

GÉRARD PESSON B. A. ZIMMERMANN IANNIS XENAKIS

ORCHESTRE WDR | BRAD LUBMAN | TEODORO ANZELLOTTI

THÉÂTRE DU CHÂTELET
5 OCTOBRE 2008



37^e édition

châ
THÉÂTRE
-te-
MUSICAL
let
DE PARIS

Gérard Pesson B. A. Zimmermann Iannis Xenakis

Gérard Pesson, *Aggravations et final*, pour orchestre

Bernd Alois Zimmermann,
Photoptosis,
prélude pour grand orchestre

Entracte

Gérard Pesson, *Wunderblock (Nebenstück II)*,
pour accordéon et orchestre

Iannis Xenakis, *Antikhton*,
pour grand orchestre

Teodoro Anzellotti, accordéon
**Orchestre symphonique
de la Radio de Cologne WDR**
Brad Lubman, direction

Coréalisation : Théâtre du Châtelet ;
Festival d'Automne à Paris

Dans le cadre de la saison *Artenion*
France-Nordrhein-Westfalen 2008/2009
Avec le soutien du Land
de Rhénanie du Nord-Westphalie



Manifestation présentée dans le cadre
de la Saison culturelle européenne en
France (1^{er} juillet – 31 décembre 2008)

Avec le soutien de
Mécénat Musical Société Générale,
Sacem, Fondation Ernst von Siemens
pour la musique



ernst von siemens
musikstiftung

France Musique et Mezzo
sont partenaires du Festival
d'Automne à Paris



Diffusion de ce concert sur France
Musique le 13 octobre à 20 heures

Lumière, astres et dévoilement

Texte de Laurent Feneyrou

Au cœur de *Photoptosis* sont la lumière (*phôs*) et sa chute (*ptôsis*), ou son incidence, thème optique, pictural, mais surtout métaphysique et religieux. Après un long *crescendo*, la deuxième section présente un éphémère collage où Bach, Beethoven, Wagner, Tchaïkovski et Scriabine côtoient le *Veni creator spiritus* grégorien. « L'aube se lève sur Jérusalem quand il est minuit sur les Colonnes d'Hercule. Toutes les époques sont contemporaines », écrivait Ezra Pound, dans un texte que reprenait volontiers Zimmermann. La citation, ici musicale, ailleurs littéraire, voire radiophonique ou cinématographique, établissant un dialogue par delà les styles, témoigne d'une conscience intime du temps, ainsi que d'une inclination mélancolique vers le révolu, interdisant l'accès à un avenir authentique. Zimmermann introduit en 1967 l'idée d'un étirement du temps (*Zeitdehnung*), entre naissance et trépas, et qui préside à une insistance sur l'intervalle de triton, divisant en parts égales l'octave, et à une réduction à deux des strates simultanées que multipliaient ses œuvres antérieures. Et lorsque, au terme d'une troisième section, ultime *crescendo*, le prélude atteint une clarté saturée, la totalité des douze sons chromatiques, l'illumination est connaissance des fins dernières.

Musique d'un ballet qui, d'abord retardé, ne vit jamais le jour, *Antikhton* se réfère, par son titre grec, à l'école pythagoricienne, où l'« Anti-terre » désignait un astre invisible et occulté. « Zone australe », traduira Cicéron. Les Pythagoriciens avaient édicté ce qu'ils nommaient la tétractys, la tétrade des quatre premiers nombres dont la somme est égale à dix, nombre parfait. Dès lors, l'Anti-terre parachève les neuf corps célestes en révolution autour d'un feu central, citadelle de Zeus : la Terre, le Soleil, la Lune, les cinq planètes et la sphère des étoiles. Entre mathématique et cosmologie, Xenakis héritait des Pythagoriciens, en musicien soucieux des nombres, qui fondent les relations entre longueurs de cordes, sons et intervalles, mais aussi la structure de l'univers, constituant ainsi une harmonie des sphères. « Nous sommes tous des Pythagoriciens », écrit Xenakis, lecteur aussi du *Poème* de Parménide. *Antikhton*, dont la rude densité et les polarités reconduisent l'ancestral décentrement de la Terre, et analogiquement, la conscience d'une « gêne », d'une « curiosité », d'un questionnement, en un mot d'une raison, qu'aiguise l'autre, l'étranger.

