

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

VENDREDI 9 DÉCEMBRE 2022 – 20H00

Portrait Manoury

E N S E M B L E
_ I N T E R · _
· C O N T E M ·
_ P O R A I N _



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Ce concert est enregistré par France Musique.
Il sera retransmis le 11 janvier 2023 à 20h00 dans le cadre du Concert de 20h.
Ce concert sera diffusé ultérieurement sur Philharmonie Live

PHILHARMONIE LIVE



Programme

Philippe Manoury

Grammaires du sonore

Commande des mécènes Françoise et Jean-Philippe Billarant
et de l'Ensemble intercontemporain

Création

Vier Lieder aus „Kein Licht“

Création

ENTRACTE

Philippe Manoury

Fragments pour un portrait

Ensemble intercontemporain

François-Xavier Roth, direction

Christina Daletska, mezzo-soprano

Coproduction Ensemble intercontemporain, Philharmonie de Paris.

Concert surtitré.

FIN DU CONCERT VERS 22H00.

Livret page 16.

Les œuvres Philippe Manoury (1952)

Grammaires du sonore, pour ensemble de vingt-neuf musiciens

Commande de Françoise et Jean-Philippe Billarant et de l'Ensemble intercontemporain.

Composition : 2022.

Dédicace : à Françoise et Jean-Philippe Billarant.

Création : le 9 décembre 2022, à la Philharmonie de Paris, par l'Ensemble intercontemporain sous la direction de François-Xavier Roth.

Effectif : 2 flûtes (1^{re} aussi flûte piccolo et flûte alto ; 2^e aussi flûte basse), 2 hautbois (1^{er} aussi hautbois baryton ; 2^e aussi cor anglais), 2 clarinettes (1^{re} aussi clarinette en *mi* bémol), clarinette basse (aussi clarinette contrebasse), 2 bassons (2^e aussi contrebasson) – 2 cors (aussi tuba wagnérien ténor), 2 trompettes (aussi bugle en *si* bémol), 2 trombones, tuba (aussi trompette basse et saxhorn en *si* bémol) – 3 percussions, piano (aussi célesta) – harpe – 3 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse.

Éditeur : Durand.

Durée : environ 25 minutes.

Cela fait plusieurs années que je me demande s'il n'existe pas une sorte de grammaire implicite contenue dans toute musique. Non une grammaire universelle, bien sûr, mais une grammaire particulière adaptée à chaque style de musique. L'ordre dans lequel plonge les événements sonores dans le temps ne peut pas être totalement arbitraire. J'ai fini par me décider à faire de nombreuses expériences dans ce sens en tentant de définir une syntaxe qui assigne un ordre de succession (ou de superposition) entre des idées musicales. En voici un exemple très simple : [a.b] signifie que a est avant b, [a/b] indique qu'ils sont superposés dans le temps, [ab] qu'ils sont entremêlés, [a;b] qu'ils sont placés dans un ordre indéterminé, [an.b] que a sera répété n fois avant b, etc. C'est à partir de règles très simples que l'on peut construire des situations complexes. Cela peut parfois aller jusqu'à des formes propres à effrayer certains, telles que : [h.(m/b).h.(b,v,r).(b/t).(h/m).(r,b)/(hw).(hbn)] ! Chaque section de cette œuvre est ainsi décrite par une formule grammaticale qui indique sa construction et son contenu. L'idée d'une grammaire sonore est pour moi surtout une manière de faire affleurer un « sens musical ». Un sens

musical se révèle lorsque ce qui arrive dans le temps de la musique va dans une direction que l'on pressent, quand il a été nourri par un horizon d'attente. Ce sens musical sera d'autant plus prégnant quand l'auditeur pourra anticiper sur ce qui advient. Mais trop d'anticipation pourrait être fatal à la fraîcheur d'écoute et tuer la découverte. Il faut donc subodorer le sens et non l'affirmer. C'est en ce sens que mes « grammaires musicales » me permettent d'élaborer des situations où je peux déployer la présence – et aussi décider de l'absence – de certains événements sonores en leur attribuant parfois une place fonctionnelle. J'ajouterais, pour clore ce chapitre, que ces grammaires n'entrent pas en conflit avec l'intuition qui est motrice dans tout acte de composition. Bien au contraire, elles l'aiguisent.

