de l'œuvre, Jay Schwartz s'empare de nouveau de la structure ondulée, y intègre les sons fracassants des cuivres, avant de laisser la musique s'éteindre progressivement.

**Matthias Pintscher** (1971)

*beyond (a system of passing)*, pour flûte

Inspiré de A.E.I.O.U. d'Anselm Kiefer

Composition : 2013.

Dédicace : à Emmanuel Pahud.

Création : le 24 août 2013, Salzbourg, Salzburger Festspiele, Mozarteum, par Emmanuel Pahud, flûte.

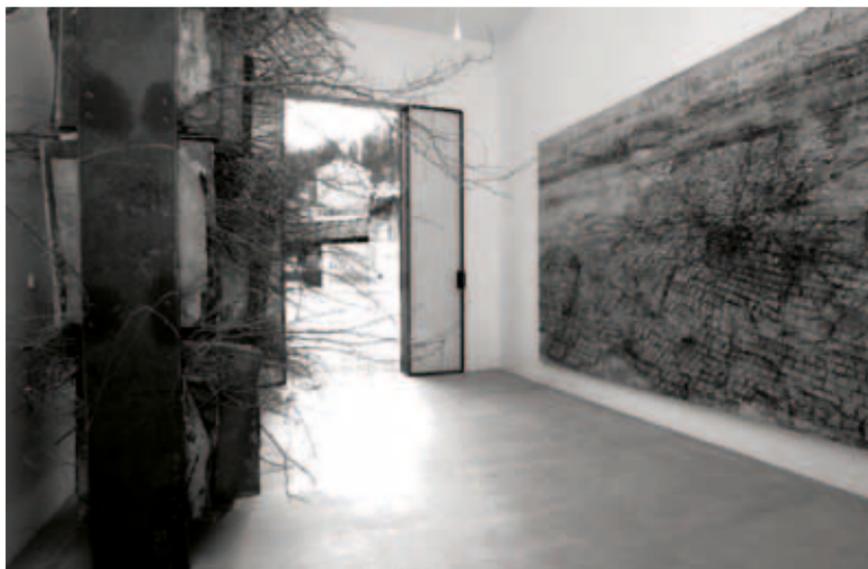
Effectif : flûte.

Éditeur : Bärenreiter.

Durée : environ 10 minutes.

Dans son solo de flûte *beyond (a system of passing)*, le compositeur et chef d'orchestre Matthias Pintscher fait référence à l'œuvre *A.E.I.O.U.*, réalisée en 2002 par Anselm Kiefer dans le cadre du « Kunstprojekt Salzburg » pour les bords de la Salzach. Dans une petite maison, spécialement conçue pour l'occasion au cœur du Furtwänglerpark, se trouve une étagère qui porte soixante livres en plomb traversés par des branches épineuses, à laquelle fait face le tableau *Wach im Zigeunerlager* (Sur nos gardes dans le camp de tsiganes). Ce tableau de Kiefer se compose de briques d'argile, en partie recouvertes de fils de fer barbelé, et porte en inscription la quatrième strophe du poème d'Ingeborg Bachmann *Das Spiel ist aus* (dont le titre est une référence au roman-scénario de 1943 écrit par Jean-Paul Sartre, *Les Jeux sont faits*) : « Sur nos gardes dans le camp de tsiganes, sur nos gardes dans la tente, le sable s'écoulant de nos cheveux, ton âge, mon âge et l'âge du monde ne peuvent se mesurer en années. » Sur le mur intérieur de la façade de son pavillon cubique, Anselm Kiefer a inscrit les cinq voyelles a, e, i, o et u en lettres capitales, reprenant ainsi l'acronyme dont l'empereur Frédéric III (1415-1493), de la maison de Habsbourg, avait fait sa devise et signature. Il l'avait notamment intégré à ses armoiries sur divers objets du quotidien et bâtiments importants. Cet emblème recèlerait plus de trois cents significations, telles que celle-ci, relativement chauvine et prétendument favorite du monarque : « Alles Erdreich ist Österreich untertan » (« La terre entière est sujette de l'Autriche »). C'est justement ce contre quoi s'élève Kiefer dans cette œuvre qui traite du caractère éphémère de la vie humaine et de la barbarie des humains entre eux, qui profanent les autres cultures et assassinent les autres ethnies. Anselm Kiefer a lui-même commenté

son travail avec beaucoup de retenue : « J'ai imaginé que cette pièce était comme tombée dans un sommeil profond. Chaque visiteur peut redonner vie à l'œuvre, tel le prince charmant dans le conte *La Belle au bois dormant*. » Il est également possible, comme Matthias Pintscher l'a fait, de redonner vie à l'œuvre en la laissant prendre une nouvelle forme, propre au ressenti du visiteur. Dans l'imaginaire du compositeur, elle revêt la forme d'un solo de flûte d'une grande virtuosité, aux techniques de jeu sonores et visuelles impressionnantes, et qui s'élève mystérieusement du néant. Ce morceau se compose d'effets sonores d'une grande diversité, tantôt nets et purs, tantôt bruts, qui s'élèvent dans les airs avant de s'arrêter brusquement par une cadence en volutes : « slap ». *beyond (a system of passing)* est une petite histoire sur l'instant et l'éternité, sur l'humain et l'humanité, qui se retrouvent notamment dans le choix de la flûte, instrument vieux de plus de 30 000 ans, au sujet duquel Matthias Pintscher a déclaré : « Avec la flûte, chaque son est "lié au souffle", aucun autre instrument ne dépend autant du flux d'air. Elle oscille au contact direct du souffle humain, telle une prolongation de la respiration, portant en elle l'archaïsme de plusieurs millénaires et transposant sa force communicationnelle dans le temps présent ».



Anselm Kiefer, *A.E.I.O.U.* © collection Würth

Au cours du Festival de Salzbourg 2013, Matthias Pintscher, grand amateur et fin connaisseur des arts plastiques contemporains, a dirigé le Scharoun Ensemble lors de la création de certaines des douze commandes du « Kunstprojekt Salzburg » – dont il était également commissaire. Il apprécie particulièrement les œuvres de Joseph Beuys, d'Alberto Giacometti, d'Agnès Martin, de Cy Twombly et d'Anselm Kiefer, dont certaines peintures, sculptures, actions et installations l'ont fortement inspiré dans son travail de composition. Toutefois, comme il l'a, à juste titre, plusieurs fois répété, « les impressions visuelles ne peuvent être "composées", elles ne peuvent être mises en musique ; il n'existe pas de réelle transposition interdisciplinaire entre l'art sonore et l'art visuel ». Néanmoins, selon la personnalité et les centres d'intérêt de l'artiste, il peut s'opérer un intense transfert d'inspiration entre l'art/la musique de l'un et la musique/l'art de l'autre. Et c'est justement le cas chez Matthias Pintscher, qui connaît parfaitement ces sphères d'échange et les intègre à son travail : *beyond (a system of passing)*, musicalement très proche de son concerto pour flûte *Transir* (2005/2006), est le résultat de cette réciprocité féconde.

