

KARLHEINZ STOCKHAUSEN

Inori – Adorations

Grande salle Pierre Boulez
Philharmonie de Paris
14 septembre 2018



FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

47^e édition



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Karlheinz Stockhausen *Inori – Adorations*

pour deux solistes et grand orchestre

Composition : 1973-1974 (version pour orchestre)

Commande : Radio Südwestfunk et Dai-ichi Kangyo Bank, Tokyo

Effectif : orchestre symphonique et deux solistes danseurs-mimes

Création : 18 octobre 1974, Festival de Donaueschingen,

par Alain Louafi et l'Orchestre de la SWF

Direction : Karlheinz Stockhausen

Création française, mêmes interprètes, Festival d'Automne à Paris,

le 25 octobre 1974 au Palais des Congrès

Éditeur : Stockhausen Verlag

Emmanuelle Grach, Jamil Attar, danseurs

Orchestre de l'Académie du Festival de Lucerne
Gergely Madaras, direction

Paul Jeukendrup, réalisation sonore

Kathinka Pasveer, Alain Louafi, transmission des gestes
et direction des répétitions chorégraphiques

Durée : 1h10

Production Académie du Festival de Lucerne

Coproduction Philharmonie de Paris ; Festival d'Automne à Paris

Couverture : Karlheinz Stockhausen © Werner Scholz



Karlheinz Stockhausen

Biographie établie par Laurent Feneyrou

Né le 22 août 1928, à Mödrath, non loin de Cologne, et mort le 5 décembre 2007, à Kürten, Karlheinz Stockhausen laisse une œuvre considérable, qui compte près de 370 numéros d'opus et dix-sept volumes d'écrits.

Sa mère, Gertrud Stupp, issue d'une famille aisée de cultivateurs, chantait et s'accompagnait volontiers au piano. Après la naissance en 1929 d'une fille (Katharina), et en 1930 d'un second fils (Hermann-Josef, qui mourra en 1933), une grave dépression aboutit à son internement en décembre 1932. En 1942, elle sera déclarée morte de « leucémie », comme tous les autres patients de l'asile, victimes de la politique d'euthanasie des malades mentaux organisée par le Troisième Reich – l'opéra *Donnerstag aus Licht* représentera ses souffrances.

Stockhausen grandit à Altenberg, où il reçoit ses leçons de musique de l'organiste de la cathédrale, Franz-Josef Kloth. Son père, Simon, instituteur, chasseur et amateur de théâtre, avait appris le piano et le violon dans sa jeunesse. Contraint de rejoindre le parti national-socialiste, il est en charge de la collecte des contributions, mais perçoit bientôt la nature délétère du régime, contraire à ses convictions catholiques. Il se remarie en 1938. Stockhausen, dont les relations avec sa belle-mère sont difficiles, devient pensionnaire au Collège pour la formation d'enseignants de Xanten, où il doit revêtir des uniformes marqués d'insignes nazis, et où il joue du piano, du hautbois et du violon. Enrôlé, brancardier à Bedburg, il retrouve en 1945, à Altenberg, son père en permission. Celui-ci avait été envoyé sur le front deux ans auparavant, et lui confie :

« Je ne reviendrai pas. Occupe-toi de tout ». Il sera bientôt porté disparu, vraisemblablement en Hongrie.

Après la guerre, dans une situation difficile, orphelin, Stockhausen exerce différents métiers (fermier, gardien de nuit, mais aussi pianiste, membre d'un groupe vocal, répétiteur de chœur, musicien de jazz et d'opérettes...). Il étudie le piano, la théorie, la musicologie, la philologie et la philosophie au Conservatoire et à l'Université de Cologne, écrit un mémoire sur la *Sonate pour deux pianos et percussion* de Béla Bartók, et devient en 1950 l'élève en composition de Frank Martin. L'influence, alors dominante en Allemagne, de Paul Hindemith laisse bientôt place chez lui, à la suite de René Leibowitz et de Hermann Scherchen, à l'étude d'Arnold Schoenberg et d'Anton Webern. Stockhausen participe dès 1951 aux Cours d'été de Darmstadt, où il enseignera de 1953 à 1974, et suit, en 1952-1953, au Conservatoire de Paris, les cours de Darius Milhaud, qu'il abandonne après quelques semaines, et surtout ceux d'Olivier Messiaen, que lui avait conseillés son ami Karel Goeyvaerts.

