

Salle Pleyel



35^e édition

Orchestre symphonique SWR
Baden-Baden et Freiburg
Sylvain Cambreling

MESSIAEN
FERNEYHOUGH
DEBUSSY/ZENDER
18 novembre 2006 **VARESE**

Olivier Messiaen (1908-1992)

Chronochromie

pour grand orchestre (1959-1960)

Brian Ferneyhough (1943-)

Plötzlichkeit (2004-2006)

Création française

Commande de Radio France
et du Südwestrundfunk

entracte

Claude Debussy (1862-1918) /

Hans Zender (1936-)

Arrangements d'après cinq *Préludes*
pour piano, instrumentés
pour petit orchestre (1991)

Edgard Varèse (1883-1965)

Arcana (1925-1927)

**SWR Sinfonieorchester
Baden-Baden & Freiburg**

Direction, **Sylvain Cambreling**

En collaboration avec
le Südwestrundfunk
Coproductioin Salle Pleyel,
Festival d'Automne à Paris

Avec le concours de la Sacem



Durée : 80' plus entracte

En 1960, la création de *Chronochromie* par Hans Rosbaud à Donaueschingen suscita un scandale mémorable : dans cette œuvre, et dès son titre, Messiaen associe les éléments temporel et sonore suivant un principe de séries et de permutations qui est autant scientifique que synesthésique ; s'y amorce un processus de « décomposition du temps » dont la structure, en « strophes » et « antistrophes », reprend le modèle des tragédies grecques. Suivent, dans ce concert, reliant le XIX^e au XXI^e siècle, cinq *Préludes* pour piano de Debussy transcrits pour orchestre de chambre par Hans Zender.

L'*Arcana* d'Edgard Varèse (1925-1927), sous le signe de l'alchimiste et physicien Paracelse, associe trois motifs : un rythme profond, aux instruments graves et aux timbales ; une sorte de fanfare dissonante ; et des interventions incongrues des cordes aiguës, des clarinettes et du xylophone... *Plötzlichkeit* (Soudaineté) est une composition pour un orchestre dans lequel sont immergées trois voix de femmes, incorporant également, accordés à des diapasons différents, des cuivres (cors et trompettes) et deux harpes. La partition réunit plus d'une centaine de brèves sections pour

former une progression constamment entravée, brutalement interrompue à trois reprises par des déflagrations orchestrales des cuivres, des cordes puis des bois.

Avec cette œuvre, Brian Ferneyhough déclare avoir voulu « prolonger, sur un plan plus vaste, certaines des idées centrales développées dans *Les Froissements d'ailes de Gabriel* (scène 2 de l'opéra *Shadowtime*) : la question, éminemment benjaminienne, de temps épiphanique et le concept de sublime propre à l'esthétique du XIX^e siècle ». Une introduction à cette vaste entreprise de dilatation du temps.

OLIVIER MESSIAEN

Chronochromie

Texte de
Laurent Feneyrou

Chronochromie emprunte au monde de la Grèce ancienne, dont Olivier Messiaen était un lecteur attentif des tragédies, son titre et sa structure. *Kronos* désignant le temps, et *kroma*, la couleur, le titre se traduit Couleur du temps, où «les mélanges de sons et de timbres, très complexes, restent au service des durées, qu'ils doivent souligner en les colorant », par de secrètes correspondances – il en est ainsi d'un accord que Messiaen décrit minutieusement dans son fameux *Traité* : chrysope, vert bleuté mat – sardonx noir, blanc et brun rougeâtre – avec du jaune pâle. La structure de cette oeuvre hardie redouble la strophe et l'antistrophe de la triade grecque, à laquelle s'ajoutent une introduction et une coda, reposant sur un même matériau. *Chronochromie* s'inspire de chants d'oiseaux, «mes plus grands, mes meilleurs maîtres», mais aussi de bruits d'eau, dont l'introduc-

tion décline les tournoiements, l'écume et la résonance contre les parois rocheuses. Indépendante, l'épode présente une volière aurorale, une fugue ou un contrepoint de cordes enchevêtrées, dans un dense tissu mélodique, annonçant le «Prêche aux oiseaux» de *Saint François d'Assise*. Un second matériau, constitué par trente-deux durées, donne lieu à des interversions symétriques, procédé par lequel Messiaen limite le nombre presque infini des permutations. De ce « charme des impossibilités » naît une puissance chiffrée, que colorent le monnayage, le timbre, notamment les percussions, et les divers types d'accord.