Stefan Fricke

### **Gregor A. Mayrhofer** (1987)

*Große Huldigung an das technische Zeitalter. Omaggio a Arnaldo Pomodoro*, pour ensemble

[Grand hommage à l'Âge de la technique. Hommage à Arnaldo Pomodoro]

Composition : 2016.

Dédicace : à l'Ensemble intercontemporain et à Matthias Pintscher.

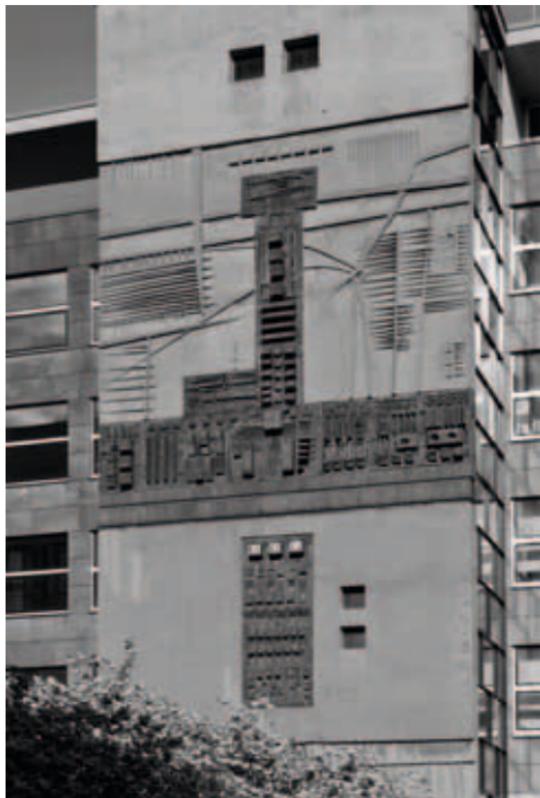
Création : le 10 janvier 2017, Cologne, Philharmonie, par l'Ensemble intercontemporain, sous la direction de Gregor A. Mayrhofer.

Effectif : flûte/flûte piccolo, hautbois, clarinette/petite clarinette/clarinette basse, basson/contrebasson, cor, trompette, trombone, 2 percussions, piano/célesta, harpe, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : inédit.

Durée : environ 15 minutes.

En 1964, après quatre ans de conception et de réalisation, le sculpteur italien Arnaldo Pomodoro (né en 1926) installa sur la façade de la Volkshochschule de Cologne sa sculpture de ciment coloré et de bronze de 8 x 24 mètres, *Große Huldigung an das technische Zeitalter* (Grand hommage à l'Âge de la technique). Elle venait s'ajouter aux nombreuses œuvres réalisées à travers le monde depuis 1953 par l'artiste, originaire de Milan. Ce grand rectangle en relief rappelle, avec ses parallélogrammes et ses barres, les platines d'un circuit électronique ou les commandes d'un tableau électromécanique. Ainsi, il rend hommage aux avancées techniques du *xx<sup>e</sup>* siècle qui ont vu le jour à partir des années 1950 dans le domaine électronique. Dans cette œuvre, il est également question de la miniaturisation des composants électroniques, qui se retrouve encore aujourd'hui dans la réduction maximale de la taille des puces numériques, afin d'accroître les performances.



Arnaldo Pomodoro,  
Relief *Große Huldigung an das  
technische Zeitalter*  
© picture alliance / Rainer  
Hackenberg

Lorsque le compositeur et chef d'orchestre Gregor A. Mayrhofer découvre pour la première fois cette sculpture, il fut immédiatement frappé par son jeu de formes et de structures avec la réalité. Par la suite, l'élève compositeur de Jan Müller-Wieland et de Manfred Trojahn montra un réel intérêt pour le travail de l'artiste italien. Arnaldo Pomodoro aimait fracturer partiellement les corps géométriques, en particulier les sphères, afin de permettre aux passants de contempler la vie intérieure – nécessaire sur le plan technique – de ces objets, dans lesquels se cache, telle une suite de poupées russes dissemblables, une version rétrécie, mais différente, du grand objet. Ainsi en témoigne sa sculpture de 1983 *Sfera con Sfera*. Ces œuvres ont également fortement influencé Gregor A. Mayrhofer dans sa pièce pour ensemble *Große Huldigung an das technische Zeitalter*, qu'il a composé en 2016 pour la Köln Musik. Cet « hommage à Arnaldo Pomodoro » explore le relief de l'œuvre à l'aide de motifs sonores et rythmiques cycliques. Les contours, les angles, les arêtes, les arrondis et les pliures, les profondeurs et les hauteurs sont presque saisissables à l'oreille, visibles en plusieurs dimensions par l'œil intérieur de l'auditeur.

Cette exploration par étapes, comme un scannage des structures, débouche sur un havre de paix aux couleurs douces, avant de poursuivre, à l'aide de motifs en boucle plus marquants, la transposition musicale du relief proprement dit. Au gré de variations diverses, cette alternance d'îlots sonores, rythmiques ou paisibles, et de sections non dirigées marque l'ensemble de l'œuvre, et rend chaque nouveau motif plus persistant que le précédent. Un dualisme qui se reflète également dans l'interaction quasi permanente entre enveloppe extérieure et vie intérieure. Progressivement, l'ensemble des processus s'autonomisent, et chef d'orchestre et musiciens se dégagent de la dimension organisationnelle de la musique pour entamer un rituel sonore collectif.

*Stefan Fricke*

---

Lorsque j'ai découvert la sculpture d'Arnaldo Pomodoro *Große Huldigung an das technische Zeitalter* (Grand hommage à l'Âge de la technique), je l'ai immédiatement associée à deux choses : d'un côté à des images satellites et de l'autre à des puces électroniques. Curieusement, une seule et même œuvre suscitait en moi deux visions – et deux échelles – de l'activité humaine : une vision macroscopique avec son impact sur la nature, le paysage, et une vision microscopique montrant les outils techniques (puces, transistors) sans lesquels cette vision macroscopique de nous-mêmes serait impossible.

En poursuivant ma réflexion sur ces deux aspects du progrès technologique avec ses conséquences humaines et planétaires, j'ai pris conscience d'un curieux phénomène de fondu enchaîné à l'œuvre aujourd'hui. D'un côté, le développement des ordinateurs, des robots et en particulier de l'intelligence artificielle se fait à un tel rythme qu'à la fin de notre vie (ou de celle de nos enfants) je pense qu'il sera difficile de distinguer un être humain d'une machine « humanisée ». D'un autre côté, en étudiant notre fonctionnement psychologique et physique, il nous apparaît que l'esprit humain n'est peut-être pas aussi singulier et mystérieux que nous l'avons souvent pensé. Plus nous examinons les processus biochimiques opérant dans notre corps et analysons le fonctionnement psychologique de notre cerveau, plus nous comprenons que nos actions sont pour bon nombre d'entre elles des Réactions plus ou moins prévisibles. C'est particulièrement évident dans notre monde en hyperactivité économique où la technologie s'humanise de plus en plus tandis que – ironie du sort – les êtres humains se « technicisent », telles des machines aux ordres de leur téléphone ou des médias.

