

cité de la musique

François Gautier
président
Brigitte Marger
directeur général

Les *Momente* de Karlheinz Stockhausen n'ont pas été joués à Paris depuis 1973, du fait peut-être de l'effectif important de cette œuvre et des nombreuses répétitions qu'elle nécessitent. La **cité de la musique** et le **Festival d'Automne à Paris** sont donc heureux, à l'occasion du 70^e anniversaire de Karlheinz Stockhausen, de présenter cette partition qui a marqué la fin des années soixante par ses dimensions monumentales autant que par la subtilité de sa conception formelle, partagée entre l'appréciation simultanée de l'instant et de l'architecture générale. Au même titre que les *Nouvelles Aventures* (1962-1965) de György Ligeti ou que *Laborintus II* (1965) de Luciano Berio, les *Momente* (1962-64 / 69) de Karlheinz Stockhausen s'appuient en effet sur un matériau littéraire ostensiblement détourné pour s'approcher d'un expressionnisme abstrait proche du théâtre musical.

mardi
29 septembre - 20h
salle des concerts

Karlheinz Stockhausen
Momente (1962-64 / 69) (version 1998)

Rupert Huber, direction
Angela Tunstall, soprano
Karlheinz Stockhausen, projection du son
Ensemble instrumental MusikFabrik
Kölner Rundfunkchor

concert avec entracte
durée : 2 heures 20 minutes

production Westdeutscher Rundfunk, Cologne, avec le
concours de la Fondation Art et Culture de la
Rhénanie/Nord Westpalie

coproduction cité de la musique, Festival d'Automne à Paris

Momente

effectif : soprano solo, quatre groupes choraux, 1 orgue Hammond, 1 orgue Lowrey, 3 groupes de percussions, 4 trompettes, 4 trombones ; le 1^{er} groupe choral joue 8 tambours de carton et 4 tambourins ; le 2^e groupe choral joue 12 paires de claves ; le 3^e groupe choral joue 12 boîtes de plastique transformées en maracas ; le 4^e groupe choral joue 12 paires de barres métalliques.

créations des versions antérieures : 1^{ère} version le 21 mai 1962 à Cologne sous la direction du compositeur (durée 25 minutes) ; 2^e version en octobre 1965 à Donaueschingen dans le cadre des Donaueschinger Musiktage (durée 61 minutes) ; 3^e version (dite Europa) le 8 décembre 1972 à Bonn par l'ensemble Musique vivante (durée 112 minutes). L'œuvre est dédiée à Mary Bauermeister.

Momente fait partie, avec *Kontakte* (1959-1960) et *Carré* (1959-1960), des œuvres de Stockhausen développant le concept de *Momentform* (littéralement « forme du moment »), c'est-à-dire de compositions envisageant les « moments » de la forme à la fois comme des entités et des éléments de la forme générale. « J'entendrai donc par *Moment*, explique l'auteur, toute unité de forme possédant, dans une composition donnée, une caractéristique personnelle et strictement assignable - je pourrai dire aussi : chaque pensée autonome ; le concept se trouve ainsi déterminé de manière qualitative compte tenu d'un contexte donné (je disais : dans une composition donnée) et la durée d'un moment est une des propriétés parmi d'autres de son mode d'être. (...) D'un point de vue formel, un moment peut être une forme (*Gestalt*) (individuellement) ; une structure (*Struktur*) (collectivement) ou un mélange des deux ; d'un point de vue temporel, il peut être un état (statiquement) ou un processus (dynamiquement) ou une combinaison des deux » (« *Momentform* », revue *Contrechamps* IX, 1988, p. 112).

