

Festival d' Automne

Édition 2024

Cité de la musique –
Philharmonie de Paris

Heiner Goebbels

A House of Call – My Imaginary Notebook

Festival d'
Automne



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Heiner Goebbels

A House of Call

My Imaginary Notebook

Vaste, opulent, babélique carnet imaginaire, résultant des voyages de Heiner Goebbels à travers le monde, *A House of Call* est une somme de sons, de styles, de langues, de cultures et de voix. Voix de vivants et de morts, enregistrées depuis un peu plus d'un siècle, auxquelles répond le grand orchestre, renouvelant une séculaire tradition de l'art responsorial.

Dans *Finnegans Wake* de James Joyce, quelques lignes après le mot *roaratorio*, qui donna son titre à une œuvre radiophonique de John Cage chère à Heiner Goebbels, on lit l'expression: «a prolonged visit to a house of call» («une visite prolongée à une maison de rendez-vous»). *A House of Call* est un cycle d'appels et d'invocations, en quatre parties: *Stein Schere Papier*, *Grain de la voix*, *Wax and Violence*, *When Words Gone*. Dans ce rituel ou ce jardin de voix singulières, à l'intersection du chant et du langage, on écoute Heiner Müller lisant son *Tracteur* ou le philosophe et musicologue Carl Stumpf, fondateur du Berliner Phonogramm-Archiv. Là s'accumulent les enregistrements sur cylindres de cire, à la genèse et aux motivations ambivalentes: authentiques recherches musicales ou témoignages coloniaux. Heiner Goebbels œuvre avec ces contradictions, en donnant à entendre un chanteur arménien à Paris, dans les années 1910, ou, peu après, des soldats géorgiens prisonniers du camp de Mannheim. *Ad infinitum*, la musique sertit l'aura de ces voix, l'histoire et le timbre de leur enregistrement.

Heiner Goebbels

A House of Call

My Imaginary Notebook (2020)

Instrumentation de Heiner Goebbels et Diego Ramos Rodríguez

Effectif: 3 flûtes (2 aussi flûte basse, 3 aussi piccolo), 3 hautbois (3 aussi cor anglais), 3 clarinettes (1 aussi clarinette contrebasse, 2 et 3 aussi clarinette basse), 3 bassons (3 aussi contrebasson) / 4 cors, 3 trompettes (1 aussi trompette piccolo), 3 trombones, 1 tuba / timbales, 4 percussionnistes / cymbalum (ou santour), harpe, accordéon, guitare (aussi guitare électrique), piano / sampler / 8 violons 1, 7 violons 2, 6 altos, 5 violoncelles, 4 contrebasses – les instruments sont amplifiés.

Durée: 1h45 environ

Éditeur: Ricordi (Munich)

Création: 30 août 2021, Philharmonie de Berlin, dans le cadre des Berliner Festspiele – Musikfest Berlin, Ensemble Modern Orchestra, sous la direction de Vimbayi Kaziboni

Commande de l'Ensemble Modern Orchestra; Berliner Festspiele – Musikfest Berlin; Kölner Philharmonie; beuys2021; Elbphilharmonie Hamburg; musica viva – Bayerischer Rundfunk; Wien Modern; Casa da música Porto

A House of Call est un recueil de chants pour orchestre, divisé en quatre chapitres:

I. Stein Schere Papier

II. Grain de la voix

III. Wax and Violence

IV. When Words Gone

A House of Call est un cycle d'appels, d'invocations, de sollicitations, d'incantations, de prières, d'actes de langage, de poèmes et de chants pour grand orchestre. Mais ce n'est pas l'orchestre qui appelle; lui est confronté aux voix. Il les présente, les soutient, les accompagne, leur répond ou s'oppose à elles – comme dans un «répons» profane. Comme une réponse collective de l'orchestre aux multiples voix individuelles avec leurs propres sons et langages. Ces voix ne sont présentes que sur le plan acoustique. Elles appellent depuis le passé ou mon environnement personnel: des voix singulières, du matériau populaire traditionnel, des rituels, de la littérature.

A House of Call n'est pas une archive médiatique académique, mais une collection phonographique extraite de mon carnet de notes imaginaire (*My Imaginary Notebook*). Elle n'obéit à aucun système. Ses sources proviennent de nombreux voyages, rencontres fortuites et autres recherches éparées pour des projets artistiques, dont certains n'ont jamais été réalisés.

Ce concert donne la parole à des voix qui m'ont touché, troublé, impressionné ou désorienté, et la plupart d'entre elles sont entendues pour la première fois dans une salle de concert. Pour moitié environ, ces voix ont été enregistrées sur des cylindres de cire à l'aide de phonographes historiques, et leur genèse est souvent ambivalente. Plusieurs raisons ont en effet suscité

ces enregistrements, qu'il s'agisse de recherches ethnomusicologiques ou musicales et linguistiques, d'un intérêt sociologique ou anthropologique, mais aussi de motivations racistes que le contexte colonial a pu façonner. Parfois, les mobiles ne peuvent pas être identifiés.