Après avoir fréquenté, avec Pierre Boulez, le Club d'essai de Pierre Schaeffer, il participe à la fondation du Studio de musique électronique de Cologne en 1953 et suit les cours de phonétique de Werner Meyer-Eppler à l'Université de Bonn (1954-1956), tout en dirigeant, avec Herbert Eimert, l'influente revue *Die Reihe* (1954-1959). Dès lors, il déploie une intense activité théorique et compositionnelle : sérialisme, musique ponctuelle, musique électronique, musique statistique, aléa, conquête de l'espace, composition par groupe, théâtre musical, processus, *Momentform*, formules, intégration d'objets trouvés, télémusique, musique intuitive, musique cosmique... Professeur aux Cours de Cologne pour la nouvelle musique (1963-1968), à l'Université de Pennsylvanie (1965), à l'Université de Californie (1966-1967), et à la Musikhochschule de Cologne (1971-1977), Stockhausen enseigne régulièrement en Europe, en Amérique du Nord et en Asie, jusqu'à la création, en 1998, des Cours Stockhausen, à Kürten, où il réside. Auparavant, du 14 mars au 14 septembre 1970, lors de l'Exposition universelle à Osaka, une vingtaine de solistes interprètent quotidiennement ses œuvres pendant plus de cinq heures, touchant près d'un million de visiteurs.

De 1977 à 2003, Stockhausen compose un cycle de sept opéras, *Licht (Lumière)*, suivi, de 2004 à sa mort, d'un second cycle, *Klang (Son)*. Docteur *honoris causa* de l'Université libre de Berlin (1996) et de l'Université de la Reine de Belfast (2004), membre de douze académies des arts et des sciences, Stockhausen fut lau-

réat d'innombrables prix et distinctions internationales.

Ses premières œuvres, à l'exception de *Etude, Electronic Studies I et II, Chant des Adolescents, Kontakte, Momente et Hymnen* ainsi que les versions révisées de *3xRefrain 2000, Mixtur 2003, Stop and Start* publiés depuis 1993 par les Editions Stockhausen, jusqu'à *Fresco* (1969) sont éditées par Universal Edition ; les suivantes par le Stockhausen Verlag, une maison d'édition qu'il crée en 1975, et qui publie non seulement ses partitions, mais aussi les volumes de ses écrits, des fac-similés d'esquisses (notamment du *Gesang der Jünglinge*), des vidéos et une édition complète des enregistrements de ses œuvres (106 numéros de CDs) et 24 CDs d'enregistrements de conférences.

Enfin, en 1994, est fondée la Stockhausen-Stiftung für Musik (Fondation Stockhausen pour la musique), association à but non lucratif, dont l'objectif est « l'essor de la musicologie et le développement de la culture musicale, sur la base de l'œuvre de Karlheinz Stockhausen ».

stockhausen.org
Kettenberg 15, D-51515 Kürten

Karlheinz Stockhausen *Écouter en découvreur*
Imke Misch, Dennis Collins, Laurent Cantagrel
Collection Repères. Éditions Philharmonie de Paris
448 pages.

Un rite et ses gestes

Laurent Feneyrou

Lumière

« Dieu dit : "Que la lumière soit et la lumière fut" ». Karlheinz Stockhausen aimait à citer ce verset fameux de la *Genèse* (I, 3), au point qu'il est à la source de son cycle *Licht* (*Lumière*) et du cycle suivant, *Klang* (*Son*), où se succèdent les heures de la nuit et du jour. Là vibre l'idée johannique d'une lumière désignant la présence divine et son verbe. Un tel thème, intimement religieux, n'est cependant pas un acquis des années 1970 et d'après. Dans la préface des *Kontra-Punkte* (*Contre-Points*), l'opus 1, on lit : « Non pas des figures semblables sous différents éclairages. Mais plutôt : des figures différentes sous une même lumière qui pénètre le Tout ».

Ainsi, une métaphysique de la lumière opérait dès 1952-1953, après que plusieurs œuvres de jeunesse avaient repris l'*Agnus Dei*, donateur de paix. Stockhausen évoquait déjà « l'idée que dans un monde sonore multiple, avec des sons et des relations de

durée individuels, les opposés soient dissous de façon à obtenir un état où seul est audible l'Un immuable ». La dissolution des opposés tient-elle de leur coïncidence ? N'est-ce pas la trace d'un enseignement de la mystique rhénane, que Stockhausen avait étudiée après-guerre à l'Université de Cologne avec ses maîtres en philosophie et qui dénote ce à quoi l'intelligence doit remonter pour comprendre, en une vision d'une évidence fulgurante, l'amour de Dieu ? Soulignant les limites de la raison, Stockhausen le disait autrement : sur notre intelligence, notre âme est toujours « en avance ».

