

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

10 sept – 31 déc 2018



REVUE DE PRESSE Karlheinz Stockausen *Inori - Adoration*

Service presse :

Christine Delterme – c.delterme@festival-automne.com

Lucie Beraha – l.beraha@festival-automne.com

Assistées de Violette Kamal – assistant.presse@festival-automne.com

01 53 45 17 13

PRESSE

Anousparis.fr – 22 août 2018

Le Monde Supplément – 8 septembre 2018

Olyrix.com - 8 septembre 2018

Le Figaroscope – 12 septembre 2018

Libération.fr – 13 septembre 2018

Report.de – 13 septembre 2018

Anaclase.com – 14 septembre 2018

Brunoserrou.blogspot.com – 15 septembre 2018

Bachtrack.com – 17 septembre 2018

Resmusica.com – 17 septembre 2018

Le Festival d'Automne, un festival pluridisciplinaire

Depuis 1972, le Festival d'Automne (<https://www.festival-automne.com/>) rayonne sur Paris et en fait un événement incontournable. De septembre à décembre, ce sont 50 manifestations pluridisciplinaires (théâtre, musique, danse, arts plastiques et cinéma) d'artistes internationaux, dans 45 lieux partenaires : Centre Pompidou, Odéon, Théâtre de Gennevilliers, La Villette... A Nous Paris vous présente l'essentiel et se hâte de parcourir la capitale aux couleurs de l'automne.

Festival d'Automne – Musique



Ensemble Mosaik / Enno Poppe (debout, deuxième à gauche) © Sandra Schuck

La **Philharmonie de Paris** (<https://www.anousparis.fr/lieu/philharmonie-de-paris/>), le **Théâtre des Abbesses** (<https://www.anousparis.fr/lieu/theatre-des-abbesses/>) et le **Théâtre des Bouffes du Nord** (<https://www.anousparis.fr/lieu/theatre-des-bouffes-du-nord/>) s'associent au Festival d'Automne pour sa **programmation musicale**. Pièce **historique, création sonore, musique électronique**, le festival ne s'acquine pas avec un seul genre. La pièce *Inori* de **Karlheinz Stockhausen** (<https://www.festival-automne.com/edition-2018/karlheinz-stockhausen>) composée en 1973/1974 est rejouée par l'**Orchestre de l'Académie du Festival de Lucerne** (<https://www.lucernefestival.ch/fr/lucerne-festival-orchestra/orchestre>). *Inori* qui en langue japonaise signifie **la prière, l'invocation** ou **l'adoration** se constitue d'un grand orchestre mais également d'un **danseur** dont les gestes sont empreints de la **culture religieuse**. Avec **David Christoffel** (<https://www.festival-automne.com/edition-2018/david-christoffel-invitation-a-david-christoffel>) compositeur, poète et créateur radiophonique, partez à la rencontre de la **poésie** et de la **musique** avec de nombreux invités. **Enno Poppe** (<https://www.festival-automne.com/edition-2018/enno-poppe-rundfunk>) convoque les esprits de la **musique électronique** des années 60/70.

Programme Musique (<https://www.festival-automne.com/edition-2018?filter-discipline=1&filter-month=&filter-portrait=>)

Tous les spectres de Claude Vivier

Mort en 1984 à 34 ans, le compositeur québécois a produit une musique à l'image de sa vie, foisonnante et trouble

Le soir du 25 janvier 1983, Claude Vivier rentre chez lui, à Paris, avec un homme qu'il a rencontré dans un bar. L'inconnu lui entaille le cou avec une paire de ciseaux avant de lui dérober quelques billets. L'histoire se répète dans la nuit du 7 au 8 mars. Cette fois, le compositeur est retrouvé mort; un mois avant son 35^e anniversaire. Sur sa table de travail, une partition dont le titre allemand interpelle, *Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele* («Crois-tu en l'immortalité de l'âme»), et plus encore son contenu. Un récitant y raconte, à la première personne et de manière amplifiée (poignante, foncée dans le cœur), l'agression du 25 janvier. «*Il faisait nuit j'avais peur*», confie plus loin le substitut du compositeur. Repris par les chanteurs, le mot «peur» aura été la dernière expression musicale de Claude Vivier. La partition, inachevée, s'arrête là.

Difficile alors de ne pas s'interroger sur la relation entre la vie et l'œuvre, sachant que, pour le québécois plus que pour tout autre compositeur, l'une et l'autre «sont inextricablement liées», comme en atteste le chef d'orchestre Reinbert de Leeuw dans un instructif documentaire *Rêves d'un Marco Polo*, 2006, DVD Opus Arte). Pourtant, Claude Vivier aura attendu sa dernière œuvre pour faire ouvertement référence à ce qui lui arrivait. Jusque-là, il s'était contenté d'allusions plus ou moins conscientes à une vie qui, riche en épisodes glaucques, pourrait nourrir un roman impudique ou une hèse de psychanalyse.

Mystique toujours

Né à Montréal le 14 avril 1948, le parents inconnus, Claude Vivier est placé dans un orphelinat où il restera jusqu'à Noël 1950. L'enfant semble bien parti pour être adopté, mais le couple Vivier le ramène à l'institution près les fêtes. L'adoption officielle interviendra néanmoins le 1^{er} août 1951. Commence une vie où, sur les photos, n'inspire que les sourires au jeune Claude, pourtant, abusé sexuellement à 12 ans par un oncle, il est envoyé dans un internat et ne voit plus sa famille que pendant les vacances. La scolarité chez les frères maristes le conduira au séminaire. Après quelques mois seulement de noviciat, pendant



Claude Vivier, en 1981.
JEAN BILLARD

Il voit la musique comme un élément de rêve susceptible de le protéger des atteintes de la réalité

l'année scolaire 1966-1967, le jeune homme comprend qu'il n'est pas fait pour la vie monastique. Il a découvert son homosexualité et, surtout, sa nature de compositeur.

Subjugué par l'orgue et par les chants entendus, à 14 ans, pendant la messe de minuit, il voit la musique comme un élément de rêve susceptible de le protéger des atteintes de la réalité. En effet, dans une partition, tout est permis. Y compris l'usage d'une langue inventée. Toutefois, *Ojikaawa* (1968), son premier essai dans ce domaine, utilise aussi des extraits du Psaume 131.

En 1970, alors qu'il vient d'obtenir ses prix d'analyse et de composition dans la classe de Gilles Tremblay (un disciple québécois

d'Olivier Messiaen) au Conservatoire de Montréal où il a été admis en 1967, Claude Vivier effectue deux longues retraites dans l'abbaye cistercienne d'Oka, où il retournera tout au long de sa vie après des moments difficiles. Mystique un jour, mystique toujours. Sur ce plan, il aura bientôt à qui parler avec Karlheinz Stockhausen (1928-2007), qui l'accepte parmi ses élèves, à l'automne 1972, à Cologne, après un parcours semé d'embûches.

Vivier adulte le compositeur qui diffuse la bonne parole avant-gardiste lors des cours d'été de Darmstadt (auxquels le jeune Québécois assiste depuis 1970), en Allemagne, et il se considère lui-même comme l'Élu parmi les disciples de cette figure chrétienne. Composé en 1973, au plus fort de l'influence de Stockhausen, le chœur à capella *Jesus erbarme dich* («*Jésus prends pitié*») prouve que Vivier est loin de se comporter en épigone. Le même constat est valable après le voyage effectué, de septembre 1976 à janvier 1977, en Asie du Sud-Est.