Je ne peux pas éliminer les contradictions; je ne peux que les travailler artistiquement: qu'est-ce qui relie ou distingue les enregistrements d'un chanteur d'opéra arménien dans les années 1910 à Paris, des enregistrements des voix de prisonniers de guerre géorgiens dans le camp de Mannheim à la même époque? Qu'est-ce qui distingue les enregistrements du musicologue Samuel Baud-Bovy, qui a beaucoup voyagé dans les îles grecques et a enregistré Ekaterini Mangouïlia, de ceux d'un anthropologue autoproclamé qui, à la même époque, a convoqué des gens dans un commissariat du Sud-Ouest africain, les a mesurés, a moulé non sans violence leurs visages et a réalisé des enregistrements qui ne l'ont jamais plus intéressé par la suite? Qu'est-ce que les formes ritualisées du langage dans le discours chamanique de Luciano et Victor Martinez partagent avec celles de Heiner Müller, Gertrude Stein ou Samuel Beckett? Et que se passe-t-il lors des nombreux changements de supports – des cylindres historiques aux échantillons numériques, des échantillons au concert, du concert au recueil?

La musique est une réponse directe à la complexité et au caractère brut des voix, à leur aura et à l'histoire de ces enregistrements. Ce recueil offre un regard sur les matériaux et sur leurs arrière-plans – ainsi que sur les questions qu'ils soulèvent, entre préservation et appropriation.

Heiner Goebbels

A House of Call – My Imaginary Notebook

Durée: 1h45

Cité de la musique
– Philharmonie de Paris
Grande salle Pierre Boulez

25 novembre
philharmoniedeparis.fr 01 44 84 44 84

Ensemble Modern Orchestra
Direction Vimbayi Kaziboni
Mise en lumière Heiner Goebbels, Hendrik Borowski
Projection sonore Norbert Ommer

Commande de l'Ensemble Modern Orchestra; Berliner Festspiele – Musikfest Berlin; Kölner Philharmonie; beuys2021; Elbphilharmonie Hamburg; musica viva – Bayerischer Rundfunk; Wien Modern; Casa da música Porto
Coralisation Philharmonie de Paris; Festival d'Automne à Paris

avec le généreux soutien d'

Aline Foriel-Destezet

Les partenaires médias du Festival d'Automne

arte Le Monde Télérama MOUVEMENT

TRANSFUCE  

Identité visuelle: Spassky Fischer

Crédits photo: page 7: Olympia Orlova; page 12: Wonge Bergmann

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

House of call désigne en anglais un lieu, le plus souvent une auberge, où les compagnons d'un métier donné se réunissent, où les transporteurs demandent des commissions et où quelqu'un peut être entendu ou contacté, mais aussi un lieu dans lequel on se rend régulièrement. L'expression apparaît dans *Finnegans Wake* de James Joyce, peu après le mot *roaratorio*, qui suggéra à John Cage son œuvre du même titre. Philippe Lavergne traduit ainsi le passage: «après une courte halte dans un mont de piété dans le but prophétique de reprendre au clou les fausses dents admirables du chanteur et une visite prolongée à une maison de rendez-vous...» Nous conservons ici cette traduction, à la condition de considérer qu'il s'agit d'un lieu de réunion de personnes ayant une même activité et des intérêts communs, d'exclure le sens de rencontre galante et de distinguer «maison de rendez-vous» et «maison de tolérance».

I. Stein Schere Papier [Pierre ciseaux feuille]

1. Introitus (A Response to Répons) [Introitus (Une réponse à Répons)] Pierre Boulez, 1981 / Cassiber, 1982

« Oh bien sûr, il y a un mètre, légèrement irrégulier sur un plan, mais très régulier sur un autre. Il y a tellement de choses irrégulières dans cette pièce qu'à un moment donné, il vous faut avoir non seulement un mètre régulier comme vous dites – une basse et une pulsation régulière du moins – mais aussi une série d'harmonies qui sont toutes symétriques » (Pierre Boulez).

Un début différent. En 1981, je fais l'acquisition d'un orgue domestique bon marché dans un magasin d'occasion à Hambourg, pour composer une musique de scène. L'année suivante, deux pièces sont créées, dont les caractéristiques sont influencées par la boîte à rythmes, intégrée à l'orgue: Die Letzte Buche et O Cure Me, une pièce du groupe Cassiber, avec une cadence harmonique d'orgue interminable, en boucles, de type baroque, à laquelle j'ajoute Ach Herr, mich armen Sünder, un texte de la cantate BWV 135 de Johann Sebastian Bach, que Christoph Anders dit en anglais – cette pièce est donnée en 1982 lors de notre premier concert au Frankfurter Jazz Festival, à l'Alte Oper. L'original allemand de cette invocation, récitée par Alfred Harth, apparaît à nouveau en 1984 sur le deuxième album The Beauty and the Beast dans notre pièce Ach heile mich.

Lors d'une première phase de répétitions avec l'Ensemble Modern Orchestra en mars 2019, nous jouons des extraits de Répons de Pierre Boulez avec cette boucle. Quand j'évoque cette expérience avec Winrich Hopp, le directeur artistique du Musikfest Berlin et de musica viva à Munich, il se souvient en avoir écouté la création de la première version en direct à la radio en 1981, mais après quelques minutes, la retransmission avait été brusquement interrompue. Répons n'a pu être rejoué depuis le début qu'après une longue interruption. Par chance, l'extrait envisagé pour Introitus se terminait exactement là où la foudre avait frappé à Donaueschingen.