J'ai donc eu le projet d'une musique qui débiterait par des sons « morts », mécaniques, et gagnerait en expressivité jusqu'à atteindre un état de démultiplication incontrôlable. Dans le même temps, l'« instrument humain » – l'ensemble et le chef – perdrait graduellement le contrôle de ce processus, comme un robot répétant un motif sans le comprendre.

Si cette sculpture m'a fasciné, j'ai été marqué par bien d'autres œuvres de Pomodoro (notamment par ses sphères de métal) avec leur « surface réfléchissante parfaitement polie » sous laquelle se cache un ensemble de mécanismes. C'est pourquoi ma pièce oscille souvent entre ce « niveau de surface » aux sonorités lisses et spectrales et un « niveau interne » aux sonorités mécaniques. Ce dualisme reflète la place de la technologie dans notre vie quotidienne : en surface tout semble propre, parfois expressif et esthétique, mais cela cache toute une machinerie interne, même si les procédés mécaniques sont microscopiques et imperceptibles à l'œil ou à l'oreille.

Curieusement, le mot « *Huldigung* » (hommage) possède en allemand une connotation religieuse de louange, ce qui donne à notre sujet une dimension un peu ironique : serions-nous aujourd’hui les adeptes voire les adorateurs des « réalisations technologiques », après l’abandon des anciennes pratiques religieuses ?

La forme classique du concert perd donc ici son cadre habituel pour devenir une image acoustique, un rituel presque, où les schémas conventionnels – le chef dirigeant l’ensemble, l’ensemble suivant le chef – se dissolvent progressivement.

Gregor A. Mayrhofer

---

### **Benjamin Attahir** (1989)

*Et nous tournions autour de ces fontaines hallucinées*, pour ensemble

Composition : 2016.

Dédicace : aux musiciens de l’Ensemble intercontemporain et plus particulièrement à ses violonistes.

Création : le 10 janvier 2017, Cologne, Philharmonie, par l’Ensemble intercontemporain, sous la direction de Gregor A. Mayrhofer.

Effectif : flûte/flûte piccolo/flûte basse, hautbois, clarinette, basson, cor, trompette, trombone, 2 percussions, piano, harpe, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Salabert.

Durée : environ 15 minutes.



Jean Tinguely et Niki de Saint Phalle, *Fontaine Stravinsky* © DR

Inaugurée en 1983 et située juste à côté du Centre Pompidou à Paris, la fontaine Stravinsky est l'une des plus connues d'Europe. L'œuvre commune de Jean Tinguely (1925-1991) et Niki de Saint Phalle (1930-2002) est un dialogue chatoyant entre les constructions mécaniques sombres, mobiles et dépourvues de sens du premier, et les créatures colorées et les célèbres Nanas de la seconde, réparties telles des îlots dans un bassin de 16,5 x 36 mètres et d'une profondeur de 35 centimètres seulement. Pierre Boulez, fondateur de l'IRCAM, dont les salles se trouvent juste en dessous de la fontaine, déclara à propos de cette dernière qu'« une fontaine en avait engendré une autre ». Une source inépuisable, où on peut se ressourcer, a donné naissance à une nouvelle source, dans laquelle il est également possible de puiser. Et c'est exactement ce qu'a fait Benjamin Attahir, avec son œuvre pour ensemble, *Et nous tournions autour de ces fontaines hallucinées*. Le compositeur, qui compte parmi ses professeurs de composition Marc-André Dalbavie et Gérard Pesson, s'est inspiré de la fontaine, de ses jeux d'eau et de silhouettes, de ses couleurs éblouissantes et des sculptures mobiles de Tinguely, mais aussi du quartier qui entoure cette fontaine, dont le nom renvoie à Igor Stravinsky et à sa musique. En outre, les nombreux champs sémantiques inhérents à l'installation de Tinguely et Saint Phalle ont joué un rôle important dans la réflexion musicale de Benjamin Attahir. Sa pièce, qui comprend plusieurs références aux œuvres de Stravinsky (*Petrouchka*, *Histoire du soldat*), invite à une déambulation dans les rues et places sonores d'un labyrinthe urbain imaginaire. Vient s'ajouter à ce parcours musical un vibrant face à face entre les deux violons, placés de part et d'autre de la scène : une sorte de double concerto d'une virtuosité enivrante.

Stefan Fricke

---

[...] Descendus aux Halles. Pourquoi les halles ? Pas répondu. Sortir. Sortie porte Lescot. Presque la perdre dans les dédales de correspondances. Lève les yeux – je – elle, déjà au pied des escalators. Avait-elle oublié ma présence. Aimantée par les rayons. Du béton armé percé de jour. Lumière – la – mange – la – silhouette. Impossible d'en distinguer plus. Une forme. Vague. Bleue – volette – violette – vers l'extérieur sortie du – sortir de la bouche protégeant mes yeux d'un revers de main contre. Soleil d'août.

Midi. Ou quelque chose comme ça. Ou en juillet ? Sais pas – plus savoir dire. Vraiment la seule chose, claire : place des Innocents. Déserte. Jamais vue déserte.

Comme ça, ce souvenir resté intact, lumière cristallise – comme ça – crue. Tout le reste semble flou, comme. Comme ça quand on recouvre les meubles d'un voile blanc. Ou non. Peut-être l'inverse ; comme ça, comme, surexposé. J'ai beau fermer les paupières, puis les ouvrir comme – les refermer et les rouvrir. Vraiment. Rien vraiment contre.

L'éblouissement.

C'est trop loin. La fontaine des Innocents à sec. Ça je me souviens. Et je te courais après, tu avais déjà dépassé la rue Saint-Denis. Toujours tout droit. Jamais un regard en arrière. Droite. À chaque instant comme absorbée par l'avant. Contre. L'air froid dans un courant chaud. Comme. Les voitures s'arrêtaient à ton passage. Quelques klaxons – juste comme ça – manière – de – quelques mots plus haut que d'autres – de – au – travers des vitres abaissées. Vraiment. Rien vraiment semblait te parvenir. Contre. Non, sur. Non, à quelques centimètres de la chaussée. Fume. Non, glisse. Droit - droite devant contre.

Beaubourg.

Non, justement pas – brusquement à droite. Comme font les moucherons à angles droits au-dessus de nos journées droites restées au lit. Elle s'arrête.

Plus un geste. Si ce n'est ta main qui cherche au fond de ton sac. Elle frénétique – toi lisse, blanche, lessivée, étanche. Deux états étanches dans seul un corps. Reste en retrait. Je. Observateur de toi. Vous contre.

Ne pas rompre notre silence. Même si je le voulais. Incapable. Contre ce bloc compact. Dense. Épaissit nuit après nuit. Comme ça. Regard après regard. Danse, cette main que je ne reconnais – qui ne t'appartient – plus. Sans plus. Juste tête chercheuse sans cible. Indépendante. Toujours indépendante. Ça y est. Tu as trouvé. C'est quoi. Tu me fais signe de me rapprocher. Encore plus près – contre. Deux bonbons minuscules ?