Hommage à la musique balinaise, *Pulau Dewata* (1977) balance entre incantation et frénésie selon une aspiration, toute personnelle, que le compositeur résume ainsi : «*C'est*

une musique d'enfant. » L'opéra *Kopernikus* (1978-79), sous-titré «Rituel de mort», s'inscrit dans une semblable dimension. Inspiré des *Aventures d'Alice au pays des merveilles*, il commence par une lettre de Lewis Carroll et réunit des personnages mythiques (Merlin, le Roi Arthur, la Reine de la nuit, Tristan et Isolde) autour d'Agni, déesse hindoue du feu, laquelle demande notamment à Mozart s'il est vrai que, dans le château de la fée Carabosse, les gens communiquent par le biais de la musique...

«Un écrivain de musique»

Qu'on ne prenne pas cependant Vivier pour un créateur anecdotique et infantile! Son intérêt pour les échelles non tempérées et son sens inné des superpositions de timbres et d'harmonies devaient naturellement le placer dans la mouvance de la musique spectrale, courant majeur apparu en France dans les années 1970. Le séjour parisien entrepris en 1982 par le Québécois a-t-il été motivé par un tel rapprochement?

PIERRE GERVASONI

Quoi qu'il en soit, son dernier opus achevé, *Trois airs pour un opéra imaginaire* (sur un texte en langue inventée), fera sensation, lors de sa création posthume, le 24 mars 1983, au Centre Pompidou, alors que l'assassin du compositeur court toujours. On ne découvrira l'identité du meurtrier, un délinquant de 20 ans, que huit mois plus tard. Relation sadomasochiste ayant mal tourné, acte crapuleux ou crime homophobe – comme le suggère Bob Gilmore, auteur en 2014, d'une remarquable biographie du compositeur (University of Rochester Press, en anglais, non traduit)?

Le fait est que la carrière de Vivier s'arrête net après dix ans de tours et détours entièrement voués à la création. «*Je suis un écrivain de musique*», avait-il clamé par un néologisme propre à manifester sa détermination, vaille que vaille, à s'exprimer avec des mots et des notes n'appartenant qu'à lui.

Prompt à désigner des symboles (l'addition des 7 chanteurs et des 7 instrumentistes de *Kopernikus* aboutissant au chiffre 14, celui de sa naissance), Claude Vivier a-t-il songé que son œuvre, foisonnante et juvénile, était tout entière résumée par son nom? ■

À VOIR
ORION
le 27 septembre à l'Auditorium de Radio France

PULAU DEWATA, BOUCHARA, SHIRAZ
le 8 octobre à l'Espace Cardin - Théâtre de la Ville

SIDDHARTHA
le 25 octobre à l'Auditorium de Radio France

GLAUBST DU AN DIE UNSTERBLICHKEIT DER SEELE?, CINQ CHANSONS, JESUS ERBARME DICH?
le 16 novembre à la Cité de la musique - Philharmonie de Paris

KOPERNIKUS,
UN RITUEL DE MORT
du 4 au 8 décembre, à l'Espace Cardin - Théâtre de la Ville ;
du 17 au 19 décembre, au Nouveau Théâtre de Montreuil

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS | FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS | FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS | FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

Subventionné par le ministère de la Culture, la Ville de Paris et le Conseil Régional d'Île-de-France, le Festival d'Automne à Paris remercie pour leur soutien à sa 47^e édition :

LES AMIS DU FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

GRAND MÉCÈNE DU FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent

MÉCÈNES

Fondation d'entreprise Fimino
Fondation d'entreprise Hermès
Fondation d'entreprise Philippe de Rothschild
Fondation Ernst von Siemens pour la musique
Fondation franco-japonaise Sasakawa
King's Fountain

Arte
Better Brand Better Business
Koryo
Jean-Pierre de Beaumarchais
Olivier Diaz
Zaza et Philippe Jabre
Pâris Mouratoglou
Sylvie Winckler

DONATEURS

Frédérique Cassereau, Philippe Crouzet, Sylvie Gautrelet, Jean-Philippe Gauvin, Jean-Claude Meyer, Caroline Pez-Lefèvre, Sydney Picasso, Claude Prigent, Bertrand Rabiller, Ariane et Denis Reyre, Aleth et Pierre Richard, Agnès et Louis Schweitzer, Nancy et Sébastien de la Selle, Bernard Steyaert, Arthur Toscan du Plantier

Fondation pour l'étude de la langue et de la civilisation japonaises sous l'égide de la Fondation de France

AMIS

Irène et Bertrand Chardon, Lyne Cohen-Solal, Hervé Digne, Aïmée et Jean-François Dubos, Susana et Guillaume Franck, France Grand, Agnès et Jean-Marie Grunelius, Pierre Morel, Tim Newman, Judith Pissar, Yves Rolland, Myriam et Jacques Salomon, Guillaume Schaeffer

Le Festival remercie également les Mécènes, Donateurs et Amis qui ont souhaité garder l'anonymat.

Rejoignez les Amis du Festival d'Automne à Paris

Service mécénat : 01 53 45 17 05

Partenaires 2018
Adami, Sacem, SACD, ONDA, Adam Mickiewicz Institute, Japonismes 2018, Ambassade de Norvège, Centre culturel canadien à Paris, British Council, Pledg, Ina

Le Monde | hrockuptibles | arte

Une programmation dans la marge des sons

Programmé lors du concert d'ouverture, l'extatique *Inori* (1974), de Karlheinz Stockhausen, donne le ton, hautement spirituel, d'une édition qui invitera l'auditeur à s'élever bien au-dessus des notes. L'«*Adoration*» – sous-titre de *Inori* –, conçue par Stockhausen dans le prolongement de plusieurs séjours au Japon, impose à deux solistes placés sur un podium au cœur de l'orchestre de mimer treize gestes de prière. A genoux, au début, la tête enfouie dans les mains puis précisément associée à l'animation musicale tout comme les différents «*dessins*» signifiés par les doigts, les deux solistes (généralement un couple) s'apparentent aux officiants d'un rite.

Pas un «rituel de mort», comme l'opéra *Kopernikus* (1978-79) composé par Claude Vivier au sortir d'une double révélation à soi-même (d'abord par la grâce de l'enseignement de Stockhausen puis par celle d'une immersion à Bali), mais un rituel d'éternité, le nom de Dieu («Hu»), la première syllabe du mot «humain» selon une doctrine soufi-

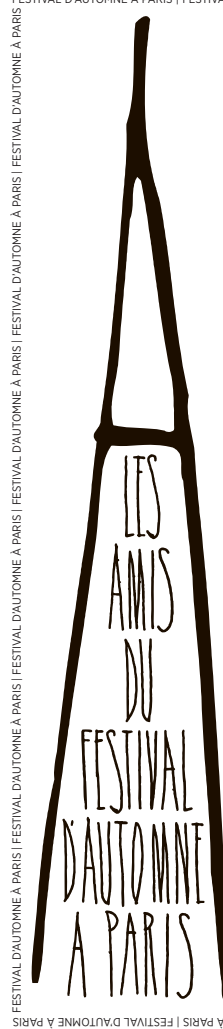
citée par le compositeur) étant à l'origine de toute la partition.

L'infini est aussi invoqué par Tomás Saraceno, dans une «*jam session cosmique*» qui relève de la performance, entre arts plastiques et musique. Au Palais de Tokyo, *Jamming With Spiders*, proposé par l'artiste argentin, envisage une interaction entre le jeu des musiciens et l'architecture des toiles d'araignée. Là encore, l'environnement des sons sera déterminant pour l'appréhension de l'œuvre.