2. Immer den gleichen Stein [Toujours la même pierre] Heiner Müller

Dans *Tracteur*, une pièce composée en 1974 à partir de fragments, Heiner Müller interpole quelques lignes sur le mythe de Sisyphe, qui s'ouvrent ainsi : « Toujours la même pierre à rouler vers le haut de toujours la même montagne », et se terminent par « PIERRE CISEAUX PAPIER. LA PIERRE AIGUISE LES CISEAUX LES CISEAUX LES CISEAUX COUPENT LE PAPIER LE PAPIER CASSE LA PIERRE. »

Texte: toujours la même pierre. La courte boucle de Sisyphe de Heiner Müller est une interpolation extraite de sa pièce de théâtre Tracteur, et elle m'occupe l'esprit depuis longtemps. Plus

précisément, depuis que je l'ai entendue pour la première fois en 1984 dans THE CIVIL WARS à Cologne – la première collaboration entre Robert Wilson et Heiner Müller. La manière artistique et somnambulique dont l'actrice Ilse Ritter récite le texte encore et encore – le livret dit ad infinitum –, et la manière dont le texte se transforme en musique comptent parmi les expériences théâtrales de ces années-là qui sont restées le plus longtemps gravées en moi.

3. Under Construction [En construction] Berlin, 2017

La composition est basée sur un field recording inédit, d'une durée de sept minutes, de sons provenant d'un chantier de construction, dans le voisinage immédiat de mon studio berlinois. J'avais acquis ce studio pour pouvoir, après dix ans d'abstinence, reprendre le travail de composition sur une pièce, à l'origine pour piano, dans le calme et la tranquillité qui s'imposent. Au moment même où le studio est prêt, la construction d'un grand complexe d'immeubles commence juste à côté: de grandes fissures dans les murs et les plafonds blancs fraîchement rénovés. Et surtout, je n'ai plus ni calme ni tranquillité pendant deux ans. Au lieu de cela, on entend dans tout le quartier des cris sauvages que l'on n'avait jamais entendus, comme d'animaux inconnus. [...] Les voix du chantier de Berlin sont confrontées à une partie orchestrale dont les séquences mécaniques, les répétitions et les rythmes traduisent, de manière abstraite, les caractéristiques structurelles de cet enregistrement. Il en résulte une confrontation, un dialogue, entre une pièce d'orchestre virtuose, des bruits de chantier étonnamment dramatiques et des bruits de fond poétiques sur un bourdonnement de moteurs au ralenti.

II. Grain de la voix

1. Nu Stiri [Ne pleure pas] Giorgi Nareklischvili, Platon Machaidze, Camp de Mannheim, 1916

Comme c'est le cas pour de nombreux enregistrements du Phonogramm-Archiv de Berlin, qui fait maintenant partie du Musée ethnologique, ainsi que du Lautarchiv (Archives sonores) de la Humboldt-Universität zu Berlin, les voix sont celles, volées, de prisonniers [de la Première Guerre mondiale], qui n'ont pas pu librement « s'élever avec les mêmes droits » (Ronald Radano). Ce qui est le plus étonnant dans les enregistrements de ces deux jeunes soldats géorgiens, c'est la manière dont ils prennent prétexte de la situation pour y réagir directement, et d'une manière à peine codée, dans le choix de leurs chants: Platon Machaidze évoque une situation dans laquelle on le « vole » dans son Sprechgesang rythmique; Giorgi Nareklischvili (ou Nareklischvili) chante, avec une expression esthétique et mélismatique, sa propre mort possible et demande à sa mère de ne pas le pleurer. Il se peut que la nature coercitive de la situation dans laquelle ces enregistrements ont été réalisés ait contribué à l'intensité des voix – comme si ces voix nous

adressaient des appels à l'aide. Dans le même temps, la trace bruyante de l'enregistrement reste audible, nous entendons des documents, bruts, d'une culture vocale, d'une tonalité et d'une prosodie précieuses, qui nous sont et nous resteront étrangères.

2. Agash Ayak [Jambe de bois] Amre Kashaubayev, probablement Moscou, vers 1925

Amre Kashaubayev (1888-1934) est un chanteur, acteur et musicien kazakh. Dès l'âge de 12 ans, il chante ses propres mélodies et des chansons populaires, dans des mariages ou des concerts au Kazakhstan et à Moscou. En 1925, membre de la délégation soviétique, il se produit à Paris, avec succès, lors de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes. Il y chante notamment deux chants d'amour, *Zhalgyz Arsha* et *Agash Ayak*, en s'accompagnant à la dombra. La tradition veut que le linguistique et helléniste Hubert Pernot l'ait alors enregistré. À Paris encore, il accepte l'invitation du dissident Mustafa Chokay, en exil. À son retour Amre Kashaubayev est interrogé par la police secrète. La veille de la création de l'opéra *Kyz Jibek*, dont il tient le rôle principal, il est assassiné dans les rues d'Almaty.

En 2018, invité par le centre d'art ORTA au Kazakhstan, j'entends parler de la voix d'Amre Kashaubayev, l'un des chanteurs invités à donner de grands concerts en Europe dans les années 1920, notamment au Parc des expositions de Francfort, à portée de voix de mon appartement.

