

LE STUDIO – PHILHARMONIE

Samedi 6 novembre 2021 – 18h00

La Mécanique des cordes



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Week-end

Pionniers américains

On dit de lui qu'il est le père fondateur de la musique américaine moderne. Charles Ives – puisque c'est de lui qu'il s'agit – est au programme de deux concerts de ce week-end dédié à l'esprit pionnier des compositeurs américains des ^{xx}e et ^{xxi}e siècles. À eux qui, à la recherche de nouvelles sonorités, ont proposé des œuvres illustrant la variété des styles contemporains de composition, développant un goût pour les expérimentations musicales les plus audacieuses.

Ce voyage en terre américaine débute avec le concert *Three Places* par l'Ensemble intercontemporain, dont on retrouve les solistes avec les musiciens de l'Orchestre de Paris lors du concert de musique de chambre *La Mécanique des cordes*, qui réunit cinq Américains qui, chacun à sa façon, ont bouleversé les conventions musicales.

La programmation fait une place à l'Allemand Enno Poppe et à *Prozession*, œuvre composée durant le premier confinement imposé par le covid-19 mais dont les grandes lignes avaient été tracées bien avant. *Traveler's Prayer* – interprété par le Colin Currie Group et Synergy Vocals – a lui aussi été initié avant la pandémie mais Steve Reich avoue que le virus a changé la gravité des mots qu'il fixait. Un autre minimaliste est au programme : Philip Glass qui a confié à Michael Riesman l'adaptation de son opéra *Les Enfants terribles* en une suite pour deux pianos destinée à Katia et Marielle Labèque.

Le week-end intègre aussi les familles à sa programmation avec *Music Painting* et *SoonnGe*. Le premier mêle l'univers musical du Groupe Orchestral Le Paradoxe et l'univers visuel du peintre Mathias Duhamel. Le second est dans l'héritage direct des expérimentations sonores de compositeurs tels que Cage ou Stockhausen. En complément, le Musée offre un concert-promenade « minimaliste » avec le Paris Percussion Group et les musiciens de l'Orchestre de Paris.

Vendredi 5
novembre

Samedi 6
novembre

20H30 ————— CONCERT

Three Places

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher, direction

Charles Ives *Three Places in New England pour ensemble*

George Crumb *Kronos-Kryptos – Quatre Tableaux pour quintette de percussion* (création française)

Enno Poppe *Prozession pour grand ensemble* (création française)

Clé d'écoute à 19h30, **Les aventuriers du son**

18H00 ————— MUSIQUE DE CHAMBRE

La Mécanique des cordes

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Musiciens de l'Orchestre de Paris

Conlon Nancarrow *Études pour piano mécanique* (enregistrement)

Henry Cowell *Mosaic Quartet – Quatuor à cordes n°3*

Harry Partch *Two Studies on Ancient Greek Scales* (arrangement pour quatuor à cordes de Ben Johnston)

Ruth Crawford Seeger *Quatuor à cordes*

Morton Feldman *Structures pour quatuor à cordes*

Conlon Nancarrow *Quatuor à cordes n°3*

Rencontre à 15h30 avec **Jérôme Orsoni**

20H30 ————— CONCERT

Steve Reich

Colin Currie Group

Synergy Vocals

Colin Currie, percussion, direction

Steve Reich

Tehillim

Traveler's Prayer (création française)

Music for 18 Musicians

Traveler's Prayer est une commande de l'Elbphilharmonie de Hambourg, du Southbank Centre de Londres, de la Tokyo Opera City Cultural Foundation, de ZaterdagMatinee / Série de concerts de Radio 4 au Concertgebouw d'Amsterdam, des Cal Performances-University of California Berkeley, du Carnegie Hall de New York et de la Philharmonie de Paris

Dimanche 7 novembre

11H00 ET 16H00 ————— SPECTACLE EN FAMILLE

SooomnGe

Ensemble AxisModula

AxisModula, conception

Nina Maghsoodloo, objets sonores, performance

Sarah Brabo-Durand, objets sonores,
performance, conception et réalisation du dispositif
électronique

Ronan Gil, objets sonores, performance

Minh-Tâm Nguyen, regard extérieur

Gauthier Déplaude, conception et réalisation du
dispositif électronique

Andrea Baglione, consultation scénographique

Kapitolina Tsvetkova, consultation scénographique

14H30 ET 15H30 ——— CONCERT-PROMENADE AU MUSÉE

Minimalistes

Paris Percussion Group

Musiciens de l'Orchestre de Paris

15H00 ————— CONCERT PARTICIPATIF EN FAMILLE

Music Painting

Groupe Orchestral Le Paradoxe

Mélanie Levy-Thiébaud, direction

Mathias Duhamel, peintures en direct

Steve Reich *Pulse*

Charles Ives *The Unanswered Question*

Edgard Varèse *Intégrales*

16H30 ————— RÉCITAL PIANO

Glass | Les Enfants terribles

Katia Labèque, piano

Marielle Labèque, piano

Philip Glass *Four Movements for Two Pianos*

Les Enfants terribles (arrangement de Michael Riesman)

