

CHATELET
THEATRE MUSICAL DE PARIS

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 1997



Steve Reich / Beryl Korot

Ensemble Modern

Jeudi 2 octobre 1997

Théâtre du Châtelet

STEVE REICH

Music for Eighteen Musicians
pour quatre voix de femme et ensemble
(1974/76, 55 minutes)

Steve Reich, piano
Ensemble Modern

entracte

STEVE REICH

Proverb, pour 3 sopranos, 2 ténors, vibraphones et orgues électriques
(1995, 14 minutes)

STEVE REICH / BERYL KOROT

Three Tales, Trois Contes, opéra video documentaire
Hindenburg
Scènes 1 et 2 de l'acte I, en cours d'élaboration, (1997, 14 minutes)

Musique, Steve Reich
Video, Beryl Korot

Micaela Haslam, Ruth Holton, Olive Simpson, sopranos
Carol Canning, contralto
Ashley Catling, Michael Dore, Angus Smith, ténors

Ensemble Modern
Direction, Bradley Lubman

Réalisation scénique, Roman Paska
Costumes, Donna Zakowska
Lumières, Olaf Winter/Jürgen Koss
Régie du son, Norbert Ommer
Projection video, Jack Young ; technique projection, Stumpf Kinotechnik

Three Tales (acte 1 *Hindenburg*, acte 2 *Bikini*, acte 3 *Dolly*) sera terminé en 2001.
L'acte 1 a été commandé par l'Opéra de la Ville de Bonn et le Secrétariat à la Culture de la Région Nordrhein-Westfalen.
Le Festival de Vienne (WienerFestwochen) et le Festival d'Automne à Paris, associés à l'Ensemble Modern et à d'autres festivals et institutions, en coproduiront la version intégrale.

Coréalisation Festival d'Automne à Paris, Théâtre du Châtelet

Avec le concours de
la Fondation de France.



La Fondation de France s'engage aux côtés des producteurs pour aider les artistes à se confronter aux questions de société qui marquent, ici et ailleurs, la conscience contemporaine.

L'Ensemble Modern reçoit le concours de
la Fondation Culturelle Deutsche Bank

CULTURAL FOUNDATION
Deutsche Bank Group

Couverture : affiche de Tadashi Kawamata. Imprimerie Jarach-La Ruche, Paris.
Festival d'Automne à Paris, 156 rue de Rivoli 75001 Paris Téléphone 01 53 45 17 00 Télécopie 01 53 45 17 01. <http://www.festival-automne.com>

Music for Eighteen Musicians

Music for 18 Musicians dure environ 55 minutes. Les premières esquisses datent de mai 1974 ; l'œuvre fut achevée en mars 1976. Si sa pulsation stable et son énergie rythmique l'apparentent à nombre de mes premières œuvres, son instrumentation, son harmonie et sa structure sont nouvelles.

Son instrumentation est nouvelle par le nombre et par la distribution des effectifs : violon, violoncelle, deux clarinettes jouant aussi la clarinette basse, quatre voix de femme, quatre pianos, trois marimbas, deux xylophones et un métalophone (vibraphone sans moteur). Tous les instruments sont acoustiques : l'usage de l'électronique est limité aux microphones pour la voix ainsi que pour certains instruments. Il y a plus de mouvement harmonique dans les cinq premières minutes de *Music for 18 Musicians* que dans toutes mes autres œuvres achevées jusqu'à ce jour [1976].

D'un point de vue rythmique, il y a dans *Music for 18 Musicians* deux sortes de temps fondamentalement différents qui apparaissent de manière simultanée. Le premier est cette pulsation rythmique régulière des pianos et des percussions qui traverse la pièce. Le second est le rythme de la respiration humaine, aux voix et aux instruments à vent. L'ouverture et la section conclusive, ainsi que tels passages des autres sections intermédiaires, contiennent des pulsations sur certaines notes qui doivent être tenues aussi longtemps que le confort de la respiration le permet. La respiration est la mesure de la durée de leur pulsation. Des respirations qui se succèdent comme des vagues venant se briser contre le rythme immuable des pianos et des percussions.

La structure de *Music for 18 Musicians* est fondée sur un cycle de onze accords, joués au tout début de la pièce et repris à la fin. Tous les instruments et toutes les voix jouent ou chantent des notes pulsées au sein de chaque accord. Des instruments comme les cordes, qui n'ont pas à respirer, suivent néanmoins les systoles et diastoles de la respiration, en se fondant sur le souffle de la clarinette basse. Chaque accord est tenu pour une durée de deux respirations, puis l'accord suivant est introduit graduellement. Et ainsi de suite, jusqu'à ce que les onze accords soient joués, l'ensemble revenant au premier accord.

