

Festival d'

11 novembre 2024

Automne

**Joséphine
Markovits,
l'art d'écouter**

**Festival d'
Automne**

Théâtre
des Bouffes
du Nord
Saison 2024-2025

Joséphine Markovits a façonné notre écoute de la musique. Elle nous a quitté au printemps 2024.

Depuis 1972, et jusqu'à ses dernières semaines, le Festival d'Automne à Paris a été le témoin reconnaissant de son engagement, de ses intuitions, de ses enthousiasmes, de sa puissance de conviction, de sa fidélité à des valeurs et à des personnes, de sa recherche constante, à travers le monde, de quelque chose d'inouï, de saisissant, de bouleversant, qui modifie nos *a priori* et dont le partage est l'horizon. Avec la certitude que, quoi qu'il en soit, ce partage adviendrait.

Sa réticence à parler de « musique contemporaine » surprenait parfois ses interlocuteurs et ses collaborateurs. La musique ne se qualifie pas. Elle est, sous mille formes bien évidemment, et les plus diverses, mais qui ne s'excluent pas et qui appellent chacun d'entre nous

entièrement. L'art, chez Joséphine Markovits, ne se distinguait donc pas de la vie et de l'attention à l'autre. Alors, la rencontre avec une œuvre se mesurait aussi à celle de son créateur ou de sa créatrice.

Car c'est bien d'œuvre qu'il s'agissait, et non de pièce ou de morceau. Non que l'œuvre soit un absolu ou un totem devant lequel s'incliner, mais le mot traduisait chez elle l'aspiration qui devait s'y manifester, sans la moindre tiédeur, à une autre sensibilité, à une autre pensée. Joséphine Markovits a contribué, au plus haut niveau, à établir la reconnaissance des figures majeures de la modernité à aujourd'hui, notamment, mais pas seulement, dans leurs projets les plus radicaux. Elle nous a permis de réécouter et de réévaluer les classiques du dernier siècle, de même que des œuvres rares ou marginales. Inlassablement, elle nous a donné à découvrir de nouvelles

voix, pour cheminer toujours. Chaque concert entretenait une relation à l'histoire et nouait un dialogue à travers les siècles et la géographie, renouvelant notre expérience de la tradition. Évoquant un maître du temps présent, elle nous fit remarquer que nous étions ses contemporains, comme l'avaient été, de Beethoven ou de Schubert, les Viennois de l'époque.

La liste des continents et des pays qu'elle sillonna à l'écoute des musiciens d'ailleurs est tout aussi longue, de l'Australie à la Chine, à la Mongolie, à l'Afrique du Sud, au Moyen-Orient, au Mexique... Quelque part, une voix s'élève, un instrument vibre, qui émeut – et émouvra ici.

« Autres espaces, autres cieux. »

Texte écrit par Laurent Feneyrou pour le Festival d'Automne

- 4 Olga Neuwirth, *coronAtion II: Naufraghi del mondo che hanno ancora un cuore - cinque isole della fatica*, 7'
- 5 Frederic Mompou, Pierre-Yves Macé, transcription de *Cançons i danses n°6*, 3'
- 6 Pierre-Yves Macé, *Variations Belvédère n°1*, 10'
- 7 Richard Wagner, Gérard Pesson, transcription de *Élégie en la bémol majeur, WWV 93*, 2'; *Un tribut à Johann Jakob Froberger*, 8'
- 8 Claude Vivier, *Cinq Chansons*, 20'
- 9 Arnold Schoenberg, *Verklärte Nacht*, 8'
- 12 Biographies des compositeurs
- 14 Biographies des interprètes

Archives radiophoniques de Joséphine Markovits à retrouver dans la rubrique Ressources du site internet du Festival d'Automne.



Le Festival remercie chaleureusement l'Ensemble intercontemporain, l'Ensemble l'Instant Donné, ainsi que le Théâtre des Bouffes du Nord pour leur précieux soutien à la réalisation de ce concert. Les recettes de billetterie seront reversées à l'Association pour la recherche sur la SLA.