Récréation musicale à 16h00 pour les enfants dont les
parents assistent au concert de 16h30

Vous avez la possibilité de consulter les programmes de salle en ligne,
5 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : www.philharmoniedeparis.fr

Programme

Conlon Nancarrow

Étude n° 3a pour piano mécanique¹

Henry Cowell

Mosaic Quartet, quatuor à cordes n° 3

Conlon Nancarrow

Étude n° 15 pour piano mécanique¹

Harry Partch

Two Studies on Ancient Greek Scales – arrangement pour quatuor à cordes de Ben Johnston

Conlon Nancarrow

Étude n° 32 pour piano mécanique¹

Ruth Crawford Seeger

Quatuor à cordes

Conlon Nancarrow

Étude n° 21 pour piano mécanique (Canon X)¹

Morton Feldman

Structures pour quatuor à cordes

Conlon Nancarrow

Étude n° 24 pour piano mécanique¹

Quatuor à cordes n° 3

(1) Enregistrements vidéo

Elsa Benabdallah, violon*

Diego Tosi, violon**

John Stulz, alto**

Frédéric Peyrat, violoncelle*

* Musiciens de l'Orchestre de Paris

** Solistes de l'Ensemble intercontemporain

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 19H05.

Avant le concert

Rencontre avec Jérôme Orsoni

Le Studio – Philharmonie – 15h30

Les œuvres

Conlon Nancarrow (1912-1997)

Études n^{os} 3a, 15, 32, 21 et 24 pour piano mécanique

Enregistrements réalisés par Jürgen Hocker avec un piano à queue Bösendorfer équipé d'un mécanisme Ampico, restauré sous la supervision de Conlon Nancarrow.

Vidéos diffusées avec l'aimable autorisation de Jürgen Hocker (www.nancarrow.de)

Durée : environ 3 minutes par étude.

Voici un compositeur atypique à plus d'un titre : politiquement très engagé – il est aux côtés des Brigades internationales pendant la guerre d'Espagne –, socialement très retiré – Conlon Nancarrow vit à Mexico, travaille seul et ne cultive que de très rares contacts avec la communauté musicale. Cette situation exceptionnelle va naturellement influencer sur sa manière d'écrire et son langage musical.

Dans les années 1950, alors que quelques compositeurs commencent à explorer les différents horizons du piano et du piano préparé, Nancarrow s'intéresse quant à lui au piano mécanique, qui lui permet de contourner les limitations techniques d'un interprète. Il met lui-même au point des systèmes sur ses pianos, en améliore d'autres, tout en cherchant de nouvelles possibilités de timbre en changeant l'habillage des marteaux. Grâce à la mécanique, tous les registres peuvent être joués en même temps, des combinaisons infinies s'ouvrent à la rythmique. Contrepoint et polyphonie prennent un sens radical. Dans ses cinquante *Études*, qui couvrent plus de quarante années de vie créatrice, se dessine un nouveau système de composition – qui sera aussi celui de la musique électronique –, fait d'échantillonnage, de juxtapositions et d'empilements de fragments mélodiques et rythmiques.

Dans ses premières *Études*, Nancarrow pioche au hasard dans le répertoire et construit une musique qui prend souvent des allures de musique répétitive. On y retrouve des standards de jazz, des idiotismes pianistiques et même des extraits du *Microkosmos* de Béla Bartók. Dans les suivantes, le compositeur dépasse le simple exercice, laissant se

déchaîner une puissance véritablement dévastatrice : le statisme répétitif des premiers numéros est rapidement oublié devant l'agitation torrentielle d'une musique sans concession – même si l'abstrus reprend occasionnellement ses droits et si l'harmonie tonale se sent souvent chez elle, en manière de pied de nez, de parodie ou de dépassement. C'est à présent une rythmique colorée d'une force inouïe.

La plupart de ces *Études* sont construites sur un principe de canon élargi et considérablement complexifié. Chaque voix du canon a sa vitesse propre (qui peut d'ailleurs être variable) et l'ensemble des vitesses répond à des rapports mathématiques. Ces rapports peuvent être de simples fractions, mais aussi des nombres irrationnels (non exprimables par un quotient d'entiers), ce qui rend la recherche d'autant plus ambitieuse. Ambitieux également sont les motifs et les mélodies utilisés.