3. 1346 Jalāl al-Dīn Rūmī, Hamidreza Nourbakhsh, 2010

Né en 1966, chanteur et directeur de la Maison iranienne de musique, Hamidreza Nourbakhsh collabore avec plusieurs ensembles et musiciens en Iran et à l'étranger. L'enregistrement dont il s'agit ici est celui des vers 1, 5, 2, 7 et 8 du poème d'amour ou *ghazal* 1346 dans lequel le poète mystique Jalāl al-Dīn Rūmī (1207-1273) sonde son cœur, ses désirs et ses battements.

Invité par le Fajr Theater Festival, je me rends à Téhéran pour la première fois en 2018. [...] À mon arrivée vers minuit, je suis accueilli par un chauffeur de taxi qui me conduit à l'hôtel. Comme nous ne parlons pas la même langue, il allume la radio de la voiture: An die Musik de Schubert, dans une version pour violoncelle et piano. [...] Je suis amusé par la coïncidence d'entendre quelque chose de si familier aussi loin. [...] Une composition iranienne avec une voix (d'homme) suit, à la radio. Je suis fasciné par l'intensité qui augmente tout au long de l'improvisation. J'ai une envie irrésistible de la réécouter, mais je ne comprends pas l'annonce. J'essaie de me souvenir du nom de la station, en vain. Finalement, j'ai l'idée « brillante » de l'enregistrer avec mon iPhone – mais, hélas, quelques secondes seulement avant la fin. [...] J'essaye, encore et encore, de découvrir à qui est cette voix que j'ai entendue – sans le moindre succès: mon enregistrement est trop court et personne ne peut me renseigner. Le dernier jour, après

une longue conversation avec le directeur du festival de musique, je tente à nouveau ma chance. Il écoute, mais me rend mon téléphone en secouant la tête. Il ne reconnaît rien, c'est trop bas. Puis il me fait signe de revenir, essaie à nouveau et dit: « C'est moi. » Peu de temps avant mon départ, Hamidreza Nourbakhsh me donne des enregistrements de sa voix.

4. Krunk [La grue] Komitas Vardapet / Armenak Shahmuradian, Paris, 1914 Zabelle Panosian, New York, 1917

Armenak Shahmuradian (1878-1939) est élève du Lycée arménien à Tbilissi où, ayant protesté contre le régime du sultan Abdülhamid II, il est arrêté par la police russe, remis aux autorités turques et emprisonné. Traversant les murs, sa voix aurait touché le consul Fuad Bey, qui commue sa peine en un exil libre. Les enregistrements d'Armenak Shahmuradian ont marqué la génération d'après le génocide arménien et lui ont donné accès au répertoire populaire de son pays. Il meurt à Villejuif, dans le même établissement psychiatrique que le père Komitas.

*La grue
Grue, d'où viens-tu?
Je suis esclave de ta voix
Grue, de notre monde
N'as-tu pas la moindre nouvelle?*

Au Phonogramm-Archiv du Musée ethnologique de Berlin, je m'intéresse à la biographie et à la musique de Komitas Vardapet. Ce faisant, je tombe sur l'enregistrement de Krunk: un vieil air populaire arménien, arrangé par Komitas et chanté par le chanteur d'opéra Armenak Shahmuradian. Je comprends vite de quoi parle la chanson: je deviens « esclave de cette voix ». [...] Grâce à une piste récente, je dispose d'un autre enregistrement de la chanson, par Zabelle Panosian.

III. Wax and Violence [Cire et violence]

1. Toccata (Vowels) [Toccata (Voyelles)] Carl Stumpf, Berlin, 1916 / Judith Barseleysen, Aasiaat, 1906

Toccata (Vowels) est devenue une pièce étrange que je ne peux pas expliquer plus en détail. Toccata est un terme ancien désignant une pièce instrumentale, de l'italien toccare: frapper, toucher, palper – et c'est peut-être de tout cela qu'il s'agit. Nous entendons la voix de Carl Stumpf, philosophe, psychologue et musicologue allemand, fondateur du Phonogramm-Archiv de Berlin. Nous entendons comment il teste en 1916 la qualité d'enregistrement du phonographe avec des voyelles et avec des diapasons, pour ses recherches sur les formants. Nous entendons l'ethnomusicologue autrichien Erich von Hornbostel (assistant de Stumpf à l'époque) crier et siffler l'hymne national allemand pour les premiers tests en 1907. Et nous entendons les voix de deux femmes, Judith Barseleysen et Abigael Bolars, enregistrées par le médecin et ethnologue Rudolph Trebitsch en 1907 chez les

Inuits du Groenland. Judith Barseleysen vivait à Aasiaat, dans la baie de Disko. En 2015, à la faveur d'une résidence organisée par un réseau d'artistes nordiques non loin de là, à Oquaatsut, j'apprends l'existence de cette collecte. Par intermittence, une pièce instrumentale brutale s'immisce, téméraire et inattendue, une toccata pour grand orchestre. À première vue, tout cela n'a rien à voir avec quoi que ce soit d'autre.

2. Achtung Aufnahme
[Attention enregistrement]
Hans Lichtenecker, Berseba, 1931

Un tiers des enregistrements conservés au Phonogramm-Archiv de Berlin a été réalisé dans des pays africains colonisés, dans des situations coercitives, souvent parallèlement à des mesures, des moulages, des photographies anthropométriques et des indexations raciales, dans des commissariats de police ou des prisons. La Collection Lichtenecker en est un exemple.