Les partenaires médias du Festival d'Automne



Festival d' Automne
festival-automne.com 01 53 45 17 17

Identité visuelle: Spassky Fischer

Olga Neuwirth

coronA tion II: Naufraghi del mondo che hanno ancora un cuore – cinque isole della fatica (2020)

Pour flûte, clarinette, piano, violon et alto
Durée: 7'

La crise sanitaire liée à la Covid a poussé la compositrice autrichienne Olga Neuwirth à ouvrir un nouveau cycle, intitulé *coronA tion. Naufraghi del mondo che hanno ancora un cuore* (Les naufragés du monde qui ont encore un cœur) en est le deuxième volet et se veut un reflet de l'état d'esprit de la compositrice après les mois de confinement du printemps 2020. Comme l'indique le titre, elle y use et abuse délibérément de la métaphore marine – qui lui permet au passage de composer une œuvre en accord avec les incontournables contraintes de distanciation physique. Les cinq interprètes sont répartis dans la salle, éloignés les uns des autres, telles cinq îles, isolées, indépendantes. Le piano, symbole de la musique classique par excellence, est comme un navire échoué au centre de la scène, à jamais abandonné, tandis que les quatre autres instruments (flûte et clarinette, violon et alto) forment à distance un archipel de résonance. De ce dispositif naît la possibilité de rêver un monde meilleur. Cela n'a toutefois rien d'évident: chacun à son tour, les musiciens se lancent dans un solo, au cours duquel ils épuisent l'un après l'autre leur énergie – une énergie désespérée, comme puisée au fond de leur lassitude. À la fin de la pièce, nos naufragés musiciens se rapprochent à nouveau les uns des autres, convergeant vers le piano. Ensemble, ils tentent de reprendre la mer, au rythme d'un tango aux accents évidemment ironiques et subversifs, référence aux origines argentines de Daniel Barenboim, initiateur de la commande et instigateur d'un nouvel espoir de naviguer bientôt sur des mers plus accueillantes. Sur la composition planent huit vers du poème *Ich weiss nur* (Je sais seulement) de Rose Ausländer (1901-1988) – qui expriment si bien l'état d'âme d'Olga Neuwirth en ces temps de Covid-19: « Tu me demandes / ce que je veux / je ne le sais pas // Je sais seulement / que je rêve / que le rêve me fait vie / et que je plane / dans un nuage. »

Jérémie Szpirglas

Frederic Mompou, Pierre-Yves Macé

Cançons i danses n° 6 (2023)

Pour flûte, clarinette, piano, harpe, percussion,
violon, alto, violoncelle
Durée: 4'

Présenté au Festival d'Automne dans le cadre du
Portrait Pierre-Yves Macé au Théâtre du Châtelet,
le 15 octobre 2023

Avant d'être une œuvre, les *Variations Belvédère* sont le nom d'un cycle de cinq concerts, organisé par L'Instant Donné en 2023, dans un lieu très singulier: l'hôtel du Belvédère du Rayon vert. Invité par l'ensemble à participer à la programmation de chacun des concerts de ces *Variations Belvédère*, j'ai décidé de convoquer la figure d'un compositeur catalan à la fois célèbre et secret, Frederic Mompou. Je me suis intéressé en particulier à ses *Cançons i danses*, cycle de douze petites pièces pour piano, dont la composition (de 1918 à 1972) occupa presque toute sa vie créatrice. Ces miniatures sont toutes construites de la même manière, en diptyque: une première séquence (« chanson ») à dominante mélodique, expressive et au tempo lent, précède une seconde partie (« danse ») au tempo plus enlevé. Le matériau est tantôt littéralement issu de chants catalans très connus (on y reconnaît *Muntanyes Regalades* dans la n° 7, ou encore *Rossinyol que vas a França* dans la n° 9), tantôt inventé, à la manière d'un folklore imaginaire (comme dans le n° 10 et dans le n° 6 donné à l'occasion de ce concert).