«Extra-musical»

Du tissage immatériel opéré par Tomás Saraceno au «*maillage*» dynamique de David Christoffel (qui réglera l'entrecroc d'œuvres musicales, poétiques et radiophoniques), il y a plus d'un pas. A effectuer dans la marge des sons. Comme s'y sont attelés Pierre-Yves Macé (*Rumorarium*, recyclage de musiques captées dans les rues) et Enno Poppe (*Rundfunk*, reconditionnement des synthétiseurs d'antan) pour des créations, elles aussi, appelées à siéger dans «l'extra-musical». ■

P. GL.



FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS | FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS | FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS | FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

ACTU DES OPÉRAS

Festival d'automne à Paris 2018 : Vivier lyrique

Le 08/09/2018 | Par Charles Arden | [f](#) [t](#) [g+](#) [in](#) [✉](#)

Présentation du fort versant musical et lyrique pour la 47ème édition du Festival d'Automne à Paris (dédiée au grand mélomane et indéfectible soutien de l'opéra, Pierre Bergé) :

Le Festival d'automne à Paris met à l'honneur la création contemporaine depuis 1972. Fortement marquée par la pluridisciplinarité, la manifestation est née par l'union de la danse et de la musique (matérialisant l'union du Festival international de la danse -de Jean Robin- et des Semaines musicales internationales de Paris -de Maurice Fleuret-). D'autant que le Festival devient rapidement un temps fort dans la saison théâtrale mais également les arts plastiques, le cinéma et la littérature.



Toujours international et curieux de nouveautés, parcourant cette année 45 lieux franciliens avec une soixantaine d'artistes internationaux, le Festival affirme à nouveau "la diversité des êtres, le refus des frontières, l'appel de l'ailleurs, de l'inconnu et de l'étranger" notamment par son programme musical.

L'art des sons et du temps est ainsi mis à l'honneur par deux nouveaux "Portraits" complétant la série de monographies d'artistes lancée en 2012. La première célébrée est la chorégraphe Anne Teresa De Keersmaeker dont seront données dans une vingtaine de lieux, une douzaine de pièces, de 1982 à aujourd'hui (et dont le *Così fan Tutte* de Mozart avait servi d'hommage à Pierre Bergé, sans oublier également le projet Bach/Keersmaeker représenté à l'Opéra de Lille).

Le Festival portraiture également, pour une première monographie en France, le compositeur canadien Claude Vivier (1948-1983), disciple de Karlheinz Stockhausen, proche de Gérard Grisey (avec lequel il partagera des programmes de concerts, comme ses contemporains Tristan Murail et Pascal Dusapin ainsi que la trentenaire Clara Iannotta, mais également les références Alban Berg et Gustav Mahler).

Le Festival composera cinq programmes puisés parmi la cinquantaine d'œuvres de ce globe-trotter, avec un "rituel de mort" pour *Kopernikus*, dont il est l'auteur et que mettra en scène Peter Sellars au Théâtre de la Ville-Espace Cardin et au Nouveau théâtre de Montreuil. Avant cela, l'hommage commencera par un portrait collectif à l'Auditorium de Radio France : Alban Berg (avec *Sept Lieder de jeunesse*) Pascal Dusapin (*Apex*, solo n°3) Claude Vivier (*Orion*) et Gustav Mahler (*Adagio de la Dixième Symphonie*) par la mezzo-soprano Charlotte Hellekant et l'Orchestre National de France (direction Cristian Macelaru).

La soprano Marion Tassou, Wilhem Latchoumia au piano et l'Ensemble L'Instant Donné menés par Aurélien Azan-Zielinski, proposeront le concert-rencontre à l'Espace Cardin entre Clara Iannotta (avec sa pièce *paw-marks in wet cement*) et Claude Vivier (*Pulau Dewata, Bouchara et Shiraz*).

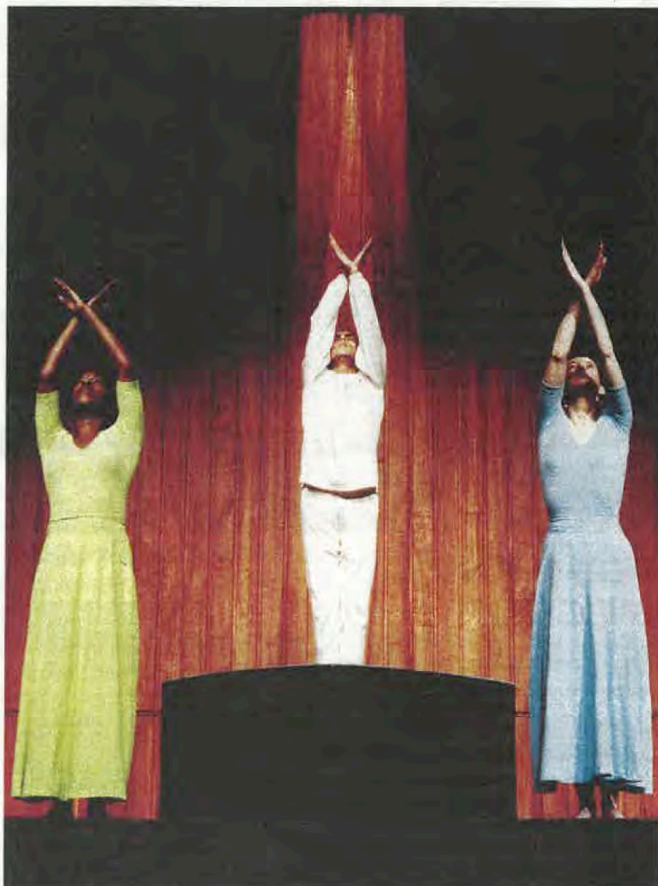
Ce sont la mezzo-soprano Alice Coote, le ténor Michael Schade et la flûtiste Anne-Sophie Neves qui défendront à l'Auditorium de Radio France : *Unanswered Questions* de Tristan Murail, *Siddhartha* de Claude Vivier et *Le Chant de la terre* de Mahler avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France dirigé par Olari Elts.

Le Festival invitera également David Christoffel, médiateur d'une rencontre "entre musique, poésie et création sonore" au Théâtre des Abbesses.

L'automne jouera les prolongations avec ce Festival protéiforme dont les événements sont amenés à durer et à être repris : le programme court ainsi jusqu'à mi-décembre et même jusqu'au 17 février avec *Kanata* au Théâtre du Soleil qui (exceptionnellement et même pour la toute première fois) n'est pas dirigé par Ariane Mnouchkine mais Robert Lepage avec sa compagnie Ex Machina pour ce spectacle "relisant l'histoire du Canada à travers le prisme des rapports entre Blancs et Autochtones". Une production qui a déclenché de très vives polémiques au Québec, le spectacle se voyant accusé par certains d'appropriation culturelle étant donné qu'il n'emploie pas d'acteur des "Premières Nations" (peuples autochtones canadiens).



PAR NICOLAS
D'ESTIENNE D'ORVES



LES FOLIES DE STOCKHAUSEN

LA PHILHARMONIE PROPOSE « INORI », À LA CROISÉE DE LA MUSIQUE ET DU BALLET.

Quelle est la frontière entre le créateur et le démiurge, l'artiste et le gourou ? Certaines personnalités étaient si fortes qu'elles dépassaient le simple cadre de l'art pour aller au-delà (fût-ce nulle part, d'ailleurs). On sait combien Wagner fascinait son entourage, aussi bien les femmes que les hommes ou les souverains. Lorsqu'un esprit artistique se double d'un caractère en acier trempé et d'une volonté pyramidale, cela donne des génies, des tyrans, ou les deux.