C'est alors qu'une petite section se construit sur le premier accord pulsé, tenu par deux pianos et deux marimbas pendant environ cinq minutes. Après quoi un brusque changement amène le second accord, qui lui-même donne lieu à une seconde petite section. Si bien que chaque accord, joué pendant quinze ou vingt secondes dans l'ouverture, est ensuite distendu de

manière à constituer la mélodie pulsée sur laquelle se fonde une section de cinq minutes. De même, dans un organum de Pérotin, au XII^e siècle, telle note du *cantus firmus* pouvait être étirée sur plusieurs minutes, de manière à former le centre harmonique de l'une des sections de l'œuvre. Le cycle initial des onze accords de *Music for 18 Musicians* est une sorte de *cantus firmus* pulsé pour toute la pièce. Sur chaque accord pulsé, c'est donc une section qui se construit (voire deux pour le troisième accord). Ces sections ont soit la forme d'une arche (ABCDCBA), soit la forme d'un processus musical qui se déploie du début à la fin (des battues se substituant à des silences). Des éléments qui apparaissent dans l'une des sections pourront réapparaître dans une autre, mais entourés par une harmonie et une instrumentation différentes. Par exemple, la pulsation des pianos et marimbas dans les sections 1 et 2 passe aux marimbas et xylophones dans la section 3A, puis aux xylophones dans la section 6, où elle soutient une mélodie différente jouée par des instruments différents. Le processus consistant à construire un canon (c'est-à-dire une relation de phase) entre deux xylophones et deux pianos, ce processus, qui apparaît d'abord dans la section 2, ressurgit dans la section 9, mais pour y culminer sur un autre motif et dans un contexte harmonique différent. Les relations entre les sections doivent donc être comprises en termes de ressemblances entre les membres d'une famille. Certaines caractéristiques seront partagées, d'autres seront uniques.

L'un des premiers vecteurs de changement ou de développement dans nombre de sections de cette œuvre réside dans la relation rythmique existant entre l'harmonie et la mélodie. Ainsi, un motif mélodique peut être répété sans interruption ; mais en glissant sous cette mélodie une cadence de deux ou quatre accords, et en faisant passer le début de cette cadence de tel temps à tel autre de la mélodie, on aura à l'écoute le sentiment d'un changement d'accent dans la mélodie. Ce jeu avec un rythme harmonique changeant par rapport à un motif mélodique constant est l'une des techniques de base de cette œuvre.

Les changements d'une section à l'autre, ou au sein d'une même section, sont signalés par le métalophone ; ses motifs, il ne les joue qu'une fois, afin de déclencher le mouvement vers la mesure suivante. Comme lorsque, dans le gamelan balinaise ou dans la musique de l'Afrique occidentale, le premier percussionniste indique des changements de motifs. Les signes audibles deviennent partie intégrante de la musique.

Proverb

L'idée de *Proverb* me fut initialement suggérée par le chanteur et chef de chœur Paul Hillier : il pensait à une œuvre avant tout vocale, avec six voix et deux percussions. Le résultat fut cette œuvre pour trois sopranos, deux ténors, deux vibraphones et deux orgues électriques, avec un bref texte de Ludwig Wittgenstein. Comme Paul Hillier est connu pour diriger et chanter la musique médiévale, et comme je m'intéresse aussi à cette période de la musique occidentale, j'ai cherché dans les œuvres de Pérotin des directions et des inspirations.

Les trois sopranos chantent la mélodie originale du texte en canons qui augmentent graduellement, ou qui deviennent plus longs. Les deux ténors chantent des duos avec des valeurs rythmiques plus brèves, sur les notes tenues des sopranos. Les deux orgues électriques doublent les chanteurs tout au long de la pièce (à l'exception du tout début, chanté *a capella*) et ajoutent les harmoniques. Les groupements métriques oscillent constamment entre deux et trois, ce qui donne aux voix un caractère de grande liberté rythmique. Après environ trois minutes exclusivement consacrées aux voix et aux orgues, les vibraphones font leur entrée : ils énoncent des groupes mobiles de deux ou trois temps.

Le thème originel des voix est inversé et passe de *si* mineur à *mi* bémol mineur : dans cette section contrastante, la ligne mélodique originellement descendante devient ascendante. La dernière partie de la pièce est un grand canon en augmentation pour les sopranos, qui font retour vers la tonalité originelle de *si* mineur ; pendant que ce canon se déploie lentement autour d'eux, les ténors chantent leur duos mélismatiques de manière continue. La conclusion est une brève coda qui s'achève comme la pièce avait commencé : par une soprano seule.