Jaune. Vert. Vif. Et après ? Dans ma bouche dans la tienne. Un-deux-trois. C'est parti ? C'est quoi ? Ça part. Au juste ? Vite. Par la main. Tu m'emmènes où ? On reste là. Vite. Je sens son bras. Ton bras pousser dans mon dos. Vers où ? Là. Ici ? Non, là. Être. Ici. Non. Lieu. Nous. Comme des moucherons. Et nous tournions – droit, droit, éléphant, droit – gauche – droit, bouche, serpent, droit, cœur, droit – gauche, chapeau, spirale – Autour de – droit, droit, mort, droit, renard – gauche – Ces fontaines, grenouille, gauche – droit, droit, corne, droit, feu, droit, sirène – Hallucinées – rossignol – droit, droit, sol – gauche, ragtime, diagonale, gauche – droit. Moucherons à angles droits. Toujours. Droit. En mouvements. Droits. Saccadées. Droit, droit, cœur, gauche, droit, bouche, cœur, gauche, gauche. Toujours gauches. Saccadés. Angles droits. Morts. Vites Gauches. Spirale. Droite- gauche. Contres.

*Benjamin Attahir (Rome, lundi 12 décembre 2016)*

---

**Morton Feldman** (1926-1987)

*Rothko Chapel*, pour soprano, contralto, chœur mixte et instruments

Composition : 1971.

Création : le 9 avril 1972, Houston, par le Corpus Christi Symphony, sous la direction de Maurice Peress.

Effectif : soprano, contralto, double chœur mixte, alto, célesta, percussion.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 25 minutes.



*Vue intérieure de Rothko Chapel, Houston (Texas) © picture alliance / Richard Bryant / Arcaid*

Œuvre de circonstance, étroitement liée à un lieu et à un environnement, *Rothko Chapel* se singularise par l'emploi d'une formation instrumentale peu courante, déterminée par les toiles que Mark Rothko a peintes pour une chapelle construite en 1971, ainsi que par l'espace octogonal de celle-ci. Remarquable en son délicat dépouillement, la composition de Morton Feldman est formée de quatre parties contrastées qui s'enchaînent, traversées par le chant solitaire et nu de l'alto dont le fil tenu relie toute l'œuvre. La fragilité de l'alto, élément central, alterne avec les interventions processionnelles du chœur, la densité des accords tenus créant par instants

un fond fluctuant comparable aux surfaces chromatiques de Rothko. Les textures vocales quasi immobiles en tissage serré, auréolées de douces résonances des percussions, font de cette musique une stase, une présence figée dans son émergence infime.

La retenue tendue d'interventions clairsemées (timbales, pizzicati à l'alto, voix soliste, etc.) rend une présence sonore parfois réduite à presque rien (début : tremblements très doux des timbales), qui conduit l'auditeur au recueillement : silences entrecoupant le lent flux musical, discrétion absolue des percussions, au geste résonant proche du cérémonial. Le son, éclos dans la vibrante simplicité de son apparition, installe un environnement spirituel où règnent paix et sérénité. La dernière partie, dans un effet de surprise, introduit une stabilité consonante dans une émouvante mélodie à l'alto, très lyrique, sur ostinato de vibraphone. Le temps feldmanien se déploie finalement... Morton Feldman, à travers cette œuvre, ne voulait pas « transcrire » la peinture de Rothko, mais souhaitait davantage que son énergie « spatialisante » (H. Maldiney) se fasse « résonance », que l'état de repos apparent se mue en frémissement à travers des « radiations de présence », par lesquelles l'audible s'absente au profit d'un inaudible à peine décelable.

*Matthieu Guillot*

## Jay Schwartz

Né à San Diego en Californie en 1965, Jay Schwartz étudie la musique à l'Arizona State University. Après l'obtention de son diplôme en 1989, il complète sa formation en Allemagne par un cycle de perfectionnement en musicologie à l'université de Tübingen. De 1992 à 1995, il est accueilli en résidence au Staatstheater de Stuttgart en tant que compositeur assistant pour la musique de scène. Présente dans toute l'Europe, son œuvre a pour commanditaires et interprètes des ensembles aussi prestigieux que les Berliner Symphoniker, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, l'Orchestre et le Chœur de la Radio de Stuttgart, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Francfort, l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg, l'Orchestre National d'Estonie, l'Orchestre de la Bayerische Staatsoper de Munich, l'Opéra de Salzbourg, la Staatskapelle de Weimar et l'Ensemble Modern. De nombreux festivals internationaux commandent et programment ses compositions, parmi lesquels la Biennale de Venise, le Festival d'Opéra de Munich, les Journées Musicales de Donaueschingen, le festival Documenta de Kassel, la Conférence Internationale d'Informatique Musicale (ICMC) en Suède, le festival de musique contemporaine Ultraschall de Berlin ou encore le Festival de musique de chambre contemporaine de Witten. Jay Schwartz a reçu le Prix de composition Bernd Alois Zimmermann de la ville de

Cologne (2000) et s'est vu accorder à trois reprises une bourse en musique électronique de la Fondation Heinrich Strobel de la SWR. Il a également reçu le Prix pour jeune artiste de l'Ensemble Modern et de l'International Society for Contemporary Music. Sa pièce *Music for chamber ensemble* lui a valu d'être nommé pour le prestigieux Prix de composition de Monaco en 2007. En 2009, un enregistrement CD de ses compositions est paru chez Wergo avec le soutien du Deutscher Musikrat. Les œuvres de Jay Schwartz sont publiées par Universal Edition à Vienne. Il réside actuellement dans la région de Cologne.

## Matthias Pintscher

« Ma pratique de chef d'orchestre est enrichie par mon activité de compositeur et vice-versa. » Après une formation musicale (piano, violon, percussion), Matthias Pintscher débute ses études de direction d'orchestre avec Peter Eötvös. Alors âgé d'une vingtaine d'années, il s'oriente vers la composition avant de trouver un équilibre entre ces deux activités, qu'il juge totalement complémentaires. Matthias Pintscher est directeur musical de l'Ensemble intercontemporain depuis septembre 2013. Il collabore également avec de nombreux ensembles spécialisés dans la musique contemporaine : Ensemble Modern, Klangforum Wien, Avanti ! (Helsinki), Scharoun Ensemble, etc. Il est « artiste associé » du BBC Scottish Symphony Orchestra et de l'Orchestre

Symphonique National du Danemark depuis plusieurs années. Il a été nommé compositeur en résidence et artiste associé de la nouvelle Elbphilharmonie Hamburg, qui a ouvert ses portes en janvier 2017. Depuis la saison 2016-2017, il est le nouveau chef principal de l'Orchestre de l'Académie du Festival de Lucerne, succédant ainsi à Pierre Boulez. Professeur de composition à la Juilliard School de New York depuis septembre 2014, il est également en charge du volet musical du festival Impuls Romantik de Francfort depuis 2011. Chef d'orchestre reconnu internationalement, Matthias Pintscher dirige régulièrement de grands orchestres en Europe, en Amérique et en Australie : New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, National Symphony Orchestra de Washington, Orchestre Symphonique de Toronto, Orchestre Philharmonique de Berlin, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de l'Opéra de Paris, BBC Symphony Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, Orchestre du Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg, les orchestres symphoniques de Melbourne et de Sydney, etc. Au cours de la saison 2016-2017, il dirigera notamment le Cleveland Orchestra, les orchestres symphoniques de Cincinnati, Dallas, Indianapolis, l'Orchestre de la Radio Bavaroise, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Vienne, l'Orchestre Symphonique de Bochum et l'Orchestre du Centre National des Arts (Ottawa). Après avoir

dirigé l'Ensemble intercontemporain durant sa grande tournée asiatique en octobre 2016, Matthias Pintscher célébrera, à la Philharmonie de Paris, l'anniversaire des 40 ans de la formation en mars 2017. Matthias Pintscher est l'auteur de nombreuses créations pour les formations les plus diverses, de la musique pour instrument solo au grand orchestre. Ses œuvres sont jouées par de grands interprètes, chefs, ensembles et orchestres (Chicago Symphony, Cleveland Orchestra, New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Berlin Philharmonic, London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, etc.). Elles sont toutes publiées chez Bärenreiter et les enregistrements de celles-ci sont disponibles chez Kairos, EMI, Alpha Classics, Teldec, Wergo et Winter & Winter.