La lumière rend alors manifeste une quête de l'Un et du Tout. L'œuvre de Stockhausen en témoigne continuellement : l'agencement d'unités sur le même mode localement et dans le plan global ; une composition par groupes, absolument libres ou centrés sur des noyaux, autour desquels gravitent des sons secon-

naires ; une *Momentform*, où chacun des moments, à la typologie propre, se réfère à l'ensemble ; une formule, dès *Mantra*, pour deux pianos, dont la mélodie devient dimension originelle : « L'Évangile selon saint Jean commence sur la phrase : "Au commencement était le verbe". J'ai dit quelque part : "Au commencement était la mélodie" », une mélodie qui serait aux sons qui la constituent ce que la lumière est aux objets qu'elle illumine, un lien ; une spirale, symbole sonore de *Licht*, quand est impliquée l'idée de connaissance ultime, mais aussi symbole graphique, jusqu'à illustrer le catalogue des œuvres...

Du religieux

« Ce que j'accomplis ne vient pas de moi », écrivait Stockhausen, établissant une équivalence entre l'acte de composer et une transcendance que la critique, plus attentive à la créativité inouïe du musicien et à sa virtuose élaboration de notions théoriques, avait tempérée, voire tue, avant que les œuvres ne rendent cette transcendance trop patente, notamment dans *Inori* qui reçut, de ce fait, un accueil contrasté à sa

création au festival de Donaueschingen. Une foi, une disposition religieuse irriguent l'œuvre et la pensée de Stockhausen, dont les notions et les partitions sont d'emblée indissociables de son catholicisme, choisi « presque comme contre-pied aux attitudes nihilistes, sartriennes, de l'après-guerre ». Ce catholicisme, ni scolastique, ni dogmatique, est expérience mystique, union à l'Absolu, dépassement du sensible et de la raison, résolution de la dualité de l'action et de la contemplation, jusqu'à la déprise ou l'abandon de soi.

À la fin des années 1960, alors que Stockhausen lit le philosophe et spiritualiste indien Sri Aurobindo, son mysticisme donne vie à une musique intuitive, dont participe *Aus den Sieben Tagen* (*Des sept jours*). Seuls sont ici indiqués des instruments et des poèmes invitant les interprètes à atteindre un état d'esprit, à s'accorder : « Joue une vibration dans le rythme de ton corps. / Joue une vibration dans le rythme de ton cœur. / Joue une vibration dans le rythme de ta respiration. / Joue une vibration dans le rythme de ta pensée. / Joue une vibration dans le rythme de ton intuition. / Joue une vibration dans le rythme de ton



Démonstration de Kathinka Pasveer devant le schéma général de *Inori* © Ingvar Loco Nordlin

illumination. / Joue une vibration dans le rythme de l'univers. / Mélange librement ces vibrations. / Laisse assez de silence entre elles ».

Au cours des années 1960, et plus encore dans la décennie suivante, un syncrétisme s'affirme de la sorte, les emprunts à d'autres religions (judaïsme, islamisme, hindouisme, bouddhisme...) se faisant plus nombreux, de même que ceux à des sources ésotériques et hermétiques. Certes, *Momente (Moments)* est traversé de citations du *Cantique des cantiques*, dans la traduction allemande de Luther à laquelle puisait déjà *Kreuzspiel (Jeu de croix ou Jeu de croisement)*, mais Stockhausen s'appuie désormais sur des écrits gnostiques, donnant à réciter des extraits de l'*Évangile selon Thomas* dans *Atmen gibt das Leben (Respirer donne la vie)*, ou sur des écrits intertestamentaires : le *Testament de Moïse*, l'*Apocalypse syriaque de Baruch* et le *Testament de Lévi* dans *Donnerstag aus Licht (Jeudi de Lumière)*.