Jérémie Szpirglas

Henry Cowell (1897-1965)

Mosaic Quartet, quatuor à cordes n° 3

Composition : 1935.

Effectif : quatuor à cordes.

Édition : Associated Music Publishers.

Durée : environ 12 minutes.

Henry Cowell a une vie artistique si prolifique – il signe près de mille numéros d'opus officiels –, qu'il est difficile de déterminer un point de convergence à son œuvre. Il est, au même titre que son ami Charles Ives, un pionnier avant-gardiste de la musique moderne, notamment dans ses compositions pour piano (c'est lui qui le premier a l'idée du piano préparé, avant que John Cage s'en empare). Il s'intéresse au multiculturalisme, s'ouvrant progressivement aux musiques du monde et intégrant des couleurs extra-occidentales à ses pièces. Sa musique peut parfois sembler naïve mais elle reflète également son application dans sa recherche de nouvelles techniques, notamment dans le domaine de l'harmonie

rythmique. Sa femme Sidney Robertson Cowell, avec laquelle il collabore fréquemment, le décrit comme « consternant de fertilité ».

Le *Mosaic Quartet* (1935) est conçu comme un patchwork de cinq motifs indépendants les uns des autres, qui peuvent se jouer dans « l'ordre que l'on souhaite » d'après les instructions du compositeur, avec ou sans répétitions. La partition constitue ainsi, avec le *Klavierstück XI* de Karlheinz Stockhausen et la *Troisième Sonate pour piano* de Pierre Boulez, l'une des premières « œuvres ouvertes » de l'histoire de la musique occidentale. Le premier fragment « mosaïque » est un hymne aux accents liturgiques et à la structure rigoureusement symétrique, qui se déploie sur une basse continue, donnant lieu à des harmonies dissonantes, excepté au début, au milieu et à la fin. Les quatre autres fragments peuvent s'entendre comme des miniatures, chacune d'elle explorant une texture singulière pouvant être produite par le quatuor, comme des harmoniques artificielles pour la deuxième, des glissandos pianissimos pour la troisième, une mélodie légère sur ostinato bondissant pour la quatrième et des contrepoints enlevés pour la cinquième.

Harry Partch (1901-1974)

Two Studies on Ancient Greek Scales – arrangement pour quatuor à cordes
de Ben Johnston

Composition : 1946-1951.

Effectif : quatuor à cordes.

Édition : Smith Publications.

Durée : environ 4 minutes.

Multiinstrumentiste, Harry Partch intègre l'université de Californie du Sud en 1920 pour étudier la composition. Peu satisfait de ce cursus, il le quitte pour travailler seul. La découverte du travail du scientifique prussien Hermann von Helmholtz sur la perception du son l'amène à adopter la gamme naturelle. Se décrivant comme « un musicien philosophe

séduit par l'ébénisterie », il invente dès 1930 son premier instrument, un alto adapté qui inaugure une longue série d'inventions pour satisfaire ses besoins compositionnels. Si ses œuvres de jeunesse remportent un certain succès, la Grande Dépression réduit Partch au vagabondage pendant une dizaine d'années. En 1943, après avoir reçu une subvention de la Guggenheim Foundation, il peut consacrer davantage de temps à la musique et renoue peu à peu avec le succès. De 1956 à 1962, il entame une fructueuse résidence à l'université de l'Illinois. Il passe ses dernières années en Californie, des années prolifiques, avec de nouvelles œuvres et des productions majeures relevant d'un concept de théâtre total qu'il développe.

Composées en 1946, les *Two Studies on Ancient Greek Scales* sont justement destinées à l'un de ses instruments inventés : en l'occurrence le « canon harmonique », un instrument à cordes pincées imaginé en 1945. Puisant leur inspiration de sources textuelles et musicales provenant d'Amérique, du Japon, de la Grèce antique et des Amérindiens Zuni, elles reflètent également ses recherches autour de la gamme et des modes, avec une écriture harmonique faite d'intervalles très complexes. Les *Deux Études* ont été revues par le compositeur lui-même en 1949, qui y ajoute une partie de « marimba basse », autre instrument de son invention.

Nous les entendons aujourd'hui dans un arrangement pour quatuor à cordes de Ben Johnston, qui fut l'assistant de Partch, participant à ce titre au premier enregistrement des *Études*.

D'après Adam B. Silverman

Ruth Crawford Seeger (1901-1953)

Quatuor à cordes

- I. Rubato assai
- II. Leggiero
- III. Andante
- IV. Allegro possibile

Composition : 1931.

Création : le 13 novembre 1933, à New York.

Effectif : quatuor à cordes.

Édition : Merion Music.

Durée : environ 12 minutes.