L'autre particularité de *Grammaires du sonore* tient à son genre sans cesse mouvant. Ça peut être tout à la fois un concerto, un concerto grosso, un assemblage de diverses musiques de chambre ou une pièce d'ensemble. Les situations évoluent sans cesse, quelquefois très rapidement, et parfois en se reconfigurant : des musiciens se déplacent pour rejoindre d'autres groupes, pour former de nouvelles alliances. Il y a ainsi des compagnonnages éphémères qui créent une grande mobilité. Cette mobilité m'a été inspirée par une idée sur laquelle je réfléchis depuis de nombreuses années. Il s'agit de repenser l'orchestre (ou ici l'ensemble) à la lumière de critères différents et plus ouverts que ceux que nous connaissons, de ne plus se laisser enfermer dans une organisation a priori, de trouver une liberté et un fonctionnement qui corresponde à ce dont nous rêvons lorsque nous pensons à un idéal d'organisation entre les humains. Non plus des groupements en familles fermées et hiérarchisées, mais une organisation où chaque groupe puisse avoir sa part de responsabilité dans l'organisation du tout et puisse être disposé à modifier son fonctionnement interne selon les situations. Une organisation dans laquelle chaque individu ou groupe d'individus est potentiellement susceptible de prendre, pour un temps limité, le leadership de la totalité. Si la musique peut devenir un modèle pour d'autres formes d'activités, comme l'organisation sociale – et il serait grand temps qu'elle le devienne –, il faut qu'elle porte, dans sa forme même, les marques de ce changement de paradigme.

Qui mieux que l'Ensemble intercontemporain pour réaliser de telles idées ? Cet ensemble est constitué de musiciens qui peuvent autant s'exprimer comme des solistes de tout premier ordre que de participer à une fusion sonore totale. Ce fut, à l'époque de sa création, sa grande nouveauté. De plus, chaque musicien peut jouer de toute l'étendue de la famille

de son instrument. Ainsi, on entendra, outre toutes les flûtes et toutes les clarinettes, un hautbois baryton, des tubas wagnériens, des bugles, de la trompette à deux pavillons, de la trompette basse et du saxhorn. J'ai voulu éloigner la musique de ses standards et la faire sonner dans toute sa richesse et sa diversité. Je connais l'Ensemble intercontemporain depuis sa création en 1976 puisque j'ai eu l'honneur, tout jeune compositeur, d'être au programme de son premier concert au TNP de Villeurbanne. Et ce n'est pas sans émotion que je le retrouve ce soir, dirigé par mon ami François-Xavier Roth.

Philippe Manoury
22 octobre 2022

Vier Lieder aus „Kein Licht“, pour mezzo-soprano et ensemble

1. Lamento – „Das Land bebt, aber nicht vor Angst“
2. Der Wind
3. „Der alte König und das Meer“
4. Lamento – „O Mensch!“

Composition : 2017.

Livret : extraits de textes d'Elfriede Jelinek et de Friedrich Nietzsche.

Création des lieder en version de concert : le 9 décembre 2022, à la Philharmonie de Paris, par Christina Daletska (mezzo-soprano) et l'Ensemble intercontemporain sous la direction de François-Xavier Roth.

Effectif : mezzo-soprano solo – flûte (aussi flûte piccolo et flûte alto), hautbois (aussi cor anglais), clarinette (aussi clarinette basse) – cor, trompette – percussion, piano – 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Durand.

Durée : environ 16 minutes.

Les *Vier Lieder aus „Kein Licht“* sont extraits de mon dernier ouvrage scénique¹. À quatre reprises lors de ce « Thinkspiel » (c'est le nom que je donne à ce genre nouveau), une femme vient chanter un lamento. Lamento sur la mémoire, sur les désastres écologiques

¹ *Kein Licht*, produit par l'Opéra Comique, a été créé en 2017 par l'United Instruments of Lucilin sous la direction de Julien Leroy dans une mise en scène de Nicolas Stemann.

et sur l'absurdité humaine. Composés sur des textes d'Elfriede Jelinek pour les trois premiers et de Friedrich Nietzsche pour le quatrième, ces lamenti ont été spécifiquement écrits pour la voix envoûtante de Christina Daletska. Je les réunis ici dans ce petit cycle pour voix et ensemble.

Philippe Manoury
22 octobre 2022

Fragments pour un portrait – sept pièces pour ensemble de trente musiciens

1. Incantations
2. Choral
3. Vagues paradoxales
4. Nuit (avec turbulences)
5. Ombres
6. Bagatelle
7. Totem

Commande de l'Ensemble intercontemporain.

Composition : 1998.

Dédicace : à David Robertson.

Création : le 7 mai 1998, à la Cité de la musique, Paris,
par l'Ensemble intercontemporain sous la direction de David Robertson.

Effectif (réparti en trois groupes).

Groupe 1 : flûte/flûte piccolo/flûte en *sol*, hautbois, clarinette basse/clarinette contrebasse – cor, trompette/trompette piccolo/bugle, trombone, tuba – percussion – harpe – violon, violoncelle.

Groupe 2 : 2 clarinettes en *si* bémol/clarinettes en *mi* bémol, basson, basson/contrebasson – percussion, piano – 2 violons, alto, violoncelle.

Groupe 3 : flûte/flûte piccolo/flûte en *sol*/flûte basse, hautbois/cor anglais, clarinette basse/clarinette contrebasse – cor, trompette/trompette piccolo/bugle, trombone ténor/trombone basse – percussion, célesta – alto, contrebasse.

Éditeur : Durand.

Durée : environ 38 minutes.

Les peintures de Francis Bacon portent très souvent le titre « étude » (étude pour un portrait, un autoportrait, une corrida, un pape...). Comme si la réalisation finale ne pouvait avoir lieu, et semblait ne pouvoir exister que dans l'imaginaire du peintre. Cette conception de la représentation, sans cesse remise sur le chantier, laisse penser qu'il existe des fascinations qui sont, dans l'absolu, irreprésentables dans leur achèvement. Les images qu'on en donne ne sont que des fragments, des approches, des études ; la recherche d'un aboutissement possible ne semble jamais s'épuiser. Ainsi en est-il, peut-être, aussi des multiples peintures de la Montagne Sainte-Victoire de Cézanne et des Vues du Mont Fuji de Hokusai.

C'est cette forme d'expression que j'ai tentée en musique. Il s'agit d'un ensemble de sept mouvements séparés, chacun doté d'un caractère bien particulier, et je serais ravi si l'auditeur pouvait s'en souvenir comme d'une œuvre d'un seul tenant. Ces sept pièces sont irriguées par ce que j'appelle des formes différées, voyageant sans cesse à travers tout l'ensemble des pièces. Il y a des mouvements distincts, mais ces mouvements contiennent eux-mêmes des cycles qui les parcourent en se chevauchant. Parfois, un mouvement ne sera que la continuation d'un processus déjà initié dans les pièces précédentes. Parfois aussi, un mouvement ne trouvera sa conclusion que dans les pièces suivantes. La totalité devrait tendre vers l'émergence d'un « portrait », d'une image musicale qui, je l'espère, devrait apparaître en filigrane sur l'ensemble de ces pièces.

1. *Incantations*. Cette pièce met en jeu des contrepoints en duplication constante dans lesquels chaque instrument utilisé se trouve dédoublé (2 hautbois, 2 flûtes alto, 2 trompettes, etc.). La présence de proliférations mélodiques, menant à une véritable « jungle sonore », et celle d'ostinatos rythmiques obsédants peuvent expliquer le titre *Incantations*. Le rapport à une pensée sauvage et magique se retrouvera dans *Totem*, la dernière pièce du cycle. Le geste final (une montée fugitive), placé comme une irruption étrangère au caractère de la pièce, clôt ce mouvement comme une question ouverte dont les multiples réponses se trouveront dans les mouvements suivants.

2. *Choral*. Ce choral expose pour la première fois un matériau harmonique qui va voyager au cours des pièces suivantes. L'écriture, essentiellement confiée aux vents et aux percussions, développe une densité sonore extrêmement tendue par le jeu des registres extrêmes.

3. *Vagues paradoxales*. Cette pièce est une tentative de transcription instrumentale de techniques utilisées dans le domaine de la musique de synthèse : les sons paradoxaux qui semblent monter, descendre, accélérer ou ralentir à l'infini. Les paradoxes ici appartiennent au domaine rythmique. Des flux sonores, de plus en plus denses, semblent s'accélérer ou ralentir sans cesse alors qu'ils s'inscrivent dans des trajectoires de tempi qui évoluent dans le sens contraire. Ainsi une couche qui, après une grande accélération, parvient à une très grande vitesse, se trouve insérée dans un tempo lent qui va s'accélérer à son tour, et ainsi de suite. Le titre fait référence au phénomène similaire des vagues dont chacune est, à un moment donné, contenue dans une suivante.

4. *Nuit (avec turbulences)*. Il s'agit d'une nouvelle étude sur les musiques nocturnes que j'ai déjà développées dans *Pentaphone* pour orchestre et dans mon opéra *60° parallèle*. Une trame, confiée à quatre cordes solistes, développe les accords d'une sorte de choral, extrêmement calme et statique à la différence de celui du deuxième mouvement. Dans sa lente évolution, ce choral rencontre diverses apparitions sonores, fugitives et récurrentes, parmi lesquelles se retrouvent les paysages de la première pièce. Le geste final de celle-là devient de plus en plus envahissant comme une spirale en prolifération incessante. Les musiques, telles les hordes d'oiseaux volant dans la nuit, s'approchent, s'éloignent, disparaissent et reviennent. Mais rien ne viendra perturber la marche lente de cette trame nocturne dont le processus, cependant, s'arrêtera avant son terme. Cette pièce est volontairement « inachevée » et se conclura dans les suivantes.

5. *Ombres*. Les apparitions fragmentaires du geste conclusif de *Incantations* trouvent ici leur aboutissement dans un mouvement perpétuel qui s'amplifie et se ramifie en textures multiples et complexes. Les instruments évoluent dans des images décalées et démultipliées dans lesquelles une même musique est jouée en plusieurs couches asynchrones et superposées. Ces textures qui se sont développées comme des organismes cellulaires au cours des mouvements précédents constituent ici tout le matériau de ce mouvement.

6. *Bagatelle*. Extrêmement brève, cette pièce se présente comme un geste qui s'amplifie pour revenir finalement à son point de départ. À deux reprises apparaît la continuation de la « musique nocturne » qui était restée inachevée.

7. *Totem*. C'est la véritable fin de *Nuit (avec turbulences)* dont la fin était restée en suspens. Mais cette conclusion est d'abord masquée et ne se dévoilera qu'à la fin. Le début retrouve les textures massives des cuivres de *Choral et*, tel un arbre perdant ses feuilles et laissant apparaître l'architecture de ses branchages, l'image de la fin de *Nuit* se dégagera peu à peu. C'est donc une fin différée. Trois fins sont ici présentées : la fin du mouvement en question, la fin du mouvement central et la fin du cycle. Ce totem, musical et vertical, est aussi une réponse aux incantations horizontales du début.

Philippe Manoury
22 octobre 2022

Philippe Manoury

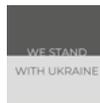
Philippe Manoury jouit d'une reconnaissance incontestée en tant que compositeur et est considéré comme l'un des pionniers dans la recherche et le développement de la musique électronique en temps réel. À partir de 1981, il participe activement à l'Ircam au développement de MAX-MSP, un langage informatique pour la musique avec électronique interactive en temps réel, avec le mathématicien Miller Puckette. Philippe Manoury est l'auteur d'œuvres pour grand orchestre, de quatuors à cordes et de plusieurs partitions pour piano. En septembre 2021, Daniel Barenboim a créé *Das Wohlpräparierte Klavier*, pour piano et électronique en temps réel, à la Pierre Boulez Saal à Berlin. Philippe Manoury a aussi composé des opéras ; le dernier s'intitule *Kein Licht* – projet de théâtre musical collaboratif basé sur le texte d'Elfriede Jelinek et conçu avec le metteur en scène Nicolas Stemmann à la Ruhrtriennale 2017 avant une tournée européenne. Le renouvellement de l'orchestre constitue une des principales pré-occupations de Philippe Manoury : il en fait un

laboratoire où de nouvelles possibilités sonores et expressives sont expérimentées. Il a composé une trilogie intitulée *La Trilogie Köln*, un triptyque spatialisé pour le Gürzenich Orchester Köln. Après *Ring* (2016) et la reprise de *In situ* (2017), la trilogie est complétée avec *Lab. Oratorium* (2019). Sur proposition de François-Xavier Roth, Philippe Manoury est nommé « Komponist für Köln » à la Philharmonie de Cologne. En avril 2020, la Casa da Música de Porto lui dédie une série de concerts. Sa nouvelle œuvre, *Anticipations* pour orchestre spatialisé, vient d'y être créée (19 novembre 2022). Philippe Manoury est professeur émérite de l'université de Californie à San Diego. En 2017, le Collège de France lui confie la chaire annuelle de création artistique. À l'occasion de ses 70 ans, en 2022, une rétrospective de ses œuvres est présentée au festival ManiFeste de l'Ircam, à Radio France et à la Philharmonie de Paris. Sa musique est publiée par Durand / Universal Classical Music. Ses écrits sont consultables sur son site www.philippemanoury.com

Les interprètes Christina Daletka

Les capacités musicales hors du commun et la tessiture de plus de trois octaves de Christina Daletka lui permettent d'exceller dans des œuvres allant de la Renaissance au ^{xxi}^e siècle, de l'opéra à l'oratorio en passant les lieder. En 2013, elle se produit avec l'Ensemble intercontemporain et Pierre Boulez dans les *Gesänge-Gedanken* de Philippe Manoury. Elle a interprété le *Prometeo* de Luigi Nono avec Ingo Metzmacher et le SWR Sinfonieorchester, les *Folk Songs* de Luciano Berio (Orchestre de chambre de Lausanne) et *An Index of Metals* de Fausto Romitelli (Ensemble BIT20). En 2017, elle crée *Kein Licht* de Manoury à la Ruhrtriennale, et en 2018 le rôle de la reine Elisabeth à la Fenice dans *Richard III* de Giorgio Battistelli. Elle a chanté lors de la création de *Migrants* de Georges Aperghis avec l'ensemble Resonanz et Emilio Pomàrico au MaerzMusik Berlin, puis à la Elbphilharmonie, au Wiener Konzerthaus, à la Philharmonie Luxembourg et au Muziekgebouw aan't IJ Amsterdam. En 2019, elle participe à la création de l'opéra *Last Call* de Michael

Pelzel à l'Opéra de Zurich. En 2021-22, elle crée *Double Cheese Passions* de Raphaël Cendo avec l'Ensemble intercontemporain et l'Ircam à la Philharmonie de Paris, chante dans *Le Chant de la Terre* de Gustav Mahler dans une nouvelle production de Philippe Quesne aux Wiener Festwochen avec le Klangforum Wien et Emilio Pomàrico, et dans *Cavernes et Soleil* d'Éric Montalbeti. Au début de sa carrière, Christina Daletka a chanté Rosina (*Le Barbier de Séville*, Teatro Real Madrid), Cherubino (*Les Noces de Figaro*, Opéra de Graz), Lucilla (*La scala di seta*, Opéra de Zurich), Mercedes (*Carmen*, Festspielhaus Baden-Baden), Zerlina (*Don Giovanni*, Opéra national de Lyon) et Angelina (*La Cenerentola*, Konzert Theater Bern). Christina Daletka est née en 1984 à Lviv (Ukraine). Elle parle sept langues, et son engagement en faveur des droits de l'homme lui a valu d'être nommée ambassadrice d'Amnesty International. Elle est engagée dans la lutte contre le gaspillage alimentaire.



François-Xavier Roth

François-Xavier Roth est l'un des chefs les plus charismatiques et entreprenants de sa génération. Il est Generalmusikdirektor de la ville de Cologne depuis 2015, réunissant la direction artistique de l'Opéra et de l'Orchestre du Gürzenich. Il est Principal Guest Conductor du London Symphony Orchestra, et est nommé en 2019 directeur artistique de l'Atelier Lyrique de Tourcoing. Proposant des programmes inventifs et modernes, sa direction incisive et inspirante est reconnue internationalement. En 2022-23, il collabore à nouveau avec les Berliner Philharmoniker, l'Ensemble intercontemporain, l'Orchestre National de France, le Bayerisches Staatsorchester et la Staatskapelle de Berlin. Il collabore aussi régulièrement avec l'Orchestre de la Radio bavaoise, le Boston Symphony Orchestra, le Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, le NHK Symphony Orchestra et la Tonhalle de Zurich. En 2003, il crée Les Siècles, orchestre d'un genre nouveau qui joue chaque répertoire sur les instruments historiques appropriés. Avec cet orchestre, il donne des concerts dans le monde entier et

rejoue notamment le répertoire des Ballets russes sur instruments d'époque. L'orchestre fait ses débuts à la Philharmonie de Berlin en 2019 avec un programme emblématique (Rameau / Lachenmann / Berlioz) sur trois instrumentariums différents. Victoire de la Musique dans la catégorie « Enregistrement de l'année » en 2018 en France, Les Siècles sont nommés en 2018, 2019 et 2022 par le magazine *Gramophone* pour le prestigieux prix « Orchestre de l'année ». Actif promoteur de la création contemporaine, François-Xavier Roth dirige depuis 2005 le LSO Panufnik Composers Scheme. Il a également créé des œuvres de Philippe Manoury, Yann Robin, Georg-Friedrich Haas, Hèctor Parra et Simon Steen-Andersen, et a régulièrement collaboré avec Pierre Boulez, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann, Helmut Lachenmann et Arnaud Petit. Pour ses réalisations en tant que musicien, chef d'orchestre et professeur, François-Xavier Roth a été promu chevalier de la Légion d'honneur le 14 juillet 2017.

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 Cité de la musique – 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. En 2022, il est lauréat du prestigieux Polar Music Prize.

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

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Clarinettes

Martin Adámek
Jérôme Comte
Alain Billard

Cors

Jean-Christophe Vervoitte
Jens McManama

Hautbois

Philippe Grauvogel
Jérôme Guichard*

Bassons

Loïc Chevandier*
Paul Riveaux

Trompettes

Lucas Lipari-Mayer
Clément Saunier

Trombones

Jules Boittin*
Lucas Ounissi*

Tubas

Jérémie Dufort*
David Maillot*

Percussions

Gilles Durot
Samuel Favre
NN*

Pianos

Hidéki Nagano
Sébastien Vichard

Harpe

Valeria Kafelnikov

Violons

Jeanne-Marie Conquer
Hae-Sun Kang
Diego Tosi

Altos

Odile Auboin
John Stulz

Violoncelles

Éric-Maria Couturier
Renaud Déjardin

Contrebasse

Nicolas Crosse

*Musiciens supplémentaires

Livret

Philippe Manoury
Vier Lieder aus „Kein Licht“

I. Lamento „Das Land bebt, aber nicht vor Angst»

Man wird nichts wissen.
denn keiner wird blutige Hände haben,
es wird vollkommen still sein,
allerdings erst danach.

Die Menschen reagieren,
die Stoffe reagieren miteinander,
das Meer reagiert und regiert allein,
das Land hat damit angefangen,
es bebt, aber nicht vor Angst.

Extrait de *Kein Licht* d'Elfriede Jelinek

II. Der Wind

Meinst du, wir hatten das im Vorhinein
bedenken können, daß man uns vielleicht
nicht hören wird? Vielleicht nie?

Also wenn man uns jetzt schon nicht
hört, wie sollte man uns dann in der
Zukunft hören?

Warum sollen wir über uns hinausreichen,
und wer sagt, daß wir das sollen?

Da gibt es andre Sachen, die wir auch
nicht können, daß für aber kann es der Wind,
der kann über uns hinausstreichen, alles

Lamento « La terre tremble mais pas de peur »

On ne saura rien.
car personne n'aura du sang sur les mains,
le silence sera complet,
mais seulement après.

Les hommes réagissent,
les matières interagissent,
la mer réagit et régit toute seule,
la terre a commencé,
elle tremble, mais pas de peur.

Traduit de l'allemand par Ruth Ortman

Le vent

Tu crois qu'on aurait pu prévoir qu'on ne
nous entendrait peut-être pas ? Peut-être
jamais ?

Si on ne nous entend même pas maintenant,
comment pourrait-on nous entendre à
l'avenir ?

Pourquoi devrions-nous nous dépasser et qui
dit qu'on le doit ?

Il y a bien d'autres choses qu'on ne peut
pas faire, mais le vent le peut, il peut passer
sur nous, tout radier et effacer, et nous, on

streichen, und wir merken erst zwanzig Jahre später, daß wir herausgestrichen, nein, hervorgehoben, nein, doch eher durchgestrichen worden sind, weil wir einer Fahrte folgten, welche Beute versprach, in Wahrheit aber die Fahrte von Dieben war. Die haben uns alles gestohlen! Ihnen nach! Wirds bald!

Der Wind: erhebt sich mOhevoll, aber wenn er einmal dran ist, dann gibt es kein Halten mehr im Ober-Uns-Hinstreichen und Hinausstreichen. Nichts soll mehr vorkommen, damit nur ja nichts mehr vorkommen kann.

Und die Erde? Hat die Erde etwas gemacht, das uns die Beherrschung unserer Instrumente hat verlieren, verlernen? lassen? Gut oder schlecht? Aber in dem Mag, in dem andere, nicht wir, andere, wie es beim Lachen oder beim Weinen geschieht, die Herrschaft über sich verlieren, wächst sie, unsere Leidenschaft, etwas zu tun, was wir nicht können, nein, nicht wir, andere, immer andere!

Die anderen können nichts, wir können blog nichts dafOr, und wo sind sie Oberhaupt, diese anderen? Siehst du hier andere? Sie sind vielleicht dorthin gegangen, woher sie gekommen sind, nur umgekehrt. Was vorwärts ging, ist rOckwärts nun gefllhrt.

ne se rend compte que vingt ans plus tard qu'on a été effacés, non, surlignés, non, plutôt radiés, parce qu'on suivait une trace prometteuse de butin, mais qui en réalité n'était que la trace de voleurs. Ils nous ont tout volé ! Poursuivons-les ! ça va ?

Le vent : se lève à grand peine, mais une fois qu'il s'y met, on ne peut plus l'arrêter dans son passage et effaçage. Il nous radie, nous dépasse. Plus rien ne doit se passer pour que plus rien ne dépasse.

Et la terre ? La terre a-t-elle fait quelque chose qui nous ait fait perdre, oublier la maîtrise de nos instruments ? Un bien ou un mal ? Mais dans la mesure où les autres, pas nous, les autres, ne se maîtrisent plus, comme cela arrive quand on rit ou pleure, elle s'amplifie, notre passion de faire quelque chose que nous ne pouvons pas faire, non, pas nous, les autres, toujours les autres !

Les autres ne peuvent rien, nous, on n'y peut rien, et au fait où sont-ils, les autres ? Tu en vois d'autres, par ici ? Ils sont peut-être allés là d'où ils étaient venus, mais à l'envers. Ce qui allait vers l'avant, est conduit vers l'arrière.

Die Leute lagern gerade ihre kostbaren Kinder ins Ausland aus, bitte stehen Sie ihnen nicht im Weg, die trampeln glatt Ober Sie drOber, da mug namlich gerettet werden! Nein, nicht alles, nur sie mOssen geborgen werden, bevor die Bergung Oberhaupt beginnen kann!

Extrait de *Kein Licht* d'Elfriede Jelinek

III. Der alte Konig und das Meer

Der Mann ist wie ein Meer, er schluckt alles,
sagt aber immer nur dasselbe,
unglaublich, grogartig,
so grog wie dieses Sprechen auch war,
es ist vielleicht bald verschwunden,
nein, es ist immer noch da, wir aber
sind weg.
So wird es ausgehen, und wir werden mit
ihm gehen.

Extrait de *Kein Licht* d'Elfriede Jelinek

IV. Lamento „O Mensch!“

O Mensch! Gib Acht!
Was spricht die tiefe Mitternacht?
„Ich schlief, ich schlief -,
Aus tiefem Traum bin ich erwacht: - Die Welt

Les gens sont en train d'évacuer leurs précieux enfants à l'étranger, s'il vous plaît, ne soyez pas dans le chemin, ils vont carrément vous piétiner, puisqu'il faut secourir ! Non, pas tout, eux seuls doivent être mis à l'abri avant qu'on puisse commencer la mise à l'abri réelle !

Traduit de l'allemand par Ruth Ortmann

Le vieux roi et la mer

L'homme est comme la mer, il gobe tout,
mais il dit toujours la même chose,
incroyable, grandiose,
Même si ces paroles ont été très grandes,
elles auront peut-être bientôt disparu,
non, elles seront toujours là, mais nous
aurons disparu.
C'est ainsi que ça finira et nous
finirons avec.

Traduit de l'allemand par Ruth Ortmann

Lamento « Ô homme prends garde »

Ô homme prends garde !
Que dit minuit profond ?
« J'ai dormi, j'ai dormi
D'un rêve profond je me suis éveillé :

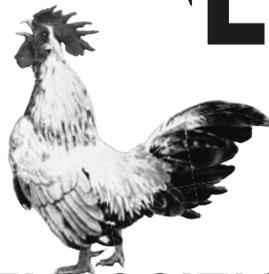
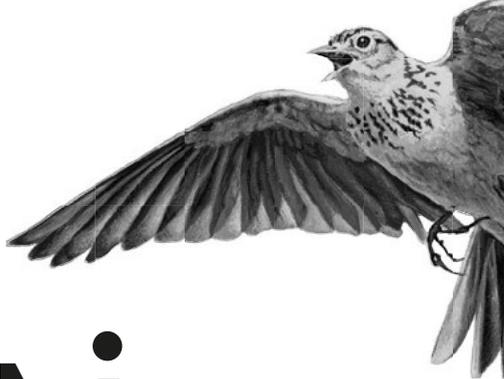
ist tief,
Und tiefer als der Tag gedacht. Tief ist ihr
Weh -,
Lust - tiefer noch als Herzeleid:
Weh spricht: Vergeh!
Dach alle Lust will Ewigkeit -,
- will tiefe, tiefe Ewigkeit!“

Extrait de *Ainsi parlait Zarathoustra* de
Friedrich Nietzsche

Le monde est profond,
Et plus profond que ne pensait le jour.
Profonde est sa douleur
La joie – plus profonde que la peine :
La douleur dit : “Passe et finis !
Mais toute joie veut l'éternité –
– veut la profonde éternité !” »

Traduit de l'allemand par Henri Albert, 1903

MUSICANIMALE



EXPOSITION

LE GRAND BESTIAIRE SONORE

ILLUSTRATIONS: JULIEN SALAUD CONCEPTION GRAPHIQUE: MARION BONNECAZE
LICENCES: R-2022-000254, R-2022-003944, R-2021-013751, R-2021-013749, © 2022

20 SEPTEMBRE 2022
29 JANVIER 2023



PHILHARMONIE
DE PARIS
MUSÉE DE LA MUSIQUE



Le Monde

GEO

Socialter

TRANSFUSE

BeauxArts

Télérama