En 2010, un orchestre philharmonique me contacte pour une commande à l'occasion d'un voyage prévu en Afrique du Sud. J'élargis alors mes recherches au Musée ethnologique, autour des voix arméniennes, à celles de la période coloniale allemande, et tombe sur les cylindres de cire de la Collection Hans Lichtenecker. Les archives me mettent en contact avec Anette Hoffmann qui, la première, par ses recherches, a déchiffré les documents sonores que Lichtenecker a enregistrés en 1931 en Afrique du Sud-Ouest (aujourd'hui Namibie). La commande n'aboutit pas, mais je souhaite transmettre mon expérience de ce matériau. Parmi plus de soixante-dix documents sonores, je choisis les annonces de Lichtenecker avec un diapason à bouche (Achtung Aufnahme), un enregistrement d'écoliers qui chantent un hymne religieux allemand (Nun danket alle Gott) et un chant du jeune Haneb (Ti gu go i niga mi).

3. Nun danket alle Gott
[Maintenant rendez tous grâce à Dieu]
Écoliers, Berseba, 1931

4. Ti gu go i niga mi [Certains disent]
Haneb, Ferme Lichtenstein, 1931

En 1931, Haneb, dont on ignore le nom de famille, travaille à la ferme Lichtenstein. Selon le registre de Hans Lichtenecker, où il porte le n°38, il parle la langue nama des Damaras. Né à Vaalgras, dans le sud de la Namibie, il a 17 ans au moment des enregistrements et apparaît sur certaines photographies, ainsi que sur les cylindres n°s 2, 3, 4 et 52, réalisés au début et à la fin du séjour de Lichtenecker en Afrique du Sud-Ouest. Dans le cylindre n°52, il évoque une menace imminente. Son chant est la partie initiale d'une histoire qui n'est pas dite, comme un message extrait de son cadre d'origine et inscrit dans une situation présente. Il apparaît que les enregistrements n'étaient pas seulement insultants, mais représentaient aussi un danger.

IV. When Words Gone [Lorsque les mots ont disparu]

1. Bakaki – (Diálogo) [Narration – (Dialogue)]
Luciano et Victor Martínez, Quebrada Isue, 1980

Les voix de Luciano et Victor Martínez, membres de la communauté des Uitoto, ont été enregistrées le long du rio Igara Panará, en Colombie, par l'anthropologue Benjamin C. Yépez. *Bakaki – (Diálogo)* est associé à la production de sel et fait partie du rituel *suckëi*. Ce rituel dure quarante-cinq jours, le soir, et suit une séquence complexe de plusieurs activités.

En 1985, je pars en tournée à travers l'Amérique latine avec Alfred Harth. Cette tournée nous mène de l'Argentine au Mexique, en passant par le Chili, la Bolivie, la Colombie et le Venezuela. C'est une somme d'expériences passionnantes: les incessantes coupures de courant à Santiago du Chili, causées par des actes de sabotage qui permettent à la résistance contre Pinochet de rester omniprésente, l'hyperinflation en Bolivie et un concert à La Paz, à 4000 mètres d'altitude - où l'on cherche brièvement une bouteille d'oxygène entre les pièces. Par chance, nous quittons le Mexique un jour avant le grand tremblement de terre. À Medellín, en Colombie, la criminalité liée à la drogue avait atteint un tel niveau à cette époque que même les habitants n'osaient pas sortir dans la rue après la tombée de la nuit. Lors d'une pause-café avec le directeur du Goethe-Institut, qui vit sur une colline surplombant la ville entière, je lui demande s'il a peur de vivre seul, un peu à l'écart. Il me montre les hommes en armes devant la porte et me répond: «Aucun problème, Escobar habite à côté.» Il me tend une cassette de voix merveilleuses qu'il a enregistrées à la radio. Celles-ci ne perdent pas de leur emprise sur moi jusqu'en 2007, date à laquelle j'ai le sentiment qu'elles conviennent à Stiffers Dinge. Mais toutes mes tentatives pour comprendre qui parle, où l'enregistrement a été réalisé, ce qu'il signifie, quelle langue est parlée et de quoi il s'agit s'arrêtent là. Ce n'est que cinq ans plus tard, en 2012, que je contacte un artiste colombien à Londres, lequel me donne enfin les informations suivantes, point de départ de mes recherches ultérieures: «J'ai commencé mon enquête et nous avons enfin obtenu une réponse de Carlos Rodrigues, un anthropologue qui travaille avec les peuples indigènes d'Amazonie. La langue est l'uitoto et le sens est beau, je crois... C'est une partie d'un discours chamanique pour la guérison du temps. [...] Le récit est une guérison, et par ce discours, ils préviennent et brûlent tout le mal, les poisons. Pour guérir le temps.»

2. Schläft ein Lied in allen Dingen [Un chant dort dans toutes les choses]
Joseph von Eichendorff, Margret Goebbels, Berlin, 2017

Ma mère a vécu pendant des années dans une maison de retraite à Berlin, où elle a fêté ses 100 ans en 2019. Elle fait rarement usage de sa voix, mais communique par d'autres moyens, animés, pour s'exprimer. Parfois, je peux l'encourager à lire des poèmes, comme je le fais avec La Baguette de sourcier (dans un enregistrement de 2017) de Joseph von Eichendorff.