Plus secrètement sans doute, Pesson est un musicien du voile. Chez lui, le son n'est souvent plus que trace, écho, mémoire, voire ossuaire. Non la citation ostensible, comme chez Zimmermann, mais son en-deçà, l'archétype dans *Aggravations et final*, ou son ailleurs, dit autrement, dans la tentative d'effacement du *Majestoso* de la *Sixième Symphonie* de Bruckner qu'opère *Wunderblock (Nebenstück II)*, après *Nebenstück I*, sur la *Quatrième Ballade* op. 10 de Brahms. En recouvrant ses modèles d'un voile subtil, en en jouant, en les fragmentant et en les étirant jusqu'au statisme, Pesson vise à la création paradoxale d'une musique se donnant sous la forme de l'atténuation : réduire le plein, le raturer, créer le rien, la lacune, sinon la vanité, sont, à l'inverse de l'œuvre de Xenakis, ses exigences. Mais entre effleurement et détachement – le détachement seul traduirait une improbable froideur –, Pesson accomplit alors un singulier renversement. C'est d'une clarté, d'une liberté et d'une vérité de l'œuvre qu'il s'agit. Une vérité non au sens d'un phénomène de jugement, ou d'une adéquation de la chose et de l'intellect, mais d'un dévoilement, du pur fait d'apparaître. Cette vérité, les Grecs la désignaient du mot d'*aletheia*, littéralement une « non-occultation ».

Gérard Pesson

Aggravations et final,

pour orchestre symphonique

Composition : 2002. Commande WDR

Création 25 octobre 2002, Cologne,

par l'Orchestre de la Radio de Cologne WDR,

Lucas Vis (direction)

Dédicace : à Elena Andreyev

Durée : 13'30

Texte de Gérard Pesson

Ce que j'ai cherché dans toute expression musicale par la sublimation du geste instrumental (et son envers) se trouve, à l'orchestre, porté à son extrême poétique de contradiction : l'orchestre est à la fois la mer traversée et la salle des machines.

Quand le compositeur aborde l'écriture de l'orchestre, il doit accepter de fonder une famille. L'orchestration combine le métier, la stratégie, la dépense, la parcimonie, l'astuce et la puissance. Orchestrer a souvent donc été, ici, désorchestrer, dans la crainte de cette mécanique qui peut à tout moment, par l'effort de tous, cingler à plein gaz vers le grand large philharmonique, et faire entendre le rugissement sacré.

Considérer les formules les plus nues de l'expression musicale, les idiomes les plus touchants, les plus éculés, les prélever à vif, comme pour une vissection, les retourner, les prendre à contre-emploi, les déconstruire puis les faire palpiter à nouveau un court instant, comme en les réhydratant. Comment exprimer, ne serait-ce que dans un titre préparatoire, la mise en danger de la tentative même : nécessaire travail de déclivité, aggravation certaine de l'obstination à s'y tenir malgré tout, appliquée à une matière que l'on veut mettre à plat, élucider. Lorsqu'on avance un diagnostic, une aggravation est littéralement une « complication ». *Vertigo* était déjà pris (Hitchcock), *Machinations*, aussi (Aperghis).

L'idée mise en danger s'est révélée être une construction par lacérations successives, avancée obsessionnelle, les

mis bout à bout puis déchirés, d'où un résultat affichiste où tout est efflorescence, nuance tronquée, extrême fragmentation. Dans *Aggravations*, j'ai voulu avancer sans retour en arrière, ce qui est intellectuellement impossible (et en musique plus que dans tout autre art) utilisant, en les concassant, marches, rythmes de chevauchée, valse, ritournelles, échos familiers, non pas citations, puisque qu'il s'agit d'archétypes, mais plutôt prélèvements comme pour un autovaccin.

La vitesse, l'aspiration par le vide, l'impression de vertige, une sorte d'épuisement progressif de la matière par accélération ramène à l'idée de frayeur, de mécanique inexorable, de pente (dans le sens aussi d'inclination, de propension). Je pensais bien parfois qu'écrivant *Aggravations*, j'avais capté la musique trop tard, quand elle était déjà dans sa phase d'essorage. Le principe qui précipite, relie et contredit cette règle est la boucle, la répétition pure, l'itération par blocage, le sillon fermé. Cet effet *rondo*, par refrains en boucle, incruste une certaine lenteur structurelle dans un tempo frénétique. Le sujet fait du sur-place (Roland Barthes).