Nul doute que Karlheinz Stockhausen (1928-2007) fit partie de cette redoutable famille. Ayant grandi à l'ombre du III^e Reich, il en contemple le crépuscule à l'adolescence et en conservera une esthétique du chaos. Paradoxe d'un esprit aussi rigoureux et méthodique que ce Rhénan pur

Stockhausen semble aimanté par les syncrétismes, qu'ils soient musicaux ou religieux.

jus, contemporain de Boulez et Nono, qui fait ses classes chez Messiaen et Schaeffer. *Gruppen*, *Carré* ou ses *Klavierstück* comptent parmi les pièces essentielles de la création musicale de l'après-guerre. Mais Stockhausen n'est ni un homme de parti, ni un être de système. Alors que ses premiers compagnons de route tendent à s'institutionnaliser, il aime à déconstruire ce qu'il a bâti, à tout repenser, avec une ardeur de chien fou. Esprit mystique, mégalomane et frondeur, il compose un quatuor pour hélicoptères et se montre toujours intéressé par la musique populaire. Enfin, il semble aimanté par les syncrétismes : qu'ils soient musicaux ou religieux. Témoin cet *Inori*, pièce de 1974 qui tient aussi bien du

concert que du ballet et dont le sous-titre est en soi tout un programme : *Adoration pour un ou deux solistes danseurs et grand orchestre*. Rémanences de yoga, du temple d'Angkor, de messe chrétienne, ici tout est geste, signe, rituel. À chaque note répond un mouvement, et tous font sens.

PHILHARMONIE DE PARIS, GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ
221, av. Jean-Jaurès (XIX^e).
TÉL. : 01 44 84 44 84.
DATE : le 14 nov. à 20 h 30.
PLACES : de 12 à 30 €.

RÉCEPTIVITÉ ABSOLUE. L'ouïe et la vue sont donc invoquées, car Stockhausen est toujours en quête d'une forme de réceptivité absolue, de sensation globale.

D'aucuns se souviennent avec émotion de ses *Hymnen*, musique électronique dont il avait lui-même supervisé la diffusion au planétarium de la Cité des sciences, voilà une vingtaine d'années. La conjonction de cette musique avec les étoiles de la cordillère des Andes était proprement saisissante. Car c'est cela, Stockhausen : une sidération, un choc, toujours une expérience. Jusqu'à sa mort, il assistait aux représentations de ses propres œuvres et les expliquait au public, avec un visage angélique.

« Dans quelques années, Inori sera l'œuvre clé d'un nouveau développement de la composition des tempi et d'une nouvelle fonction des timbres. » Les années ont passé, Stockhausen n'est plus là pour nous offrir ses clés, mais ses œuvres fascinantes et complexes conservent leur mystère, comme de magnifiques puzzles. Entrez donc dans le labyrinthe. ■



MIMES

SON DU JOUR #288: GESTUEL COMME STOCKHAUSEN

Par Guillaume Tion

— 13 septembre 2018 à 14:18

«Inori», l'opéra muet et mystique du compositeur allemand, est repris ce vendredi à la Philharmonie de Paris.

«Les origines de la musique occidentales viennent des monastères. Pendant plusieurs siècles, jusqu'à l'arrivée de l'individualisme et la Renaissance, la musique était sacrée. Elle était principalement jouée dans des églises, liée aux messes catholiques ou aux cérémonies protestantes d'adoration de dieu. Puis l'aristocratie a séparé les arts, un par un, de leur adoration (oratorio) à dieu. La musique est devenue de plus en plus une description des sentiments humains. Dans mon œuvre, depuis les années 50, il y a une unité complète du développement technologique de la musique et de l'adoration religieuse.» C'est donc très logiquement que Karlheinz Stockhausen a intitulé cette pièce *Inori*, qui signifie «prière» en japonais, et qu'il a sous-titrée «adoration pour un ou deux solistes (danseurs-mimes) et orchestre de chambre».

Cet opéra muet de 1974 est repris ce vendredi à la Philharmonie de Paris, dans le cadre du Festival d'automne (1). Sur scène les musiciens de l'Orchestre de l'académie du Lucerne Festival, amplifiés, seront dirigés par Gergely Madaras, par ailleurs directeur musical de l'Orchestre de Dijon Bourgogne. Autour d'eux, au-dessus d'eux, deux mimes-danseurs évolueront dans une configuration mouvante. «*Tous leurs gestes sont reliés aux couleurs et aux rythmes de l'orchestre. Au commencement, les bras sont synchronisés, puis ils deviennent indépendants*», expliquait Stockhausen dans une vidéo en 1998, alors qu'*Inori* était dirigée à Amsterdam par Peter Eötvös. A mesure que l'œuvre progresse, le corps des danseurs se connecte à des groupes d'instruments : bras, jambes, têtes agissent alors de manière polyphonique.

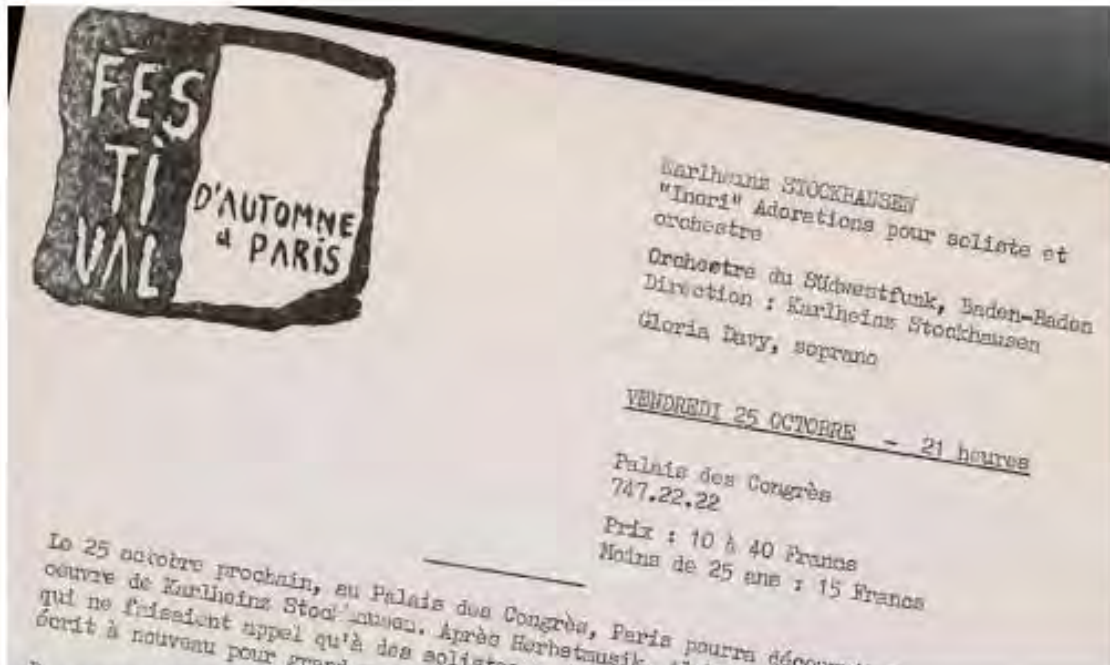
Musicalement, *Inori* fonctionne comme un rhizome qui aurait rencontré une poupée russe : une phrase mélodique inaugurale d'une poignée de notes se déploie et, par un jeu d'étayage et de transposition, se coule en une partition d'une heure et quart dont toutes les parties contiennent cette formule ADN. Plus qu'une curiosité rarement montée, *Inori* est aussi l'aboutissement «*explicite*» des recherches de Karlheinz Stockhausen en même temps qu'une performance scénique gestuelle extraordinairement complexe qui donne naissance à un langage des signes sonores.