3. Kalimerisma [Je dis bonjour]
Ekaterini Mangoúlia, Kalymnos, 1930

La chanson *Kalimerisma*, en mode chromatique, est au répertoire des femmes de l'île de Kalymnos qui, en tournant leurs moulins à main, chantent cette mélodie rappelant un chant funèbre. Mais au lieu de vers pour les défunts, elles disent bonjour aux disparus et adressent leurs vœux et leurs salutations aux plongeurs pêcheurs d'éponges qui partent pour le Maghreb.

En 1990, le scénographe Michael Simon m'invite à concevoir avec lui une pièce de théâtre musical basée sur une construction scénique en trois dimensions, qu'il a développée à partir des plans des différentes fouilles de Heinrich Schliemann dans sa quête des vestiges de Troie. Ce projet devient Newton's Casino et, comme pièce radiophonique pour le Hessischer Rundfunk, Schliemann's Radio. En recherchant du matériau acoustique, ancien et nouveau, pour la musique, je tombe sur

des enregistrements récemment publiés par l'ethnomusicologue suisse Samuel Baud-Bovy. Plusieurs de ces enregistrements sont intégrés dans les bandes sonores de ces deux œuvres. Pour Stiffers Dinge, que j'élabore avec le scénographe Klaus Grünberg, je consulte à nouveau la source et découvre Kalimerisma - la fin de l'installation performative.

4. What When Words Gone [Quoi lorsque les mots ont disparu]
Samuel Beckett, *Cap au pire*, 1983

Cap au pire est l'une des dernières proses de Samuel Beckett. Vers la fin du texte, on lit: «Quoi lorsque les mots ont disparu.» Dans la pièce de théâtre musical I Went to the House But Did Not Enter, que j'ai pu développer avec le Hilliard Ensemble, l'interprétation musicale de Cap au pire correspond au troisième et dernier acte. Le premier acte (sur un poème de T. S. Eliot) n'est pas une chanson d'amour. Le deuxième acte (sur une histoire de Maurice Blanchot) n'est pas une histoire. Et le troisième acte (au début duquel apparaît le vers «rater mieux») - de quel genre de texte s'agit-il? D'un roman? D'un poème? D'un chant funèbre? D'une litanie? D'une invocation? Peut-être ce texte est-il d'abord et avant tout une chose: de la musique.

D'après Heiner Goebbels
Heiner Goebbels, *A House of Call. Material Counter*, Berlin, Neofelis, 2022
Heiner Goebbels, *A House of Call. Materialausgabe*, Berlin, Neofelis, 2022



Heiner Goebbels

Né le 17 août 1952 à Neustadt an der Weinstrasse et installé à Francfort depuis 1972, Heiner Goebbels étudie la musique et la sociologie, commence à composer pour la scène, le cinéma et la danse, notamment pour Ruth Berghaus, Matthias Langhoff, Hans Neuenfels et Claus Peymann, enregistre et joue, à l'occasion de nombreux concerts, avec Alfred Harth dans le Duo Goebbels/Harth (1975-1988), avec le Sogenanntes Linksradikales Blasorchester (Orchestre à vent soi-disant d'extrême gauche, 1976-1981) et avec le groupe d'art-rock Cassiber (1982-1992). Au milieu des années 1980, il réalise des pièces radiophoniques, la plupart sur des textes de Heiner Müller, et écrit, à partir de 1988, pour l'Ensemble Modern (*Red Run*, *Befreiung* et *La Jalousie*) et l'Ensemble intercontemporain (*Herakles 2*). Depuis, les invitations des plus grands festivals de musique, de théâtre et d'arts du spectacle, l'ont conduit dans plus de cinquante pays; la plupart de ses œuvres de théâtre musical ont été jouées entre cinquante et cent cinquante fois à travers le monde; et une vingtaine de CD ont été publiés. Outre installations et expositions au Bauhaus de Weimar, au Centre Pompidou, au ZKM de Karlsruhe, au MAC de Lyon, au Museum Mathildenhöhe, à l'Albertinum de Dresde, au New Space de Moscou, à la Kunsthalle de Giessen, au Museo de Arte UNAL de Bogota, au Musée Reina Sofia de Madrid, au Musée du Luxembourg de Paris, au World Heritage de Völklingen, Heiner Goebbels participe aux documenta VII, VIII et X, avec des concerts, des performances et des installations. Créé à Francfort et filmé pour Arte, *Schwarz auf Weiss* (1996) renforce sa relation avec l'Ensemble Modern. Suivent plusieurs œuvres pour orchestre: *Walden* pour l'Ensemble Modern Orchestra (1998), *Aus einem Tagebuch* pour la Philharmonie de Berlin (2003) et *Songs of Wars I Have Seen* pour le London Sinfonietta et l'Orchestra of the Age of Enlightenment (2007) – la même année 2007, Goebbels réalise *Stifters Dinge* d'après Adalbert Stifter, spectacle sans acteur ni musicien. Membre de l'Académie des arts de Berlin depuis 1994 et Président de l'Académie théâtrale du Land de Hesse (2006-2008), il est boursier du Wissenschaftskolleg de Berlin (2007-2008) et artiste en résidence à la Cornell University, à Ithaca, aux États-Unis (2010). En 2012, il reçoit le Prix Ibsen du gouvernement norvégien et est nommé docteur *honoris causa* de la Birmingham City University. Goebbels enseigne à la Musikhochschule de Karlsruhe et, de 1999 à 2018, à l'Université Justus-Liebig à Giessen (il en est le directeur de 2003 à 2011), où il est titulaire de la chaire Georg-Büchner de 2018 à 2024. Responsable de la pratique artistique, des séminaires et des projets scéniques, ainsi que des projets de coopération avec les étudiants d'institutions internationales, il cofonde par ailleurs plusieurs institutions d'arts de la scène. Professeur invité à l'Université Goethe de Francfort (2023) et à l'Université de Gênes (2024), il a été directeur artistique du Festival international des arts, Ruhrtriennale, de 2012 à 2014.

heinergoebbels.com

Heiner Goebbels au Festival d'Automne

- 1992 *La Jalousie / Red Run / Befreiung / Herakles* (Théâtre du Rond-Point)
- 1994 *Surrogate Cities* (Théâtre des Champs-Élysées)
- 1997 *Schwarz auf Weiss* (MC93)
- 1998 *Walden* (Salle de spectacles de Colombes)
- 1999 *Les Lieux de là; Eislermaterial* (Odéon-Théâtre de l'Europe)
- 2002 *La Jalousie / Red Run* (Maison de la musique de Nanterre)
- 2004 *Eraritjaritjaka* (Odéon-Théâtre de l'Europe)
Eislermaterial
Landschaft mit entfernten Verwandten (Théâtre Nanterre-Amandiers)
- 2005 *Fields of Fire* avec Michal Rovner (Jeu de Paume)
- 2009 *I Went to the House But Did Not Enter* (Théâtre de la Ville-Paris)
- 2012 *When the Mountain Changed Its Clothing* (Théâtre de la Ville-Paris)
- 2022 *Liberté d'action* (Théâtre du Châtelet)

Biographies des musiciens

Ensemble Modern Orchestra

En 1998, l'Ensemble Modern fonde le premier orchestre au monde à ne jouer que de la musique des XX^e et XXI^e siècles: l'Ensemble Modern Orchestra. Le noyau de cet orchestre, composé de trente à cent trente musiciens, est formé par les solistes de l'Ensemble Modern, qui accueillent des interprètes avec lesquels l'ensemble a établi des contacts au cours de ses quarante années d'existence. Il s'agit notamment de jeunes instrumentistes et de spécialistes de la musique nouvelle, par exemple des diplômés de l'Académie internationale de l'Ensemble Modern (IEMA). En 2023, à l'occasion du vingtième anniversaire de l'IEMA, l'Ensemble Modern Orchestra est composé exclusivement de membres de l'Ensemble Modern, ainsi que de participants, anciens et actuels, de l'IEMA. L'Ensemble Modern Orchestra offre aux compositeurs un instrument hautement qualifié et engagé dans la réalisation de leurs idées. Ses programmes de concert ambitieux confrontent des œuvres commandées à John Adams, Heiner Goebbels ou Hanspeter Kyburz à des œuvres-clefs de l'époque moderne. L'Ensemble Modern Orchestra a été dirigé par les chefs d'orchestre les plus renommés, comme John Adams, George Benjamin, Pierre Boulez, Péter Eötvös, Heinz Holliger, Ingo Metzmacher, Enno Poppe ou Markus Stenz. Les tournées de l'Ensemble Modern Orchestra l'ont conduit dans les principaux festivals et salles de concert d'Europe: Concertgebouw d'Amsterdam, Philharmonie de Berlin, Philharmonie de Cologne, Festival Acht Brücken de Cologne, Alte Oper de Francfort, Elbphilharmonie de Hambourg, Festival de Lucerne, Prinzregententheater de Munich, Konzerthaus de Vienne, Ruhrtriennale... Il a produit plusieurs CD, dont la *Quatrième Symphonie* de Charles Ives, *Sudden Time* de George Benjamin, *Earth Dances* de Harrison Birtwistle, *Schwankungen am Rand*, *NUN*, *Kontrakadenz* et *Ausklang* de Helmut Lachenmann. En 2022, ECM Records a publié *A House of Call* avec l'Ensemble Modern Orchestra, sous la direction de Vimbayi Kaziboni, un enregistrement qui a reçu le Prix du disque allemand.

ensemble-modern.com

Flûtes Dietmar Wiesner, Jana Machalet (flûte basse), Delphine Roche (piccolo).

Hautbois Christian Hommel, Tamon Yashima, Antje Thierbach (cor anglais).

Clarinettes Jaan Bossier (clarinette contrebasse), Leonel Matias Quinta (clarinette basse), Benoit Savin (clarinette basse), Henrique Portovedo (clarinette basse, saxophone).

Bassons Johannes Schwarz, Ronan Whittern, Haruka Yoshida (contrebasson).

Cors Thomas Mittler, Catherine Eisele, Ona Ramos Tintó, Ya Chu Yang.

Trompettes Sava Stoianov (trompette piccolo), Nenad Markovic, Stoian Stoianov.

Trombones Uwe Dierksen, Till Künkler, Michael Büttler.

Tuba Jozsef Juhasz.

Pianos Ueli Wiget, Hermann Kretzschmar (sampler).

Percussions Rainer Römer, David Haller, Rumi Ogawa, Noah Rosen, Sven Polkötter, Yu-Ling Chiu.