L'aggravation, chemin faisant, est devenue, dans cette œuvre, une entité formelle et poétique, comme les béatitudes chez César Franck. Chaque aggravation est donc suivie d'une boucle (on pourrait dire un double), précipité de la matière précédente. Deux *conducti* – silences colorés – ponctuent la forme avant le final plus ramassé et unitaire, où l'on repère facilement le motif de la chevauchée puis une sorte de mécanique grinçante et sèche qui marque les dernières forces du ressort.

Dans ce lacéré d'affiches, on peut voir réapparaître, effilochées, des figures très anciennes auxquelles une tendresse profonde, remontant parfois à l'enfance, nous lie. On reconnaîtra Bruckner, qui a procédé souvent lui-même par panneaux successifs, Messiaen, et ses émaux cloisonnés, mais

aussi Scarlatti (le fils), dont *Aggravations* a pris, par réflexe, ce couper-coller de la pensée, la façon fébrile, le jeu cruel et délicat – folie au travail – fouettant, déchirant, agrégeant la matière dans une fuite en avant, manière presque dédaigneuse de mettre à mal l'idée même et son intégrité, comme s'il s'agissait, en fait, de semer les poursuivants.

Bernd Alois Zimmermann

Photoptosis, prélude pour grand orchestre

Création : 19 février 1969, Gelsenkirchen

par le Städtisches Orchester, Ljubomir

Romansky (direction)

Durée : 13'

Texte de Bernd Alois Zimmermann

Le mot *photoptosis*, d'origine grecque, désigne l'incidence de la lumière.

Dans le prélude, ce processus se réfère aux variations des surfaces de couleurs, telles qu'elles se produisent à l'incidence : ici, c'est dans le domaine des couleurs sonores au sens le plus large.

Cette composition a été inspirée par les surfaces murales monochromes d'Yves Klein dans le foyer du Théâtre Revier de Gelsenkirchen. Ce qui m'avait alors fasciné, c'est de rencontrer dans la peinture des interrogations semblables à celles qui me préoccupaient depuis quelque temps déjà, et qui avaient trait à la relation entre les principes de la dilatation du temps (*Zeitdehnung*) et ces surfaces sonores monochromes, comme il en existe dans mes compositions électroniques intitulées *Tratto* [1966 et 1968] ou dans *Intercomunicazione* [1967], pour violoncelle et piano.

L'œuvre fait appel au prélude en tant que forme historique de la « musique de fête », que l'on imagine, vers le milieu de l'œuvre, à travers un éphémère collage. À ce déroulement apparent s'oppose la représentation interne des nuances les plus ténues des couleurs sonores, commençant par une inci-

dence minimale qui atteint son intensité maximale à la fin de l'œuvre. L'orchestre est au grand complet, mais sans cet excès de percussion si courant aujourd'hui. À l'exception de quelques instruments rares, seul l'orgue sort d'un tel cadre.

L'œuvre, commande de la Caisse d'épargne de la Ville de Gelsenkirchen à l'occasion de son centenaire, a été composée au cours du mois de novembre 1968.

Traduction de l'allemand, Laurent Feneyrou

Gérard Pesson

Wunderblock

(*Nebestück II*),

Tentative d'effacement du Majestoso de la Sixième Symphonie d'Anton Bruckner

pour accordéon et orchestre

Composition : 2005. Commande : WDR

Création : le 12 novembre 2005

par l'Orchestre de la Radio de Cologne WDR Johannes Kalitzke (direction), Teodoro Anzellotti (accordéon)

Dédicace : à Mathieu Bonilla

Durée : 21'

Texte de Gérard Pesson

Robert Rauschenberg, en 1953, a effacé un dessin de Willem de Kooning puis l'a exposé comme tel. Mais de Kooning était consentant.