Adorations

Sous-titré « Adorations pour un ou deux solistes et orchestre », œuvre de prière et d'invocation, *Inori* repose sur une forme fondamentale (*Urgestalt*), ou formule (*Formel*), qui génère et articule l'ensemble de l'œuvre et de ses dimensions : tempos, gestes, hauteurs, dynamiques, timbres et durées de chacune des sections. Cette formule, à une voix, renouvelle le principe mélodique, reliant et unissant, par sa lumière, des notes – elle sera polyphonique dans le cycle *Licht*. Organique, elle se dilate dans l'espace et le temps, par des expansions et des accroissements proportionnels. Rien ne peut donc y être modifié sans altérer la logique du tout.

Au commencement de la mélodie, et au centre de son ambitus, se trouve un *sol*, dans un tempo de 71 à la noire, qui correspondrait au rythme cardiaque parfait de la médecine médiévale. Cette note est reliée à une dynamique médiane, à un geste des mains sur le

visage et à la syllabe *hu*, expression de l'idée de divinité, le « seul vrai nom de dieu » et le « son le plus sacré qui soit ».

Depuis cette note initiale, l'invention de Stockhausen, rigoureuse, se déploie et se fait musicale, mais aussi mystique et cosmologique : dans le sillage de la pensée grecque antique, créer, c'est construire ou reconstruire l'ordre de l'univers. La formule se divise alors en cinq segments, qui délimitent autant de parties : rythme (divisible en genèse, évolution, écho, silence, dont la durée, en minutes, correspond approximativement aux valeurs rythmiques, en nombre de noires, des notes de la mélodie : 6, 3, 1½, 1½), dynamique (genèse, évolution, écho, silence), mélodie (genèse, silence), harmonie (présence, silence, écho) et polyphonie (évolutions 1 et 2, spirale, adoration et silence). Stockhausen entendant retracer une brève histoire de la musique. Au terme de cette histoire, laissant advenir l'adoration *stricto sensu* et comme entrant dans l'éternité, puis à la fin de la dernière section, la vingt et unième, *Inori* est ascension vers la blanche lumière. 21, dont la perfection numérique, 3 x 7, scellera aussi le sort de *Klang*, arrêté par la mort à sa vingt et unième heure, Stockhausen n'ayant laissé aucune esquisse pour les trois dernières heures du cycle.

Quant au(x) danseur(s)-mime(s), il(s) adopte(nt) treize attitudes de prières, empruntées au yoga, à des sculptures des temples d'Angkor, au rite chrétien de la messe ou aux postures du Bouddha décrites dans les *Védas* (voir schéma page 7). S'y ajoutent deux gestes de conclusion et deux gestes encore de silence et d'écho. À travers diverses religions du globe, tous ces gestes, selon que les doigts, les mains ou les bras s'éloignent ou s'approchent du cœur, engendrent ou incarnent les paramètres du son musical – hauteurs, durées, timbres et nuances infinies selon une échelle logarithmique de soixante degrés, déterminés par la dynamique, mais aussi par le nombre d'instruments jouant une même note.

Karlheinz Stockhausen, 1974

HU, c'est le plus sacré parmi les sons. Le son HU est le principe et la fin de tous les sons, qu'ils proviennent de l'homme, de l'oiseau, de l'animal ou d'un objet. Le mot HU est l'esprit caché en tout son et en toute parole, comme l'esprit l'est dans le corps. HU n'appartient à aucune langue, mais toute langue lui appartient. HU est le nom de l'Éminent, seul nom véritable de Dieu, nom qu'aucun peuple ni aucune religion ne sauraient posséder seuls.

HU signifie l'Esprit – MAN ou MANA veut dire conscience.

Un HUMAN est celui qui est conscient de Dieu, réalisé en Dieu : human (en allemand), human (en anglais), humain (en français).

HU, ou Dieu, est présent dans la totalité des choses et des êtres, mais c'est à travers l'homme que LUI devient conscient.

Inori signifie prière, invocation, adoration en japonais. Ainsi, *Inori* pour solistes et orchestre et une prière musicale adressée à HU.

Karlheinz Stockhausen au sujet de *Inori*, 1974

Conçu en 1973-1974, *Inori* a été représenté de nombreuses fois depuis sa création au Festival de Donaueschingen, le 18 octobre 1974, dans des salles de concert ou des théâtres, avec orchestre (ou bande) et un mime dansant (ou deux ou trois, jouant simultanément).