Olivier Messiaen Biographie

Olivier Messiaen est né en 1908 à Avignon. Après ses études au Conservatoire de Paris (1919-1930) dans les classes de Paul Dukas, de Maurice Emmanuel et de Marcel Dupré, il est nommé titulaire du grand orgue de la Trinité de Paris en 1931. Il enseigne à partir de 1936 à l'École normale de musique et à la Schola cantorum. De cette période datent les *Offrandes oubliées* pour orchestre (1930). En 1940, il est fait prisonnier et compose durant sa captivité en Allemagne le *Quatuor pour la fin du temps* pour piano, violon, violoncelle et clarinette (1941). Libéré en 1942, il est nommé professeur au Conservatoire de Paris. Parmi les œuvres majeures des années quarante figurent *Visions de l'Amen* pour deux pianos (1943), *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus* pour piano solo (1944), *Turangalîla-Symphonie* (1946-1948)

et *Cinq Rechants* pour chœur (1949). Plainchant, rythmes grecs et hindous, chants d'oiseaux, modalité et permutations nourrissent son langage si personnel et lui inspirent des œuvres aussi diverses que *Réveil des oiseaux*, *Oiseaux exotiques*, *Catalogue d'oiseaux*, *Sept Haïkaï*, *Couleurs de la cité céleste*, *Et exspecto resurrectionem mortuorum*, *Des canyons aux étoiles*. Son opéra *Saint François d'Assise* (1983) est une sorte de synthèse de sa démarche à la fois religieuse, ornithologique et ethnologique. *Éclairs sur l'au-delà* est l'avant-dernière œuvre du compositeur qui laisse à sa mort, le 27 avril 1992, une partition inachevée : le *Concert à quatre*, dont l'orchestration fut terminée par les soins d'Yvonne Loriod et qui fut créée à l'Opéra Bastille en 1994.

BRIAN FERNEYHOUGH *Plötzlichkeit*

Texte du compositeur

On arrive parfois aux nouvelles œuvres par des voies étranges. Dans le cas de *Plötzlichkeit*, c'est au moment de travailler à mon œuvre de théâtre musical *Shadowtime*, entre 1999 et 2004, que j'ai pris conscience de l'importance que prenait une sensation nouvelle et inconnue quant au rapport entre le temps et la forme. Je ressentis le besoin d'articuler la relation entre ces dimensions à un niveau local, qui permet d'échapper, dans des œuvres très brèves, à une décomposition en unités perceptives qui s'articulent indépendamment, sans les envelopper de l'aura du fragmentaire et l'autorité parentale de « l'autre » qu'ils impliquent, ni leur imposer des modèles formels conventionnels, étrangers ou arbitraires, comme on le voit souvent dans les « miniatures ». Allant plus loin, je décidai que je n'étais pas intéressé par l'élaboration d'un nouvel ensemble de critères pour l'interaction illimitée entre matériau et cadre formel ; j'en suis venu à comprendre que c'était plutôt la disrépance entre eux que je pourrais peut-être maintenir vivante, le sentiment de leur profonde incommensurabilité, afin de rendre leur dû à la fois au temps et à la substance expressive.

mais cependant indépendantes du point de vue de la perspective.

L'effectif orchestral de l'œuvre a été renforcé à certains points stratégiques, en particulier par l'extension du jeu de glissando des trombones vers des registres plus aigus, en employant des trombones soprano en *si* bémol, l'accord de la seconde harpe un quart de ton plus bas, le remplacement du tuba par la sonorité plus agressive du cimbasso, et l'ajout d'une trompette basse. Assez inhabituel aussi est l'emploi de trois voix de femmes qui, sans chanter de texte précis, sont intégrées dans l'orchestre surtout pour modifier certains accords.

Traduction : Martin Kaltenecker

Brian Ferneyhough

Biographie

Brian Ferneyhough est né à Coventry (Angleterre) en 1943. Il reçoit une première formation musicale dans un contexte populaire et folklorisant. Il joue dans les fanfares ou *brass bands* avant de s'orienter vers la composition. Il obtient les diplômes d'exécutant et d'enseignant à l'École de musique de Birmingham (1961-1963) et poursuit des études de composition et de direction d'orchestre à la Royal Academy of Music de Londres (1966-1967). Après avoir étudié auprès du compositeur Lennox Berkeley, Brian Ferneyhough quitte la Grande-Bretagne en 1968. En 1968, il est lauréat du concours Gaudeamus, avec son œuvre pour quatuor à cordes *Sonatas* et ce succès se répète en 1969 et en 1970, avec *Epicyle* et *Missa Brevis*. La section italienne de la SIMC récompense *Firecycle Beta* en 1972 et, deux ans plus tard, lui accorde le Prix spécial du jury pour *Time and Motion Study III*. Ferneyhough reçoit également la bourse de la Fondation