Dès lors, chaque *Moment* de l'œuvre s'appréhende par sa dimension temporelle (petite ou grande) mais aussi par ses caractéristiques musicales qui servent de repère à son identification. Stockhausen distingue ainsi trois types de moments : ceux de type mélo-

dique (appelés M), ceux traitant du timbre (appelés K pour *Klange*) et ceux caractérisés par la durée des sons (appelés D). A partir de ces trois fondamentaux, le compositeur opère des mélanges, soit à part égale (le *Moment* « MK » sera ainsi autant mélodique que timbrique), soit avec un paramètre dominant (le *Moment* « M (k) » sera plus mélodique que timbrique). A ces trois catégories s'ajoutent les interludes (appelés I). Par contraste, ils sont « informels, indéterminés et sans direction » (Michel Rigoni, *Karlheinz Stockhausen*, 1998, p.194) et sont placés pour encadrer les sections principales. Leur texte, plus facilement audible, fait intervenir les réactions provenant d'habitude du public (cris, interjections, applaudissements, chuchotements, toussements), comme pour brouiller symboliquement la séparation des rôles entre interprètes et auditeurs. Au-delà de l'anecdotique, ce souci de troubler la perception du public est elle-même à resituer dans le contexte théorique plus large de la *Momentform*. Stockhausen conçoit bien sa composition comme un acte formel complexe (simultanéité des petite et grande formes), mais il s'intéresse aussi au fait que l'écoute de l'auditeur se partage entre une écoute objective (*Uhrzeitdauer*) et une écoute psychologique (*Erlebnisdauer*). Ce qui explique sa constante préoccupation d'associer à la combinaison complexe de moments la dimension plus concrète de l'impact. S'appuyant sur une série de signes clairement audibles, ces impacts ponctuent la forme, émergent d'un matériau volontairement saturé et servent de repère, jusqu'à être qualifiés par certains de gestes expressionnistes.

Emmanuel Hondré

déroulé de l'œuvre

Moment d'applaudissements I (m)

Dodi [Moments D et Moment pour orgue I (d)]

DKM

DK (m)

D (d-m)

D (k)

DK (d)

variation de DK (d)

DK

DK (k)

variation de DK (k)

D

DM (k)

D (m)

DM

Moment pour orgue I (d)

Kama [Moments K]

KM

K (m)

KM (d)

variation de KM (d)

K

KD

variation de KD

K (d)

KD (m)

entracte

*Denn die Liebe ist stärker als der Tod (Puisque l'amour
est plus fort que la mort)* [Moment I (k)]

Maka [Moments M et Moment de prière I]

MD

MD

M (d)

variation de M (d)

MD (k) (en hommage à Mary Bauermeister)

variation de MD (k)

M

variation de M

MK

M (k)

variation de M (k)

MK (d)

M (m)

Moment de prière I

silence

classification des moments

M = Moment à dominante *mélodique*

K = Moment développant le paramètre du *timbre* (*Klange*)

D = Moment développant le paramètre de la *durée*

I = Moment d'*interlude*

Ces caractéristiques peuvent se mêler à part égale (ex : MK) ou avec une dominante (ex : M (k))

les textes de Momente

-
1. Le *Cantique des Cantiques* (extrait de l'*Ancien Testament*, traduction de Martin Luther)
 2. Extraits d'une lettre de Mary Bauermeister
 3. Exclamations provenant des Trobriand Islands (British New Guinea)
 4. Citation de William Blake (« He who kisses the joy as it flies, lives in Eternity's sunrise ») extraite du *Prelude* de *Man's Emerging Mind* de N. J. Berill
 5. Noms inventés, cris, appels
 6. Réactions de public (cris, phrases, applaudissements)
 7. Onomatopées inventées et syllabes phonétiques privées de sens

La réinjection d'applaudissements dans *Momente*

Je me souviens d'une nuit en Sicile... Vous savez, quand je travaille sur une œuvre nouvelle, il y a toujours un moment où je vois exactement ce qui va se passer le soir de la première. Je vois la salle, le public qui entre, j'entends ce qu'il dit, j'entends les commentaires à la sortie du concert, etc. Donc, je me suis vu monter sur scène pour diriger, écoutant les applaudissements. J'ai salué et, tout d'un coup, je me suis vu me retourner et donner à l'orchestre et au chœur un signal pour qu'ils applaudissent le public.