D'après Pierre-Yves-Macé

Pierre-Yves Macé

Variations Belvédère n° 1

– cansoneta nova (2023)

Pour soprano, flûte, clarinette, piano, harpe, percussion, violon, alto et violoncelle
Durée: 10'

Présenté au Festival d'Automne dans le cadre du Portrait Pierre-Yves Macé au Théâtre du Châtelet, le 15 octobre 2023

Cerbère, à quelques encablures de Portbou où Walter Benjamin se donna la mort, connu au début du XX^e siècle la prospérité par sa gare. Y transitaient, jusqu'à la Guerre d'Espagne, quantité de villégiateurs. Pierre-Yves Macé en exalte les traditions populaires, les voies d'accès vers la Catalogne et les témoignages sonores de la ville. Inauguré en 1932, son hôtel du Belvédère du Rayon vert est la première construction en béton armée. L'architecte Léon Baille l'édifia sur le modèle des paquebots de l'époque. Cet édifice donne son titre aux Variations Belvédère, où se mêlent sardanes et contrapàs, un vieil enregistrement de La Santa Espina (interdite par Franco, car devenue hymne antifasciste), ainsi qu'une musique documentaire engendrée par la voix parlée d'une habitante évoquant les danses et son histoire.

*

Chaque concert du projet *Variations Belvédère* comprenait une orchestration nouvelle d'une des *Cançons i danses* de Mompou, à côté de laquelle je proposais une œuvre de création. Parmi ces créations, j'ai imaginé deux pièces pour soprano et ensemble s'inspirant non seulement du matériau de Mompou, mais surtout de son schéma formel: deux pièces formant un diptyque, le premier volet (*cansoneta nova*) axé sur la mélodie et le chant, et le second (*danses*) sur la danse et le rythme. Là où Mompou mobilise un chant et une danse par numéro, mes deux pièces portent un regard plus «panoramique», comme depuis un belvédère abstrait, sur la tradition orale catalane. Et si Mompou prend la chanson comme un tout, j'en prélève au contraire des fragments. Fragments qui, par un processus de variation continue, s'agglomèrent en une trame continue. Aussi ai-je intitulé mon diptyque *Variations Belvédère*, comme le cycle de concerts dont il est le condensé. Pour l'écriture de *cansoneta nova*, j'ai prélevé les fragments de chanson selon deux critères: sur le plan musical, l'intervalle de quarte, très souvent mobilisé dans les amorces mélodiques (et qui, par prolifération, est devenu l'intervalle-clé des *Variations Belvédère*); sur le plan des paroles, des fragments de chansons que l'on peut qualifier d'auto-réflexifs, qui se rapportent à l'acte même de chanter, de s'adresser à l'autre en chantant – ainsi ces premiers mots de *Lo Pardal*: «Une chansonnette nouvelle, je vous la dirai.»

D'après Pierre-Yves Macé

Richard Wagner, Gérard Pesson

Élégie en la bémol majeur (2017)

Pour clarinette et trio à cordes d'après l'*Élégie en la bémol majeur*, WWV 93 de Richard Wagner
Durée: 2'

Joséphine était une wagnérienne passionnée. Chaque nouvelle production de la *Tétralogie* prenait pour elle la forme d'un véritable enjeu, et je ne sais combien de fois elle a assisté à *Tristan* ou *Parsifal*. Wagner a donc sa place dans ce programme, même en miniature. *Élégie* est apocryphe car on ne lit aucun titre sur cette simple page de musique pour piano de seulement deux lignes qui pourrait bien être la plus courte écrite par Wagner. Elle a été probablement composée à Venise en 1858, à l'époque de *Tristan*, puis reprise à Palerme en 1881, pendant la période *Parsifal*. On dit que Wagner l'aurait jouée au Palais Vendramin le 12 février 1883, la veille de sa mort, à Venise. Cette pièce a été comme révélée par Luchino Visconti qui la fait entendre en boucle pendant le déroulement du générique de fin de son *Ludwig ou Le Crépuscule des dieux*. L'instrumentation de cette œuvre pour clarinette et trio à cordes a été écrite en 2017 pour l'ensemble L'Instant Donné.