Dans l'entreprise de mes *Nebestücke* – ce que j'ai appelé « mon archéologie propédeutique » – il s'agissait de procéder à une sorte « d'autopsie du référent ». À propos de la *Quatrième Ballade* opus 10 de Brahms qui faisait la matière du *Nebestück I*, j'avais utilisé la métaphore d'un objet tombé à la mer, qui, oxydé, recouvert de corail, se trouve à la fois souligné par l'usure additive et soustrait au regard. Dans cette apparition paradoxale de ce qui est escamoté réside un trait de certaines de nos tentatives qui démontrent qu'il y a parfois une terrible concomitance entre nos idées (ou ce qu'on croit naïvement être tel) et toute idée préexistante.

Cette désécriture, pratiquée dans ma

propre musique, utilisée également en indexant des idées trouvées (l'effet *marginalia* dans *Rescousse*), je l'applique, dans *Wunderblock*, à une des musiques qui a le plus compté pour moi ces dernières années : celle de Bruckner (que je citais déjà en « hors-texte » dans *Mes béatitudes*).

Certain aspect de la désécriture viendrait de ce que Lachenmann stigmatisait dans ma musique comme « magie par le vide ». Magie qui génère sa propre perte : on est alors entre miel et venin. C'est ce danger-là qui est dit dans l'orchestration de *Wunderblock* ; la lutte entre l'attirail du merveilleux enfantin (les serinettes, le piano jouet, les *glockenspiele*, célesta, et même des verres accordés, comme pour une table de fête) ; mais d'autre part, la noblesse, la transcendance, la résistance du matériau brucknérien.

Cette lutte se retrouve d'ailleurs symboliquement entre l'harmonium, déclinaison pauvre du sacré, et l'accordéon profane qui endosse des mélodies ou des accords écrits pour Dieu et improvisés parfois à l'orgue de Saint-Florian, sonnait ici comme un limonaire de foire.

La fragmentation timbrique de *Wunderblock* participe de ce scintillement, de cette vibration sémantique qui portent jusqu'à la désintégration la manière dont Bruckner composait ses grandes formes par petites unités jointoyées.

Le *Wunderblock* a été décrit par Sigmund Freud en 1924 comme un système d'écriture permettant, par une feuille de celluloïd dite « pare-stimulus » et une feuille de papier ciré translucide appliquées toutes deux sur une tablette de résine, d'écrire avec un stylet et d'effacer dans le même geste. Freud, qui se méfiait de la mémoire, essayait de trouver, par ce petit appareil imparfait, une analogie avec le système à double-fond de la perception qui ne garde pas de façon durable le stimulus, tout en l'enregistrant. Autre manière de décrire, par cette inscription cryptée, l'inconscient.

Dans *Wunderblock*, le déroulement

de la partition originale du *Majestoso* de la *Sixième Symphonie* de Bruckner (seconde édition Leopold Nowak ; Vienne, Eulenburg, 1990) est strictement respecté, numéro de mesure par numéro de mesure. Certains passages répétitifs de l'original sont ici parfois étirés (l'itération étant aussi une forme d'effacement, de suspension temporelle). Toutefois deux objets étrangers s'invitent : le deuxième thème du second mouvement de la même symphonie (à la place des mesures 340 à 351) puis un motif sériel et un accord, déduits du nom du dédicataire, le compositeur Mathieu Bonilla, grand admirateur, lui aussi, d'Helmut Lachenmann.

Iannis Xenakis

Antikthon,

pour grand orchestre

Composition : 1971

Création : 21 septembre 1974 à Bonn ; par l'Orchestre de la Radio de Cologne WDR

Michel Tabachnik (direction)

Commande : George Balanchine

pour le New York City Ballet

Durée : 23'

Texte de Iannis Xenakis

En 1969, après avoir fait la chorégraphie de *Metastaseis* et *Pithoprakta* (œuvres que j'ai écrites pour orchestre, créées en 1955 et 1957), George Balanchine m'a demandé d'écrire une pièce orchestrale pour son New York City Ballet. Il m'a laissé le choix du sujet ; j'avais la possibilité d'écrire soit une musique de programme, avec une intrigue, soit de la musique sans histoire, c'est-à-dire de la musique abstraite. J'ai choisi cette dernière forme, mais en lui donnant un titre mystérieux et évocateur, afin de confier au chorégraphe un semblant d'argument plus « concret » que des pensées musicales pures. (...) J'ai donc choisi un terme pythagorique, *antikhton* (anti-terre) qui date du VI^e ou du V^e siècle avant J.-C. Les Pythagoriciens furent les premiers à affirmer que la terre ne fut pas le centre de l'univers. Ils croyaient que les