Ma solution à ce défi peut-être paradoxal consistait à écrire de courts segments de musique où une identité particulière du matériau, quelle que soit sa définition ultérieure, soit combinée avec une durée située quelque part en dessous du seuil qui permet à l'oreille d'assimiler de manière satisfaisante les connotations plus larges du contexte de ce matériau. En se déployant à travers plus de cent unités musicales définies d'un point de vue local, la forme (ou l'anti-forme ?) de *Plötzlichkeit* est nécessairement déterminée par le changement immédiat plutôt que par une transformation graduelle. En élaborant un agencement qui puisse frustrer constamment notre capacité acquise à inscrire un laps de temps perçu dans l'objet musical lui-même, notre capacité de synthétiser de manière satisfaisante, de faire se recouvrir intuitivement le temps écoulé et la substance pouvait peut-être être subvertie au point que le temps serait translittéré, tel quel, en une prise de conscience de son inadaptation à jouer le rôle qui lui était normalement assigné.

Plötzlichkeit n'a pas été composé de façon linéaire, mais résulte de trois passages à travers les matrices accumulées ; le résultat fait que le sentiment d'un langage musical qui deviendrait plus « conscient » de lui-même au fur et à mesure ne s'installe pas, puisque cela aurait été en contradiction avec le « déni du temps » qui restait l'une de mes prémisses fondamentales.

Très tôt déjà j'avais décidé de concevoir trois blocs indépendants de matériau, confiés respectivement aux cuivres, aux cordes et aux bois. J'imaginai l'intervention arbitraire (et peut-être naïve) de ces inserts comme des « fautes » ou des « erreurs » dans le flux illimité d'unités closes, consistant à miner, à un niveau supérieur, l'impression monolithique due à une inconséquence conséquente. Ils représentent le résidu d'une approche cartographique diagonale, très proche de celle qu'on rencontre dans la pensée de certains architectes contemporains, où des plans peuvent produire des intersections arbitraires

Heinrich Strobel, attribuée par la radio allemande Südwestfunk, une bourse du DAAD de Berlin en 1976-1977, le prix Koussevitsky pour *Transit* qui est jugée meilleure œuvre contemporaine enregistrée en 1978.

Après un bref stage auprès du compositeur Ton de Leeuw à Amsterdam, Brian Ferneyhough s'installe à Bâle pour y travailler avec Klaus Huber (1969-1971), dont il devient l'assistant comme professeur de composition à la Musikhochschule de Freiburg. Il enseigne la composition à Freiburg de 1973 à 1986, ainsi qu'à Darmstadt (cours d'été depuis 1976) et à la Civica scuola di musica Milan (à partir de 1984). Après avoir été, en 1986-1987, professeur de composition du Conservatoire royal de La Haye (Pays-Bas), il assume, à partir de 1987, les fonctions de professeur de musique à l'Université de Californie, à San Diego. Depuis janvier 2000, il est titulaire de la chaire William H. Bonsall pour la musique de l'Université de Californie à Stanford.

CLAUDE DEBUSSY

Cinq Préludes (1910)

Orchestrés en 1991 par

HANS ZENDER

Voiles

La Danse de Puck

Général Lavine-eccentric

Des pas sur la neige

Les Collines d'Anacapri

Texte de Wolfgang Fink

Depuis septembre 1990, il dirige la session de composition Voix Nouvelles à l'abbaye de Royaumont. À partir de janvier 1993, il est invité en résidence à l'Ircam pour y enseigner la composition pendant trois mois, ainsi que pour y mener des projets compositionnels. Brian Ferneyhough est considéré aujourd'hui dans le monde comme l'un des plus éminents pédagogues pour la composition.

La musique de Brian Ferneyhough, extrêmement complexe, est la concrétisation de raisonnements intellectuels qui trouvent leur fondement dans la pensée sérielle des années 1950-1960 et la bousculent pour construire un matériau à haute densité, base d'une expressivité radicale. En poussant à son paroxysme le rôle de l'écriture, il parvient à transcender, par un jeu de relations antagonistes, les attitudes de l'interprète en lutte avec le texte. Par ce procédé de sublimation, Ferneyhough s'est imposé comme l'un des compositeurs fondamentaux de la fin du XX^e siècle.