Composé à la fin de l'année 1931, lors d'un séjour en Europe, le *Quatuor à cordes* de Ruth Crawford Seeger est le chef-d'œuvre « ultra-moderniste » d'une compositrice de 30 ans. Tournant le dos au néoclassicisme d'Aaron Copland pour se rapprocher des recherches d'Henry Cowell ou d'Edgar Varèse, la perspective est ouvertement avant-gardiste.

Les quatre mouvements enchaînés, d'une réelle difficulté, notamment rythmique, mettent en avant les techniques du « contrepoint dissonant » et de la « diaphonie » appliquées au quatuor à cordes, ainsi que les techniques sérielles apprises lors des cours d'Arnold Schönberg à Berlin. Le troisième mouvement, en particulier, est une superposition rigoureuse de crescendos et de decrescendos, tandis que le dernier mouvement est une construction où le nombre de hauteurs de notes utilisées varie peu à peu – la mélodie du premier violon est ainsi de plus en plus longue, tandis que l'accompagnement des trois autres instruments se restreint au fur et à mesure.

Grégoire Tossier

Morton Feldman (1926-1987)

Structures pour quatuor à cordes

Composition : 1951.

Création : le 30 mai 1956, au Carl Fischer Concert Hall, New York, par le Quatuor Juilliard.

Effectif : quatuor à cordes.

Édition : Peters.

Durée : environ 6 minutes.

Structures pour quatuor à cordes fait figure d'exception dans le corpus de Morton Feldman. C'est en effet l'une des rares œuvres du compositeur américain qui ne recourt pas à une « partition graphique ».

Les premières esquisses de la pièce font pourtant voir un graphique, avec des cellules représentant chacune un « événement musical » (inscrit dans le temps de l'exécution). Dans un second temps, Feldman a toutefois retranscrit le matériel obtenu dans une partition conventionnelle pour quatuor à cordes, annotée avec précision, de sorte que l'interprétation de la pièce soit relativement fixe. Le compositeur n'a utilisé cette technique particulière qu'à une autre occasion : en 1951 encore, pour ses *Variations pour piano* dédiées à et chorégraphiées par Merce Cunningham.

Structures pour quatuor à cordes est une pièce courte, en un seul mouvement, jouée aussi doucement que possible – comme l'essentiel de l'œuvre de Feldman. Les différentes « structures » de la pièce se succèdent selon un schéma linéaire assez clair. La cellule d'ouverture est écrite de façon *pointilliste*. Elle est suivie de passages « quasi-ostinatos », chacun d'entre eux pouvant faire penser à une *boucle*, ces sections répétées caractéristiques de la musique électronique. Quatre de ces passages se succèdent, séparés par de courts silences ou des accords simples intermédiaires, suivi d'un deuxième passage pointilliste, rappelant l'ouverture de la pièce. La dialectique générale de cette pièce est une articulation entre vide et densité, entre irrégularité et récurrence.

D'après *Lejaren Hiller*

Conlon Nancarrow

Quatuor à cordes n° 3

Composition : 1998.

Création : le 15 octobre 1988, à Cologne, par le Quatuor Arditti.

Effectif : quatuor à cordes.

Édition : Smith Publications.

Durée : environ 14 minutes.

Conlon Nancarrow a été, à ses débuts, très influencé par le jazz. Ce sont ses rencontres avec des compositeurs tels que Elliott Carter, John Cage et Iannis Xenakis qui l'orientent vers un langage plus expérimental. Il compose quasi exclusivement pour piano mécanique, un instrument qui lui a permis de déployer des pièces d'une complexité rythmique jamais entendue auparavant.

Vers la fin de sa vie, grâce à la reconnaissance de son travail par des compositeurs comme György Ligeti, il gagne en popularité et commence à recevoir des commandes.

C'est ainsi que naît son *Quatuor à cordes n° 3*, composé pour le Quatuor Arditti.

Si l'œuvre est destinée, non plus à une machine, mais à des interprètes en chair et en os, Nancarrow n'en abandonne pas pour autant ses lubies rythmiques et contrapuntiques – rendant cette partition d'une prodigieuse difficulté. Les trois mouvements de ce *Quatuor à cordes n° 3* sont ainsi bâtis comme des canons stricts. Contrairement aux canons classiques, cependant, chaque partie possède son tempo propre, dans un rapport entre eux de 3/4/5/6 (c'est-à-dire que le tempo de l'alto est 33 % plus rapide que celui du violoncelle, celui du deuxième violon 25 % plus rapide que celui de l'alto, celui du premier violon 20 % plus rapide que celui du second). Dans le premier mouvement, les instruments entrent puis sortent chacun à son tour. Dans le deuxième mouvement, tous les instruments jouent en harmoniques artificielles, à l'exception du passage central. Le troisième mouvement est construit comme le premier, mais se termine par une accélération canonique en trilles (toujours dans des proportions de tempos de 3/4/5/6). Grâce à leurs vitesses propres, les quatre instruments se retrouvent enfin pour conclure le canon à l'unisson sur un *do* final.