planètes et les étoiles, y compris le soleil et l'anti-terre (qui était elle-même invisible de la terre), tournaient autour d'un feu central invisible. En raison de sa position entre le feu central et la terre, et de ses mouvements en synchronisation avec ceux de la terre, à laquelle elle ressemble étroitement, l'anti-terre cachait entièrement le feu central de la terre. Évidemment l'intérêt qui se manifeste aujourd'hui pour le concept de l'anti-terre n'est pas attribuable aux faits astronomiques, mais aux nombreuses vibrations prophétiques qu'il suscite en harmonie avec d'actuels credos scientifiques, et de théories telles que celles de l'anti-matière, ou l'anti-univers, ou un univers parallèle au nôtre.

Au niveau psychologique, aussi, il y a des vibrations en sympathie avec la complexité des couches, conscientes et subconscientes, dans nos esprits, ou, encore plus éloigné, avec le vrai univers qui s'étend parallèlement à l'univers parapsychologique. Le feu central est une source bénéfique d'énergie créative, et les soleils sont seulement des morceaux de verre qui la reflètent. Mais l'idée même d'un feu central suggère l'existence, au-delà des sources actuelles de l'énergie, telles que les conçoit l'astrophysique contemporaine, d'une source inconnue et mystérieuse, que l'homme ne peut encore concevoir. Toutes ces vibrations sympathiques constituent une image qui fournit à l'imagination un tremplin, duquel l'esprit peut se lancer dans des conjectures illimitées – l'infini de mondes sans nombre qui s'enchaînent inextricablement. À cause de sa nature même, la musique exhibe une affinité involontaire pour ces idées, et pourrait être considérée comme leur expression très nébuleuse. Ayant créé des soleils de cuivres, des mondes de bois, pour y surimprimer des structures architecturales de cordes, j'ai dû choisir un titre régi par la conception de « ce qui est AUTRE ». D'où *Antikhton*.

Biographies des compositeurs

Gérard Pesson est né en 1958 à Torteron (Cher). Après des études de Lettres et Musicologie à la Sorbonne, puis au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, il fonde en 1986 la revue de musique *Entretemps*. Il est pensionnaire de l'Académie de France à Rome (Villa Médicis) de 1990 à 1992. Lauréat du Studium International de composition de Toulouse (1986), de Opéra Autrement (1989), de la Tribune Internationale de l'Unesco (1994), il obtient en mai 1996 le prix de la Fondation Prince Pierre de Monaco. Ses œuvres ont été jouées par de nombreux ensembles et orchestres en Europe. Son opéra *Forever Valley*, commande de T&M, sur un livret de Marie Redonnet, a été créé en avril 2000 au Théâtre des Amandiers à Nanterre. Il a publié en 2004 aux Éditions Van Dieën son journal *Cran d'arrêt du beau temps*. Son troisième opéra *Pastorale*, d'après *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé, commande de l'Opéra de Stuttgart a été créé en version de concert en mai 2006 (création française annoncée en juin 2009, au Théâtre du Châtelet à Paris, mise en scène de Pierrick Sorin). 2007 a été l'année de la création de *Urtimon* par les Percussions de Strasbourg) et de la transcription de *Siegfried-Idyll* pour Accentus.

Un premier disque de ses œuvres, interprétées par l'ensemble Fa, est paru en 1996 chez Accord Una corda. *Mes béatitudes*, paru chez æon en 2001 et interprété par l'Ensemble Recherche, a été récompensé par l'Académie Charles Cros. Un enregistrement de son opéra *Forever Valley* est paru en février 2003 chez Assai. Gérard Pesson a reçu le Prix musique de l'Académie des Arts de Berlin en mars 2007. Il est professeur de composition au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris depuis 2006.

Gérard Pesson vit et travaille à Paris. Ses œuvres sont publiées aux Éditions Henry Lemoine depuis 2000.

www.henry-lemoine.com.