(1) Par ailleurs, pour cette édition, le Festival d'automne programme aussi un portrait de Claude Vivier, sur lequel nous reviendrons.

«*Inori*» de Karlheinz Stockhausen, à la [Philharmonie de Paris](#), ce vendredi à 20h30. ➤

Guillaume Tion

Kultur Musik



Dies ist die Programminformation zur 1. „Inori“-Aufführung in Paris am 25.10.1974

Musik

Köln in Paris: Festival d'Automne mit Stockhausen

Köln | Es ist eines der wichtigsten Werke des Kölner Komponisten Karlheinz Stockhausen (1928-2007) und es ist eines der wichtigsten französischen Kulturfestivals: In diesem Jahr kommen „Inori“ und das Festival d'Automne von Paris zum zweiten Mal zusammen. 44 Jahre nach der Uraufführung zeigt Paris noch einmal ganz groß, was in Köln entstand.

Schon visuell ist „Inori“ ein Hingucker, nicht mehr nur Konzert, aber auch kein Tanztheater: Zwei Tanzmimen performen auf einem Gerüst hoch über einem großen (89 Musiker) oder kleinem (33) Orchester. Musik verbindet sich mit ritualhaften Bewegungsabläufen, Gebetsgesten, die Stockhausen verschiedenen Religionen entlehnte. „Inori“ (der japanische Titel bedeutet Gebet, Anrufung o.ä.) ist erkennbar vom Zen-Buddhismus, mit dem sich Stockhausen in den 1970er Jahren beschäftigte, inspiriert, ohne im eigentlichen Sinne religiöse Musik zu sein, auch wenn in diesem Zusammenhang immer wieder Stockhausens irgendwann einmal formuliertes Diktum zitiert wird, dass die neue Funktion der Musik eine religiöse sein müsse.

„Inori“ entstand 1973/74 und wurde am 18. Oktober 1974 bei den Donaueschinger Musiktagen uraufgeführt. Man könnte es wohl auch Stockhausens Kölner Jahre nennen. In dieser Zeit war er künstlerischer Leiter (1963-1977) des Studios für Elektronische Musik des WDR und Professor für Komposition (1971-77) an der Staatlichen Hochschule für Musik Köln. Zum Zeitpunkt der Uraufführung war „Inori“ nicht nur musikalisch eine Provokation. War in den 1970er Jahren alles irgendwie politisch, präsentierte der Avantgarde-Künstler Stockhausen hier etwas, was dezidiert nicht politisch war. Und setzte, wie das Programmheft des diesjährigen Festival d'Automne zitiert, noch einen drauf: „Inori“ sei eine seiner Kompositionen mit der größten Zukunft.

Stockhausen beim Festival d'Automne

Das Festival d'Automne (Herbstfestival), die französische Antwort auf Festspielwochen in Deutschland und Salzburg, das in diesem Jahr etwa 50 Veranstaltungen umfasst und bis zum Frühjahr 2019 250.000 Besucher anlocken wird, hat seit seiner Gründung im Jahre 1972 dem Werk Stockhausens große Aufmerksamkeit geschenkt. In den 44 Jahren sind in Paris fast 20 Werke Stockhausens zur Aufführung gekommen. Besonders verweist das Festival dabei auf die Aufführungen von „Hymnen“ durch das New York Philharmonic im Jahr 1973, von „Momente“ im Jahr 1998 und „Rotary Quintet“ (2014).

Und dann eben „Inori“. Schon einmal, 1974, wurde das Stockhausen-Werk auf dem Festival d'Automne zur Aufführung gebracht, genau gesagt am 25. Oktober 1974, also nur zwei Wochen nach der Uraufführung, in Palais des Congrès von Paris, gespielt vom Orchester des Südwestfunks Baden-Baden unter Leitung von Karlheinz Stockhausen persönlich und der US-amerikanischen Opernsängerin Gloria Davy als Sopranistin. Das Festival d'Automne wurde damit Teil der (Stockhausen-) Musikgeschichte.

In diesem Jahr wird „Inori“ in der Cité de la Musique/Philharmonie de Paris gezeigt, in einer Neuerarbeitung des Orchestra of the Lucerne Festival Academy unter Leitung von Gergely Madaras. Der dreiunddreißigjährige Ungar, zeitweise Assistent von Pierre Boulez, wird als einer der interessantesten jungen Dirigenten in Europa gehandelt.

Ansonsten steht diese 47. Ausgabe des Festival d'Automne ganz im Zeichen der belgischen Choreographin Anne Teresa de Keersmaeker. Nicht weniger als 12 verschiedene Choreographien der Tanzkünstlerin aus den letzten 35 Jahren werden in den nächsten Monaten in Paris zu sehen sein, darunter Tanztheater-Klassiker wie „Rosas danst Rosas“ aus dem Jahr 1983 oder „Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich“ (1982), so dass man das Festival d'Automne 2018 fast als de Keersmaeker-Retrospektive bezeichnen könnte.

Im Übrigen ist Anne Teresa de Keersmaeker auch in Köln keine Unbekannte. In diesem Jahr war die belgische Compagnie mit „A Love Supreme“ nach dem gleichnamigen Jazz-Album von John Coltrane, das ebenfalls auf dem Pariser Festival d'Automne zur Aufführung kommt, am Schauspiel Köln zu Gast, 2017 am gleichen Ort mit „Verklärte Nacht“. Am 08.12.2018 ist „A Love Supreme“ noch einmal in der Bundeskunsthalle in Bonn zu sehen.

Von Christoph Mohr | 13.09.2018 | 15:27:55 Uhr

[Zurück zur Rubrik Musik](#)

[Zurück zur Startseite](#)

Anaclase.com – 14 septembre 2018

ANACLASE

la musique au jour le jour

par laurent bergnach

Inori

adorations de Karlheinz Stockhausen

Festival d'Automne à Paris / Philharmonie - 14 septembre 2018

» en marge



© avatam studio

Nourri par divers enseignements (Martin, Milhaud, etc.) et esthétiques (Hindemith, Schönberg, Webern, etc.), le jeune Karlheinz Stockhausen (1928-2007) devient un pionnier incontournable de l'après-guerre, déployant une intense activité théorique (dix-sept volumes d'écrits) et compositionnelle (plus de trois cent cinquante opus). Des œuvres comme *Gruppen* (1958) [lire [notre critique](#) du CD], *Licht* (son cycle de sept opéras élaborés entre 1977 et 2003), ou *Helikopter-Streichquartett* (1995) [lire [notre critique](#) du DVD] témoignent à elles seules de limites sans cesse repoussées. Pour exemple, Stockhausen évoque l'évolution nécessaire des formations instrumentales, dans un article publié en 1959 :

« Il suffit de considérer, ne serait-ce que superficiellement, les orchestres symphoniques actuels – on ne les appelle pas ainsi pour rien – pour s'apercevoir combien est funeste notre prédilection pour la grandeur héroïque du passé et à quel point notre culture musicale est celle d'un vieillard qui n'a plus guère le courage du présent » (*Musique dans l'espace* in *Comment passe le temps*, Contrechamps, 2017) [lire [notre critique](#) de l'ouvrage].