Si les sopranos chantent de façon syllabique, les ténors, eux, chantent de longs mélismes. L'influence de Pérotin s'entend de manière particulièrement évidente dans ces duos de ténors face aux sopranos : ils évoquent clairement l'organum à trois voix. Cette même influence joue un rôle plus indirect dans les canons par augmentation des sopranos, suggérés par l'augmentation des notes tenues au ténor dans l'organum de Pérotin.

Le court texte (*How small a thought it takes to fill a whole life !, "Qu'elle est petite, la pensée qui peut remplir toute une vie !"*) est tiré d'un recueil des écrits de Wittgenstein, intitulé *Culture and Value*. Ce texte-ci fut écrit en 1946. Dans le paragraphe dont cette phrase est extraite, Wittgenstein poursuit : "Si tu veux aller en profondeur, tu n'as pas à voyager bien loin".

Textes de Steve Reich

Traduction Peter Szendy

Three Tales

Three Tales s'inspire de trois événements du début, du milieu et de la fin du vingtième siècle : Hindenburg, Bikini et Dolly. Chacun reflète l'évolution et les implications de la technologie au vingtième siècle. Depuis 1945, le débat sur la nature physique, éthique, religieuse et spirituelle de ce progrès technologique en expansion a commencé et s'est considérablement développé. Nous souhaitons participer à ce débat en utilisant ces trois événements spécifiques comme autant d'icônes ou d'emblèmes historiques.

Le premier conte, *Hindenburg*, présente des actualités cinématographiques, des photographies et des textes sur Paul von Hindenburg et le zeppelin qui porta son nom. Commencant avec l'explosion du zeppelin à Lakehurst, New Jersey, en 1937, il inclura des informations sur Hindenburg, général de la Première Guerre Mondiale, président de la République de Weimar qui nomma Hitler chancelier en 1933, et mourut en 1934. L'attitude très positive envers la technologie, attitude spécifique à cette période y sera aussi analysée.

Le deuxième conte, *Bikini*, s'appuiera sur des archives cinématographiques, des photographies et des textes sur les essais nucléaires de l'atoll de Bikini en 1946. Il montrera des documents filmés concernant les indigènes de Bikini qui durent quitter leur terre natale, ainsi que les soldats américains qui subirent de graves atteintes et moururent des suites de leur exposition à la radioactivité. Figuretront sans doute aussi des documents d'actualités sur le maillot de bain qui porte le nom de l'atoll.

Le troisième conte, *Dolly*, fera appel aux actualités cinématographiques, aux photographies et aux textes sur le clonage, en 1997, d'une brebis en Ecosse. Des éléments du débat sur l'éthique de la recherche médicale et biologique seront insérés. Cette troisième partie comportera des documents sur le développement de l'informatique, et sur les outils technologiques de la recherche médicale et biologique.

Au cours de l'œuvre, des représentants des communautés scientifique, historique et religieuse, occidentales ou non-occidentales, commenteront ces trois événements.

Steve Reich et Beryl Korot

Traduction Serge Grünberg

Hindenburg, Acte I, scènes 1 et 2

Hindenburg, acte I de *Three Tales*, dont les deux premières scènes (quatorze minutes) sont présentées ici, devrait, une fois achevé, avoir une durée d'environ trente minutes.

La musique de la première scène, *It could not have been a technical matter !* commence par les deux caisses claires annonçant le titre du *New York Times* du 7 mai 1937 et l'accident du dirigeable Hindenburg à Lakehurst. Vient ensuite la déclaration de l'ambassadeur d'Allemagne aux Etats-Unis à ce journal le jour même : *Impossible que ce soit un incident technique !* Ce texte est repris en canon par les trois ténors tandis que sur l'écran apparaissent différentes images de l'accident et des extraits de presse. Parallèlement au développement du canon des trois ténors, la voix du célèbre reporter radio Herb Morrison décrivant l'accident intervient seule puis doublée en canon. Changeant de tonalité, ces cinq voix poursuivent sur les

images de l'accident au ralenti.

La voix traitée par ordinateur du reporter radio est, elle aussi, ralentie sans changer de tonalité. La vidéo et la musique, de plus en plus lentes, cessent sur un accord de *sol* septième altéré. La partie vidéo allie des documents d'archives filmées à des images fixes en constante permutation, tous dans un cadre unique.