Gérard Pesson

Gérard Pesson

Un tribut à Johann Jakob Froberger (2018)

Pour piano (main droite) avec clarinette et violoncelle
Durée: 8'

Présenté au Festival d'Automne à l'église Saint-Eustache, le 22 septembre 2023

C'est pour le concert du 22 septembre 2023 à l'église Saint-Eustache, le dernier que Joséphine a consacré à ma musique, que j'ai imaginé d'ajouter une partie de clarinette et de violoncelle jouant un peu au lointain et venant résonner, comme rimer très légèrement avec une pièce pour piano écrite pour la main droite seule en 2017-2018. Cette pièce, incluse dans le troisième volume des recueils *Musica Ficta*, ressemble en bien des points à une déploration funèbre telle que Froberger savait en composer.

«Cette musique doit être jouée de manière libre, mouvante, fantasque, comme un prélude non mesuré; de manière intérieure aussi, introspective (mais sans emphase), comme si elle s'inventait au fur et à mesure; la main, le geste dessinant la phrase.

«Le grand Johann Jakob Froberger (1616-1667), un des novateurs les plus inspirés de son siècle, avait l'habitude d'inclure dans le titre de certaines de ses œuvres des notations autographiques dont je me suis inspiré: *Lamentation sur ce que j'ay été volé*; *Plainte faite à Londres pour passer la Mélancolie*; *Allemande faite en passant le Rhin dans une barque en grand péril*.»

Gérard Pesson

Claude Vivier

Cinq Chansons (1980)

Pour percussion (L'Instant Donné)
Durée: 20'

Présenté au Festival d'Automne dans le cadre du
Portrait Claude Vivier, à la Cité de la musique –
Philharmonie de Paris, le 16 novembre 2018

«*Cinq Chansons* pour percussion signifie littéralement ce que suggère le titre. Le mot «chanson» est pris dans son sens asiatique: cinq énoncés musicaux composés assez librement autour de quelques notes. L'œuvre pourrait s'appeler Aikea ou «petits poèmes», écrit Vivier. Son effectif ne comporte que des instruments exotiques: un *bonang* ou un *trompong* (carillon de seize gongs bulbés, javanais ou balinaï), neuf gongs à mamelon thaïlandais, trois *changs* (bols japonais, dont un grave, joué avec un archet) et un gong chinois de taille moyenne. Les cinq chansons utilisent tout l'effectif, à l'exception de la troisième, centre de gravité. Là, le *bonang* ou le *trompong* est soliste, ponctué vers la fin par les autres instruments. Par son lyrisme, la deuxième chanson magnifie ce que Vivier pressentait dans le son, ce «point de non-contact entre la mélancolie et l'espoir», un son qui coupe, cisaille le continuum et crée autour de lui l'absence, de sorte de la mélodie serait désir de renouer les fils et de faire ligne. L'influence asiatique est, à l'évidence, fondatrice pour les timbres (moins pour les rythmes), et d'autant plus que l'interprète de la création David Kent, qui avait participé à la création de *Journal* en 1979, revenait alors d'Indonésie avec une collection d'instruments de gamelan. Vivier, qui tenait cette œuvre pour «tout à fait spéciale», en décrit les atmosphères en ces termes: «Chanson du matin/quelques sons qui se reflètent sur lesquels l'esprit se concentre – qui prennent la vie en eux, sur eux/Chanson de midi/naît une mélodie tendre et douce elle se fixe par endroits pour reprendre son souffle/Chanson d'après-midi/exubérante hymne au soleil, qui se répète toujours et n'arrête jamais/Chanson du soir/des yeux graves se penchent sur l'abîme de la vie-méditation/Chanson de la nuit/comme un rêve tout se mélange!» L'œuvre sera créée à Toronto, en 1982, en l'absence du compositeur, déjà parti pour Paris.