### **Gregor A. Mayrhofer**

Gregor A. Mayrhofer se forme à la composition, l'écriture et la direction d'orchestre à la Haute École de Musique et de Théâtre de Munich auprès de Jan Müller-Wieland. Il complète sa formation dans la classe de Frédéric Durieux au Conservatoire de Paris (CNSMDP) ainsi qu'avec Manfred Trojahn à la Haute École de Musique Robert Schumann de Düsseldorf. À ce cursus déjà très riche s'ajoute l'apprentissage du piano, de l'écriture, du piano jazz, du violon, de l'orgue et de la clarinette. Gregor A. Mayrhofer se perfectionne ensuite en direction d'orchestre dans la classe

d'Alan Gilbert (directeur musical du New York Philharmonic) à la Juilliard School of Music de New York. Parmi les autres personnalités qui auront marqué son parcours artistique, citons Peter Eötvös, Rüdiger Bohn, Johannes Schläfli et Kenneth Kiesler. Gregor A. Mayrhofer mène depuis une triple carrière de pianiste, chef d'orchestre et compositeur, et se produit partout en Europe (Allemagne, Autriche, France, Italie, Slovaquie, République Tchèque, Roumanie, Hongrie, Ukraine), ainsi qu'en Russie, à l'île Maurice et aux États-Unis. En tant que chef d'orchestre et compositeur, il collabore avec des artistes et des orchestres renommés tels que l'Orchestre Symphonique de la SWR, la Philharmonie Roumaine d'État, l'Orchestre Philharmonique de Tchéquie du Nord, l'Ensemble Musikfabrik, l'Académie de l'Ensemble Modern, l'Orchestre Symphonique de Saint-Petersbourg, l'Orchestre Philharmonique du Cap, l'Ensemble Nostri Temporis de Kiev ou la Sinfonietta de Berlin. Il est également invité à diriger l'édition 2013 du festival Opera Mauritius. Une grande partie de son activité de chef est consacrée au soutien aux jeunes compositeurs. En tant que compositeur, il reçoit des commandes de l'Opéra d'État de Bavière à Munich, de la Radio Bavaroise, du festival Opera Mauritius, du festival A\*DEvantgarde, de la Biennale de Munich, du Festival Tyrolien d'Erl, du Chœur de Jeunes du Land de Bavière, du Forum des Arts

Siemens, de l'Orchestre de l'Opéra Allemand de Berlin, du Chœur de la Radio Bavaroise. Gregor A. Mayrhofer est actuellement chef assistant de l'Ensemble intercontemporain. Il a remporté plusieurs prix dont le Premier Prix « Tassilo-Kulturpreis der Süddeutschen Zeitung » avec sa formation Jazz Imbrothersation, le Premier Prix au concours de composition Crossmedia, le Prix national de composition « Jeunesses musicales » en Belgique, etc. Au cours de ses études, Gregor A. Mayrhofer a reçu le soutien de la Studienstiftung des Deutschen Volkes, du Goethe Institut de Kiev, du Yehudi Menuhin « live music now », de la Bruno Walter Memorial Scholarship, des Fondations Janssen et Theodor Rogler ainsi que de l'Internationale Stiftung für Kultur und Zivilisation.

### **Benjamin Attahir**

Né à Toulouse en 1989, Benjamin Attahir commence son apprentissage par le violon puis se passionne pour la composition. Il compte parmi ses maîtres Alain Louvier, Édith Canat de Chizy, Marc-André Dalbavie, Laurent Petitgirard, Gérard Pesson, ainsi que Pierre Boulez. Parallèlement, il perfectionne sa pratique du violon auprès d'Ami Flammer et se produit au sein de formations tels le Jersey Chamber Orchestra, l'Ensemble intercontemporain, etc. Benjamin Attahir a été deux fois lauréat du Concours Général et s'est vu décerner à deux reprises des

prix de la SACEM. Il remporte en 2013 un Premier Prix aux USA International Harp Competition de Bloomington pour la pièce *De l'obscurité II* pour harpe seule, aussi imposée pour l'édition 2014 du Concours International Lili Laskine à Paris. En 2015, c'est le Concours International de la ville de Boulogne qui lui attribue un Premier Prix pour sa pièce de clavecin *La Capricieuse*. Il est aussi lauréat de la Tribune Internationale des Compositeurs de l'UNESCO (2011) et primé deux fois par l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France (dont le Prix Pierre Cardin 2015). Ses œuvres sont jouées pas divers ensembles et orchestres (Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de Lucerne, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Ensemble intercontemporain, Orchestre Philharmonique d'Helsinki, Tokyo Sinfonietta, Orchestre National de Lorraine, Orchestre Colonne, Orchestre de l'Opéra de Massy, Orchestre de Caen, Le Balcon, etc.), dans de nombreuses salles parisiennes – la Philharmonie, le Nouvel Auditorium de Radio France, le Théâtre du Châtelet, les Invalides, le 104, l'espace de projection de l'IRCAM – et aussi au KKL de Lucerne, à l'Arsenal de Metz, à la Tonhalle de Düsseldorf, à la Halle aux Grains de Toulouse ou encore au Suntory Hall de Tokyo. En novembre 2012, Benjamin Attahir est invité en tant que violoniste et compositeur à créer une pièce concertante dans le cadre de la programmation du London Symphony

Orchestra au LSO St Luke's et dirige à Paris la première de son opéra-ballet *L'Appel d'Ereshkigal*. En 2015, il poursuit son exploration du domaine scénique en dirigeant la création de sa réécriture du premier opéra en langue française, *La Pastorale d'Issy* de 1659 dont seul subsiste le livret. Profondément attiré par la direction d'orchestre qu'il étudie au Conservatoire de Paris (CNSMDP), il a dirigé de nombreuses créations de ses contemporains et fonde en 2012, avec le tubiste et serpentiste Patrick Wibart, l'ensemble ÆNEA, dédié à la redécouverte des répertoires classiques français ainsi qu'à l'élaboration d'œuvres nouvelles sur instruments historiques. Au cours de la période 2013-2014, il collabore avec l'Orchestre National de France et le groupe Moriarty. À la même époque, il est aussi compositeur invité à la Gaudeamus Muziekweek d'Utrecht et crée au Festival de Lucerne une pièce symphonique sous la direction artistique de Pierre Boulez. Il signe deux concertos, l'un pour hautbois (Olivier Stankievicz et l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, dirigé par Tugan Sokhiev) et l'autre pour violon (Hae-Sun Kang / Bruno Mantovani au Festival Messiaen). Par ailleurs, il assure en tant que chef la création mondiale d'une pièce pour ensemble de Betsy Jolas à la Cité de la musique de Paris. L'année 2015 est marquée par deux premières rencontres : avec l'Ensemble intercontemporain pour les célébrations du quatre-vingt-dixième anniversaire de