La deuxième scène, *Mythic Stature*, prend pour sujet le Général Hindenburg et commence en montrant à l'écran neuf petits cadres en trois bandes. Les images de la Première Guerre Mondiale sont suivies de celles de l'Allemagne pendant la Dépression et des images de l'élection de Hindenburg, dernier président vieillissant de la République de Weimar, qui nomma Adolf Hitler chancelier en 1933. La musique est composée de valeurs rythmiques opposées ou superposées par tuilage. Cette scène s'achève par le même accord que celui de la scène précédente.

Steve Reich et Beryl Korot



Photo : Harald Reusmann

Livret, scène 1

Impossible que ce soit un incident technique !

Titre du New York Times du 7 mai 1937:

Le Hindenburg s'enflamme dans la catastrophe de Lakehurst, 21 morts recensés, 12 disparus, 64 rescapés.

Déclaration de l'Ambassadeur d'Allemagne, (canon à trois voix - trois ténors, et percussion) :
- Impossible que ce soit un incident technique !
L'Europe par les airs en deux jours et demi -
Edition spéciale ! - Le Hindenburg explose - Des dizaines de morts - Les experts désignent le gaz - On parle de sabotage - L'Allemagne en état de choc après la tragédie.

Washington accuse : le mélange d'hydrogène et de gaz bleu est dangereux - Le Dr. Hans Luther, Ambassadeur d'Allemagne, déclare que la catastrophe ne doit pas remettre en cause la confiance des hommes envers les dirigeables. Des défaillances techniques n'auraient pas pu être à l'origine de l'accident - Ce qui avait commencé comme un atterrissage de routine du vaisseau transatlantique s'est terminé en hécatombe - "Sauve qui peut !" a crié l'un des membres de l'équipage au sol, et l'équipage s'est enfui - L'arrière du dirigeable s'est posé et les photographes, l'œil rivé à leurs appareils s'élançant vers le dirigeable - Washington : 6 mai - Monsieur Copeland, président de la commission sénatoriale d'enquête sur les accidents aériens, a déclaré ce soir qu'il donnerait immédiatement l'ordre au responsable de la commission de commencer son enquête sur la catastrophe du Hindenburg - Des étincelles provenant du moteur, ou de l'électricité statique auraient enflammé le gaz hydrogène.

Le reporter radio Herb Morrison :

- Il y a eu un éclair, un éclair et le vaisseau s'écrase, il s'écrase horriblement. Il explose, il explose et s'enflamme. Note bien Scotty ! Note bien Scotty !

- Il y a eu un éclair, un éclair et il s'écrase.
- Il explose, il explose et s'enflamme. Ce n'est plus qu'une boule de feu. Note bien Scotty !
- Il explose et s'enflamme. C'est un terrible accident. Note bien Scotty !
- Il explose, explose et s'enflamme, il s'enflamme. Il y a eu un éclair, un éclair et il s'écrase.
- Rien qu'un éclair. C'est un terrible accident. Note bien Scotty !

Livret, scène 2

Une stature mythique

Herbert Zipper : "Pendant la Première Guerre Mondiale, Hindenburg était le grand héros."

Michael Ermarth : "Il a acquis une stature mythique."

Michael Ermarth : "... a mené l'Allemagne à travers la grande dépression."

Freya von Moltke : "Nous avons voté pour lui."

Michael Ermarth : "Il est le dernier président de la République de Weimar."

Freya von Moltke : "Il était trop vieux."

Michael Ermarth : "Il n'avait aucune intuition pour sentir la cruauté potentielle de cet homme."

Herbert Zipper : "Ils n'ont pas écouté les mots."

Herbert Zipper est né à Vienne en 1904. Etudes de composition et de direction d'orchestre. Il traverse la période de la Première Guerre mondiale, la présidence de Hindenburg et l'accession d'Hitler au pouvoir. Arrêté parce que juif, il est envoyé au camp de concentration de Dachau en 1938 où il parvient à composer la nuit, et rassemble un orchestre qui joue dans la zone des latrines du camp. Il survit ensuite au camp de Buchenwald. Plus tard il organise et dirige un orchestre à Manille ; puis, après la guerre à Brooklyn, Chicago et Los Angeles où il est mort en 1997.

Michael Ermarth enseigne l'Histoire de l'Allemagne au Dartmouth College, New Hampshire/USA.

Freya von Moltke est la veuve de Helmuth James von Moltke, l'aristocrate allemand qui travaillait pour les services secrets allemands pendant la guerre et complota contre Hitler. Il fut découvert et pendu en 1944.