En japonais, *Inori* signifie prière, invocation, adoration. L'œuvre tout entière est développée à partir d'une *Gestalt* originelle – ou formule – qui a été élaborée en premier. Elle comprend treize hauteurs différentes, plus deux répétées à la fin. Ces treize hauteurs sont reliées à treize tempi, treize dynamiques, treize timbres et treize gestes de prière (auxquels s'ajoutent deux gestes pour terminer).

La forme originelle comprend cinq membres séparés par des échos ou des silences. Sous sa forme de départ, elle dure à peu près une minute. Toutes les durées et proportions de la forme globale

proviennent de la projection de la forme originelle sur une durée d'une heure environ. À ses cinq membres correspondent cinq sections qui durent à peu près 12, 15, 6, 9 et 18 minutes. À cela s'ajoutent un moment transcendantal non mesuré (dans la section « Polyphonie », entre *Spiral* et *Adoration*), des points d'orgue et la très longue fin avec les seuls grelots indiens.

Dans la première section c'est le Rythme qui est déployé et développé, dans la seconde, ce sont les Dynamiques, dans la troisième, la Mélodie, dans la quatrième, l'Harmonie et dans la cinquième, la Polyphonie.

Ainsi l'œuvre se déroule comme une histoire de la musique depuis ses origines jusqu'à nos jours.

Dans le développement du Rythme, certaines durées de la *Gestalt* originelle commencent à produire une pulsation régulière, chaque durée ayant son tempo

Les gestes de *Inori*

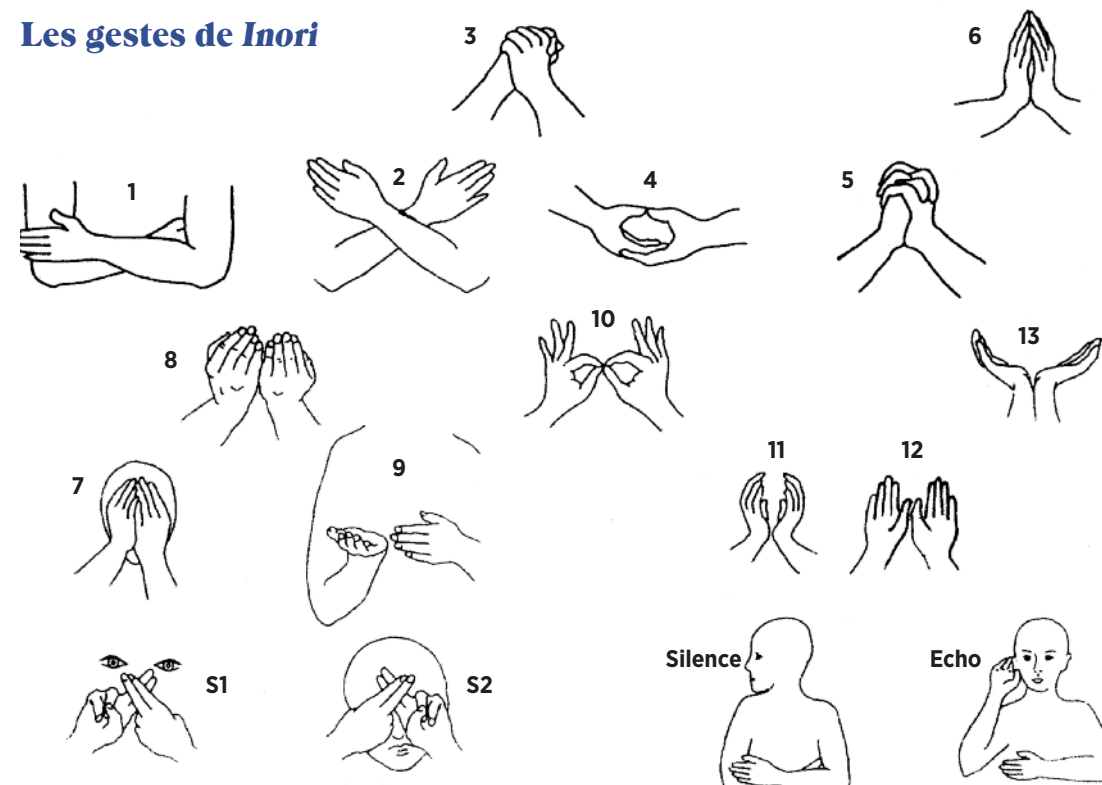


Schéma des treize gestes de prière par Nancy Wyle.