Laurent Feneyrou

Arnold Schoenberg

Verklärte Nacht (1899)

Arrangement pour violoncelle d'Éric-Maria
Couturier
Durée: 8'

La Nuit transfigurée (Verklärte Nacht), pour sextuor à cordes, puis pour orchestre à cordes, se réfère à un poème de Richard Dehmel extrait de *Femme et Monde*, recueil dont la morale anticonformiste avait fait scandale à sa publication en 1896. Dans le sillage des deux *Sextuors* de Brahms, cette œuvre de «musique pure» présente la forme sinon inédite, du moins rare à l'époque de sa création, d'une «musique de chambre à programme». Ainsi que le rapporte Schoenberg dans son *Traité d'harmonie* de 1911, la partition fut d'abord refusée par la Société de concerts chargée de son exécution au motif qu'un de ses accords n'existait pas: «Le renversement de l'accord de neuvième n'existe pas, donc pas de création, car on ne peut créer ce qui n'existe pas.» Ces transgressions toutes wagnériennes, Schoenberg les reconnaissait d'ailleurs sans ambiguïté: «*Ma Nuit transfigurée* se réclame de Wagner dans son traitement thématique d'une cellule développée au-dessus d'une harmonie très changeante», tout en précisant: «mais également de Brahms, dans sa technique de développement par variation». Constituée d'un seul mouvement, l'œuvre avance d'abord à pas lents, dans un registre grave et une sombre tonalité, pour s'achever dans le climat apaisé et lumineux de la «transfiguration» évoquée dans le titre. D'une architecture libre, dont Anton Webern a vanté l'abondance des thèmes et la nouveauté des tournures mélodiques et harmoniques, elle suit le cours dramatique du texte en cinq strophes. Celles-ci évoquent successivement un couple marchant sous la lune, l'aveu de la femme qui attend l'enfant d'un autre, l'attente d'une réponse, l'acceptation par l'homme de l'enfant à naître, enfin un hymne au pardon et à la rédemption par l'amour.

D'après Véronique Brindeau



Inori, Karlheinz Stockhausen © Bernard Perrine



Le Pavillon aux Pivoines, Chen Shi-Zheng © Marc Enguerand



Le Pavillon aux Pivoines, Chen Shi-Zheng © C.K Lau



Donnerstags-Gruss / Michaels Reise um die Erde, Karlheinz Stockhausen, Carlus Padrissa © Klaus Rudolph



Kopernikus, un rituel de mort, Claude Vivier Peter Sellars © Vincent Pontet



Inori, Karlheinz Stockhausen © Bernard Perrine

Olga Neuwirth

Née le 4 août 1968 à Graz, Olga Neuwirth apprend dès sept ans à jouer de la trompette et envisage une carrière de musicienne de jazz. En 1985-1986, elle étudie la composition et la théorie musicale, puis les arts plastiques et le cinéma à San Francisco, avant d'intégrer la Hochschule für Musik und darstellende Kunst de Vienne (1987-1993). Mais ses rencontres avec Adriana Hölszky, Luigi Nono et Tristan Murail s'avèrent bien plus décisives, comme ses collaborations avec Elfriede Jelinek. Pour les 75 ans de Pierre Boulez, Olga Neuwirth compose *Clinamen/Nodus*, créé à Londres par son dédicataire avec le London Symphony Orchestra. Compositrice et vidéaste, elle est en résidence au Festival de Lucerne en 2002 et 2016, et présente une installation, en 2007, à la Documenta 12 de Kassel. En 2010, à New York, elle achève deux opéras: *The Outcast*, d'après Herman Melville, et *American Lulu*, réinterprétation de l'œuvre d'Alban Berg. *Masaot/Clocks without Hands* est créé en 2015 à Cologne par les Wiener Philharmoniker, sous la direction de Daniel Harding. En 2019, la revue *Opernwelt* désigne son opéra *Orlando*, d'après Virginia Woolf, donné au Staatsoper de Vienne, «Opéra de l'année». Lauréate de nombreuses distinctions (Prix d'encouragement de la Fondation Ernst von Siemens en 1999, Prix Ernst-Křenek en 1999, Grand Prix de l'État autrichien en 2010), Olga Neuwirth reçoit en 2022 le prestigieux Prix de la Fondation Ernst von Siemens. Ses œuvres sont publiées par Ricordi et Boosey & Hawkes, et sont enregistrées sur les labels Accord, Col legno et Kairos. Elle est membre des Académies des arts de Berlin et Munich.