Les *Préludes* de Claude Debussy comptent parmi les plus grandes œuvres de notre siècle. Cela en dépit de la volonté de Debussy lui-même de ne leur conférer qu'un caractère d'études : des œuvres de plus grande envergure devaient en principe suivre ces pièces relativement courtes ; on sait qu'elles n'ont pas vu le jour. Bien que les *Préludes* soient très rapidement devenus les compositions les plus populaires de Debussy, on ne les a cependant que rarement joués dans leur intégralité. Comme si la réserve de Debussy à leur égard, déclarant que certains morceaux ne devraient être joués qu'« entre quatre yeux », avait incidemment fait loi. En même temps, un public de connaisseurs n'a jamais cessé de les apprécier dans leur ensemble comme une musique de chambre d'une grande exigence dans la composition. Un compositeur comme Zender, qui refuse obstinément de séparer le travail de composition du travail d'interprétation, ne pouvait être que séduit par l'idée d'utiliser le dispositif de l'orchestre pour mettre en lumière ces trouvailles, ces trésors de composition. Or la qualité inégalable de cette composition en interdisait tout simplement toute modification. C'est ainsi que Zender n'y a, en principe, changé aucune note et n'a

touché à aucune hauteur de son, à aucun rythme ni à la disposition formelle des pièces. Bref, il s'est agi d'un travail de transformation, pour passer de la palette plus ou moins monochrome du piano à la polychromie de l'orchestre, d'un déploiement ou, si l'on veut, d'une « révélation » des nuances virtuelles des timbres.

Cette volonté pour ainsi dire didactique nécessitait une réalisation aussi « pragmatique » que possible. C'est ainsi que Zender a renoncé à la tension que représente le jeu des cordes utilisées alternativement en solistes et en ensemble : il laisse libre d'employer les cordes soit en solistes, soit en tutti. Ce qui frappe, c'est la relative ampleur de l'effectif des percussions. Depuis l'époque de Debussy, l'art de marquer la nuance a, particulièrement dans ce domaine, ouvert des perspectives insoupçonnées. Dans ce sens, l'arrangement de Zender se veut résolument moderne.

Texte traduit de l'allemand par Carole Kahn. Publié par l'Ensemble intercontemporain en mars 1993.

Claude Debussy

Biographie

Né à Saint-Germain-en-Laye en 1862, Claude Debussy entre à onze ans au Conservatoire de Paris où il étudie le piano, l'harmonie et la composition. Son professeur de piano, le célèbre Marmontel, le fait agréer comme pianiste par Mme de Meck, égérie de Tchaïkovski ; avec elle, il voyage à travers l'Europe jusqu'en Russie. En 1884, il obtient le Premier Grand Prix de Rome avec la cantate *L'Enfant prodigue*. Il part pour Rome où il découvre la polyphonie des maîtres de la Renaissance, tout en dédaignant l'opéra italien et les effets faciles du *bel canto*. En 1899, après son retour en France, l'Exposition universelle lui révèle les rythmes et les gammes de l'Orient. Le langage musical de Debussy, qui se révèle dans les mélodies et les pièces pour piano, s'épanouit dans les œuvres symphoniques. En 1893, il s'enthousiasme pour le drame de Maeterlinck *Pelléas et Mélisande*, sur lequel il compose un opéra dont la première représentation a lieu en 1902. Le ballet *Jeu* est créé en 1912 par les Ballets russes, avec une chorégraphie de Nijinski. En 1914, un voyage en Russie lui apporte la consécration. Claude Debussy meurt à Paris en 1918.