Iannis Xenakis

Né de parents grecs à Braïla, en Roumanie, le 29 mai 1922 – la date est incertaine (il pourrait s'agir du 1^{er} juin, et pour l'année, de 1921) –, Iannis Xenakis étudie à l'École polytechnique d'Athènes. Résistant contre l'occupant nazi, et dès 1944, contre les Anglais, il est grièvement blessé l'année suivante. En 1947, condamné à mort par contumace, il entre clandestinement en France, où il assiste Le Corbusier, de 1948 à 1960. Élève d'Olivier Messiaen en 1952 – 1953, il écrit l'article « La crise de la musique sérielle » en 1955, l'année du scandale de *Metastasis* et du début de sa collaboration avec le GRMC, et oriente dès lors son œuvre vers les alliages art / sciences. Naturalisé français en 1965, il fonde et dirige l'EMAMu (Équipe de Mathématique et d'Automatique Musicales – une structure rattachée à l'École pratique des hautes études, et accueillie au Collège de France en 1969, qui devient en 1972 le CEMAMu, Centre de Mathématique et d'Automatique Musicales. Dès 1972, Xenakis enseigne à l'Université de Paris-I, où il sera nommé professeur émérite en 1990. Membre de prestigieuses institutions internationales et lauréat de nombreux prix, il retourne en 1974 en Grèce, après la chute des colonels. Outre l'UPIC (Unité Polyagogique Informatique du CEMAMu), premier synthétiseur graphique, Xenakis participe en 1991 à la mise point du programme GENDY, qui permet d'introduire dans la synthèse un algorithme stochastique. Il meurt le 4 février 2001, à Paris.

www.iannis-xenakis.org

Bernd Alois Zimmermann

Zimmermann est né le 20 mars 1918 à Bliesheim. Enfant, il suit l'enseignement strict des Salvatoriens au couvent de Steinfeld, où il étudie sur l'orgue en récompense de ses résultats scolaires. Les nazis ayant fermé l'établissement, il achève sa scolarité au Gymnasium catholique de l'Église Apotel à Cologne. À l'Université de Cologne, il entreprend des études musicales qu'il est contraint d'interrompre

en 1939, en raison de la guerre, au cours de laquelle il participe aux campagnes de Pologne, de France et de Russie, sous l'uniforme de la Wehrmacht. En 1942, il reprend ses études, travaillant pour les financer dans des orchestres de danse, comme chef de chœur à Blienheim ou dans l'industrie minière. Philipp Jarnach, élève de Busoni, et Heinrich Lemacher, éditeur des motets et des messes de Bruckner, sont ses professeurs. Responsable du département des musiques de radio, de film et de scène, à la radio de Cologne, où il expérimente les techniques de collage et de montage, il suit en 1948-1950 les Cours d'été de Darmstadt. Professeur de théorie musicale à l'Université de Cologne (1950-1952), il est nommé, en 1957, professeur de composition à la Musikhochschule de Cologne. Deux séjours à la Villa Massimo, à Rome, en 1957 et en 1963, viennent rompre son existence rhénane. Cinq ans après la création des *Soldats*, et à la suite de crises de plus en plus aiguës, il se donne la mort, le 10 août 1970.

www.schott-music.com

Biographies des interprètes

Teodoro Anzellotti

Accordéoniste, né à Candela, en Italie, Teodoro Anzellotti a étudié aux Musikhochschule de Karlsruhe et Trossingen et obtenu plusieurs premiers prix internationaux (Concours Hugo Hermann, 1985...) et distinctions discographiques. Considéré comme l'un des meilleurs joueurs d'accordéon classique, il interprète un répertoire s'étendant de l'époque baroque à nos jours. Il a développé de façon décisive le répertoire pour accordéon. Luciano Berio (*Sequenza XIII*), Vinko Globokar, Heinz Holliger, Michael Jarrell, Mauricio Kagel, György Kurtág, Wolfgang Rihm, Dieter Schnebel, Salvatore Sciarrino ont écrit pour lui, ou en étroite collaboration avec lui. Son activité de soliste l'amène à jouer avec de très nombreux orchestres et ensembles. Il a réalisé de

nombreux enregistrements en solo et en musique de chambre.