Conlon Nancarrow

Les compositeurs

Né en octobre 1912, Conlon Nancarrow étudie la musique à Cincinnati et, plus tard, à Boston avec Nicolas Slonimski, Walter Piston et Roger Sessions. Il joue aussi de la trompette dans les ensembles de jazz, et ses idoles sont Stravinski, Louis Armstrong, Earl Hines et Bessie Smith. En 1937, Nancarrow s'engage dans la Brigade « Abraham Lincoln » en Espagne où il lutte contre la politique fasciste de Franco. Cet engagement politique infléchit durablement sa vie, puisqu'à son retour aux États-Unis en 1939, il est privé de sa citoyenneté américaine. Il s'exile au Mexique en 1940, et habite jusqu'à sa mort, en août

1997, à Mexico, ne retournant aux États-Unis qu'en 1932 pour y recevoir la bourse MacArthur. Jusqu'à cette date, il est presque totalement inconnu, composant pour le seul instrument qu'il ait sous la main : un piano mécanique. C'est dans la banlieue de Mexico qu'il entreprend l'une des œuvres les plus étonnantes de ce siècle, une œuvre entièrement composée pour le piano mécanique, non pas écrite, mais réalisée en perforant les cartons qui commandent l'instrument : les *Studies for Player Piano*, une soixantaine de pièces, de une à dix minutes, études effectivement, mais de rythme, de timbre et de vitesse.

Henry Cowell

Né en 1897 en Californie, Henry Cowell étudie le piano et la composition à Stanford, Berkeley et San Francisco. Dans les années 1920, il se produit, aux États-Unis et en Europe, comme pianiste au cours d'une série de récitals qui font généralement scandale. Il s'intéresse, dès 1931, aux musiques non occidentales. Défenseur inlassable de l'avant-garde musicale

américaine, il enseigne aux universités Stanford, de Californie et Columbia (il eut comme élèves George Gershwin et John Cage). Son œuvre, qui compte plus de 900 pièces – majoritairement expérimentales –, comprend vingt symphonies, des concertos, des pages pour orchestre et de la musique de chambre. Henry Cowell est décédé dans l'État de New York en 1965.

Harry Partch

Né à Oakland (Californie) en juin 1901, Harry Partch a passé une grande partie de ses premières années dans le Sud-Ouest américain, où il a été exposé à la musique et aux sons de diverses cultures. Il s'inscrit à l'université de Californie du Sud pour étudier la composition mais, n'étant pas satisfait, il décide de travailler seul. La Grande Dépression le contraint à passer de nombreuses années en tant qu'itinérant, et il ne peut que rarement poursuivre son travail artistique. C'est au cours de ces années qu'il rassemble les textes et les expériences qui formeront plus tard la base de *The Wayward*. Après la fin de la Grande Dépression, il trouve de nouveau le succès grâce à de petites subventions et au soutien de la

Fondation Guggenheim. Entre 1941 et 1956, il compose et réécrit plus d'une douzaine d'œuvres, invente et construit nombre d'instruments, organise plusieurs représentations et enregistrements de ses œuvres et rédige la première édition de son livre, *Genesis of a Music*. En 1956, Partch entame une résidence à l'université de l'Illinois, durant laquelle il continue de composer et de construire des instruments. En 1962, il s'installe en Californie. Ces années sont marquées par une intensification de son travail créatif, par des productions majeures de ses pièces de théâtre total et par une deuxième édition de son livre. Harry Partch meurt à San Diego en septembre 1974.

Ruth Crawford Seeger

Née en 1901, Ruth Crawford entre, après le lycée, à la Foster's School of Musical Art de Jacksonville (Floride) pour y étudier le piano. Puis, elle s'inscrit au Conservatoire de musique de Chicago. Elle avait à l'origine l'intention d'y passer une année afin de préparer un diplôme de professeur de piano, mais elle y restera jusqu'en 1929 pour étudier la composition et la théorie avec Adolf Weidig. En 1926, elle compose sa *Sonate pour violon et piano*, qui figure régulièrement au programme des concerts de musique

nouvelle à la fin des années 1920. Elle est rapidement reconnue comme une femme compositrice à l'opposé des stéréotypes habituellement associés à ce type de profil. À Chicago, Ruth Crawford fréquente le cercle de la pianiste Djana Lavoie Herz. Elle travaille également comme professeur de piano pour les enfants du poète Carl Sandburg, au contact de qui elle commence à s'intéresser aux musiques traditionnelles américaines. Elle écrit des arrangements pour son livre *The American Songbag* (1927)