EDGARD VARÈSE

Arcana

Hans Zender

Biographie

Hans Zender est né en 1936 à Wiesbaden. Après des études de composition, de direction d'orchestre et de piano à Francfort et à Fribourg, il devient chef d'orchestre du Théâtre de Fribourg. En 1963, il suit une année d'étude à la Villa Massimo de Rome et devient ensuite chef d'orchestre de l'Opéra de Bonn. Après une nouvelle année à la Villa Massimo en 1968, il est directeur musical à l'Opéra de Kiel de 1969 à 1972 et, de 1971 à 1983, premier chef d'orchestre de l'Orchestre symphonique de la Radio de la Sarre avec lequel il effectue des tournées dans le monde entier. En 1984, il est nommé directeur musical de l'Opéra de Hambourg, fonction qu'il occupera jusqu'en 1987. Hans Zender a collaboré aux festivals de Bayreuth, Salzbourg, Berlin et Vienne. De 1988 à 2000, il est professeur de composition à la Musikhochschule de Francfort. Parmi ses nombreuses compositions, notons *Hölderlin lesen I-IV* pour quatuor à cordes et voix ; *Stephen Climax*, opéra en trois actes ; *Don Quijote de la Mancha* ; *Schuberts Winterreise (eine komponierte Interpretation)* pour ténor et petit orchestre ; *Canto I-VIII*. En 1997, il reçoit le Prix Goethe de la Ville de Francfort. La même année, paraît chez CPO (Concord) une *Zender-Edition* comprenant des œuvres classiques et modernes (17 CD) qu'il dirige. Depuis 1999, il est chef invité permanent de l'Orchestre symphonique du SWR. En 2000, il donne des conférences lors des Cours d'été de Darmstadt sur une nouvelle définition de l'harmonie, et, en 2002, il est invité à Berlin par le Wissenschaftskolleg.

Texte de Laurent Feneyrou

Erratique et solitaire, l'art de Varèse, sa conscience aiguë du timbre, la netteté de ses harmonies, de ses gestes et de ses figures, comme sa logique physique et acoustique de la composition s'inscrivent dans des formes cristallines. Le mépris du compromis, au risque de la marginalisation, animait le musicien d'une curiosité pour l'inouï, loin des modèles établis, et le contraignait à inventer et à construire, pour chaque œuvre, les raisons authentiques de son existence. Solide, presque joyeux dans ses tons, rempli «de force, de vie, de soleil», mais parcouru parfois de moments d'une tension plus inquiète, *Arcana* évoque les alchimistes de la Renaissance et leurs transmutations, témoignant des secrets des bruits et des sons, et soumettant un complexe initial de trois idées de base à diverses expansions et contractions. Varèse ignore en effet le développement, ou plutôt, la répétition incantatoire et granitique, en fanfare, tient ici lieu de développement, à l'image d'un bateau tournant, « en plein océan, vertigineusement en grands cercles ». L'écoute d'un élément analogue, mais aux tensions, aux rythmes, aux gravitations et aux dynamiques sans cesse mouvants, aboutit à une abstraction, à une essentielle décantation. Lecteur de Paracelse, dont il cite en exergue l'«étoile de l'imagination», de cette imagination qui donne leur forme aux rêves, Varèse anime le puissant mouvement des plans, des masses ou des volumes qui se meuvent les uns contre les autres. Alors, au sein d'une immense et incandescente passacaille, les éléments s'associent, se dissocient ou se coagulent à l'envi.

Edgard Varèse

Biographie

Né en 1883 à Paris, de père italien et de mère française, Edgard Varèse vit à Turin jusqu'à vingt ans et commence des études musicales. En 1903, il se rend à Paris, où il achève ses études avec d'Indy, Roussel et Widor. Il part ensuite pour Berlin, se fait apprécier de Busoni et Debussy. En 1914, il quitte l'Europe pour les États-Unis : c'est là qu'il entame un nouvel itinéraire de compositeur-chercheur absolument radical. Tout en se consacrant à la direction d'orchestre (fondation du New Symphony Orchestra, en 1919) et à la diffusion, comme organisateur et promoteur de la musique contemporaine, Varèse met la main à une série de compositions qui l'imposeront rapidement comme l'un des représentants de la « nouvelle musique ». Entre 1928 et 1933, il est en France. En 1934 commence une longue période de crise, marquée par une errance agitée dans le centre et l'ouest des États-Unis, avant de retourner à New York en 1941. Sa production stagne ; il se consacre à différentes recherches, sans parvenir toutefois à les catalyser en œuvres musicales : entre 1934, date de la composition d'*Ecuatorial*, et 1950, il

Orchestre symphonique SWR Baden-Baden/Freiburg

Fondé le 1^{er} février 1946, l'Orchestre Symphonique du Südwestrundfunk a pour mission principale de faire connaître au public la musique du XX^e siècle. En atteste la création de plus de 250 œuvres au cours des 45 dernières années. Quatre chefs permanents ont contribué à lui donner son style : Hans Rosbaud (1948-1962), Ernest Bour (1964-1979), Kazimierz Kord (1980-1986) et Michael Gielen (1986-1998). Les chefs invités ont été Ernest Ansermet, Ferenc Fricsay, Nikolaus Harnoncourt, Christopher Hogwood, les compositeurs Igor Stravinsky, Paul Hindemith, Bruno Maderna et Pierre Boulez. Depuis la saison 1999-2000, Sylvain Cambreling, comme premier chef d'orchestre, Michael Gielen et Hans Zender, comme chefs invités permanents, dirigent en commun cette formation.