Pierre Boulez à la Philharmonie de Paris et avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Par ailleurs, Benjamin Attahir réalise et interprète – avec le théorbiste Romain Falik – la musique pour *Phèdre* de Racine, production Comédie Française / France Culture, mise en scène par Éric Génovèse et donnée en première au Studio 104 de la maison de la Radio. Fasciné par le lien entre le monde contemporain et l'objet historique prélevé au passé, il crée en 2016 *Nach(t)spiel*, un finale additionnel au *Konzertstück op. 84* de Max Bruch pour la violoniste Geneviève Laurenceau et l'Orchestre National du Capitole de Toulouse. À l'été 2016, sa musique est mise à l'honneur par le festival Musiques aux quatre horizons et le Festival Messiaen.

### **Morton Feldman**

Né le 12 janvier 1926 à New York, dans une famille juive d'origine ukrainienne, Morton Feldman étudie le piano avec Vera Maurina Press (une élève de Busoni), qui lui inculque « une sorte de musicalité vibrante, plutôt que du métier musical ». Wallingford Riegger lui donne, à partir de 1941, des leçons de contrepoint. En 1944, Stefan Wolpe devient son professeur de composition et arrange rapidement une rencontre avec Varèse. Longtemps, Feldman se rendra quasiment chaque semaine chez Varèse. En janvier 1950, à l'occasion d'un concert du New York Philharmonic au cours duquel est jouée la *Symphonie*

*op. 21* de Webern, Feldman rencontre John Cage. *Projection 1* (1950), pour violoncelle, est sa première œuvre notée graphiquement. S'il utilise encore la notation graphique dans *Projection 2* (1951) – confiant la hauteur à l'interprète, mais au sein d'un registre, d'une dynamique et d'une durée déterminés – et s'il développe plus tard, dans la série des cinq *Durations* (1960-1961), une écriture dite « race-course » – où les hauteurs et les timbres sont choisis, mais non la durée, toutefois inscrite dans un tempo général, où donc la coordination verticale est fluctuante –, il y renonce entre 1953 et 1958, puis de manière définitive en 1967, avec *In search of an orchestration*, car il refuse d'assimiler son art à l'improvisation. Au cours des années 1960, la lecture de Kierkegaard s'avère essentielle à la recherche d'un art excluant toute trace de dialectique. Doyen de la New York Studio School (1969-1971), Feldman s'intéresse pendant les années 1970 aux tapis du Proche et du Moyen-Orient, qu'il collectionne, comme les livres et les articles sur le sujet, dans le souci, musical, de « symétries disproportionnées » circonscrivant le matériau dans le cadre d'une mesure. En 1970, il noue une relation avec l'altiste Karen Philipps, pour qui il entreprend la série *The Viola in my life*. Après avoir composé *The Rothko Chapel*, destiné à la chapelle œcuménique de Houston, Feldman s'installe à Berlin, de septembre 1971 à octobre 1972, à l'invitation du DAAD ; il

déclare y avoir redécouvert sa judéité. À son retour en 1973, il est nommé professeur à l'Université d'État de New York, située à Buffalo ; il y occupera jusqu'à sa mort la chaire Edgar-Varèse. En 1976, de nouveau à Berlin, Feldman rencontre Samuel Beckett, qui lui envoie quelques semaines plus tard, sur une carte postale, son poème *neither* en guise de livret pour un opéra créé l'année suivante à Rome, au Teatro dell'Opera, dans une scénographie de Michelangelo Pistoletto. En 1987, Feldman consacre deux partitions à Samuel Beckett : la musique d'une pièce radiophonique, *Words and Music*, et *For Samuel Beckett*, pour ensemble. Dès 1978, ses œuvres s'étaient risquées à une musique aux nuances infimes, qui ne transige plus sur la durée de leur déploiement au regard des conventions, des possibilités d'exécution et des attentes du public – un art qui culmine notamment dans *String quartet (II)* (1983), dont la durée avoisine les cinq heures. Feldman enseigne encore, notamment en Allemagne, aux Cours d'été de Darmstadt, entre 1984 et 1986. Un cancer l'emporte le 3 septembre 1987. Feldman fut l'ami du poète Frank O'Hara, du pianiste David Tudor, des compositeurs John Cage, Earle Brown et Christian Wolff, et des peintres Mark Rothko, Philip Guston, Franz Kline, Jackson Pollock, Robert Rauschenberg ou encore Cy Twombly ; certains de ces noms jalonnant les titres de ses œuvres.

## **Evan Hughes**

Au cours de la saison 2016-2017, le baryton-basse américain Evan Hughes fera son retour au Semperoper de Dresde en tant que membre de la compagnie dans des rôles tels que Guglielmo (*Così fan tutte*), Leporello (*Don Giovanni*), Angelotti (*Tosca*) et Schaunard (*La Bohème*). Il fait aussi ses débuts avec le Boston Lyric Opera dans le rôle de Figaro (*Le Nozze di Figaro*), se produit lors de deux concerts (Cologne et Paris) dans la pièce *M* de Jay Schwartz avec l'Ensemble intercontemporain, et part en tournée à Pékin et au Festival d'Aix-en-Provence. En 2015-2016, Evan Hughes s'est produit au Semperoper en tant que membre de la compagnie dans des rôles comme Figaro (*Le Nozze di Figaro*), Masetto (*Don Giovanni*), Schaunard (*La Bohème*), Angelotti (*Tosca*), Emma Becker (*Nachtausgabe*) et Achilla (*Giulio Cesare*). Il a fait ses débuts avec le Los Angeles Philharmonic dans la première audition sur la côte ouest des États-Unis de *Songs from Solomon's garden* de Matthias Pintscher, sous la direction du compositeur (juste après avoir enregistré l'œuvre avec l'Ensemble intercontemporain à Paris), interprété les rôles de Zuniga dans *Carmen* et Don Fernando dans *Fidelio* au Santa Fe Opera, celui d'Oroé dans *Semiramide* au Washington Concert Opera et chanté pour la première fois le *Requiem* de Fauré avec les Voices of Ascension. Avant cela, Evan Hughes est revenu au Metropolitan Opera de New

York en Starveling dans *A Midsummer night's dream* et est devenu membre du Junges Ensemble au Sächsische Staatsoper de Dresde, où il a chanté divers rôles majeurs, dont Don Alfonso (*Così fan tutte*) et Don Basilio (*Il Barbiere di Siviglia*). En concert, il est apparu avec le New York Philharmonic dans un programme de pièces contemporaines conçu par Matthias Pintscher et présenté au MOMA de New York, a participé à la première mondiale de *The American Sublime* d'Elliott Carter avec le Met Chamber Ensemble et James Levine au Carnegie Hall. Après avoir remporté le Grand Prix au concours de la Marilyn Horne Foundation, Evan Hughes a donné au Carnegie Hall de New York des récitals dans le cadre de la série *On wings of song* et du gala *The Song continues*.