A d'autres moments de *Momente*, j'avais utilisé les exclamations du public : *bravo ! bis ! ou hou hou ! assez !* J'ai donc utilisé les applaudissements comme matériau sonore, et j'ai composé tout un mouvement où ces applaudissements deviennent de plus en plus précis. Un groupe entre, puis un autre. Les applaudissements, cessent puis reprennent. Cette partie de l'œuvre se situe après l'entracte, ou tout au début, ou avant l'entracte. Dans ce dernier cas, il se passe le contraire de ce qui se passe au début. Cela commence par de la musique très structurée, puis on entend de plus en plus de sons concrets : des pieds qui traînent par terre, des bruits de respiration, de toux, et cela finit par les applaudissements du chœur puis du public. Comme je me retourne pour faire signe au public que nous avons fini, il y a un moment où nous applaudissons tous en même temps. A la première, à Cologne, nous avons commencé par applaudir et le public s'est mis à rire et a continué d'applaudir. Il s'est donc établi une sorte de dialogue d'applaudissements, avant la sortie du public.

Karlheinz Stockhausen

(Kürten, septembre 1971 in K. Stockhausen - *Entretiens avec Jonathan Cott*, traduction Jacques Drillon, Paris, Lattès, 1988, p. 159-160)

Karlheinz Stockhausen

Karlheinz Stockhausen est sans aucun doute le compositeur allemand de sa génération qui a le plus cherché à redéfinir l'ensemble du phénomène musical. Engagé dès le début des années 50 dans l'aventure de la musique sérielle, il en retient surtout un principe de non-hiérarchie permettant d'accorder une même importance à tous les paramètres musicaux (hauteur, durée, intensité, timbre). Puis la musique électronique, à laquelle il s'intéresse ensuite, lui permet d'accéder à l'intérieur du son, le matériau sonore lui apparaissant dès lors susceptible d'être également composé. Etendant cette double réflexion à tous les aspects du champ musical, il compose au cours des années 50-60 une succession d'œuvres qui innovent à chaque fois par le concept qui les définit : les *Klavierstücke* intègrent progressivement le désordre puis l'aléatoire, *Zeitmasse* superpose des pulsations variables, *Gesang der Jünglinge* associe la musique « concrète » à la musique électronique, *Gruppen* et *Carré* investissent l'espace, *Kontakte* mêle la musique instrumentale à la musique électronique, *Momente* élargit le cadre institutionnel du concert, *Mixtur* transforme en temps réel le son de l'orchestre, l'écriture vocale de *Stimmung* simule le son de l'électronique. A partir du début des années 70, le projet esthétique de Stockhausen semble avoir bifurqué : l'élargissement de son champ musical s'ouvre explicitement à des éléments extra-musicaux, et notamment à un discours franchement mystique. En témoignent notamment *Mantra*, *Inori*, *Sirius*, et surtout l'immense opéra *Licht*, en sept journées, auquel Stockhausen se consacre exclusivement depuis 1977. Cette subordination à des positions métaphysiques n'empêche pas que les œuvres ainsi produites se conforment toujours à des aspects expérimentaux spécifiques. Aussi faut-il peut-être voir dans cette nouvelle approche, non un reniement de la période de recherche des années précédentes, mais la poursuite démesurée de la même volonté expansive.

Guy Lelong

biographies

Rupert Huber

Né en 1953, il étudie la direction et la composition au Mozarteum de Salzbourg et à Paris. Assistant de Leopold Hager et de Herbert von Karajan, il participe à de nombreuses productions d'opéras et réalise des happenings et performances avec l'Ensemble Spinario. Nommé directeur du Chœur de la radio de Stuttgart en 1989, il crée des œuvres de Reinhard Febel, Wolfgang Rihm, Hanspeter Kyburz et Karlheinz Stockhausen (*Welt-Parlament*). Depuis 1996, il est professeur de direction chorale à la Musikhochschule de Graz.