avant de mettre huit de ses poèmes en musique. En mars 1930, elle profite d'une bourse de la Fondation Guggenheim pour se rendre en Europe – c'était la première fois qu'un tel honneur était fait à une femme. À Berlin, elle compose *Three Chants* pour chœur de femmes. L'année suivante voit naître son *Quatuor à cordes*, à ce jour son œuvre la plus célèbre. En 1932, elle épouse le compositeur Charles Seeger. En 1936, les Seeger vont vivre à Washington pour participer à un projet de la Bibliothèque du Congrès visant à archiver les chansons traditionnelles

américaines. Crawford réalise des transcriptions pour le livre *Our Singing Country* et, avec Charles Seeger, pour *Folk Song USA*. Sous le nom de Ruth Crawford Seeger, elle publie par ailleurs *American Folk Songs for Children* (1948), un recueil destiné aux écoles élémentaires qui est aujourd'hui considéré, avec les autres livres qu'elle a signés du nom de Crawford Seeger, comme un texte clé dans l'éducation musicale en milieu scolaire. Sa mort, à l'âge de 52 ans, met un terme à une belle carrière.

Morton Feldman

Né en 1926 à New York, Morton Feldman étudie le piano avec Vera Maurina Press. Wallingford Riegger lui donne, à partir de 1941, des leçons de contrepoint. En 1944, Stefan Wolpe devient son professeur de composition. *Projection 1* (1950), pour violoncelle, est sa première œuvre notée graphiquement. S'il utilise encore la notation graphique dans *Projection 2* (1951) et s'il développe plus tard, dans la série des cinq *Durations*, une écriture dite « race-course », il y renonce de manière définitive en 1967 avec *In Search of an Orchestration*. Au cours des années 1960, la lecture de Søren 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 Phillips, pour qui il entreprend la série *The Viola in My Life*. Après avoir composé *The Rothko Chapel*, destiné à la chapelle œcuménique de Houston, il 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, 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. En 1987, Feldman consacre deux partitions à Beckett : *Words and Music* et *For Samuel Beckett*. 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 (III)* (1983), dont la durée avoisine les cinq heures. Un cancer l'emporte en septembre 1987.

Elsa Benabdallah

Les interprètes

Elsa Benabdallah commence l'étude du violon à Lyon où elle obtient une médaille d'or et deux premiers prix, l'un en violon, l'autre en musique de chambre à l'unanimité avec les félicitations du jury. Elle poursuit ses études avec Jean Lenert au Conservatoire à rayonnement régional de Paris, où elle obtient le premier prix et le prix d'excellence. Elle se perfectionne ensuite avec Jean-Jacques Kantorow à Rotterdam, Frédéric Laroque et Guillaume Sutre. Parallèlement, elle se passionne pour le quatuor à cordes, suit l'enseignement du Quatuor Ysaÿe et rencontre les plus grands chambristes, tels Walter Levin ou encore les membres des quatuors Amadeus,

Borodine et Alban Berg. Elle est invitée avec son quatuor dans de nombreux festivals, tels Les Flâneries de Reims, Les Rencontres de Belaye ou le Festival du Périgord noir. De 1995 à 1999, elle participe aux tournées de l'Orchestre des Jeunes de l'Union européenne sous la direction des plus grands chefs. Elle intègre l'Orchestre de Paris en 2000. Elle diversifie ses activités en pratiquant la musique de chambre, au sein de la saison de l'Orchestre de Paris, mais aussi avec plusieurs orchestres de chambre, notamment le European Camerata et bandArt, qui tous deux rassemblent des musiciens des plus grands orchestres européens.

Frédéric Peyrat

Frédéric Peyrat est membre de l'Orchestre de Paris depuis 2001. Il collabore également avec Les Dissonances. Prix de la Sacem au 19^e Concours européen de musique de chambre de Paris au sein du Quatuor Novo, il pratique la musique de chambre dans des formations très variées : il a donné de nombreux concerts en duo avec piano, dont une intégrale des sonates de Beethoven sur instruments d'époque, ou avec le Trio Henry, le Quatuor Alma, le Quatuor Assaï... Il se produit régulièrement dans les festivals européens et dans les saisons musicales

à Paris et en région. En soliste, Frédéric Peyrat s'est produit à plusieurs reprises avec l'Orchestre symphonique et lyrique de Paris et, en 2016, avec l'Orchestre de l'Alliance Salle Gaveau à Paris dans le *Triple Concerto* de Beethoven. Il est, de 1999 à 2001, violoncelle solo de l'Orchestre des régions européennes avec lequel il enregistre un disque *Schönberg / Chostakovitch*, puis fait partie de l'ensemble Le Musiche, composé de musiciens issus des grandes formations européennes (Berliner Philharmoniker, London Philharmonic Orchestra). Premiers

prix de violoncelle et musique de chambre au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans les classes de Jean-Marie Gamard, Philippe Muller, Daria Hovora, Alain Meunier, Jean Mouillère, il a été formé par Annie Cochet, Xavier

Gagnepain, Hortense Cartier-Bresson. Frédéric Peyrat a aussi reçu les conseils de maîtres tels Günter Pichler, Régis Pasquier, Miguel Da Silva, Natalia Chakovskaya. Il joue un violoncelle de Pieter Rombouts fait à Amsterdam vers 1710.