### **Sophie Cherrier**

Sophie Cherrier étudie au Conservatoire National de Région de Nancy (classe de Jacques Mule) puis au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où elle remporte le Premier Prix de flûte (classe d'Alain Marion) et de musique de chambre (classe de Christian Lardé). Elle intègre l'Ensemble intercontemporain en 1979. Elle collabore à de nombreuses créations, parmi lesquelles *Mémoriale* de Pierre Boulez (enregistrement Erato), *Esprit rude/Esprit doux* d'Elliott Carter (Erato), *Chu Ky V* de Tõn-Thât Tiêt. Sophie Cherrier a enregistré la *Sequenza I* de Luciano Berio (Deutsche

Grammophon), ainsi que ... *explosante fixe* ... (Deutsche Grammophon) et la *Sonatine pour flûte et piano* de Pierre Boulez (Erato), *Imaginary Sky-lines* pour flûte et harpe d'Ivan Fedele (Adès), *Jupiter* et *La Partition du ciel et de l'enfer* de Philippe Manoury (collection « Compositeurs d'aujourd'hui »). Elle s'est produite avec le Hallé Orchestra de Manchester, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, le London Sinfonietta, et l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Sophie Cherrier est professeur au Conservatoire de Paris (CNSMDP) depuis 1998 et donne également de nombreuses master-classes en France et à l'étranger.

### **Geoffroy Jourdain**

Parallèlement à des études de musicologie à la Sorbonne et à des recherches dans les fonds musicaux italiens de plusieurs bibliothèques européennes, Geoffroy Jourdain s'implique très tôt dans la direction d'ensembles vocaux et fonde, alors qu'il est encore étudiant, Les Cris de Paris, rapidement reconnus pour l'audace de leur projet artistique, et pour leur investissement en faveur de la création contemporaine. Aux côtés de Benjamin Lazar, Geoffroy Jourdain crée de nombreuses formes lyriques et de théâtre musical. Il s'intéresse à la mise en œuvre de dispositifs de création de spectacles musicaux novateurs, en compagnie de metteurs en scène, de comédiens, de chorégraphes et de

plasticiens. Il est régulièrement invité par l'Atelier lyrique de l'Opéra de Paris à diriger des ouvrages lyriques – notamment la production en mars 2015 d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, mis en scène par Jacques Osinsky. Geoffroy Jourdain a créé des œuvres de Beat Furrer, Mauro Lanza, Marco Stroppa, Francesco Filidei, Oscar Strasnoy, Aurélien Dumont, Jacques Rebotier, Daniel d'Adamo, Zad Moultaqa, mais se passionne également pour le répertoire baroque. Avec Olivier Michel, administrateur des Cris de Paris, il codirige depuis le mois de mars 2015 La Pop (quai de Loire, Paris).

### **Les Cris de Paris**

Créés et imaginés par Geoffroy Jourdain, Les Cris de Paris se consacrent à l'art vocal sous toutes ses formes. Ils s'intéressent à la mise en œuvre de créations de concerts et de spectacles musicaux novateurs, en compagnie de metteurs en scène, de comédiens, de chorégraphes et de plasticiens. Les projets originaux qui jalonnent les saisons culturelles des Cris de Paris explorent les répertoires vocaux et les esthétiques les plus variés, et associent fréquemment la musique contemporaine à la musique ancienne. Avec un double parcours de musicologue et d'interprète du répertoire baroque, en particulier italien, Geoffroy Jourdain est aujourd'hui reconnu pour son éclectisme et son engagement en faveur de la création contemporaine. Il a suscité et créé des œuvres de Beat Furrer, Mauro Lanza, Marco Stroppa,

Francesco Filidei, Oscar Strasnoy, Ivan Fedele, etc. Avec Olivier Michel, administrateur des Cris de Paris, il codirige La Pop (quai de Loire, Paris), depuis le mois de mars 2015.

*Pour l'ensemble de leurs activités, Les Cris de Paris sont aidés par le Ministère de la Culture et de la Communication/Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France au titre de l'aide aux ensembles conventionnés, ainsi que par la Ville de Paris. Les activités des Cris de Paris sont soutenues par la Fondation Bettencourt Schueller et par Mécénat Musical Société Générale. Les Cris de Paris bénéficient également d'un soutien annuel de la SACEM et de l'association Musique nouvelle en liberté, et du soutien ponctuel de la Fondation Orange, de l'Onda, de la Spedidam, de l'Adami, du FCM et de l'Institut Français. Ils sont membres du réseau Futurs Composés, de la Fevis, et du Profedim. Depuis le mois de mars 2012, ils sont « artistes associés » de la Fondation Singer-Polignac. Ils sont en résidences artistiques en Champagne-Ardenne, via l'Opéra de Reims, à la Salle Ravel de Levallois et au Centre des Arts d'Enghien-les-Bains.*

### **Gregor A. Mayrhofer**

Voir page 20.

### **Ensemble intercontemporain**

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain réunit 31 solistes

partageant une même passion pour la musique du xx<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Placés sous la direction musicale du compositeur et chef d'orchestre Matthias Pintscher, ils collaborent, au côté des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire. En collaboration avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (IRCAM), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles technologies de production sonore. Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale. Depuis 2004, les solistes de l'Ensemble participent en tant que tuteurs à la Lucerne Festival Academy, session annuelle de formation de plusieurs semaines pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs du monde entier. En résidence à la Philharmonie de Paris depuis son ouverture en janvier 2015

(après avoir été résident de la Cité de la musique de 1995 à décembre 2014), l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux.

*Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris. Pour ses projets de création, l'Ensemble intercontemporain bénéficie du soutien de la Fondation Meyer.*