Freya vécut en Allemagne durant la Première Guerre, et pendant la présidence de Hindenburg et l'arrivée d'Hitler au pouvoir. Elle vit aujourd'hui à Hanover, New Hampshire/USA.

Biographie de Steve Reich

Né à New York en 1936, Steve Reich a grandi en Californie et à New York. Enfant, il étudie le piano avant de se tourner vers la percussion. Il obtient une licence de philosophie à la Cornell University en 1957. Il étudie la composition avec Hall Overton, puis, de 1958 à 1961, à la Juilliard School, avec William Bergsma et Vincent Persichetti. Au Mills College, il suit les cours de Darius Milhaud et de Luciano Berio, et y obtient sa maîtrise de musique en 1963. En 1970, une bourse de l'Institute for International Education permet à Steve Reich de s'inscrire aux cours de percussion de l'Institut des études africaines de l'Université du Ghana à Accra. En 1973 et 1974, il travaille la technique des gamelans balinaïses Semar Pegulingan et Gambang, à la Société américaine des arts orientaux à Seattle et à Berkeley en Californie. De 1976 à 1977, il étudie les formes traditionnelles de la cantillation des écritures hébraïques.

En 1966, Steve Reich fonde son ensemble qui passe rapidement de trois à dix-huit musiciens et davantage. Entre 1971 et 1990 le groupe *Steve Reich & Musicians* tourne dans le monde, et joue à guichets fermés dans des endroits aussi différents que Carnegie Hall ou le cabaret Bottom Line.

En 1988, avec *Different Trains* un nouveau mode de composition apparaît, dont les racines se trouvent dans *It's Gonna Rain* et *Come out*, où les

paroles et les textes préenregistrés génèrent le matériau musical des instrumentistes.

En 1990, Steve Reich reçoit le Grammy Award de la meilleure composition contemporaine pour *Different Trains* enregistré par le Kronos Quartet.

Steve Reich et Beryl Korot ont réalisé ensemble *The Cave*, "documentaire de théâtre musical" dont l'envergure est celle d'un opéra, inspiré par l'histoire d'Abraham, Sarah, Agar, Ismael et Isaac : dix-huit musiciens, cinq écrans vidéo, des documents et des entretiens préenregistrés ; une musique *live* et échantillonnée. Les interviews documentaires vidéo dont découlent les mélodies ainsi que les images fixes vidéo générées par ordinateur furent recueillies au cours de quatre années de voyages au Moyen-Orient et aux Etats-Unis.

The Cave a été commandé et coproduit en 1993 par les Wiener Festwochen, le Holland Festival, le Festival d'Automne à Paris/MC 93 Bobigny, le Hebbel Theater, le South Bank Centre et Brooklyn Academy of Music. L'enregistrement a été publié par Nonesuch en 1996.

Au cours des années, Steve Reich a obtenu des commandes des grandes institutions musicales internationales. Ses œuvres, jouées par les orchestres les plus réputés, ont aussi été chorégraphiées (Anne Teresa de Keersmaeker, Jerome Robbins, Alvin Ailey, Lucinda Childs). De nombreuses bourses lui ont été décernées.

En 1994 Steve Reich est devenu membre de l'American Academy of Arts and Letters.



Steve Reich et Beryl Korot.

Photo : Marion Kalter

Principales œuvres de Steve Reich

It's Gonna Rain, 1965
Come Out, 1966
Drumming, 1971
Six pianos, 1973
Music for Mallet Instruments, Voices and Organ, 1973
Music for Eighteen Musicians, 1976
Tehillim, 1981
The Desert Music, 1984
Different Trains, 1988
The Cave, 1993
City Life, 1995
Three Tales, Hindenburg (scènes 1 et 2), 1997
Les partitions de Steve Reich sont publiées par Boosey and Hawkes. Enregistrements publiés par ECM puis Nonesuch/Warner.
Dernière parution : un coffret de dix CDs, publié à l'occasion du soixantième anniversaire de Steve Reich, *Works 1965-1995* (Nonesuch/Warner).