Guitare Steffen Ahrens (guitare électrique).

Accordéon Filip Erakovic.

Harpe Eva Debonne.

Cymbalum Daniel Skala.

Violons 1 Jagdish Mistry (solo), Adonis Alvanis,

Jae A Shin, Silke Meyer-Eggen, Yezu Woo, Holly

Workman, William Overcash, Michi Stern.

Violons 2 Giorgos Panagiotidis, Wolfgang Bender,

Hana Mizuta-Spencer, Veronika Paleeva, Daniella

Strasfogel, Diego Ramos Rodríguez, Kirsten

Harms.

Altos Megumi Kasakawa, Paul Beckett, Laura

Hovestadt, Benoît Morel, Robin Kirkklar, Nefeli

Galani.

Violoncelles Eva Böcker, Michael Maria Kasper,

Imke Frank, Nathan Watts, Charles Watt.

Contrebasses Paul Cannon (basse électrique),

Jakob Krupp, Dominique Chabot, Pierre Decker.

Son Felix Dreher, Volker Bernhart.

Gestion de projet Maximilian Dinies.

Gestion de scène Erik Hein, Sebastian Nier, Jens

Miska, Matthias Rumpf.

Lumière et assistant mise en scène Riccardo

Acciarino.

Vimbayi Kaziboni

Régulièrement salué par la critique pour son approche novatrice et réfléchie, le chef d'orchestre d'origine zimbabwéenne Vimbayi Kaziboni étudie à l'Université de Californie du Sud et à la Hochschule für Musik und darstellende Kunst de Francfort, avant de se produire dans des salles prestigieuses comme le Carnegie Hall, le Lincoln Center, le Walt Disney Hall, le Concertgebouw d'Amsterdam, la Philharmonie de Berlin, l'Elbphilharmonie, le Southbank Centre ou la Tonhalle. Il dirige le Los Angeles Philharmonic, le San Francisco Symphony, le BBC Philharmonic, le BBC National Orchestra of Wales, le London Philharmonic Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Varsovie, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, la Junge Deutsche Philharmonie, l'Orchestre de chambre de Genève, ainsi que plusieurs ensembles de musique contemporaine: City of Birmingham New Music Group, Ensemble Contrechamps, International Contemporary Ensemble, Klangforum Wien, London Sinfonietta... Vimbayi Kaziboni entretient des liens privilégiés avec l'Ensemble Modern, dont il est lauréat de l'Académie, et l'Ensemble intercontemporain, dont il a été chef assistant au début de sa carrière. Il a dirigé des centaines de créations à travers le monde et a travaillé avec de nombreux compositeurs: John Adams, George Benjamin, Dai Fujikura, Georg Friedrich Haas, Helmut Lachenmann, George Lewis, Liza Lim, Olga Neuwirth, Matthias Pintscher, Steve Reich, Yann Robin ou Rebecca Saunders. Nommé chef en résidence du Klangforum Wien à partir de janvier 2024, Kaziboni est aussi artiste en résidence et chef de l'International Contemporary Ensemble, directeur musical de la Composers Conference, conseiller artistique du Boston Lyric Opera et professeur d'études orchestrales et de musique contemporaine au

Conservatoire de Boston. Lauréat du Ditson Conductor's Award 2024 de la Columbia University (New York), Kaziboni crée, en 2021, *A House of Call* de Heiner Goebbels à la Philharmonie de Berlin.

vimbayikaziboni.com

Norbert Ommer

Norbert Ommer étudie le piano et la clarinette à Cologne, puis la musique et les techniques de communication à la Robert Schumann Hochschule de Düsseldorf, où il obtient son diplôme d'ingénieur du son et de l'image. Depuis 1990, il collabore régulièrement avec l'Ensemble Modern, dont il est membre associé depuis 1997. *Sounddesigner* et régisseur du son, Norbert Ommer s'est distingué lors de créations de Louis Andriessen, Patti Austin, Michael Brecker, Michael Gordon, Helmut Lachenmann, Carsten Nicolai, Steve Reich, Ryuichi Sakamoto, Joe Zawinul, Frank Zappa et Heiner Goebbels: *Surrogate Cities*, *Schwarz auf Weiss*, *Industry and Idleness*, *Eislermaterial*, *Walden*, *Landschaft mit entfernten Verwandten* et *A House of Call*. Norbert Ommer reçoit le Bobby d'or (2002), décerné pour la première fois par le VDT (Verband Deutscher Tonmeister) pour ses prestations exceptionnelles en matière de design sonore et de régie du son, le Prix Echo Klassik (2004), avec l'Ensemble Modern, et l'Opus AVantgarde de Prolight + Sound (2024). Il enseigne à l'Académie internationale de l'Ensemble Modern et à la Hochschule für Musik und darstellende Kunst de Francfort, puis à la Hochschule der Künste de Berlin, tout en participant à de nombreux festivals: Ars Musica, BBC Proms, Bregenz Festspiele, Donaueschinger Musiktage, Edinburgh International Festival, Festival d'Automne à Paris, Holland Festival, Lincoln Center Festival, Montreux Jazz Festival, North Sea Jazz Festival Amsterdam, Salzburger Festspiele, Telstra Adelaide Festival, Wien Modern...

norbertommer.com

20H-21H

EVA BESTER

LA 20^e
HEURE.