olgauewirth.com

Pierre-Yves Macé

Pierre-Yves Macé est né le 3 janvier 1980, à Hennebont. Sa musique brasse plusieurs écritures (composition instrumentale et vocale, création électroacoustique, art sonore) avec une prédilection marquée pour la pluridisciplinarité. Après des études musicales et littéraires, il sort son premier disque *Faux-Jumeaux* en 2002 sur Tzadik, le label de John Zorn. Suivent d'autres disques sur les labels Sub Rosa, Orkhēstra et Brocoli. Le son enregistré, le document sonore et l'archive sont travaillés dans son œuvre par des gestes de recyclage ou de citation. Sa musique est interprétée par les ensembles L'Instant Donné, Dedalus, Les Métaboles, Ictus, l'Ensemble intercontemporain, Cairn, l'Orchestre de chambre de Paris, le Hong Kong Sinfonietta ou Les Cris de Paris, sous la direction de Geoffroy Jourdain, Gábor Káli, Matthias Pintscher, Enno Poppe... Pierre-Yves Macé collabore avec des artistes visuels (Hippolyte Hentgen et Rainier Lericolais), des écrivains (Pierre Senges, Philippe Vasset et Mathieu Larnaudie), des chorégraphes (Emmanuelle Huynh, Liz Santoro et Pierre Godard) et des metteurs en scène (Sylvain Creuzevault et Joris Lacoste). Lauréat de la résidence Hors les murs (Institut français) pour le projet *Contre-flux* (2014), il est compositeur accompagné par le Théâtre Garonne à Toulouse sur les saisons 2022-2023 et 2023-2024. Le Festival d'Automne lui

consacre trois monographies (2012, 2016 et 2020), ainsi qu'un portrait (2023). Musicographe, Pierre-Yves Macé écrit pour diverses revues. Soutenu en 2009 à l'Université de Paris 8, son doctorat de musicologie paraît aux Presses du réel en 2012, sous le titre *Musique et document sonore*.

pierreyvesmace.com

Gérard Pesson

Gérard Pesson est né en 1958 à Torteron (Cher). Après des études de lettres et de musicologie à la Sorbonne, puis au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, il fonde en 1986 la revue *Entretemps*. De 1990 à 1992, il est pensionnaire à la Villa Médicis. Il publie aux éditions Van Dieren des extraits de son journal, *Cran d'arrêt du beau temps* (2004). Son opéra *Pastorale*, d'après *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé, commande de l'Opéra de Stuttgart, est créé en version de concert en mai 2006, puis en version scénique, dans une production du vidéaste Pierrick Sorin, au Théâtre du Châtelet à Paris, en juin 2009. Le Festival d'Automne à Paris lui consacre, lors de son édition 2008, un portrait en dix-neuf œuvres, dont *Rubato ma glissando* conçu avec Annette Messenger. Le Festival Agora programme, en juin 2010, au Centre Pompidou, *Cantate égale pays*, commande de l'Ircam, pour ensemble vocal, instrumental et électronique. Son concerto de piano, *Future is a faded song*, est créé en novembre 2012 à la Tonhalle de Zurich par Alexandre Tharaud, et repris à Francfort et à Paris. En novembre 2013, le Quatuor Diotima donne son troisième quatuor, *Farrago*, dans la série Musica Viva à Munich. En 2014, sur des textes ajoutés de Pierre Alféri, Gérard Pesson compose *La Double Coquette*, à partir de l'opéra d'Antoine Dauvergne. Annette Messenger réalise les costumes et Fanny de Chaillé la mise en scène (vingt-quatre représentations en France et à Hong Kong, Herrenhausen, Charleston en Caroline du Sud, Montclair dans le New Jersey). Gérard Pesson est professeur de composition au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris depuis 2006. Ses œuvres sont publiées aux Éditions Henry Lemoine et par la Maison ONA.