Biographie de Beryl Korot

Ses installations vidéo à canaux multiples ont fait de Beryl Korot une pionnière de l'art vidéo. Cofondatrice et coéditrice en 1970 de *Radical Software*, première publication sur les œuvres et les idées des artistes vidéo, elle a édité, en 1976, avec Ira Schneider, la revue *Video Art*, publiée par Harcourt Brace Jovanovich.
Ses installations vidéo *Dachau 1974* (4 canaux) et *Text and Commentary* (5 canaux, qui intègre des dessins, des tissages et des notations), ont été des innovations dans le domaine de la narration non-verbale. En 1980, ces œuvres ont été présentées pendant un mois au Whitney Museum of American Art, comme "des œuvres importantes dans l'histoire de la vidéo par l'articulation formelle donnée à la structure de l'image sur écrans multiples, ainsi que par l'intégration de l'image vidéo à d'autres médias".
Dachau 1974, considéré comme un classique, figure dans de nombreuses rétrospectives d'art vidéo. Les œuvres de Beryl Korot ont été présentées au Kölnischer Kunstverein, à Cologne (1989) ; au Neuen Berliner Kunstverein (1989) ; au Kunsthaus de Zurich (1989) ; au Carnegie Museum of Art, à Pittsburgh (Pennsylvanie, 1990) ; au Jewish Museum of Art de New York (1988) ; au Long Beach Museum of Art, en Californie (1988) ; au Musée des Beaux-Arts de Montréal (1980) ; au San Francisco Art Institute (1981) ; à la Galerie Léo Castelli (1977) ; à Documenta 6 à Kassel (1977) ; au Centre "The Kitchen" (1974). En 1978, la série des "Videoviewpoints" du Museum of Modern Art a présenté conjointement *Dachau 1974* et *Text and Commentary*.

De 1989 à 1993, Beryl Korot a conçu et réalisé, avec Steve Reich, *The Cave* dont une version "installation vidéo" réalisée ensuite a été exposée dans différents musées aux Etats-Unis.

Les premières créations de Beryl Korot en vidéo mono-canal ont figuré, entre autres, à la Biennale Whitney (1975), au Kennedy Center "Art Now" (1974), à la Biennale de Sao Paulo (1975), au Finch College Museum (1972). À l'automne 1993, ces œuvres furent réunies dans une exposition itinérante, financée par ICI, à New York, intitulée "The First Generation : Women in Video 1970-1975".

Entre 1980 et 1988, Beryl Korot s'est consacrée exclusivement à la peinture, créant des œuvres sur des toiles tissées à la main. Ces travaux sont fondés sur un langage qu'elle a forgé, par analogie avec l'alphabet latin, à partir duquel elle a élaboré un espace qui illustre l'histoire de Babel. Certaines de ces œuvres ont été montrées au Carnegie Museum (1990), ainsi que dans le "Project Room" de la Galerie John Weber à New York en 1986.

Au cours des vingt dernières années, de nombreuses bourses ont été attribuées à Beryl Korot.

Beryl Korot et Steve Reich collaborent actuellement à la réalisation de *Three Tales*.

Biographies

Bradley Lubman, chef d'orchestre
Bradley Lubman a dirigé des orchestres et ensembles américains et européens. Il a enseigné au Tanglewood Music Center et a participé au Festival d'Aldeburgh. Il est également compositeur ; le Guild Trio, le Lawrence Philharmonic et le Percussion Group The Hague lui ont commandé des œuvres.

Roman Paska, metteur en scène
Roman Paska est écrivain, metteur en scène, et marionnettiste. Il a rassemblé sous le titre *Theater for the Birds* une série d'œuvres présentée à travers le monde. D'autres œuvres, *Ghost Sonata* et *The End of the World* ont obtenu des récompenses internationales. *Hindenburg* est sa première collaboration avec Steve Reich.

Donna Zakowska, costumes
Après avoir étudié la peinture à l'Ecole des Beaux-Arts à Paris et le design à la Yale School of Drama, Donna Zakowska travaille dans différents domaines : opéra, théâtre, cinéma et cirque. Elle a été assistante (costumes) de Woody Allen, a travaillé pendant neuf ans pour le Big Apple Circus, fait la tournée mondiale de Mick Jagger, et la conception artistique pour des metteurs en scène tels que Richard Foreman,

Carey Perloff ou Arrabal. En 1993, elle a collaboré à la production de *The Cave* de Steve Reich et Beryl Korot.

Micaela Haslam, soprano

Etudes de basson, de piano et de chant (Royal Academy of Music). Micaela Haslam a travaillé avec les BBC Singers, et pendant quatre ans avec les Swingle Singers. Elle se produit régulièrement comme soliste et interprète les œuvres des répertoires de la Renaissance et baroque, ainsi que des compositions contemporaines, notamment *Tehillim* de Steve Reich.

Ruth Holton, soprano

Après ses études de musique à l'Université de Cambridge. Ruth Holton chante un répertoire qui s'étend du XV^e siècle à la musique baroque et aux œuvres contemporaines.

Olive Simpson, soprano

Olive Simpson fait ses études à Dublin où elle se produit régulièrement comme soliste d'oratorio, à la radio et à l'opéra irlandais. Elle s'installe ensuite à Londres où elle est premier soprano de l'ensemble Swingle II.