Depuis 1987, Teodoro Anzellotti enseigne l'accordéon et la musique de chambre à la Musikhochschule de Berne et depuis 2002, à celle de Freiburg. Il enseigne aux Cours d'été de Darmstadt depuis 1992 et participe à de nombreux séminaires à travers le monde. Sa discographie comprend des enregistrements de Bach, Scarlatti, Janacek, Satie mais aussi John Cage et Matthias Pintscher.

www.anzellotti.de

Brad Lubman

Compositeur et chef d'orchestre américain, Brad Lubman a été l'assistant d'Oliver Knussen au Tanglewood Music Center de 1989 à 1994. À partir de 1995, il a commencé à diriger des orchestres et ensembles en défendant un répertoire incluant les œuvres de John Adams, Pierre Boulez, Luciano Berio, Elliott Carter, Steve Reich, Elvis Costello, Charles Wuorinen, DJ Spooky et John Zorn.

Brad Lubman a été invité à diriger les orchestres de radio de Saarbruck, Cologne, Stuttgart, Francfort, Helsinki, Paris ; aux États-Unis, il a dirigé l'Orchestre du Festival de Ojai, l'American Composers Orchestra, le New World Symphony, le Brooklyn Philharmonic. Il a collaboré avec l'Ensemble Askó, l'Ensemble Modern, le London Sinfonietta, Musifabrik, le New Music Group de l'Orchestre philharmonique de Los Angeles, Steve Reich and Musicians.

Orchestre symphonique de la Radio de Cologne WDR

Directeur musical, Semyon Bychkov
Fondé en 1947, l'Orchestre symphonique de la Radio de Cologne Westdeutscher Rundfunk (WDR), doit sa réputation aux chefs d'orchestre qui l'ont dirigé, en particulier Christoph von Dohnányi, Zdenek Mácal, Hiroshi Wakasugi, Gary Bertini, Hans Vonk et Semyon Bychkov. Parmi les chefs invités au cours des années passées, il faut citer Claudio Abbado, Karl Böhm, Fritz Busch, Herbert von Karajan, Erich

Kleiber, Otto Klemperer, Lorin Maazel, Sir André Previn, Zubin Mehta, Sir Georg Solti et Günter Wand.

L'orchestre a été en tournée à travers le monde en interprétant un répertoire varié, et participe à des retransmissions régulières à la radio et à la télévision.

Outre le répertoire classique et romantique, l'Orchestre symphonique de la Radio de Cologne s'est forgé une réputation pour ses interprétations de la musique du XX^e siècle. Luciano Berio, Hans Werner Henze, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Igor Stravinsky, Karlheinz Stockhausen et Bernd Alois Zimmermann : tous ces compositeurs ont vu leurs œuvres créées par cet orchestre – pour la plupart commandées par l'Office de radiodiffusion lui-même.

L'Orchestre symphonique de Cologne est placé depuis la saison 1997 – 1998 sous la direction de Semyon Bychkov. Les très nombreux enregistrements d'œuvres de Brahms, Strauss, Chostakovitch, Mahler et Rachmaninov démontrent la qualité de cette longue coopération. Début 2008, la production de l'opéra de Dvorak *Le Roi et le charbonniers* sous la direction de Gerd Albrecht, s'est vu décerner le MIDEM Classical Award.

www.wdr.de

châ
THÉÂTRE
-te-
MUSICAL
let
DE PARIS

Directeur général : Jean-Luc Choplin
www.chatelet-theatre.com

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
37^e édition

Président : Pierre Richard
Directeur général : Alain Crombecq
Directrice artistique
théâtre et danse : Marie Collin
Directrice artistique musique :
Joséphine Markovits
www.festival-automne.com



© Marie-Noëlle Fobert, Richard Overstreet, Philippe Zamora, Michel Labelle, Gally.

Depuis 1987, Mécénat Musical Société Générale développe une politique de soutien, en constante évolution, qui répond aux besoins actuels des acteurs de la musique classique et qui s'organise selon quatre domaines d'intervention :

- Jeunes
- Musique de chambre
- Création, musique du XX^e siècle et d'aujourd'hui
- Promotion et diffusion.

www.socgen.com/mecenat-musical

Déjà entendu parler des arts et de la culture de Rhénanie du Nord-Westphalie ?