Claude Vivier

Claude Vivier est né à Montréal, le 14 avril 1948, encore que cette date soit incertaine, de parents inconnus. Il a 2 ans quand Jeanne et Armand Vivier l'adoptent. On le croit sourd-muet, il ne parle qu'à l'âge de 6 ans, puis fréquente les pensionnats des Frères Maristes, se destine à la prêtrise et entre au juvénat de Saint-Vincent-de-Paul, où la musique lui est révélée lors d'une Messe de minuit. Les thèmes religieux traverseront son œuvre. Mais exclu du séminaire pour «manque de maturité», autrement dit en raison de son tempérament jugé trop sensible et nerveux – un rejet qu'il subit non sans tourment –, il entre en 1967 au Conservatoire de Montréal, dans les classes d'Irving Heller, pour le piano, et de Gilles Tremblay, pour la composition. Là, dit-il, il naît une seconde fois, «à la musique». Grâce à des bourses du Conseil des Arts du Canada, il étudie ensuite à l'Institut de sonologie d'Utrecht (1971), avant d'autres séjours en Europe,

à Paris (1972), où il est élève de Paul Méfano, et à Cologne (1972-1974), où Karlheinz Stockhausen exerce une influence décisive. Auprès de lui, Vivier déclare être né une troisième fois, «à la composition». Épris, comme d'autres de sa génération, des sagesses orientales, Vivier effectue en 1976-1977 un long voyage: Japon, Thaïlande, Iran et surtout Bali. De retour à Paris en 1979-1980, il découvre la musique spectrale de Tristan Murail et Gérard Grisey, dont l'impact est immédiat et profond sur sa pensée. Intéressé par le cinéma, il tourne l'année suivante dans une vidéo, *L'Homme de Pékin*, lit avec enthousiasme Marguerite Duras et Roland Barthes, et projette un opéra sur la vie de Tchaïkovski. Vivant et aimant dangereusement, Vivier meurt sauvagement assassiné à Paris, dans la nuit du 7 au 8 mars 1983, à l'âge de 34 ans, laissant inachevé son ultime *Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele?*.

Arnold Schoenberg

Né le 13 septembre 1874 à Vienne, Arnold Schoenberg se forge une solide culture musicale, où se détachent les figures de Brahms et de Wagner, et gagne peu à peu l'estime des maîtres de l'époque, comme Richard Strauss et Gustav Mahler. Il entame alors une trajectoire fulgurante, du postromantique *Quatuor à cordes n°1* à la tonalité suspendue du *Quatuor à cordes n°2*, du *Livre des jardins suspendus*, des *Cinq Pièces pour orchestre* op. 16 ou des *Six Petites Pièces pour piano* op. 19. Son langage s'enrichit ensuite de la variation développante et de la *Klangfarbenmelodie* (mélodie de timbres), mais aussi du *Sprechgesang* (chant parlé) dans le *Pierrot lunaire* (1912) qui lui apporte la renommée et marque des compositeurs comme Milhaud, Ravel ou Stravinsky. Les années suivantes sont celles d'une intense réflexion, contrariée par la Première Guerre mondiale pour laquelle il est mobilisé à deux reprises. La crise se résout avec les *Cinq Pièces pour piano* op. 23, qui introduit la première série de douze sons. Les œuvres suivantes l'expérimentent dans le domaine de la musique pour ensemble, puis pour orchestre, avec les *Variations* op. 31. Schoenberg travaille aussi à son opéra *Moïse et Aron*, dont la création, posthume, à Hambourg, devra attendre 1954. En 1926, il se voit allouer un poste de composition à l'Académie des arts de Berlin. Mais l'avènement du nazisme en 1933 assombrit brutalement ses horizons. Schoenberg s'exile d'abord à Boston, puis à Los Angeles, où il enseigne à l'Université de Californie du Sud et à l'Université de Californie (UCLA). Il fréquente George Gershwin, Otto Klemperer, Edgar Varèse, Theodor W. Adorno, Bertolt Brecht ou Thomas Mann, et enseigne notamment à John Cage. Ses compositions, parmi lesquelles le *Concerto pour violon* op. 36 et le *Concerto pour piano* op. 42, assouplissent la méthode dodécaphonique, sinon s'en dégagent, comme dans la *Kammersymphonie n°2* op. 38. Les préoccupations en lien avec sa judéité marquent de leur empreinte nombre d'œuvres: *Kol Nidre* (1938), *l'Ode à Napoléon Bonaparte* (1942) et l'hommage aux rescapés de l'Holocauste *Un survivant de Varsovie* (1947). La composition des *Psaumes modernes*, qui relèvent aussi de cette orientation, est interrompue par la mort du compositeur, à Los Angeles, le 13 juillet 1951.