Orchestre de Paris

Héritier de la Société des Concerts du Conservatoire fondée en 1828, l'Orchestre a donné son concert inaugural le 14 novembre 1967 sous la direction de Charles Munch. Herbert von Karajan, Sir Georg Solti, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Paavo Järvi et enfin Daniel Harding se sont ensuite succédé à sa direction. Depuis septembre 2021, Klaus Mäkelä est le dixième directeur musical de l'Orchestre de Paris pour un mandat de six années, succédant ainsi à Daniel Harding. Résident principal de la Philharmonie de Paris dès son ouverture en janvier 2015 après bien des migrations sur un demi-siècle d'histoire, l'Orchestre de Paris a ouvert en janvier 2019 une nouvelle étape de sa riche histoire en intégrant ce pôle culturel unique au monde sous la forme d'un département spécifique. L'orchestre est désormais au cœur de la programmation de la Philharmonie et dispose d'un lieu adapté et performant pour perpétuer sa tradition et sa couleur française. Première formation symphonique française, l'Orchestre de Paris donne avec ses

119 musiciens une centaine de concerts chaque saison à la Philharmonie ou lors de tournées internationales. Il inscrit son action dans le droit fil de la tradition musicale française en jouant un rôle majeur au service des répertoires des XIX^e et XX^e siècles, comme de la création contemporaine à travers l'accueil de compositeurs en résidence, la création de nombreuses œuvres et la présentation de cycles consacrés aux figures tutélaires du XX^e siècle (Messiaen, Dutilleux, Boulez, etc.). Depuis sa première tournée américaine en 1968 avec Charles Munch, l'Orchestre de Paris est l'invité régulier des grandes scènes musicales et a tissé des liens privilégiés avec les capitales musicales européennes, mais aussi avec les publics japonais, coréen et chinois. Renforcé par sa position au centre du dispositif artistique et pédagogique de la Philharmonie de Paris, l'Orchestre a plus que jamais le jeune public au cœur de ses priorités. Que ce soit dans les différents espaces de la Philharmonie ou hors les murs – à Paris ou en banlieue –, il offre une large palette d'activités destinées aux familles, aux scolaires ou aux citoyens éloignés

de la musique ou fragilisés. Afin de mettre à la disposition du plus grand nombre le talent de ses musiciens, l'Orchestre diversifie sa politique

audiovisuelle en nouant des partenariats avec Radio Classique, Arte et Mezzo.

Le ministère de la Culture et la Ville de Paris subventionnent l'Orchestre de Paris depuis sa création.

Diego Tosi

Diego Tosi intègre l'Ensemble intercontemporain, résident de la Philharmonie de Paris, en octobre 2006 en tant que violoniste. Il se produit en soliste dans les plus grandes salles du monde et interprète des répertoires de toutes les époques. Il a enregistré plusieurs CDs (comprenant entre autres des œuvres de Maurice Ravel, Giacinto Scelsi, Luciano Berio et Pierre Boulez), qui ont obtenu les meilleures récompenses sous le label Solstice. Il a entrepris une intégrale discographique de l'œuvre du violoniste virtuose Pablo de Sarasate et obtenu le prix Del Duca décerné par l'Académie des Beaux-Arts ainsi que le prix Enesco décerné par la Sacem. En 2021, il participe au double CD monographique de Matthias Pintscher dans lequel il interprète le concerto *Mar'eh* pour violon et ensemble. Après

avoir obtenu son premier prix à l'unanimité au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Jean-Jacques Kantorow et Jean Lenert, Diego Tosi s'est perfectionné à Bloomington (États-Unis) auprès de Miriam Fried puis a remporté le concours des Avant-Scènes en troisième cycle au Conservatoire de Paris. Au cours de sa formation, il a participé aux plus grands concours internationaux : Paganini à Gênes, Rodrigo à Madrid, Valentino Bucchi à Rome, dont il a été à chaque fois lauréat et a remporté de nombreuses récompenses dans divers concours internationaux (parmi lesquels Wattlelos, Germans Claret et Moscou). De 2010 à 2020, il est directeur artistique du Festival de Tautavel. Il donne des master-classes depuis 2004 au Conservatoire à rayonnement régional Perpignan Méditerranée.