Aalto-Oper Essen · Académie des Beaux-Arts de Düsseldorf · Jan Albers · Josef Albers · art cologne · Ayo · Lothar Baumgarten · Pina Bausch · Bernd et Hilla Becher · Laurenz Berges · Joseph Beuys · Ludwig van Beethoven · Beethovenfest Bonn · Anna et Bernhard J. Blume · Gottfried Böhm · Heinrich Böll · Jan Bonny · Heinrich Breloer · Rolf Dieter Brinkmann · Till Brönner · Can · Centre Européen de Traduction Littéraire de Straelen · Charlemagne · ChorWerkRuhr · Concerto Köln · Tony Cragg · Dokumentarfilmfestival Dortmund · Wolf Erlbruch · Max Ernst · Elger Esser · Hans-Peter Feldmann · Festival du court-métrage de Oberhausen · Festival Fidenä Bochum · Festival de Jazz de Moers · Festival Wege durch das Land · Jürgen Flimm · Folkwang-Hochschule Essen · Katharina Fritsch · Herbert Grönemeyer · Philip Gröning · Gustaf Gründgens · Andreas Gursky · Hartware MedienKunstVerein Dortmund · Heinrich Heine · Hans Werner Henze · Candida Höfer · Raimund Hoghe · Carsten Höller · Axel Hütte · exposition internationale d'architecture IBA Emscher Park · Jörg Immendorff · Kurt Jooss · Mauricio Kagel · Helmut Käutner · Martin Kippenberger · Konrad Klapheck · Klavier-Festival Ruhr · Imi Knoebel · Kölner Kammerchor · Kölner Philharmonie · Kraftwerk · Mischa Kuball · Kunstakademie Münster · KunstFilmBiennale Köln · Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen · Susanne Linke · lit.Cologne · Uwe Loesch · Hans Lüdemann · Ludwig Forum Aix-La-Chapelle · Markus Lüpertz · Heinz Mack · Klaus Mettig · Gérard Mortier · Mouse on Mars · Museum Abteiberg Mönchengladbach · M:AI Museum für Architektur und Ingenieurkunst Gelsenkirchen · MARTa Herford · Museum Folkwang · Museum Haus Lange Krefeld · Museum Haus Esters · Museum Insel Hombroich · Museum Küppersmühle für Moderne Kunst Duisburg · museum kunst palast Düsseldorf · Museum Ludwig Köln · Museum Schloss Moyland · Musica Antiqua Köln · musikFabrik · Hans Nieswandt · Simone Nieweg · Charlie O · Albert Oehlen · PACT Zollverein · Philharmonie Essen · Otto Piene · Sigmar Polke · Quadrat Bottrop · Gerhard Richter · Thomas Ruff · Ruhrfestspiele · Ruhr Museum · RuhrTriennale · Ruhr2010 capitale européenne de la culture · August Sander · Jörg Sasse · Schauspielhaus Bochum · Schimanski · Christoph Schlingensiefel · Gregor Schneider · Helge Schneider · Felix Schramm · Ursula Schulz-Dornburg · Robert Schumann · Joachim Schürmann · Thomas Schütte · Katharina Sieverding · Otto Steinert · Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum · Beat Streuli · Karlheinz Stockhausen · Thomas Struth · tanzhaus nrw · Titanic Münster · Die Toten Hosen · Stephanie Thiersch · Rosemarie Trockel · Tom Tykwer · Günther Uecker · Oswald Mathias Ungers · Thomas van den Valentyn · Wolf Vostell · Günter Wallraff · Dieter Wellershoff · Wim Wenders · VA Wölfl · Westdeutscher Rundfunk WDR · Wittener Tage für neue Kammermusik · Sönke Wortmann · Petra Wunderlich · Xanten · Bernd Alois Zimmermann · Frank Peter Zimmermann · patrimoine mondial de l'humanité Zollverein Essen ...

et tous les artistes, 30.000 plasticiens, 13 opéras, 25 théâtres, 120 théâtres privés, 900 musées et collections, 105 musées d'art, 60 orchestres, 20 orchestres symphoniques, 400 compagnies de théâtre impossibles à mentionner ici faute de place. www.artention.info, www.europa.nrw.de

Curieux ?

Rejoignez-nous en France de l'été 2008 à l'été 2009



Saison France-Nordrhein-Westfalen 2008/2009