Carol Canning, contralto

A la fin de ses études à la Guildhall School of Music, Carol Canning commence sa carrière avec les Swingle Singers. Elle écrit certains de leurs arrangements et demeure avec l'ensemble pendant huit ans. Elle est actuellement membre de l'ensemble a cappella "Five Live".

Ashley Catling, ténor

Ancien choriste à la cathédrale de Canterbury, Ashley Catling étudie le piano et le violoncelle avant de retourner au chant. Aujourd'hui il mène une carrière de soliste tout en se produisant avec différents ensembles.

Michael Dore, ténor

La carrière musicale de Michael Dore reflète une grande diversité. Il est soliste invité de grands orchestres (Los Angeles, London Symphony),

chante régulièrement à la radio et à la télévision, a participé à une production de *West Side Story* dirigée par Simon Rattle et se produit également au théâtre.

Angus Smith, ténor

Lauréat de l'Université de Cambridge et de la Guildhall School of Music, Angus Smith poursuit ses études musicales avec Diane Forlano. Il se produit en concert sous la direction de Philippe Herreweghe, Richard Hickox, Andrew Parrott, Peter Eötvös.

Ensemble Modern

Né en 1980 du BundesStudentenOrchester, l'Ensemble Modern est intégré à la structure de la Junge Deutsche Philharmonie. Installé depuis 1985 à Francfort et devenu autonome en 1987, il compte vingt-cinq membres permanents qui décident en commun des programmes. Connu pour ses interprétations des classiques du XX^e siècle, pour ses nombreuses créations ainsi que pour ses séminaires et *workshops*, l'Ensemble Modern participe à différentes manifestations théâtrales, chorégraphiques ou cinématographiques et enregistre notamment Feldman, Goebbels, Henze, Holliger, Kurtág, Nancarrow ou Nono. Depuis *Prometeo* de Luigi Nono en 1987, le Festival d'Automne à Paris l'accueille tous les ans.

L'Ensemble reçoit le soutien financier du Deutschen Musikrat, de la Fondation GEMA, de la Ville de Francfort, du Land de Hesse, et du Ministère fédéral de l'Intérieur.

Participent au concert du 2 octobre 1997 : Roland Diry, Wolfgang Stryi, clarinette et clarinette basse
Hermann Kretzschmar, Ueli Wiget, Daniel Krüerke, Philip Vandré, piano
Rumi Ogawa-Helferich, Rainer Römer, Pascal Pons, Yuko Suzuki,
Boris Müller, Gregory Riffel, Peppie Wiersma, percussion
Jagdish Mistry, Adonis Alvanis, violon
Lila Brown, alto
Michael M. Kasper, violoncelle



L'Ensemble Modern : répétition de *Music for 18 Musicians*, juin 1997.

Photo : Alexandra Lechner

*La Fondation de France,
29 ans
au service
de
l'intérêt général*

Créée pour aider des personnes, des entreprises et des associations à réaliser des projets philanthropiques, culturels et scientifiques d'intérêt général, la Fondation de France est un organisme sans but lucratif, reconnu d'utilité publique. Indépendante, apolitique et aconfessionnelle, elle est unique en France par la diversité des moyens et des outils qu'elle met à la disposition des particuliers ou des entreprises qui souhaitent mener à bien une œuvre généreuse.

Carrefour d'échanges, d'expérimentation et d'information, elle remplit une triple mission :

■ Elle collecte des fonds pour répondre aux besoins prioritaires de la société dans les domaines des solidarités, notamment la lutte contre la pauvreté et l'exclusion sociale, de la santé avec la recherche scientifique et médicale, de l'environnement et de la culture. Elle finance ainsi la réalisation de nombreux projets, portés par des associations ou des acteurs de terrain,

■ Elle offre à toute personne ou entreprise désirant poursuivre une œuvre généreuse la possibilité de créer sa propre fondation, sous son égide, en bénéficiant de conseils de suivi et de gestion,

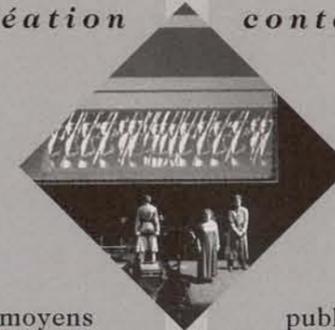
■ Elle favorise le développement des associations en les aidant dans leur mission.

La Fondation de France tente de répondre à l'évolution des besoins fondamentaux des personnes grâce au soutien de ses donateurs.