John Stulz

Né en 1988 à Columbus dans l'Ohio, John Stulz étudie l'alto auprès de Donald McInnes à l'université de Californie du Sud (il y obtient son bachelor of music en 2010) ainsi qu'avec Kim Kashkashian et Garth Knox au New England Conservatory (master of music en 2013). En 2007, il fonde avec le chef d'orchestre Vimbayi Kaziboni l'ensemble What's Next?. Installé à Los Angeles, What's Next? présente régulièrement des concerts consacrés aux compositeurs californiens ainsi qu'à de grands noms de la scène internationale, de Gérard Grisey à JacobTV. De 2012 à 2014, John Stulz est membre de l'ensemble new-yorkais ACJW. En résidence au Carnegie Hall, l'ensemble ACJW est à l'initiative de nombreux concerts et actions de sensibilisation dans toute la ville de New York – toutes activités auxquelles John Stulz prend part. Au cours de la même période, il est également artiste résident à la 51st Ave Academy, une école élémentaire publique du Queens engagée

dans des démarches pédagogiques innovantes. John Stulz est actuellement codirecteur artistique du VIVO Music Festival, un festival de musique de chambre qui se déroule chaque année dans sa ville natale. Il se produit partout avec des formations comme le Klangforum Wien, l'Orchestre de chambre de St. Paul (Minnesota), le Talea Ensemble (New York) et l'Ensemble Omnibus de Tachkent (Ouzbékistan). Il est régulièrement invité dans divers festivals tels que le Festival de Marlboro, l'Académie du Festival de Lucerne, le Verbier Festival (avec l'Orchestre du Festival), le Festival du Schleswig-Holstein, l'Académie internationale de l'Ensemble Modern à Schwaz ou la Music Academy of the West (Santa Barbara, Californie). Également compositeur, ses œuvres et ses projets artistiques ont été présentés à Los Angeles, New York, Amsterdam, Berlin, Tachkent et Omaha. Il a rejoint l'Ensemble intercontemporain en octobre 2015.

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 se consacre à la musique du ^{xx}e siècle à aujourd'hui. Les 31 musiciens solistes qui le composent sont placés sous la direction du chef d'orchestre et compositeur Matthias Pintscher. Unis par une même passion pour la création, ils participent à l'exploration de nouveaux territoires musicaux aux côtés des compositeurs, auxquels des commandes de nouvelles œuvres sont passées chaque année. Ce cheminement créatif se nourrit d'inventions et de rencontres avec d'autres formes d'expression artistique : danse, théâtre, vidéo, arts plastiques,

etc. L'Ensemble développe également des projets intégrant les nouvelles technologies (informatique musicale, multimédia, techniques de spatialisation, etc.), pour certains en collaboration avec l'Ircam (Institut de recherche et coordination acoustique/musique). Les activités de formation des jeunes interprètes et compositeurs, les concerts éducatifs ainsi que les nombreuses actions culturelles à destination du public traduisent un engagement toujours renouvelé en matière de transmission. En résidence à la Philharmonie de Paris, l'Ensemble intercontemporain se produit en France et à l'étranger où il est régulièrement invité par de grandes salles et festivals internationaux.

Financé par le ministère de la Culture, l'Ensemble intercontemporain reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

AU-DELÀ DU STYLE

MORTON FELDMAN

Édition établie par Raoul Mörchen

Traduit de l'anglais par Jérôme Orsoni

De 1985 à 1987, année de sa mort, Morton Feldman s'est rendu chaque été à Middelbourg aux Pays-Bas où se tenait alors le Festival Nieuwe Muziek. Il y était invité à jouer sa musique, mais aussi à en parler au cours de conférences, masterclasses et conversations.

Parler de musique, pour Morton Feldman, c'est évoquer l'enseignement, l'histoire de l'Occident, la classe moyenne, les tapis turcs et l'art – la peinture notamment, lui qui a aussi appris la composition en regardant travailler ses amis peintres, Willem de Kooning et Philip Guston.

Sa pensée, débordante, se jouant des conventions et de la barrière du style, laisse entendre l'œuvre, son répertoire de mouvements, le sens de sa beauté. S'il est question de grands noms de la musique, Bach, Mozart, Beethoven ou encore Cage, Stockhausen et Xenakis (partenaire d'une conversation mémorable ici donnée dans son intégralité), se compose au fil des pages l'autoportrait d'un homme que la musique a ouvert au monde.



Collection Écrits de compositeurs

592 pages | 15 x 22 cm | 30 €

ISBN 979-10-94642-49-8

Novembre 2021