En bas à gauche : deux gestes fermant les séquences (S1 et S2).

En bas à droite : un geste évoquant le silence et l'autre l'écho.

Biographies

propre. Le timbre et le geste de prière changent selon le tempo ; ils sont donc tout d'abord au service de l'évolution rythmique et ne s'en affranchissent que très tard à certains endroits de l'œuvre.

L'évolution des degrés et des courbes dynamiques liés aux différentes durées est basée sur des échelles de dynamiques. Ces échelles comprennent 60 degrés allant de l'extrême *piano* à l'extrême *forte*. Les degrés sont différenciés grâce au fait qu'un son sera joué par plusieurs instruments – par exemple, degré 1 : une seule flûte *pianissimo* ; degré 2 : deux flûtes *pianissimo* ; degré 3 : une clarinette et un violon *pianissimo* ; degré 4 : une flûte, une clarinette, un violon *pianissimo* ; etc., jusqu'au degré 60 : quatre flûtes, quatre hautbois, quatre clarinettes, quatre trompettes et vingt-six violons, tous *fortissimo*.

Les gestes de prière sont exécutés de façon synchrone avec l'orchestre (ou la bande) par deux danseurs-mimes placés sur un podium situé au centre. Un geste exécuté à la hauteur du cœur, juste devant la poitrine et les mains jointes, correspond à la hauteur moyenne, le *sol*, à la nuance *pianissimo* et à la durée la plus longue.

Lorsque ce geste s'effectue vers l'avant, en partant du corps, il correspond à un *crescendo* allant du *pianissimo* au *forte-fortissimo* et qui est à diviser en 60 degrés.

Lorsque les mains se lèvent ou s'abaissent, cela correspond aux transformations des hauteurs, ces transformations verticales des gestes de prière sont divisées comme une gamme chromatique sur trois octaves. Lorsque les mains et les bras s'écartent vers la droite et la gauche de différents degrés, cela correspond à une succession de durées qui raccourcissent progressivement et régulièrement. Les différents gestes de prière sont utilisés comme des timbres et des tempos.

Par le lien étroit entre les degrés et intervalles de la musique, et ces gestes, on fait l'expérience, au fur et à mesure de l'œuvre, des transformations purement musicales comme une prière.

Traduit de l'allemand par Martin Kalteneker

Orchestre de l'Académie du Festival de Lucerne

La Lucerne Festival Academy est un lieu d'apprentissage à un niveau d'excellence. Un lieu où, chaque année, de jeunes musiciens et musiciennes du monde entier se rencontrent pour approfondir leurs connaissances dans le domaine de la musique de leur temps. Unique en son genre, ce stage de formation dédié à la musique d'aujourd'hui a été fondé en 2003 par Pierre Boulez et le directeur du festival Michael Haefliger. Wolfgang Rihm en a pris la direction artistique en 2016, avec le chef principal Matthias Pintscher. L'enseignement instrumental est dispensé par des interprètes chevronnés, notamment par des musiciens de l'Ensemble intercontemporain, de l'Ensemble Modern, et de l'Ensemble Musikfabrik. D'autres musiciens – chefs d'orchestre, compositeurs, solistes – sont invités chaque été, ainsi ces dernières années Peter Eötvös, Isabelle Faust, Alan Gilbert, Heinz Holliger, Anne-Sophie Mutter et Sir Simon Rattle. Les œuvres travaillées sont présentées ensuite en concert par l'Orchestre de l'Académie du Festival de Lucerne.

Les instrumentistes ne sont pas les seuls à profiter de la formation axée sur la pratique de cette académie ; aux chefs est destiné un *Conducting Fellowship* qui leur permet de suivre le travail de répétition de l'académie et de participer à une classe de maître ; aux compositeurs est proposé un séminaire au cours duquel ils peuvent discuter de leurs œuvres avec Wolfgang Rihm et d'autres compositeurs et les faire jouer par des musiciens des Lucerne Festival Alumni. En outre, certains jeunes compositeurs se voient commander de nouvelles œuvres par le programme des Commandes Roche.

academy.lucernefestival.ch

Gergely Madaras, direction



Né en 1984 à Budapest, Gergely Madaras a été au contact des musiques populaires hongroises et gitanes de la Transylvanie dès l'âge de cinq ans. Il a étudié la flûte, le violon, et la composition à l'Académie Liszt de Budapest puis a suivi les cours de direction d'orchestre à Vienne auprès de Mark Stringer et pour la flûte à l'Académie Franz-Liszt de Budapest. Outre son engagement dans le répertoire de Bartók, Kodály et Dohnányi, il fonde à dix-huit ans un festival de musique nouvelle à Budapest.