Angela Tunstal

étudie à la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Interprète de Berio, Birtwistle, Cage, Dallapiccola, Kagel, Messiaen, elle enregistre pour la radio et la télévision (BBC et Thames Television), tout en se produisant avec le Birmingham Contemporary Music Group, l'Asko Ensemble,

le Nieuw Ensemble, mais aussi la Royal Shakespeare Company et la National Theatre Company. Après avoir participé à différentes exécutions de *Momente*, elle crée, en 1996, le rôle d'Eva dans *Freitag aus Licht* de Karlheinz Stockhausen.

MusikFabrik

Fondé en 1990, l'ensemble de solistes de MusikFabrik fait ses débuts en 1991 aux Tage für Neue Kammermusik de Witten. Régulièrement invité par les principaux festivals de musique contemporaine, il suscite créations et analyses, interprète les classiques du ^{xx}e siècle et recherche de nouvelles formes de communication. Dans ses projets interdisciplinaires, il mêle musique et *live electronic*, ballet, théâtre ou installation. MusikFabrik est soutenu par le Land de Rhénanie du Nord-Westphalie et la ville de Düsseldorf.

trompettes

Marco Blaauw
Reijer Dorrestein
Bou Koertshuis

Achim Gorsch

trombones

Bruce Collings

Andrew Digby

Andreas Roth

Thomas Wagner

percussions

Thomas Oesterdiekhoff

Thomas Meixner

Arnold Marinissen

synthétiseurs

Antonio Perez-Abellan

Massimiliano Viel

Kölner Rundfunkchor

Créé en 1948 sous l'impulsion de la WDR, le Kölner Rundfunkchor a été dirigé par Bernhard Zimmermann, Herbert Schernus et, depuis 1992, Helmuth Froschauer (assisté de Godfried Ritter). Son répertoire s'étend de la musique sacrée à l'opéra, de l'oratorio à l'ensemble vocal, des polyphonies du Moyen-Âge à la musique contemporaine (Berio, Boulez, Nono, Schoenberg, Xenakis, Zimmermann). Le chœur a participé à la création de nombreuses œuvres de Stockhausen, parmi

lesquelles *Microphonie II* (1965), *Momente* (1972), *Donnerstag aus Licht* (1981) et *Montag aus Licht* (1988).

sopranos

Sabine Kallhammer

Ellen Genenger-Kothen

Marita Schulze-Scheeben

Maria Ungers

Christiane Rost

Christine Mann-

Lechleitner

Maria Zedelius

Martina von Barga

Anke Lambert

Beatrice Huber

Friedegard Herwig-

Haschke

Gabriele Henkel

altos

Margit Hungerbühler-

Luther

Beate Westerkamp

Angelika Kettenbach

Marietta Schwittay-

Niedzwicki

Pauline Bourke

Anne-Marie Fischer-Kunz

Regine Röttger

Beate Koepp

Fumiko Hatayama

Ursula Kunz

Claudia Nüsse

Beata Borchert

ténors

Jörg Pavelec

Wolfgang Reiser

Kay Immer

Hein Heidbüchzl

José-Luis Wagner

Kurt Steigers

Nobuaki Yamamasu

Gary Bennett

Wilhelm Kothen

Aron Proujanski

Toni Maxen

Shuji Obata

basses

Gerd Grochowski

Dieter Müller

Rolf Schmitz-Malburg

Josef Otten

Andreas Mitschke

Hee-Kwang Lee

Kai Freundorfer

Guido Kaiser

Yoo-Chang Nah

Gerhard Peters

Franz Gerihsen

Thorsten Grümbel

technique

Christophe Gualde

régie générale

Eric Briault

régie plateau

Roland Picault

régie lumières

Gérard Police

régie son