En ce qui concerne *Inori*, créé aux *Donaueschinger Musiktage* le 18 octobre 1974, exceptées six contrebasses vibrantes, les cordes typiques d'une tradition honnie ne sont pas mises en avant, formant un écrin discret pour les bols tibétains placés à l'avant-scène. Le relief de cette percussion clarteuse, secondée par les métalphones, contraste avec le ronflement granuleux des cuivres omniprésents (cors, tuba, trompette bouchée). Ici ou là se distinguent aussi des notes de piano ou des volutes de flûtes, lorsque l'orchestre s'apaise de loin en loin, moins inquiet ou extatique. Aguerri au répertoire contemporain [lire [notre chronique](#) du 23 juin 2017], Gergely Madaras dirige sans faillir l'excellent Orchestre de l'Académie du Festival de Lucerne.

Œuvre développée à partir d'une formule originelle, *Inori* – un terme japonais signifiant prière, invocation, adoration – intègre deux danseurs-mimes. Assis, agenouillés ou debout sur une plate-forme au-dessus des bols résonnants, Jamil Attar et Emmanuelle Grach affichent treize gestes de prière, en écho aux treize hauteurs de la *Gestalt* évoquée. À de rares exceptions, leurs postures sont identiques : main en coupe derrière l'oreille, paumes offertes ou soudées, bras croisés sur la poitrine, etc. Le départ du couple se fait lentement par les gradins derrière la scène, accompagné par un seul instrument – sorte de *chekeré* au son métallique de tambourin.

Ce n'est pas la première fois que l'on joue *Inori* à Paris. Il y a quelques années, avec un luxe de détails musicologiques, notre collègue Jorge Pacheco rendait compte d'une soirée où se produisait Alain Louafi, le danseur originel [lire [notre chronique](#) du 10 février 2012].

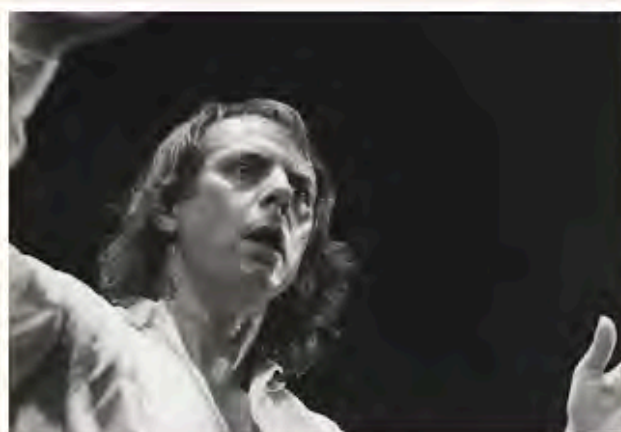
LB

Classique d'aujourd'hui, blog d'actualité de la musique classique et contemporaine

SAMEDI 15 SEPTEMBRE 2018

Karlheinz Stockhausen et son hypnotique rituel universel « Inori » ont ouvert avec grand succès la programmation musicale du Festival d'Automne à Paris

Festival d'Automne à Paris. Philharmonie de Paris. Salle Pierre Boulez. Vendredi 14 septembre 2018



Karlheinz Stockhausen (1928-2007) dirigeant *Sirius*. Photo : collection Festival d'Automne à Paris

Il est des soirs où l'on aimerait avoir le don d'ubiquité. D'un côté, Radio France, où l'Orchestre Philharmonique maison donnait en ouverture de programme la création mondiale attendue d'un nouvel opus du compositeur argentin Martin Matalon, *Rugged* pour double orchestre, et, de l'autre, une partition-phare pour orchestre fort rare en France, *Inori*, de l'un des maîtres de la musique du XX^e siècle, Karlheinz Stockhausen, qui, s'il n'était mort en 2007, aurait eu 90 ans cette année.



Karlheinz Stockhausen (1928-2007). Photo : collection Festival d'Automne à Paris

Très souvent invité par le Festival d'Automne à Paris, qui a proposé plusieurs premières françaises de sa création, il était donc naturel que la manifestation fondée par Michel Guy en 1972 rende hommage à Stockhausen. C'est d'ailleurs dans le cadre de cette manifestation qu'*Inori* a connu sa création française en 1978 sous la direction du compositeur. De cette sous-titrée « Adorations pour un ou deux solistes et orchestre », cette œuvre rarement donnée dans sa version pour grand orchestre - l'Ensemble Intercontemporain a en revanche programmé plusieurs fois la version pour trente-trois instruments amplifiés, notamment sous la direction de Péter Eötvös -, a pour *instrumentarium* originel quatre vingt neuf musiciens [bois par quatre (flûtes, hautbois, clarinettes, bassons)], huit cors, quatre trompettes, trois trombones dont un basse, tuba, quatre percussionnistes, piano, quatorze premiers et douze seconds violons, dix altos, huit violoncelles et huit contrebasses à cinq cordes, auxquels s'ajoutent deux mimes-danseurs, une spatialisation scénique (dont un praticable sur lequel sont installés les mimes) et sonore, ainsi qu'un jeu de lumières. Venu de la langue japonaise, le terme *Inori* signifie *Prière, Invocation* ou *Adoration*.



Photo : (c) Philharmonie de Paris

Conçu en 1973-1974, créé au Festival de Donaueschingen le 18 octobre 1974 par l'Orchestre de la Südwestfunk (SWR) dirigé par Stockhausen, *Inori* est destiné autant à la salle de concert qu'au théâtre, avec orchestre ou bande, et un mime dansant, ou deux ou trois jouant simultanément. Dans ce rituel pour les oreilles et pour les yeux, Stockhausen exalte la forme spirale sous laquelle a placé sa création entière, et qui entraîne dans son constant tournoiement toutes les dimensions de l'œuvre. A l'origine, une forme fondamentale ou « formule » d'une minute environ dont la fertilité engendre près d'une heure et quinze minutes de musique. Cette invention conduite avec une rigueur unique n'annihile aucunement la musicalité, mais suscite toute une mystique et une cosmologie, dans l'esprit de la Grèce antique dont le côté répétitif plus aéré, stylé et créatif que chez les minimalistes américains, tient d'un nouvel ordonnancement de l'univers. Ladite formule se divise en cinq segments ou « membres séparés » (Stockhausen) par des échos et des silences qui durent environ douze, quinze, six, neuf et dix-huit minutes et qui délimitent autant de composants, rythme, dynamique, mélodie, harmonie et polyphonie, ce dernier contenant un moment « transcendantal » non mesuré, des points d'orgue et un très long final confié aux seuls grelots indiens, chaque composant permet au compositeur de retracer à grands traits l'histoire de la musique depuis les temps archaïques. Quant aux danseurs, ils adoptent diverses attitudes de prières, empruntées au yoga, au temple d'Angkor ou au rituel catholique de la messe utilisés comme des timbres ou des tempos. A travers ces religions du globe, leur gestuelle qui compte treize positions et sont exécutés de façon synchrone avec l'orchestre, selon que les bras, mains ou doigts se rapprochent au s'éloignent du cœur, déterminent ou représentent les paramètres sonores, hauteurs, durées, timbres, nuances.

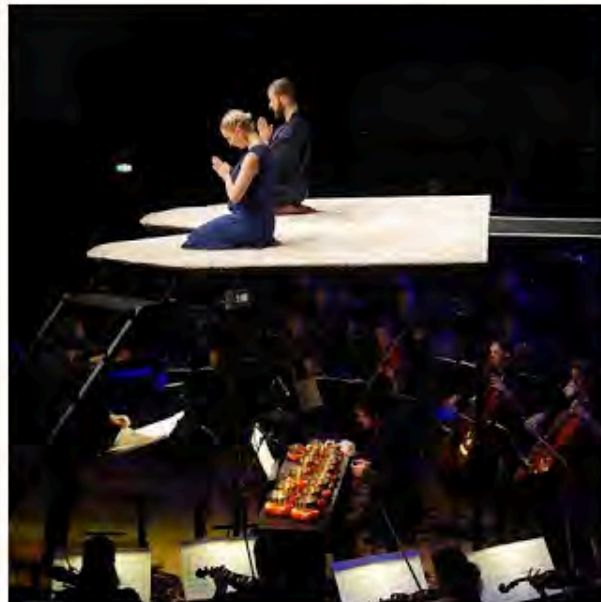


Photo : (c) Philharmonie de Paris

C'est l'Orchestre de l'Académie de Lucerne, académie dont Pierre Boulez avait assuré la direction artistique de plusieurs sessions à la demande de son ami Claudio Abbado, et désormais dirigée par Wolfgang Rihm, qui l'a interprété le 14 septembre dans la Grande Salle Pierre Boulez de la Philharmonie de Paris dans le cadre du Festival d'Automne. La formation était naturellement spatialisée, mais selon un dispositif dispersé sur le seul plateau de la Philharmonie, avec des groupes de pupitres répartis dans l'espace et séparés par d'autres instruments, tandis que le jeu de cloches indiennes se trouvait face au chef sous le praticable où s'exprimaient les mimes-danseurs. Cet « office mystique » impressionnant et hypnotisant qui s'est déroulé devant un public nombreux fasciné et silencieux devant un tel rituel aux sonorités riches et variées, certains spectateurs découvrant l'étant tout autant par la salle qu'il découvraient, a été magistralement interprété par cette équipe jeune et conquise par la partition, dirigée par un jeune chef hongrois, Gergely Madaras, assistant de Pierre Boulez à l'Académie du Festival de Lucerne de 2010 à 2013, proche de George Benjamin et de Péter Eötvös, et actuel directeur musical de l'Orchestre Dijon-Bourgogne qui devrait occuper les mêmes fonctions à l'Orchestre Philharmonique de Liège en septembre 2019. Il faut également saluer les deux mimes-danseurs, Emmanuelle Grach et Jamil Attar pour leur incroyable performance, autant côté synchronisation que côté fluidité et constance de la gestique.



Inori, saluts. Photo : (c) Bruno Serrou

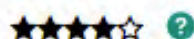
Une soirée de bon augure pour la belle programmation musicale de l'édition 2018 du Festival d'Automne à Paris, dont l'un des points-forts est le portrait en cinq épisodes (1) du génial compositeur canadien Claude Vivier, mort assassiné à Paris dans la nuit du 7 au 8 mars 1983 à l'âge de trente-quatre ans.

Bruno Serrou

1) Les 27 septembre (Auditorium de Radio France), 8 (Théâtre de la Ville/Pierre Cardin) et 25 (Auditorium de Radio France) octobre, 16 novembre (Philharmonie de Paris, Cité de la musique), et du 4 au 8 décembre (Théâtre de la Ville/Pierre Cardin) et du 17 au 19 décembre (Nouveau théâtre de Montreuil) pour le « rituel de mort » *Kopernikus* mis en scène par Peter Sellars

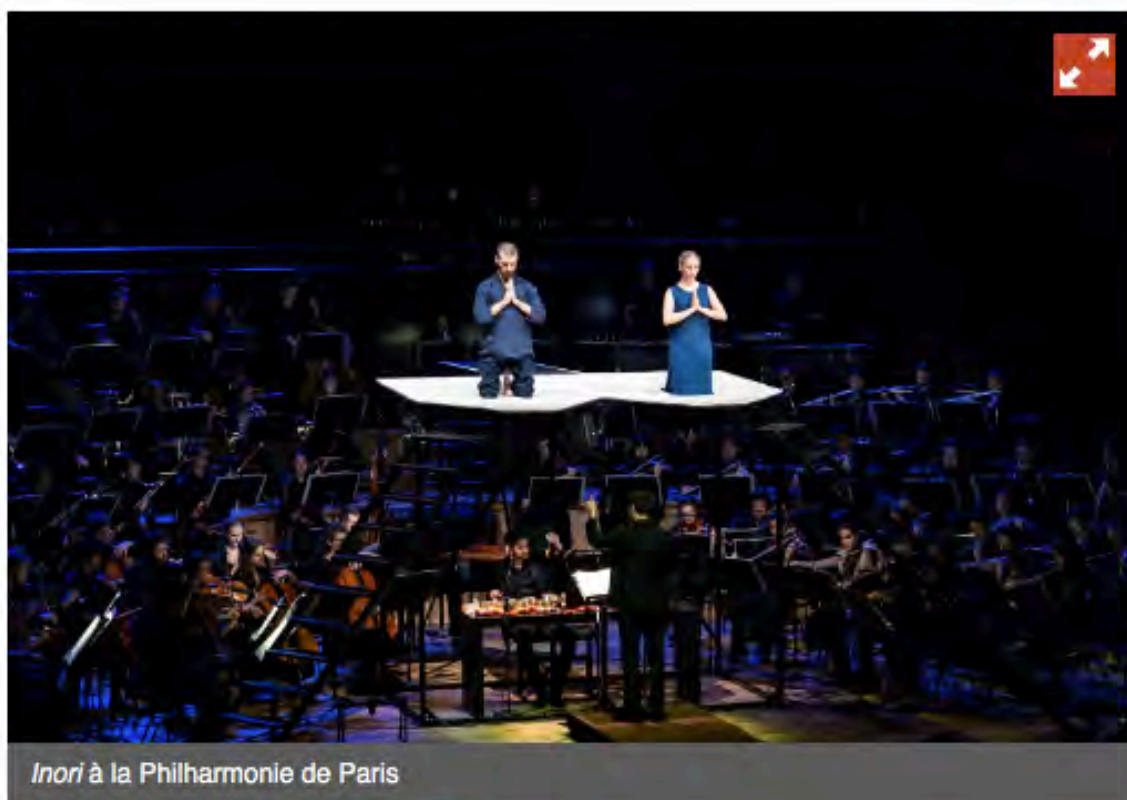


Inori de Stockhausen : l'expérience mystique du « HU »



Par Manuel Gaulhiac, 17 septembre 2018

Une représentation de *Inori – Adoration* pour un ou deux solistes et orchestre est une expérience singulière, difficilement exprimable tant elle rompt avec les formats habituels : ni concert symphonique, ni spectacle de danse, ni messe, ni rituel mystique. Créée en 1974 au festival de Donauesching, l'œuvre de Karlheinz Stockhausen est tout cela à la fois et bien plus encore. Sont réunis pour l'occasion l'Orchestre de l'Académie du festival de Lucerne au complet sous la direction de [Gergely Madaras](#), un joueur de bols tibétains et deux danseurs-mimes, les excellents Jamil Attar et [Emmanuelle Grach](#), évoluant sur une estrade qui surplombe le chef.