Assistant de Pierre Boulez à l'Académie du Festival de Lucerne entre 2010 et 2013, il construit aussi une relation étroite avec George Benjamin et Peter Eötvös. En 2013, il est nommé directeur musical de l'Orchestre Dijon-Bourgogne. Dès 2014, il est le chef principal de l'Orchestre symphonique Savaria en Hongrie. En tant que chef invité, il travaille avec les BBC Philharmonic, Royal Scottish National Orchestra, l'Orchestre de la radio hongroise et les orchestres symphoniques de Bruxelles, Bergen, Wrocław. Depuis 2012, il dirige des opéras. Il fait ses débuts aux États-Unis en 2015 avec le Houston Symphony et en Australie avec les Melbourne et Queensland Symphony et l'Auckland Philharmonia.

En 2018, Gergely Madaras est désigné directeur musical de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège à partir de septembre 2019.

gergelymadaras.com

Jamil Attar, danseur



Né en 1993 à Décines (France), Jamil Attar étudie la danse au Conservatoire Supérieur de Musique et de Danse de Lyon. À sa sortie en 2015, il rejoint la compagnie Ultima Vez dirigée par Wim Vandekeybus où il y danse *Speak Low If You Speak Love* ainsi que *Spiritual Unity*. En 2017, il prend part à *Plateaux*, quintette chorégraphié par Harris Gkekas directeur de la compagnie Strates puis joue le rôle de Lucifer dans l'opéra *Donnerstag aus Licht* de Karlheinz Stockhausen. Il est actuellement engagé avec Christian Rizzo dans une création du CCN de Montpellier, *Une maison*.

Emmanuelle Grach, danseuse



Née en 1987 à Caen, Emmanuelle Grach entre au Conservatoire national supérieur de musique de Paris en 2004 et étudie auprès de Susan Alexander, Peter Goss et Joëlle Mazet. Elle s'initie au répertoire de Angelin Preljocaj et d'Alvin Nikolais auprès de Florence Vitrac et André Lafonta. Elle est diplômée en 2009. Elle crée sa compagnie et présente son travail au

Concours chorégraphique des Synodales à Sens. Elle est finaliste de la première édition du concours Danse Élargie au Théâtre de la ville à Paris. En 2012, elle intègre la compagnie Travelling and Co d'Hervé Robbe. Elle débute à l'Académie Stockhausen pour jouer *Examen*, fin de l'Acte I de *Donnerstag aus Licht*. Emmanuelle Grach participe avec l'ensemble Le Balcon à de deux opéras (*De la Terre des hommes* d'Arthur Lavandier, *Le Balcon* de Michael Lévinas). Elle interprète le rôle de « Michael » dans *Donnerstag aus Licht* à Bâle en 2016 et participe à l'Opéra Comique en novembre 2018 à une nouvelle production de cet opéra.

Paul Jeukendrup, réalisation sonore

Paul Jeukendrup a étudié les techniques d'enregistrement et l'électronique au Conservatoire Royal de La Haye, se spécialisant dans le design de l'amplification. Au cours de ses études, il a eu l'occasion de rencontrer John Cage, Mauricio Kagel et Olivier Messiaen. Il a ensuite collaboré aux projets de nombreux compositeurs néerlandais. En 1995, le Holland Festival l'invite à participer à la conception du design sonore pour *Helikopter-Streichquartett* de Karlheinz Stockhausen. Suivront les réalisations sonores pour le cycle *Klang* (2010), *Sonntag aus Licht* à l'Opéra de Cologne en 2011, et *Gruppen* avec les Berliner Philharmoniker. Paul Jeukendrup coordonne aujourd'hui le Département Art sonore du Conservatoire de La Haye.