## **Les musiciens**

### **Flûte**

Sophie Cherrier

### **Hautbois**

Didier Pateau

### **Clarinette**

Martin Adamek

### **Basson**

Paul Riveaux

### **Cor**

Jean-Christophe Vervoitte

### **Trompette**

Clément Saunier

### **Trombone**

Jérôme Naulais

### **Percussion**

Samuel Favre

## **Violons**

Jeanne-Marie Conquer

Hae-Sun Kang

## **Alto**

John Stulz

## **Violoncelle**

Éric-Maria Couturier

## **Contrebasse**

Nicolas Crosse

## **Musiciens supplémentaires**

### **Flûte**

Marine Perez

### **Percussion**

Benoît Maurin

### **Piano**

Géraldine Dutroncy

### **Harpe**

Chloé Ducray

## **Les chanteurs**

### **Sopranos**

Anaël Ben Soussan

Mathilde Bobot

Adèle Carlier\*

Cécile Larroche

Marie Picaut

Camille Slosse

### **Altos**

Cécile Banquay

Anne-Lou Bissieres

Aurore Bouston

Marine Fribourg

Stéphanie Leclercq

William Shelton\*

### **Ténors**

Alban Dufourt

Benjamin Ingrao

Thomas Le Francois

Édouard Monjanel

Stephan Olry

Ryan Veillet

### **Basses**

Alexandre Artemenko

Emmanuel Bouquay

Simon Dubois

Geoffroy Heurard

Alan Picol

Jonathan Stainsby

\* chanteurs solistes dans la pièce *Rothko Chapel* de Morton Feldman

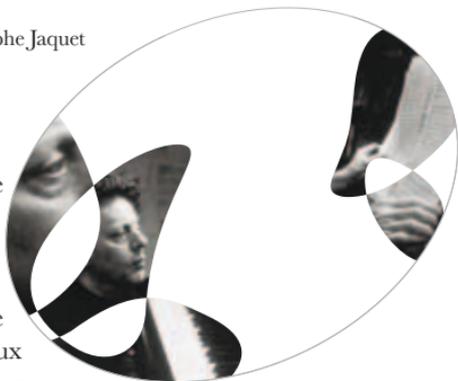
LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

# PAROLES SANS MUSIQUE

## PHILIP GLASS

Traduit de l'anglais (États-Unis) par Christophe Jaquet  
avec la collaboration de Claire Martinet

Philip Glass est doté d'une oreille extraordinairement réceptive aux nuances des mondes qu'il a traversés, comme aux évolutions musicales de son temps. Dans ce récit de vie à la première personne, les lieux marquent les souvenirs et font émerger des sonorités : le magasin de disques de son père à Baltimore, les clubs de bebop à Chicago, la scène expérimentale à New York, les exercices d'« écoute » de Nadia Boulanger à Paris, l'intensité rythmique des concerts de Ravi Shankar... Sa formation musicale, la fréquentation d'artistes majeurs, mais aussi ses voyages, qui sont autant d'incursions dans les musiques indienne, himalayenne, africaine, sud-américaine, lui permettent d'inventer les outils nécessaires à la composition et font de lui un praticien hors du commun.



Collection Écrits de compositeur  
384 pages • 15 x 22 cm • 26 €  
ISBN 979-10-94642-09-2 • FÉVRIER 2017



La rue musicale est un « projet » qui dépasse le cadre de la simple collection d'ouvrages. Il s'inscrit dans l'ambition générale de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris d'établir des passerelles entre différents niveaux de discours et de représentation, afin d'accompagner une compréhension renouvelée des usages de la musique.

LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

# DIFFÉRENTES PHASES ÉCRITS, 1965-2016 STEVE REICH

Édition établie par Paul Hillier,  
revue et augmentée par Stéphane Roth et  
Sabrina Valy,  
traduit de l'anglais par Christophe Jaquet,  
avec la collaboration de Claire Martinet



Icône d'une culture sonore globalisée, la musique de Steve Reich est dans toutes les oreilles. Plus que des œuvres musicales, le musicien compose des expériences sonores : par répétition, tuilage et déphasage, un simple motif immerge l'auditeur dans un « processus » d'écoute. Steve Reich interroge la perception du temps et du rythme sous toutes ses formes, et l'économie de moyens dissimule toujours une prouesse musicale : composer 1h30 de musique à partir d'un unique motif de huit notes (*Drumming*) ou créer une pièce avec quatre mains pour seuls instruments (*Clapping Music*). *Différentes phases* rassemble les écrits de Steve Reich depuis 1965, ainsi que les principaux entretiens qu'il a menés jusqu'à aujourd'hui.

Collection Écrits de compositeurs  
478 pages • 15 x 22 cm • 30 €  
ISBN 979-10-94642-12-2 • Novembre 2016



La rue musicale est un « projet » qui dépasse le cadre de la simple collection d'ouvrages. Il s'inscrit dans l'ambition générale de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris d'établir des passerelles entre différents niveaux de discours et de représentation, afin d'accompagner une compréhension renouvelée des usages de la musique.

LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

# ÉCOUTER EN DÉCOUVREUR KARLHEINZ STOCKHAUSEN

textes réunis et introduits par Imke Misch  
traduits de l'allemand par  
Laurent Cantagrel et Dennis Collins



Karlheinz Stockhausen (1928-2007) a fait preuve d'une créativité sans égale : près de quatre cents œuvres, dont le cycle *Licht* et ses vingt-neuf heures de musique est l'aboutissement monumental. Le compositeur a tracé des sillons dans lesquels les générations ultérieures se sont inscrites, par-delà les frontières esthétiques, de la musique contemporaine aux musiques populaires et électroniques. Ce que l'on sait peut-être moins, c'est que cet artiste protéiforme, inventeur de langages musicaux inouïs, n'eut de cesse de prendre la parole ou la plume pour défendre ses positions et éclairer ses auditeurs. *Écouter en découvreur* réunit pour la première fois en français une sélection de textes de différentes natures couvrant l'ensemble de la carrière de Karlheinz Stockhausen.

La rue musicale [Écrits de compositeurs]  
448 pages • 15 x 22 cm • 32 €  
cahier couleur 16 pages  
ISBN 979-10-94642-06-1 • JANVIER 2016



La rue musicale est un « projet » qui dépasse le cadre de la simple collection d'ouvrages. Il s'inscrit dans l'ambition générale de la Philharmonie de Paris d'établir des passerelles entre différents niveaux de discours et de représentation, afin d'accompagner une compréhension renouvelée des usages de la musique.



## LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS REMERCIE

### — SON GRAND MÉCÈNE —



### — LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DE LA PROGRAMMATION ET DES ACTIVITÉS ÉDUCATIVES —



Champagne Deutz, Fondation PSA Peugeot Citroën, Fondation KMPG

Farrow & Ball, Fonds Handicap et Société, Demory, Agence nationale pour la Cohésion Sociale et l'Égalité des chances

### — LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DU PROGRAMME DÉMOS 2015-2018 —



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



bpi france



fondation VEOGLIA

eren



The EHA Foundation



Philippe Stroobant, les Amis de la Philharmonie de Paris, Cabinet Otto et Associés, Africinvest

Les 1095 donateurs de la campagne « Donnons pour Démon »

### — LES MEMBRES DU CERCLE D'ENTREPRISES —

#### PRIMA LA MUSICA

Intel Corporation, Rise Conseil, Renault

Gecina, IMCD

Angeris, À Table, Batyom, Dron Location, Groupe Balas, Groupe Inestia, Linkynet, UTB

Et les réseaux partenaires : le Medef de Paris et le Medef de l'Est parisien

### — LE CERCLE DES GRANDS DONATEURS —

Patricia Barbizet, Éric Coutts, Jean Bouquet,

Xavier Marin, Xavier Moreno et Marie-Joséphine de Bodinat-Moreno, Jay Nirsimloo,

Raoul Salomon, Philippe Stroobant, François-Xavier Villemain

### — LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS —

### — LES MÉCÈNES DE L'ACQUISITION DE

« SAINTE CÉCILE JOUANT DU VIOLON »

DE W. P. CRABETH —

Paris Aéroport

Angeris, Batyom, Groupe Balas, Groupe Inestia

### — LES AMIS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS —