

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

Dimanche 23 octobre  
**Georges Aperghis | Zeugen**

Dans le cadre du cycle **Paul Klee Polyphonies**  
Du 19 octobre au 11 décembre



SCOPE

LE FIGARO



Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : [www.citedelamusique.fr](http://www.citedelamusique.fr)

Georges Aperghis | Zeugen | Dimanche 23 octobre

# Cycle Paul Klee - Polyphonies

DU MERCREDI 19 OCTOBRE AU DIMANCHE 11 DÉCEMBRE (Concerts)

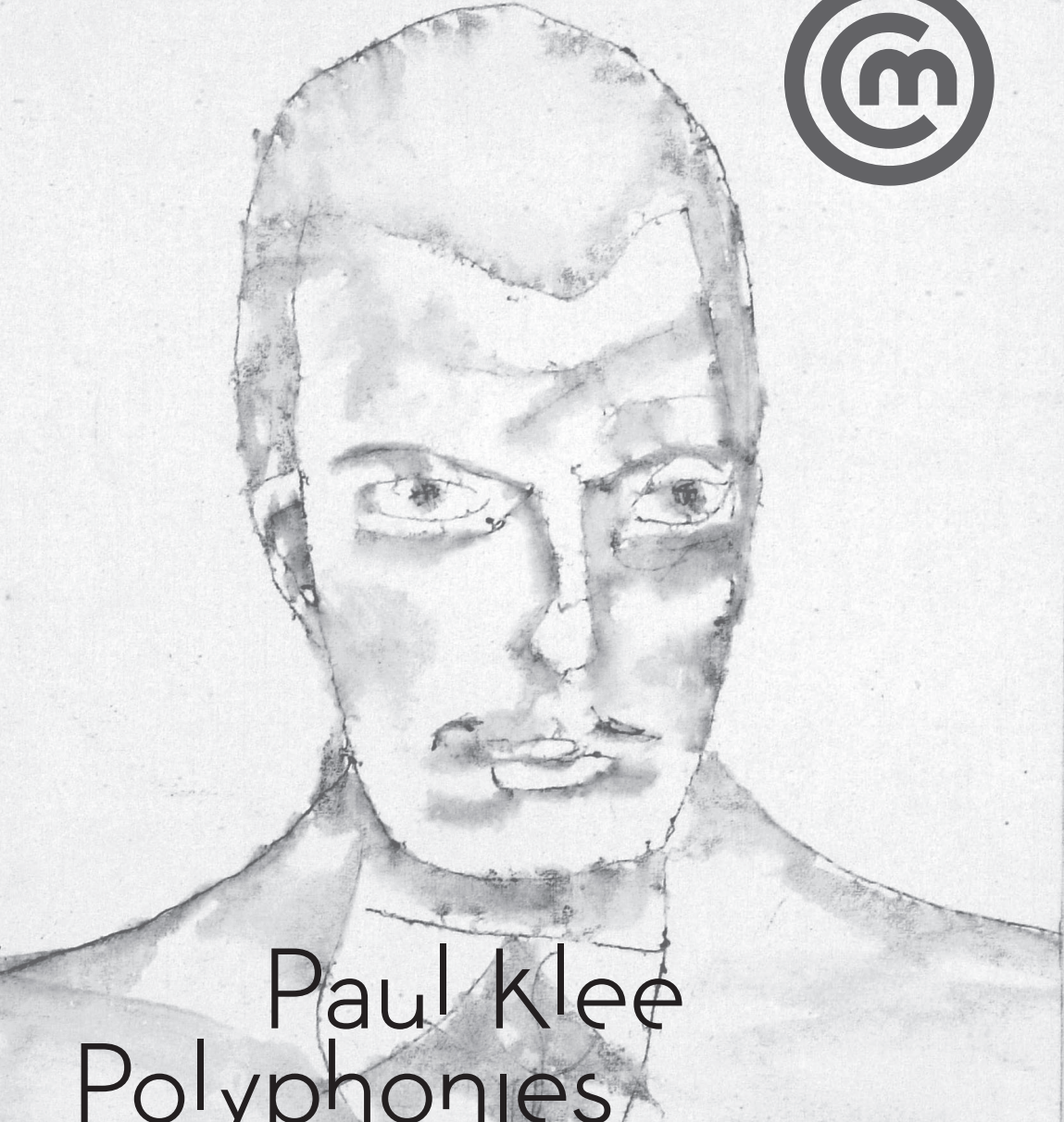
Paul Klee (1879-1940) à la Cité de la musique ? Si le peintre suisse figure aujourd'hui parmi les plus grands artistes du XX<sup>e</sup> siècle, ses liens avec l'art musical sont avérés et connus : né dans une famille de musiciens, pratiquant le violon dès l'âge de sept ans, il fréquente salles de concerts et opéras dès son enfance et, jeune adulte, il hésitera entre une carrière musicale et une aventure artistique inédite dans sa famille. C'est pourtant cette voie-là qu'il choisira, abandonnant cette « *bien-aimée ensorcelée* » au profit de « *la déesse du pinceau au parfum d'huile* ». Mais cette conquête de nouveaux territoires est longue et ce n'est qu'après plus de quinze ans de travail constant, où la musique lui sert tantôt de gagne-pain, tantôt de nourriture intellectuelle, qu'il peut affirmer, au retour d'un voyage en Tunisie, en 1914 : « *Je suis peintre !* ». Cela ne l'empêchera pas de poursuivre, tout au long de sa vie, une pratique musicale assidue, en duo avec son épouse Lily, pianiste, ou au sein de quatuors et quintettes à cordes qu'il formera avec des amis, s'attelant à toutes les grandes œuvres du répertoire classique et romantique.

En adoptant un parcours volontairement chronologique, l'exposition *Paul Klee Polyphonie* éclaire le cheminement de l'artiste à travers les débats esthétiques les plus significatifs de son temps. Le parcours montre combien l'artiste s'est nourri du dialogue avec d'autres peintres, ceux du passé dans ses premières gravures, mais surtout ses contemporains qu'il côtoie vers 1912 au sein du groupe du Cavalier Bleu (Blaue Reiter) à Munich, et plus tard au Bauhaus de Weimar et Dessau : Franz Marc, Vassily Kandinsky ou Robert Delaunay figurent ainsi parmi les artistes qui joueront un rôle capital dans le développement de Klee. Et parmi ces contemporains figurent aussi des compositeurs, contrairement à l'idée, trop souvent évoquée, que Klee ne s'intéressait pas à la musique de son temps. Il entre en contact avec l'univers d'Arnold Schönberg durant la période du Blaue Reiter (et assiste à une des toutes premières exécutions du *Pierrot lunaire*), rencontre Busoni dès 1919, puis Stravinski, Hindemith ou Bartók au Bauhaus. Et il verra en *Pelléas et Mélisande* de Debussy, entendu à Munich en 1909, « *le plus bel opéra depuis la mort de Wagner* » !

L'exposition montre aussi combien l'œuvre de Paul Klee est plurielle : si la conquête de la couleur et de l'abstraction, donc de la forme pure, fait partie de l'évolution centrale du peintre, il ne cesse de dessiner et touche tantôt à la caricature ou la satire, tantôt à la représentation géométrisée ; il s'intéresse aussi à la poésie, qu'il intègre dans certaines toiles, au théâtre et à toute représentation scénique. L'idée de polyphonie reflète donc bien cette diversité de techniques et le foisonnement de styles qu'il maniera jusqu'à la fin de sa vie. Concept musical, la polyphonie (au même titre que l'harmonie, par exemple) est aussi un outil formel que Klee tentera d'appliquer en peinture. Le rapport de l'art pictural à la musique est donc complexe et aucune traduction littérale d'une œuvre musicale dans une composition plastique ne peut y être décelée : Klee réfléchit beaucoup à la relation entre les deux arts, convaincu que la musique a atteint une forme de perfection dans l'univers mozartien du XVIII<sup>e</sup> siècle, et qu'il revient maintenant aux arts visuels d'approcher ce même idéal.

Le cycle de concerts organisé autour de l'exposition présente quelques exemples significatifs du grand répertoire des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, que Klee entendit et joua lui-même, des compositeurs que le peintre côtoya dans le cadre du Blaue Reiter ou au sein des manifestations de l'école du Bauhaus et des musiciens contemporains qui revendiquent, sous une forme ou une autre, l'influence de Paul Klee. Lors de l'un de ces concerts, le public entendra le violon Testore 1712, acquis par Klee en 1906, et qui l'accompagna tout au long de sa vie.

Éric de Visscher



# Paul Klee Polyphonies

Exposition  
au Musée de la musique  
du 18 octobre 2011 au 15 janvier 2012

Cité de la musique

[www.citedelamusique.fr](http://www.citedelamusique.fr) | 01 44 84 44 84



**MERCREDI 19 OCTOBRE – 15H**  
**JEUDI 20 OCTOBRE – 10H ET**  
**14H30**  
SPECTACLE JEUNE PUBLIC

**ConcerTimo**

**Steve Waring**, chant, guitare, banjo, sanza  
**Alice Waring**, chant, clarinette soprano  
**Robin Limoge**, chant, clarinette basse, contrebasse

**MERCREDI 19 OCTOBRE – 20H**

**Paul Hindemith**

*Trauermusik*

**Arnold Schönberg**

*Musique d'accompagnement pour une scène de film*

**Olga Neuwirth**

*Remnants of Songs... An Amphigory*  
(création française)

**Johannes Brahms**

*Symphonie n° 2*

Orchestre du Conservatoire de Paris

**Patrick Davin**, direction

**Antoine Tamestit**, alto

**JEUDI 20 OCTOBRE – 20H**

**Ludwig van Beethoven**

*Quatuor n° 14*

**Anton Webern**

*Symphonie op. 21*

**Béla Bartók**

*Melodia* (extrait de la *Sonate pour violon seul* interprété sur le violon Testore 1712 ayant appartenu à Paul Klee)

**Ludwig van Beethoven**

*Symphonie n° 2*

**Les Dissonances**

**David Grimal**, violon

**SAMEDI 22 OCTOBRE – 20H**

**Johann Sebastian Bach**

*Partita n° 3 BWV 1006*

*Sonate n° 2 BWV 1003*

*Partita n° 2 BWV 1004*

**Sergey Khachatryan**, violon

**DIMANCHE 23 OCTOBRE**  
**15H ET 20H**  
CONSERVATOIRE DE PARIS

**Georges Aperghis**

*Zeugen*

Texte de **Robert Walser**

**Zsolt Nagy**, direction

**Christopher Widauer**, marionnettiste

**Salome Kammer**, soprano

**Marcus Weiss**, saxophone

**Ernesto Molinari**, clarinette basse

**Teodoro Anzellotti**, accordéon

**Françoise Rivalland**, cymbalum

**Mathilde Hoursiangou**, piano

**Georges Aperghis**, mise en scène

**Daniel Levy**, lumières, design, vidéo

**MARDI 25 OCTOBRE – 20H**

**Paul Hindemith**

*Quatuor op. 16*

**Arnold Schönberg**

*Pierrot lunaire*

**Pavel Hůla**, direction

**Alda Caiello**, *sprechgesang*

**Vlastimil Holec**, violon

**Josef Klusoň**, alto

**Michal Kaňka**, violoncelle

**Václav Kunt**, flûte

**Milan Polak**, clarinette

**Jaromír Klepáč**, piano

**MERCREDI 26 OCTOBRE – 20H**

**Johannes Brahms**

*Quatuor à cordes op. 51 n° 1*

**Wolfgang Amadeus Mozart**

*Quatuor à cordes n° 20*

**Alban Berg**

*Suite lyrique (version avec soprano)*

Alda Caiello, soprano

Quatuor Pražák

**JEUDI 27 OCTOBRE – 20H**

**Michael Jarrell**

*Cassandre*, monodrame

Livret d'après **Christa Wolf**

(version de concert)

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

Fanny Ardant, récitante

Technique Ircam

Pierre Charvet, réalisation

informatique musicale Ircam

Sébastien Naves, ingénieur du son

Ircam

**SAMEDI 29 OCTOBRE – 15H**

FORUM

**Paul Klee, peintre et musicien**

15H Table ronde

17H Concert

Œuvres de **Wolfgang Amadeus Mozart, György Ligeti, Stefan Wolpe, Johann Sebastian Bach, Béla Bartók, Paul Hindemith et Ferruccio Busoni**

Jean-Sébastien Dureau et Vincent

Planès, piano vis-à-vis Pleyel 1928

(collection Musée de la musique)

**DIMANCHE 11 DÉCEMBRE – 14H30**

CONCERT-PROMENADE

**Paul Klee musicien**

Avec les étudiants du

Conservatoire de Paris

**DIMANCHE 23 OCTOBRE – 15H ET 20H**

Conservatoire de Paris – Salle Maurice Fleuret

**Georges Aperghis**

*Zeugen*

Texte de Robert Walser

**Christopher Widauer**, marionnettiste

**Salome Kammer**, soprano

**Marcus Weiss**, saxophone

**Ernesto Molinari**, clarinette basse

**Teodoro Anzellotti**, accordéon

**Françoise Rivalland**, cymbalum

**Mathilde Hoursiangou**, piano

**Zsolt Nagy**, direction

**Georges Aperghis**, mise en scène

**Daniel Levy**, lumières et design vidéo

Marionnettes reconstruites et agrandies d'après les originaux de Paul Klee par le département conservation de la Haute École de Berne. Commande de la Haute École des Art de Berne et du Westdeutscher Rundfunk Köln.

Avec l'aimable accord de © 2007, ProLitteris – Zurich et de la Fondation Robert Walser – Zurich.

Ce spectacle est surtitré.

**Durée du spectacle : environ 1h.**

**L'Âge des poupées – *Nahaufnahmen aus dem Bleistiftgebiet*** [Gros plans à partir du « Territoire du crayon »]

*Pré-échos d'un projet de théâtre musical*

« J'aime comparer mes petits morceaux de prose à de petites danseuses qui dansent jusqu'à ce qu'elles soient complètement épuisées et s'effondrent de fatigue. »

Robert Walser

Elles ont entre 80 et 90 ans. À peu près autant de temps s'est écoulé depuis la dernière fois qu'elles ont fixé un regard rayonnant d'enfant. Leur robe est faite de restes d'étoffe, des boutons occupent l'orbite de leurs yeux, un petit morceau de fourrure tient au chaud leur tête de noix peinte, de leur visage de prise électrique regardent fixement quelques fils sauvages. Après des années passées dans une caisse, on peut les admirer aujourd'hui au musée. Leur traversée du désert est terminée.

Ce passage dans le noir est ce qui relie ces quelque cinquante marionnettes que Paul Klee fabriqua au début des années 1920 pour son fils Felix aux personnages de l'écrivain suisse Robert Walser, dont Walter Benjamin écrivait que « *leur folie [était] terminée* ». Le Poète, la Serveuse, le Voleur. La Logeuse, le Gamin, la Maîtresse. Des impressions de lecture, des promenades – et à intervalles réguliers le grand naufrage de petites amours, c'est ce que rencontre le lecteur dans la prose et les « dramolets » de Walser. Dans les années 1920, il était l'auteur suisse le plus lu, son style alerte faisait mouche dans les pages culturelles florissantes des journaux et ses travaux avaient valeur exemplaire pour des hommes de lettres comme Christian Morgenstern, Robert Musil, Franz Kafka ou Hermann Hesse. Une grande partie de son œuvre ne fut découverte qu'après sa mort, qui survint le jour de Noël 1956 : parti faire sa promenade dans la neige, il ne revint jamais au Sanatorium Herisau, clinique psychiatrique de son canton natal où il avait passé les vingt-trois dernières années de sa vie sans poursuivre son œuvre littéraire. L'effacement long et silencieux avait déjà commencé au début des années 1920 : à la suite d'une dépression, il s'était mis à travailler au crayon à papier et à noter – souvent sur du papier déjà utilisé – des caractères microscopiques. Celui qui découvrit après sa mort ces « microgrammes » supposa tout d'abord que ces inscriptions illisibles étaient cryptées. Mais sous les minuscules caractères se cachaient en fait des poèmes, des « dramolets », des essais, des lettres fictives, et même un roman entier. Walser avait lui-même publié des parties de cet ensemble de textes fascinant – dans des versions remaniées. Après un travail de déchiffrement fastidieux, le « Territoire du crayon » se révéla être un « livre-moi » unique dans lequel transparaissent des esquisses, des rêveries, des « chouries variées », des réflexions méta-poétiques et des considérations journalières triviales au stade de la première notation – les minutes d'un greffier pour ainsi dire ; ainsi pouvons-nous jeter un regard touchant sur la dimension tragique de la vie de l'écrivain dont le « moi profond trampoliné » essayait sans cesse de sauver sa peau avec une « galipette dans la fiction ».

Dans son nouveau projet de théâtre musical, Georges Aperghis se propose de ramener à la vie les personnages de Walser et les marionnettes de Klee – avec le pouvoir de la musique et les possibilités de la technique vidéo. Avec deux caméras manuelles, un « marionnettiste » insuffle une nouvelle vie pleine de grâce aux marionnettes de la collection Klee fixées à la scène d'un théâtre de marionnettes : une méthode de réanimation numérique qui transpose la dimension micrographique des textes dans un cadrage microscopique. En gros plan, les marionnettes de Klee marquées par le temps et sa matérialité grossière touchent les personnages de Walser d'une « *superficialité déchirante, vraiment inhumaine, implacable* » (Walter Benjamin).

Une chanteuse se trouve également dans l'espace intérieur du petit théâtre et prête aux personnages sa (ses) voix. Un quintette formé d'un saxophone ténor, d'une clarinette basse, d'un accordéon, d'un cymbalum et d'un piano accompagne ce théâtre de chambre avec une musique qui est également faite de « restes d'étoffe » cousus ensemble. Les associations d'idée triviales, voire folkloriques qu'éveillent les instruments rappellent le contexte populaire dans lequel est né le théâtre de marionnettes. À l'époque des Lumières, ce genre fut découvert par des auteurs comme Goethe ou Heinrich von Kleist. Et au début du XX<sup>e</sup> siècle, l'avant-garde utilisa le théâtre de marionnettes comme plate-forme d'essai afin d'expérimenter diverses possibilités d'une synthèse des arts.

Même si les marionnettes de Klee n'ont pas grand-chose à voir avec les fondements de cette avant-garde, à travers le projet de Georges Aperghis, elles participent à l'évolution novatrice. Aperghis établit pour la première fois un lien entre deux des plus grands artistes suisses du XX<sup>e</sup> siècle et en même temps transpose une des plus vieilles formes théâtrales dans une nouvelle époque avec les techniques du XXI<sup>e</sup> siècle. Cependant, la production conserve les dimensions d'un théâtre de chambre, d'une installation mobile, d'un lieu qui convienne aux acteurs itinérants et autres « jongleurs ». Le choix des médias vise moins à mettre en scène une œuvre d'art totale qu'à imbriquer avec précision divers moments de théâtre (musical) comme le fait Georges Aperghis depuis l'âge de seize ans – cela fait maintenant plus de trente ans – de manière toujours renouvelée. En même temps, ce projet de théâtre musical jette un pont en direction des textes de Robert Walser, renvoyant au début de la carrière de l'« *infatigable expérimentateur* », comme le qualifia un jour son confrère Dieter Schnebel. Déjà dans son premier projet de théâtre musical, avec lequel il fit pour la première fois fureur au Festival d'Avignon, en 1971, Aperghis s'était laissé aller à la joie enfantine de jouer avec des marionnettes.

*Par voie de conséquence, la bonne littérature montait ou descendait dans un marionnettisme.*  
(Robert Walser)

*Patrick Hahn*

Traduit de l'allemand par Daniel Fesquet



## **Le désespoir comme joie de vivre**

**Georges Aperghis s'entretient avec Patrick Hahn des histoires intérieures de ses « marionnettes musicales ».**

**Une fois déjà, au début de votre carrière, vous avez « joué avec des marionnettes » : *La tragique histoire du nécromancien Hieronimo et de son miroir* (1971) pour marionnettes, actrice, mezzo-soprano, luth (ou guitare), violoncelle et bande magnétique. Quelle est la différence entre vos approches d'hier et d'aujourd'hui de cette forme populaire, et enfantine, du théâtre musical ?**

On ne peut guère les comparer. La première pièce était un projet avec des marionnettes qui racontait une histoire et fonctionnait avec des rôles. Chez Paul Klee, certains rôles sont esquissés par les marionnettes. Toutefois, elles « parlent » des textes de Robert Walser. Mais ce ne sont pas des personnages qui sont représentés par le texte ou la musique. Il s'agit du souvenir des marionnettes. La pièce part à la recherche de leurs souvenirs. La musique elle aussi garde à son tour souvenir d'une autre musique. C'est comme si l'on pénétrait à l'intérieur des marionnettes. Les caméras du marionnettiste scrutent chaque petit détail de l'étoffe, des coutures, des têtes des marionnettes – presque comme lors d'un examen médical. Donc deux approches tout à fait différentes de la marionnette.

**Vous vous êtes occupé de Paul Klee dans d'autres projets déjà. Qu'est-ce qui vous relie à cet artiste ? D'où provient cette proximité ?**

Beaucoup de choses m'attirent chez Paul Klee. Ses dessins et ses peintures, d'abord, que je trouve extraordinairement musicaux. Ses valeurs de couleurs, ses formes souvent se montrent à moi comme s'il avait vraiment pensé à de la musique. Je me sens aussi proche de lui en ce qu'il était, de son vivant, l'un des plus grands bâtisseurs de formes qui fut. Ces formes, il les créait à partir de l'observation de la nature et de l'homme, mais en les formalisant de façon extrême. On a presque l'impression qu'il commençait toujours avec la forme et que c'est seulement après l'avoir créée qu'il y injectait un contenu – en y associant une idée qui jetait aussitôt une lumière nouvelle sur sa peinture. Pour ça, un titre souvent lui suffit, alors pas le moins du monde formel. Qui révèle presque la sensibilité d'un enfant, une grande innocence, une forme de spontanéité. Me fascine beaucoup sa façon de parvenir à rendre finalement un « sentiment pur » de grande intensité, par une formalisation des choses – leur artificialisation. Voilà les choses qui font que je me sens proche de Klee.

**Les marionnettes de Klee étaient effectivement un jouet qu'il offrait à son fils Felix. Klee lui-même ne considérait pas ces marionnettes comme des œuvres d'art en soi mais comme des objets personnels. Il trouvait d'ailleurs une source d'inspiration féconde dans ses propres dessins enfantins, la perspective de l'enfant en général, voire les jeux de marionnettes de son fils. Des jeunes gens apparaissent aussi fréquemment chez Robert Walser ; mais chez lui, on a l'impression que ces jeunes gens n'ont jamais été jeunes.**

En somme, ils n'ont pas d'âge. Ils sont moins des personnalités que des figures. Chez Walser, il n'y a pas de psychologie, au sens où il y a une logique dans le comportement de ses figures.

Ce que j'aime chez elles, c'est qu'elles se comportent de façon « extrême ». S'agit-il de quelqu'un qui est à ce point content de lui-même que cela basculerait en son contraire. (Une « enveloppe vide » qui est satisfaite d'elle-même.) Ou de personnalités qui sont totalement calcinées par la vie. Qui n'ont plus rien à espérer, de personne. Mais ce qui est curieux : jamais ils ne prononcent le mot « désespoir ». Leur désespoir est une manière de joie de vivre. Les figures sont heureuses d'être là. Plus elles parlent, plus on constate que leur situation est sans espoir ; mais elles, elles ne le disent pas, elles ne le savent pas. Ce qui est émouvant chez ces êtres, c'est qu'ils sont dans des situations extrêmes. Ainsi le jeune homme qui, pour s'être brûlé le visage en jouant avec des pétards – un « acte de libération » – se retrouve à l'hôpital. Et qui, sur son lit de malade, pour la première fois de sa vie, « a quelque chose à dire ».

### **Et qui éprouve, sur son lit de malade, pour la première fois, de l'estime.**

Après quelques mots seulement, de Walser, on constate que ça ne vaut pas la peine de décrire ce qui est derrière. C'est comme pour les marionnettes de Klee ; il n'y a rien à ajouter. Il suffit de regarder rigoureusement. On a affaire à des figures qui se racontent elles-mêmes. Mais elles ne se racontent pas par le texte. Et Walser non plus ne produit pas de texte sur les figures, texte où il serait question du passé des figures ou de la façon dont elles se seraient mises dans telle ou telle situation. Ce ne sont que des instantanés contenant la totalité de la figure. C'est pourquoi je pense que le rendez-vous des marionnettes de Paul Klee et des personnages de Robert Walser sera très fort.

### **Ce qu'ont aussi en commun les figures de Walser et les marionnettes de Klee : elles sont en grande partie confectionnées à partir de « restes ».**

Aussi nous déconcertent-elles. Tout d'un coup fulgure en elles le quotidien : une « scène avec café au lait », des dialogues ordinaires chez Walser, par exemple. Quant aux marionnettes de Klee, on voit très bien que leur tête est faite d'un bouchon, ou que leurs yeux furent un jour des boutons de gilet. C'est de là que vient leur charme, cette mise en valeur des matériaux de la vie quotidienne, matériaux qui deviennent des objets sans âge précis, intemporels, éternels, en quelque sorte.

**Mais on en discerne toutefois le caractère éphémère. Il y a des éléments autobiographiques chez Walser comme chez Klee. Les recherches récentes sur Klee présument que derrière chaque marionnette de Klee se cache un portrait réel ; et les spécialistes de Robert Walser ont découvert dans sa prose nombre d'éléments réels cachés de sa biographie. Vous avez choisi pour la fin de votre livret le passage, mentionné plus haut, des *Felix-Szenen* (« Félix ») de Walser, dont on sait qu'elles portent dans une large mesure des traits autobiographiques. Est-ce que pour vous, à côté des histoires tirées des souvenirs des marionnettes, il s'agissait aussi de raconter une biographie ?**

Quand on fait quelque chose, on raconte en fait toujours quelque chose sur soi. Mais dans ce cas, un peu plus peut-être. J'adopte la méthode de Paul Klee qui pour ses marionnettes recourt à des matériaux qui « traînaient » dans son atelier. Je vais utiliser des matériaux, notés à droite et à gauche, tout en travaillant à d'autres pièces musicales, et je vais les tricoter ensemble pour en

faire des « marionnettes musicales ». Certes, cela raconte quantité de choses sur moi. Ce n'est pas innocent du tout si l'on réalise un tel projet – cela sert aussi à se raconter « soi-même ».

**Sur scène, ce sera une chanteuse qui racontera les histoires intérieures, intériorisées/re-mémorisées des marionnettes. À côté, c'est la mystérieuse figure du marionnettiste qui éveille les marionnettes à la vie sans les toucher.**

Il ne les touche pas ! Les marionnettes sont immobiles. Il les scrute au moyen de toutes petites caméras avec des mouvements très lents. Chez Walsler aussi, il y a un « hôte énigmatique » qui « est là comme s'il n'existait pas » ; il va dire ses textes. Peut-être y aura-t-il aussi des passages où il se placera librement sur le devant de la scène avec la chanteuse, pour s'entretenir avec elle, comme le font deux êtres humains. Si ça réussit, et s'ils sont vraiment des êtres humains, on le constatera sans doute au cours du travail.

**Votre ensemble, comment est-il composé musicalement ?**

Outre l'extrêmement virtuose chanteuse, il y a un ensemble pour clarinette basse, saxophone ténor, cymbalum, accordéon et piano. Ce « combo » me permet de varier les combinaisons : celle des deux vents avec l'accordéon par exemple, me semble assez « chaude » ; celle du cymbalum et du piano, en revanche, peut sonner assez métallique et agressif. Mais avant toute chose, cette distribution me permet d'utiliser parcimonieusement des « étoffes populaires ». Klee utilisait aussi des étoffes pour ses marionnettes, qui, aujourd'hui, rappellent des toilettes pour dames ou des costumes pour hommes traditionnels. Et des instruments tels le cymbalum ou l'accordéon, tout comme le saxophone et la clarinette, appellent instantanément en notre imagination des associations ressemblantes ; j'aurai donc, dans la musique, des « étoffes » assez bien reconnaissables (quant à leurs couleurs/timbres). Par contre le piano, qui tient un rôle beaucoup plus formel, harmonique aussi, offrira un cadre à la distribution. Et moi, je naviguerai au milieu de tout ça. De représentations abstraites jusqu'à des choses très concrètes et, de là, retour à l'abstraction. Y compris les contradictions et les fausses pistes qu'elles comprennent.

Cet entretien eut lieu à Berne le 27 avril 2006.

Traduit de l'allemand par Jean-Noël von der Weid

## Georges Aperghis

Né à Athènes en 1945, Georges Aperghis s'installe à Paris en 1963. Il se partage entre l'écriture instrumentale ou vocale, le théâtre musical et l'opéra. En 1976, il fonde l'atelier Théâtre et Musique (ATEM). Avec cette structure, il renouvelle sa pratique de compositeur en faisant appel à des comédiens aussi bien qu'à des musiciens. Les spectacles s'inspireront de faits sociaux transposés dans un monde poétique, parfois absurde ou teinté de satire. L'année 2000 a été marquée par deux créations, entendues à travers toute l'Europe : *Die Hamletmaschine-Oratorio*, sur un texte de Heiner Müller, et le spectacle *Machinations*, commande de l'Ircam, qui s'est vu décerner par la Sacem le prix de la meilleure création de l'année. En 2004, il compose *Dark Side*, pour l'Ensemble intercontemporain et Marianne Pousseur, d'après *L'Orestie* d'Eschyle (traduction François Regnault), et *Avis de tempête* à l'Opéra de Lille avec l'ensemble Ictus, Donatienne Michel-Dansac, Johanne Saunier, Romain Bischoff et Lionel Peintre (Grand Prix de la Critique 2005). Pendant l'été 2006 a été créée la *Wölfl-Kantata* sur des textes d'Adolf Wölfl au Festival Éclats de Stuttgart avec les Neue Vocalsolisten et le SWR Vokalensemble Stuttgart dirigé par Marcus Creed, puis *Contretemps*, commande du Festival de Salzbourg avec le Klangforum de Vienne et Donatienne Michel-Dansac (soprano) sous la direction de Hans Zender. Le Festival de Witten 2007 a accueilli la création de *Zeugen*, spectacle

musical avec des textes de Robert Walser et sept marionnettes de Paul Klee, pour voix, marionnettiste-narrateur, clarinette basse, saxophone alto, accordéon, cymbalum, piano et vidéo live. *Happy End* (créé en décembre 2007 à l'Opéra de Lille) est une adaptation libre du conte *Le Petit Poucet* de Charles Perrault pour ensemble, électronique et un film d'animation signé par l'artiste belge Op de Beeck (avec les voix de Edith Scob et Michael Lonsdale). Parmi les dernières créations de Georges Aperghis, mentionnons *Teeter-Totter*, pour le Klangforum de Vienne, commande du Festival de Donaueschingen créée le 18 octobre 2008, *Seesaw* (2009, pour ensemble), *Les Boulingrin* d'après Courteline (2010), qui voit le compositeur renouer avec l'opéra, ou *Luna park* (pièce de théâtre musical, 2011).

## Christopher Widauer

Christopher Widauer est né à Salzbourg en 1961. Il a étudié la philosophie à l'Université de Salzbourg avant de devenir agent artistique. Engagé par le Chœur de Garçons de Tölz, la Schubertiade de Hohenems et Friedrich Gulda, il reprend la Styriarte de Graz en étroite collaboration avec Nikolaus Harnoncourt. Il fonde un théâtre de marionnettes à Graz qui acquiert peu à peu une réputation internationale à travers ses productions de théâtre musical, principalement consacrées à des œuvres du XX<sup>e</sup> siècle – Stravinski, Milhaud, de Falla... – et à des commandes passées à des partenaires artistiques comme Olga Neuwirth,

Wolfgang Mitterer, Bernhard Lang, le Klangforum Wien... Christopher Widauer se produit avec son théâtre de marionnettes, mais également seul, dans le cadre de festivals comme ceux de Ludwigsburg, Séoul, Odessa, Witten, Bregenz, Lucerne, la Biennale de Venise et l'Automne de Varsovie, ou encore au Wiener Konzerthaus et au Theater an der Wien. Depuis 2010, il est conseiller d'Andreas Mailath-Pokorny, commissaire culturel de la Ville de Vienne, mais continue à se produire, notamment dans une série de concerts avec l'Orchestre Symphonique de Vienne. En 2012, il fera ses débuts à la Staatsoper de Vienne dans *L'Histoire du soldat* de Stravinski avec des membres de l'Orchestre Philharmonique de Vienne.

## Salome Kammer

Actrice chanteuse ou chanteuse comédienne, Salome Kammer se produit dans un répertoire très varié. Elle a créé de nombreuses pièces, souvent composées pour elle par des compositeurs comme Helmut Oehring, Wolfgang Rihm, Georges Aperghis, Bernhard Lang, Luca Lombardi ou Jörg Widmann. Salome Kammer a obtenu un diplôme de violoncelle après avoir étudié auprès de Maria Kliegel et János Starker à Essen. Par la suite, elle se forme au chant, notamment avec Yaron Windmüller. Elle se produit en tant que soliste depuis 1990, dans *Pierrot lunaire* et le *Quatuor n° 2* de Schönberg, *Les Sept Péchés capitaux* de Kurt Weill, *La Fabricca illuminata* de Luigi Nono, des œuvres de John Cage,

Luciano Berio, Hans Zender, Wolfgang Rihm, György Kurtág, Bertolt Brecht/Hanns Eisler, aussi bien que dans le rôle d'Eliza Doolittle dans *My Fair Lady*. Elle a participé à de nombreuses créations d'opéras, dont *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* de Helmut Lachenmann au Staatstheater de Stuttgart et à l'Opéra de Paris, *Das Gesicht im Spiegel* de Jörg Widmann à la Bayerische Staatsoper, ou *Die Odyssee – Ein Atemzug* d'Isabel Mundry à la Deutsche Oper Berlin. Elle a également interprété *Lady Sarashina* de Peter Eötvös à l'Opéra National de Lyon et à l'Opéra-Comique, et *Aventures et Nouvelles Aventures* de György Ligeti à Munich. Elle se produit régulièrement dans les *Kafka Fragments* de György Kurtág avec la violoniste Carolin Widmann dans une mise en scène d'Antoine Gindt. En 2011, elle a chanté les *Exercices du Silence* de Brice Pauset à la Staatsoper de Berlin. Salome Kammer est également reconnue comme une grande interprète de Kurt Weill. De nombreux enregistrements radiophoniques et disques témoignent de son talent, notamment ceux de *Die Jakobsleiter* de Schönberg ou de *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* de Lachenmann. Ses dernières parutions sont *I hate music, but I like to sing*, réunissant des pièces de Schönberg, Weill, Bernstein et Britten, entre autres, et *Salomix-max*. Salome Kammer enseigne la théorie et l'interprétation de la musique contemporaine au Conservatoire de Munich.

### **Marcus Weiss**

Né à Bâle en 1961, Marcus Weiss étudie le saxophone classique auprès d'Iwan Roth au Conservatoire de Bâle. Il se perfectionne ensuite à Chicago auprès de Frederick L. Hemke. Premier prix du Concours des solistes suisses 1989, Marcus Weiss est amené à jouer dans le monde entier avec des orchestres prestigieux – Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, Orchestre de la NDR de Hambourg, Orchestre de la Tonhalle de Zurich – et de nombreux ensembles de musique contemporaine – Ensemble Modern de Francfort, Klangforum de Vienne, Ensemble Recherche de Fribourg, Ensemble Contrechamps de Genève, Musikfabrik de Cologne... En tant que soliste ou au sein des deux ensembles qu'il a créés – le Trio Accanto (avec la pianiste Yukiko Sugawara et le percussionniste Christian Dierstein) et l'ensemble de saxophones XASAX –, il interprète les nouvelles pièces de compositeurs aussi divers que Georges Aperghis, Helmut Lachenmann, Salvatore Sciarrino, Karlheinz Stockhausen, John Cage, Giorgio Netti, Vinko Globokar, Hanspeter Kyburz, Beat Furrer, Michael Jarrell, Mauricio Sotelo, Elliott Sharp, Manuel Hidalgo, Brice Pauset, Stefano Gervasoni, Jô Kôndô... Il a participé à de nombreux projets avec des musiciens comme Dominique Vellard, Garth Knox, Teodoro Anzellotti, Ueli Wiget, David Moss ou Steve Lacy. Il est professeur de saxophone et de musique de chambre à la Hochschule für Musik de Bâle. Depuis 2009, il y est aussi responsable d'un master de musique

contemporaine. Il a enregistré de nombreux disques, en ensemble ou en tant que soliste.

### **Ernesto Molinari**

Le clarinettiste Ernesto Molinari est né à Lugano, en Suisse, en 1956. Il a étudié la clarinette à Bâle et la clarinette basse à Amsterdam, devenant un soliste accompli sur tous les instruments de cette famille. De nombreuses œuvres ont été écrites spécialement pour lui et son jeu a inspiré une nouvelle génération de clarinettistes. De 1994 à 2005, il a été membre du Klangforum de Vienne. Il s'est produit en tant que soliste ou en musique de chambre dans de nombreux festivals – Salzbourg, Paris, Lucerne, Berlin... – à travers l'Europe et dans le monde, et est à l'aise aussi bien dans le répertoire classique et contemporain que dans le jazz. Actuellement professeur de clarinette au Collège des Arts (HKB) de Bern, Ernesto Molinari enseigne également à l'Institut International de Musique de Damstadt depuis 2000 et à l'Académie Impuls de Graz depuis 1999.

### **Teodoro Anzellotti**

Teodoro Anzellotti a étudié aux Musikhochschulen de Karlsruhe et Trossingen. Il est lauréat de nombreux concours internationaux d'accordéon. Il s'est produit en tant que soliste avec de nombreux orchestres – orchestres des radios de Cologne, Fribourg, Stuttgart, Hambourg, Francfort, Sarrebruck, Bavière, Orchestre du Konzerthaus de Berlin, Orchestre de l'Opéra de Paris, Orchestre de la RAI

de Turin, Orchestre Philharmonique de Dresde, orchestres de chambre de Munich et de Potsdam, Sinfonietta d'Amsterdam... Il a créé plus de 300 pièces, composées pour lui par des compositeurs renommés, dont la *Sequenza XIII* de Luciano Berio. Teodoro Anzellotti enseigne à la Musikhochschule de Fribourg-en-Brigau. Sa discographie, qui comprend des œuvres de Johann Sebastian Bach, Domenico Scarlatti, Leos Janáček, Erik Satie, Mauricio Kagel, Matthias Pintscher, Wolfgang Rihm, Manuel Hidalgo, Fumio Yasuda, Johann Jakob Froberger, John Cage, Luciano Berio, Heinz Holliger ou Toshio Hosokawa, a reçu de nombreuses distinctions.

### **Françoise Rivalland**

Élève de Gérard Hiéronymus, Françoise Rivalland a également étudié la percussion avec Francis Branna, Gaston Sylvestre et Jean-Pierre Drouet, le zarb avec Dariush Tari et la direction d'orchestre avec Dominique Rouits et Jean-Louis Gil. Interprète de musique contemporaine, elle travaille depuis trente ans avec de nombreux compositeurs à la création et l'interprétation de leurs œuvres en tant que soliste, en musique de chambre et au sein d'orchestres ou ensembles internationaux. Cofondatrice en 1986 de l'ensemble *s.i.c.*, elle en a été la directrice artistique jusqu'en 2009. Depuis 1987, elle a participé à un grand nombre de spectacles de Georges Aperghis, comme metteur en scène, assistante et interprète. Elle a également

composé des musiques pour le chorégraphe Sylvain Prunenec, et mis en scène des œuvres de Samuel Beckett, Georges Aperghis, René Daumal, Vinko Globokar, Mauricio Kagel, etc. Récemment, elle a centré ses activités sur le cymbalum, le zarb, le santour et l'utilisation de la voix, lors de programmes solos, d'improvisation avec Hans Tutschku, Rozemary Heggen ou Lori Freedman, et de spectacles et concerts avec Kamilya Jubran, Proxima Centauri, Anna Kupfer, François Rossé, Aurelio Edler-Copès, Arièle Bonzon, Les Witches... Depuis 2004, elle enseigne le théâtre musical à la Haute École des Arts de Bern.

### **Mathilde Hoursiangou**

Née et formée à Paris, la pianiste Mathilde Hoursiangou vit à Vienne depuis le début des années 1990. Elle y poursuit une carrière musicale intense au sein de différentes formations. La musique du XX<sup>e</sup> siècle à nos jours constitue le cœur de ses activités. Le travail avec les compositeurs de notre temps et la découverte de sentiers peu empruntés ont toujours été pour elle une raison d'être musicale, qu'elle défend avec conviction et enthousiasme. Elle est membre de l'ensemble PHACE Contemporary Music, et membre libre du Klangforum de Vienne. Elle joue depuis près de vingt ans avec Ernst Kovacic, avec lequel elle a enregistré l'intégrale de l'œuvre pour piano et violon de Friedrich Cerha.

### **Zsolt Nagy**

Zsolt Nagy est né à Gyula, en Hongrie. Il a étudié la direction d'orchestre avec István Párkai à l'Académie Ferenc-Liszt de Budapest, où il a obtenu son diplôme en 1984. Il a participé aux séminaires de Péter Eötvös (Festivals Bartók, 1985-1989) et a par la suite été son assistant à l'Institut de Nouvelle Musique de l'Académie de Musique de Karlsruhe (1990-1995). Depuis 1999, il est directeur musical et conseiller artistique des Israel Contemporary Players. En 2002, il a été nommé professeur de direction au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Zsolt Nagy a collaboré avec de nombreux orchestres et ensembles, notamment l'Orchestre Symphonique de la BBC, le Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, l'Orchestre Philharmonique de Buenos Aires, l'Orchestre National de Hongrie, l'Orchestre Symphonique de Jérusalem, l'Orchestre de la Rai de Turin et de Milan, l'Orchestre de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome, l'Orchestre des Lauréats du Conservatoire, les orchestres des radios de Stuttgart, Baden-Baden et Cologne, Champ d'Action (Anvers), l'Ensemble Contrechamps (Genève), l'Ensemble intercontemporain (Paris), l'Itinéraire (Paris), l'Ensemble Orchestral Contemporain (Lyon), l'Ensemble Recherche (Fribourg), Ictus (Bruxelles), le Klangforum de Vienne, le London Sinfonietta, Musikfabrik (Cologne), le Nouvel Ensemble Moderne (Montréal), le Paul Klee Ensemble (Bern), les BBC Singers (Londres), le Collegium Vocale de Gand, les Neue Vocalsolisten, les

Synergy Vocals (London)... Il a donné quelque 500 créations, et a participé à de nombreux enregistrements CD et radiophoniques. Un prix spécial lui a été décerné pour son engagement en faveur de la musique contemporaine israélienne (2000). Il est également récipiendaire du Prix Victor-Tevah du meilleur chef d'orchestre de l'année 2007 de l'Orchestre National du Chili.

### **Daniel Levy**

Après ses études à l'École Supérieure d'Art Dramatique de Strasbourg, Daniel Levy rencontre Georges Aperghis, avec qui il collabore régulièrement, notamment sur *H* (1992), *Sextuor* (1993), *Commentaires* (1996), *Machinations* (2000), *Entre chien et loup* (2002), *Tourbillons* (2004) et *Scribes* (2011). Il collabore également avec le metteur en scène Frédéric Fisbach sur *Les Paravents* (2002), *Agrippine* (2003), *L'illusion comique* (2004), *Animal* (2005), *Gens de Séoul* (2005) et *Feuillets d'Hypnos* (2007), ainsi que pour les opéras *Forever Valley* de Gérard Pesson et *Kyrielle du sentiment des choses* de François Sarhan (productions T&M, 2000 et 2003). Depuis 2003, il travaille régulièrement avec Irène Bonnaud : *La Charrue et les Étoiles* (2009), *Les Troqueurs* (2009), *Street Scenes* (2010) et *Soleil couchant* de Isaac Babel (2011). Il signe aussi des créations lumières pour Arthur H. et d'autres artistes de variété.

# Et aussi...

## > CONCERTS

**MERCREDI 9 NOVEMBRE, 20H**

**Hèctor Parra**

*Caressant l'horizon* (création)

**Mauricio Kagel**

*In der Matratzengruft* (création française)

**Ensemble intercontemporain**

**Emilio Pomarico**, direction

**Markus Brutscher**, ténor

**MARDI 29 NOVEMBRE, 20H**

**Michaël Lévinas**

*Appels*

**Georges Aperghis**

*Pièce pour douze*

**Harrison Birtwistle**

*Cortege*

**Helmut Lachenmann**

*Concertini*

**Ensemble intercontemporain**

**Susanna Mälkki**, direction

**JEUDI 15 DÉCEMBRE, 20H**

**Fausto Romitelli**

*Amok Koma*

**Matthias Pintscher**

*Solomon's garden*

**Olga Neuwirth**

*Construction in Space*

**Ensemble intercontemporain**

**Matthias Pintscher**, direction

**Leigh Melrose**, baryton

**Emmanuelle Ophèle**, flûte basse

**Alain Billard**, clarinettes basse et contrebasse

**Arnaud Boukhitine**, tuba

**Vincent David**, saxophone

**Peter Böhm**, électronique en temps réel

## > SALLE PLEVEL

**MARDI 14 FÉVRIER, 20H**

**Ludwig van Beethoven**

*Sonate n° 24 « À Thérèse »*

*Sonate n° 25 « Alla tedesca »*

*Sonate n° 26 « Les Adieux »*

*Sonate n° 27*

**Karlheinz Stockhausen**

*Klavierstück*

**Maurizio Pollini**, piano

## > ÉDITIONS

Catalogue d'exposition : *Paul Klee*

*Polyphonies*

Collectif • 198 pages • 2011 • 39 €

## > COLLÈGE

**DU 6 OCTOBRE AU 2 FÉVRIER**

***La musique contemporaine***

Cycle de 15 séances, le jeudi de 15h30 à 17h30

**Pierre-Albert Castagnet**, musicologue