Directeur général : Laurent Bayle
Directeur général adjoint :
Thibaud Malivoire de Camas
philharmoniedeparis.fr



Présidente : Sylvie Hubac
Directeur général : Emmanuel Demarcy-Mota
Directrices artistiques :
Marie Collin, Joséphine Markovits
festival-autome.com



Prochains concerts Portrait Claude Vivier

Jeudi 27 septembre 20h

Claude Vivier

Alban Berg

Pascal Dusapin

Gustav Mahler

Radio France / Auditorium



Lundi 8 octobre 20h

Claude Vivier

Clara Iannotta

Théâtre de la Ville – Espace Cardin



Jeudi 25 octobre 20h

Claude Vivier

Tristan Murail

Gustav Mahler

Radio France / Auditorium



Vendredi 16 novembre 20h30

Claude Vivier

Gérard Grisey

Cité de la musique – Philharmonie de Paris



Mardi 4 au samedi 8 décembre
Théâtre de la Ville – Espace Cardin

Lundi 17 au mercredi 19 décembre
Nouveau théâtre de Montreuil,
centre dramatique national

Claude Vivier

Peter Sellars

Kopernikus, un rituel de mort

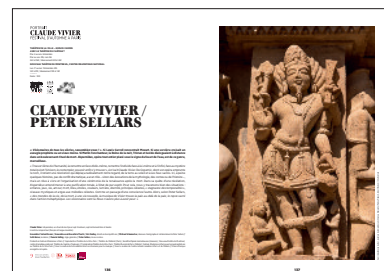


Photo : Guy Vivien - Licences E.S. n°1-1083294, E.S. n°1-1041530, n°2-1041546, n°3-1041547.

PHILHARMONIE DE PARIS



Karlheinz Stockhausen.

14 SEPTEMBRE 2018
Inori
Lucerne Festival Academy • Gergely Madaras

3 JUIN 2019
Hymnen – Région 1
Philippe Manoury *LabOratorium*
Gürzenich-Orchester Köln • SWR Vokalensemble
Chœur Stella Maris • François-Xavier Roth

28 ET 29 JUIN 2019
Samstag aus Licht
Le Balcon • Orchestre d'harmonie du
Conservatoire à Rayonnement Régional
de Paris • Chœur de l'Armée française
Maxime Pascal



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



MAIRIE DE PARIS

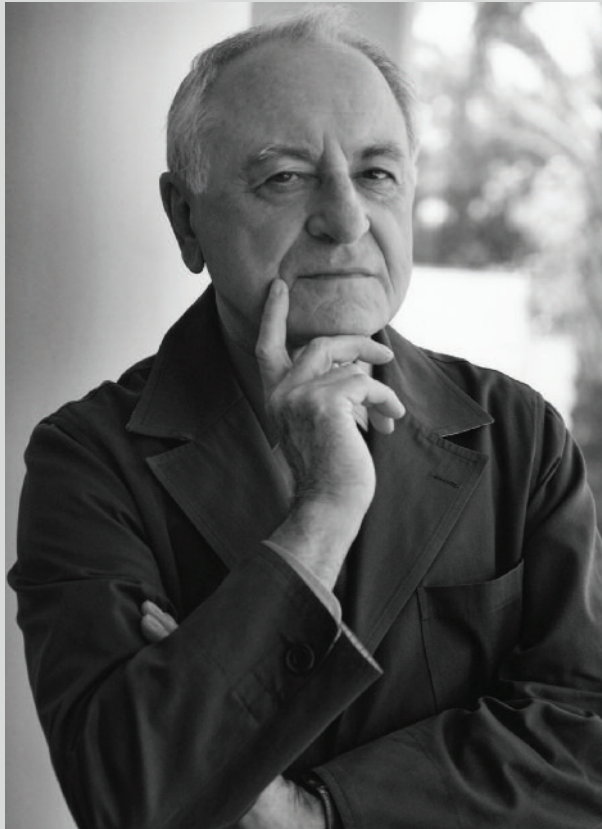


PHILHARMONIEDEPARIS.FR

01 44 84 44 84 (M) (T) PORTE DE PANTIN

« La culture permet de voir l'autre,
de reconnaître son humanité
dans la différence. »

Pierre Bergé
(1930 - 2017)



Créée en 2002, la Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent a pour mission la conservation et le rayonnement de l'œuvre d'Yves Saint Laurent, ainsi que le soutien d'institutions et de projets culturels.

La Fondation inscrit son action dans le prolongement des passions d'Yves Saint Laurent et de Pierre Bergé. Elle est, depuis de nombreuses années, Grand Mécène du Festival d'Automne à Paris.

Fondation
PIERRE BERGÉ
YVES SAINT LAURENT

© Bruce Weber