L'orchestre s'est fait une réputation par la qualité de son interprétation du répertoire contemporain et ses projets originaux. Il a réalisé, à l'initiative et sur des arrangements de Sylvain Cambreling, un concert de conception originale dans lequel les mouvements des *Sept dernières paroles* de Christ de Haydn sont insérés entre les mouvements de *Et expecto resurrectionem mortuorum* d'Olivier Messiaen.

Sylvain Cambreling chef d'orchestre

Né en 1948 à Amiens, Sylvain Cambreling fait ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Adjoint du directeur musical de l'Opéra de Lyon de 1975 à 1981, il rejoint en 1976 l'Ensemble intertemporain comme premier chef invité. En 1981, Gerard Mortier

le nomme directeur musical du Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles, où il participe à de nouvelles productions signées Luc Bondy, Patrice Chéreau, Karl-Ernst Herrmann, Peter Mussbach, Herbert Wernicke. Entre 1993 et 1997, il est intendant et directeur musical de l'Opéra de Francfort, où il engage une collaboration avec Christoph Marthaler (*Pelléas et Mélisande*, *Luisa Miller*, *Fidelio*). Invité par les plus grandes scènes lyriques internationales (Metropolitan Opera de New York, Scala de Milan, Staatsoper de Vienne, Opéra national de Paris), il dirige régulièrement au Festival de Salzbourg depuis 1985 (*Pelléas et Mélisande*, *Kátia Kabanová*, *La Damnation de Faust*, *Les Troyens*, *Cronaca del Luogo* de Berio, *Les Noces* de Figaro, *La Finta Giardiniera*, *The Rake's Progress*). Il a dirigé *Don Giovanni* au Metropolitan Opera, *Jenufa* au Théâtre du Châtelet, la création d'un opéra de Georg Friedrich Haas, *Die schöne Wunde*, au Festival de Bregenz, *L'affaire Makropoulos* à Stuttgart, *Saint François d'Assise* et *La Damnation de Faust* à la Ruhr Triennale ; cet automne, il a dirigé *Les Troyens* de Berlioz à l'Opéra national de Paris. Parallèlement à son activité de chef d'opéra, Sylvain Cambreling dirige en concert les grands orchestres symphoniques, tels les Philharmoniques de Vienne, Berlin, Los Angeles, l'Orchestre de Cleveland, l'Ensemble Modern, l'Orchestre de Paris, la Staatskapelle de Dresde, la Philharmonie tchèque, la Philharmonie de Munich... Son répertoire s'étend de l'époque baroque à la musique contemporaine et comprend plus de 70 opéras et 400 œuvres orchestrales. Il est aujourd'hui premier chef invité du Klangforum de Vienne et chef principal de l'Orchestre symphonique Südwestrundfunk de Baden-Baden et Freiburg.



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

Salle Pleyel

Direction : Laurent Bayle
www.sallepleyel.fr

n'écrit presque rien, si l'on excepte *Densité 21,5* pour flûte, la brève *Étude pour espace* pour chœur, deux pianos et percussion exécutée une seule fois, ainsi qu'une *Dance for Burgess*. Les quinze dernières années de sa vie sont en revanche caractérisées par une vigoureuse reprise de son essor créatif, avec *Déserts* et *Nocturnal*, et par la reconnaissance de son œuvre sur le plan international. Il enseigne aux Cours d'été de Darmstadt, reçoit des commandes prestigieuses (*Poème électronique* de la part de Le Corbusier, destiné au pavillon Philips de l'Exposition universelle de Bruxelles en 1958) et des distinctions honorifiques de plusieurs États. Varèse s'éteint le 6 novembre 1965 à l'hôpital du New York University Medical Center, sans avoir réussi à réaliser son dernier projet : mettre en musique le texte d'Henri Michaux, *Dans la nuit*.

Le Monde

www.lemonde.fr

Vivre la culture



Pour découvrir chaque jour ce qui fait l'événement, suivre toute l'actualité des arts et du spectacle – théâtre, cinéma, danse, peinture, sculpture... – et choisir des sorties, *Le Monde* vous propose reportages, critiques, agenda.



Tous les jours, toutes les cultures