Dans le domaine culturel plus particulièrement, elle a mis en place des procédures pilotes, à travers lesquelles elle assume sa vocation de médiateur entre les artistes et la société.

FONDATION
DE
FRANCE

*La Fondation de France,
un médiateur au service
de la création contemporaine*



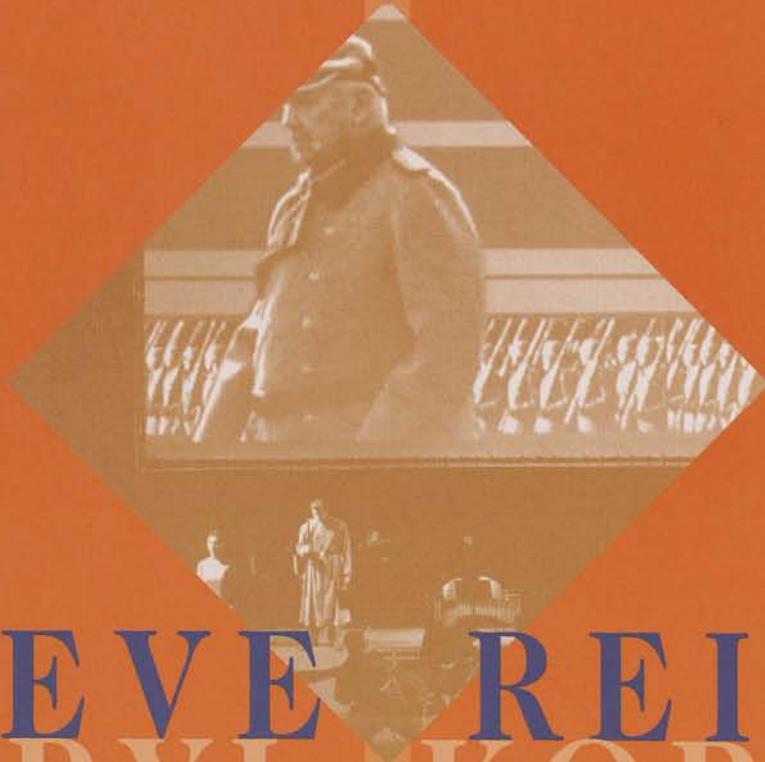
L'essentiel des moyens publics et du mécénat privé est aujourd'hui mobilisé par la conservation et l'accès au patrimoine ainsi que par la multiplication des manifestations et des outils de diffusion. Dans ce contexte, depuis le début des années 90, la Fondation de France a choisi de dédier sa politique culturelle à la production contemporaine. L'homme, ses relations avec autrui et son environnement, sont au centre des préoccupations de la Fondation de France. C'est probablement en amont et au moment de la création de l'œuvre que la relation entre l'art et la société se pose de la manière la plus concrète et la plus sensible.

Il est indispensable de permettre aux artistes d'appréhender les transformations du monde et les faits marquants de leur époque. C'est en particulier la responsabilité d'un organisme de médiation comme la Fondation de France, en collaboration avec des producteurs aussi exigeants que le Festival d'automne à Paris, d'apporter aux créateurs de toutes les disciplines les moyens de donner forme et sens à l'expérience vécue.

Que resterait-il dans notre mémoire de la perception par leurs contemporains des enjeux essentiels du passé, sans les œuvres des écrivains et des artistes qui n'ont pas craint d'aller voir par eux-mêmes ou de s'impliquer directement dans les événements de leur temps. Sans les œuvres de Goya en écho à la répression de la résistance espagnole, des Picasso et Malraux à la guerre d'Espagne, des Primo Levi, Lanzmann, Chostakovitch, Jean Genet, aux anéantisements et massacres des populations, de Philip-Jones Griffith à la guerre du Vietnam...

Steve Reich et Beryl Korot sont de ceux-là. Leur opéra *The Cave* nous aidait à mieux comprendre les enjeux de la relation entre Israël et la Palestine. Avec *Three Tales*, dont *Hindenburg* constitue le premier volet, ils s'interrogent et nous sollicitent avec force sur la nature physique, éthique, religieuse et spirituelle du progrès technologique sans précédent de ce siècle.

*La
Fondation
de France
s'engage aux côtés
des producteurs
pour aider les artistes
à se confronter
aux questions
de société
qui marquent,
ici et ailleurs,
la conscience
contemporaine*



STEVE REICH
BERYL KOROT
HINDENBURG

FONDATION
DE
FRANCE

FRFAP - 1997 - M-04 - PRGS

NOUVEAU JOURNAL