Inori à la Philharmonie de Paris

© Avatam studio / Philharmonie de Paris

Le geste sec et précis du chef ouvre l'œuvre comme si elle avait déjà commencé depuis longtemps, depuis toujours, sur une unique note-timbre. Elle sera l'unique note de la pièce, l'unique timbre orchestral autour duquel se construit et gravite tout le matériel musical. Cette note, c'est le « HU », « le plus sacré de tous les sons », qui se matérialise en un cri des danseurs dans la dernière partie, et qui constitue la clé de l'œuvre. Pour Stockhausen, « Le mot HU est l'esprit caché en tout son et en toute parole, comme l'esprit l'est dans le corps. » Sur ce son, les danseurs, d'abord à genoux comme en prière sur l'estrade, cachent les yeux de leurs mains. Paumes vers le haut, bras croisés, mains jointes ou en forme d'entonnoir : 13 gestes composent le vocabulaire des danseurs, plus deux de transition, le silence et l'écho, toujours effectués en synchronisation. Ces gestes sont empruntés aux postures de Bouddha, au yoga, aux sculptures sur le temple d'Angkor et à la messe chrétienne. Un système symbolique fait correspondre chaque attitude à une échelle de dynamiques sur 60 degrés, lesquels comprennent le nombre d'instruments, les nuances et la durée. La note engendre l'attitude, à moins que ce ne soit l'inverse. Le geste est musique, la musique est geste, musique et geste sont un rituel, celui de l'adoration du HU.

Le syncrétisme mystique de Stockhausen prône une unité qui n'est pas uniquement religieuse, mais aussi musicale : la même forme originelle, formule fondamentale composée de cinq durée différentes, se projette sur toutes les échelles de la pièce pour la diviser en cinq parties, dont chacune développe une dimension de la musique : le rythme, la dynamique, la mélodie, l'harmonie et la polyphonie. De cette manière, le compositeur prétend résumer l'histoire de la musique. Cette structure fractale confère à l'œuvre une unité organique en se déployant autour du son unique qui varie les dynamiques, les timbres, les durées et les nuances, sans aucune répétition à l'identique. Le HU, son complexe qui subit d'infimes variations, semble se miroiter en mille petits éclats sur une surface d'eau mouvante mais inébranlable.

Le pari qu'*Inori* relève à merveille consiste à partir d'une unique formule et d'une unique idée pour produire une heure dix de musique d'une densité impressionnante. La tension est au maximum d'un bout à l'autre de la représentation, elle se lit dans les postures des danseurs et exige une concentration constante de la part des musiciens comme du public. Pas de respiration possible, malgré les silences. Concentration d'une méditation, recueillement d'une prière ? Le flot d'énergie croît continûment, malgré la discontinuité des notes qui explosent les unes après les autres, dans une attaque toujours franche. La subtilité de la palette de sonorités, le gestion des durées et des dynamiques et l'agencement des parties donnent l'impression d'une musique toujours à l'affût, dans un renouvellement constant.

Une grâce extraordinaire se dégage de la simultanéité de la danse. Par la beauté et l'impassibilité des traits, la solennité des gestes et la synchronisation remarquable, une grande noblesse s'exprime dans le corps des danseurs-mimes. La position debout renforce leur majesté et la dimension rituelle des mouvements. Jamil Attar descend de l'estrade ; silence complet à l'orchestre. Il frappe violemment à trois reprises sur un tremplin percussif posé au sol. Il remonte, et les deux danseurs crient « HU ». *Inori* recèle de nombreux mystères, qui poursuivent l'auditeur la représentation finie.

Saluons la performance des percussions, largement impliquées, ainsi que celle du joueur de tuba qui a suscité à la fin une vague d'applaudissements qui est rarement l'apanage de cet instrument.



Stockhausen envoûte son auditoire de la Philharmonie avec *Inori*

Besoin de spiritualité, de boussole dans des temps jugés obscurs ? Le fait est que Stockhausen est régulièrement programmé en ce moment à Paris. Et il fallait bien le volume de la grande salle Pierre Boulez pour, devant un public nombreux et fervent, accueillir *Inori* (1973-1974), qui relève avant tout du rituel. Un événement, donc.

Une scène dominée par une plate-forme servant de piste à deux danseurs, sous laquelle va diriger Gergely Madaras, et une disposition inédite des instrumentistes, avec les aigus à droite et les graves à gauche : il y a de quoi être impressionné voire inquiet devant un tel dispositif. Car, ici, rien n'est laissé au hasard : de l'écriture aux éclairages, en passant par la plus infime des proportions spatiales de cette œuvre composée par un homme de foi. Tout est là : contrairement aux musiciens traditionnels, qui propulsent un ou des thèmes devant subir un certain nombre d'évolutions, Stockhausen annonce tout d'emblée, comme dans un accord originel. C'est ce qu'il appelle la formule : une matrice qui contient toute la pièce et se déplie comme un accordéon. *Inori* se présente aussi comme un condensé d'histoire de la musique, faisant se succéder le rythme, la dynamique, la mélodie, l'harmonie et la polyphonie, segments correspondant à autant de catégories dans l'ordre de l'univers : genèse, évolution, écho, silence, durée. Et comptez bien 71 à la noire, le rythme cardiaque idéal selon les médecins du Moyen Âge ! On a donc affaire à une musique unitaire, un art du nombre, cosmique, qui prend place à l'intérieur de la Création, faisant du musicien l'artisan de Dieu. Stockhausen le dit lui-même : « Ce que j'accomplis ne vient pas de moi. »



Cette pièce d'une durée de 70 minutes est sous-titrée « Adorations [ce que signifie le japonais *inori*] pour un ou deux solistes et orchestre ». Moment très impressionnant : au tout début du morceau, ces deux danseurs-mimes entrent dans la salle par une porte dérobée assez haut derrière la scène, s'avancent lentement l'un derrière l'autre et accèdent à leur espace en ayant survolé toute la scène sur une passerelle. L'homme et la femme, pieds nus, portent un sobre costume bleu sombre, sorte de kimono. Même économie dans leur gestuelle, magnifique : treize gestes de prière empruntés autant au rite chrétien qu'au yoga et aux postures du Bouddha. La plupart du temps, ils resteront agenouillés. Finalement, toute l'attention de l'auditeur-spectateur est happée par ce spectacle captivant de deux personnes lui faisant face et accomplissant leur chorégraphie ensemble. Doigts, mains et bras s'éloignent ou se rapprochent du cœur, incarnant et déclenchant durées, hauteurs et timbres : l'assemblée comprend que ce sont les danseurs qui mènent la musique et non l'inverse. Celle-ci, statique, assez monotone donc, mais ménageant quelques moments d'intensité, est très souvent dominée par l'extraordinaire résonance des bols japonais chantants disposés sur une table, juste devant le chef. Quelques instruments - trompette bouchée, cor, flûte... - se détachent régulièrement sur ce qui est moins une mélodie qu'un ressassement de quelques notes. Grande importance aussi de la percussion dans ce cérémonial. Parfois, le piano égrène quelques notes plutôt rafraîchissantes. On l'a compris, tout ici est symbole : au commencement est la note sol, à laquelle correspond un geste des mains devant le visage et la seule syllabe que prononcent les danseurs : *hu*, « le seul nom véritable de Dieu » et donc « le plus sacré parmi les sons ».

Très enthousiaste, le public salue longuement la performance des danseurs, celle de l'Orchestre de Lucerne, de ses solistes et de son chef, Gergely Madaras, imperturbable dans sa gestique horlogère.

Crédit photographique : K. Stockhausen dirigeant *Inori* à la Philharmonie de Cologne en 1989 © Archive of the Stockhausen