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 trente et un musiciens solistes qui le composent sont placés sous la direction de Pierre Boulez. Unis par une même passion pour la création, ils participent à l'exploration de nouveaux territoires musicaux aux côtés des compositeurs et compositrices, à qui 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. Financé par le ministère de la Culture, l'Ensemble reçoit le soutien de la Ville de Paris.

ensembleintercontemporain.com

Violon Hae-Sun Kang. Flûte Sophie Cherrier. Alto John Stulz. Violoncelle Eric-Maria Couturier. Piano Hidéki Nagano. Clarinete Martin Adamek.

L'Instant Donné

Depuis 2002, l'ensemble instrumental L'Instant Donné partage une aventure artistique qui fait le pari des valeurs humaines et du travail à long terme. Il en découle un fonctionnement horizontal où les décisions sont prises collégialement et les rémunérations égales: une organisation atypique dans le paysage musical français. En faisant le choix exigeant d'une pratique collective sans chef d'orchestre, les musiciens redéfinissent une autre façon de jouer (en) ensemble, sans individualisme ni hiérarchie, mais aussi sans filet. En concert, il en résulte une intensité communicative et vivante. Cette approche différente de la musique requiert des qualités essentielles: investissement, responsabilité et humilité sont les préalables nécessaires à toute connivence musicale. Ce sont d'ailleurs ces qualités d'écoute mutuelle et de précision sonore qui sont plébiscitées par la presse, ses partenaires et bien sûr le public. Parce que la musique est vivante, il est nécessaire de l'éprouver au présent. Mais la musique est avant tout plurielle et d'une infinie diversité. C'est pourquoi L'Instant Donné aime provoquer des rencontres (humaines, artistiques, stylistiques), surprendre et se faire surprendre en faisant dialoguer le nouveau avec l'ancien. L'Instant Donné est installé au sein du théâtre L'Échangeur à Bagnolet (Seine-Saint-Denis) dans un vaste studio doté d'un important parc instrumental, l'équipe réunit dix personnes dont huit ins-

trumentistes. L'ensemble se produit avec le même plaisir sur des scènes confidentielles que dans des salles de renommée internationale. Depuis 2017 avec succès, chaque dernier dimanche du mois en fin de matinée, les interprètes proposent un concert commenté gratuit. Destinés à un large public, les programmes très variés sont présentés dans un cadre chaleureux conjuguant qualité musicale, médiation et sens de l'accueil. Sensible à l'accessibilité et à la diversification des publics, L'Instant Donné a également engagé de nombreuses actions pédagogiques et culturelles dans des environnements et contextes très divers: conservatoires, établissements scolaires ou de santé, personnes empêchées, etc.

L'Instant Donné bénéficie du soutien de la Drac Île-de-France – ministère de la Culture au titre du conventionnement, de la Sacem la culture avec la copie privée, de la Spedidam, de la Maison de la musique contemporaine. Clarins est le mécène principal du cycle le Dernier Dimanche du mois. L'Instant Donné est membre de la FEVIS (Fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés).

instantdonne.net

Soprano Marion Tassou. Alto Elsa Balas. Violoncelle Nicolas Carpentier. Piano Caroline Cren. Percussion Maxime Echardour. Violon Saori Furukawa. Harpe Esther Kubiez-Davoust. Flûte Mayu Sato-Brémaud. Clarinete Mathieu Steffanus.

All her energy and brilliance and charm and sagesse and stunning determination and clarity, loyalty, friendship, devotion, hilarity, tenderness, generosity, high standards, high expectations, high fashion, high mindedness, high anxiety, high hopes, high handedness, high ambition, her eye, her ear, her heart, her warmth, her passion, her depth, her wildness, her kindness, her fury, her vision, her grace, her glory, her joy, her consummate savoir-faire, her smile, her sparkling regard, her intensity, her freedom, her friendship, her friendship, her friendship, her friendship.

May she rest for a moment in the fulfillment and pleasure of her rich, fruitful, fully committed, astonishing life.

All love and gratitude to her...!!!

Merci.

Peter Sellars

J. Jankovits