

# LUCIANO BERIO PIERRE-YVES MACÉ KARLHEINZ STOCKHAUSEN

Henry McCarthy alias  
Henry Antrim alias  
Kid Antrim alias  
The Kid alias  
El Cabrito alias  
Wm Wright alias  
William H. Bonney alias  
Billy alias  
Billy the Kid alias  
Billy Le Kid alias...

Dans le film de Sam Peckinpah, Bob Dylan joue le rôle d'Alias.

Mais Bob Dylan n'est pas Alias, c'est un rôle, son vrai nom n'est pas  
Alias, ni Bob Dylan d'ailleurs, mais Robert Allen Zimmerman alias  
Zim alias

Blind Boy Grunt alias  
Tedham Porterhouse alias  
Bob Landy alias  
Lucky Wilbury alias  
Boo Wilbury alias  
Robert Milkwood Thomas alias  
Roosevelt Gook alias  
Egg O'Schmilsson alias  
Big Joe's Buddy alias  
Juge Magney alias  
Keef Laundry alias  
Elmer Johnson alias  
Alias alias  
Bobby Dylan alias...



22, 26 novembre et 6 décembre 2014

Luciano Berio  
34 Duetti (extraits)  
pour deux violons

Pierre-Yves Macé  
Ambidextre  
pour chœur d'enfants, alto et violoncelle  
D'après un texte de Julien d'Abrigeon  
Création. Commande du Festival d'Automne à Paris

extraite

Karlheinz Stockhausen  
Kontakte  
pour piano, percussion et bande

#### Ensemble L'Instant Donné

Saori Furukawa, violon  
Elsa Balas, alto  
Nicolas Carpentier, violoncelle  
Mathieu Steffanus, clarinette  
Caroline Cren, piano  
Maxime Echardour, percussion  
Soliste invité, Naaman Sluchin, violon

#### Chœur d'enfants Jean-Philippe Rameau de Versailles Christophe Junivart, direction

Coréalisation Opéra national de Paris ; Festival d'Automne à Paris  
(concert du 22 novembre)  
Coréalisation Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique de  
Saint-Denis ; Festival d'Automne à Paris (concert du 26  
novembre)

Avec le concours de la Sacem

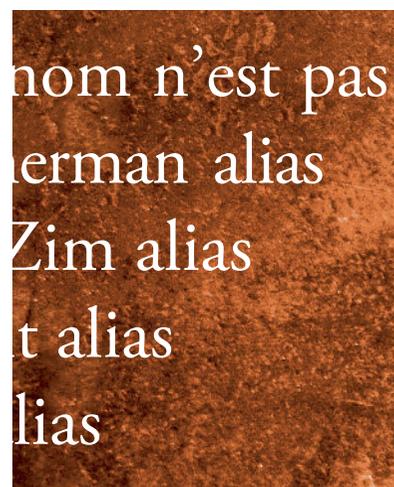


Durée du concert : 1h20' plus extraite

Au Studio-Théâtre de Vitry,  
Durée du concert, 1h. Programme :

Igor Stravinsky, *Trois pièces pour clarinette*  
Luciano Berio, extraits des *34 Duetti* pour violons  
Johann Sebastian Bach, *Chaconne*  
de la *Deuxième Partita* pour violon  
Gérard Pesson, *Nebenstück*, filtrage de la *Ballade Opus 10 n°4*  
de Brahms pour clarinette et quatuor à cordes  
Pierre-Yves Macé, *Ambidextre*, pour chœur d'enfants, alto et  
violoncelle

Coréalisation Studio-Théâtre de Vitry ; Festival d'Automne à Paris



Placé sous le signe du jeu et du son, ce programme met en regard deux œuvres du répertoire du XX<sup>e</sup> siècle et la création d'*Ambidextre* de Pierre-Yves Macé, composé pour les trente-deux élèves d'une classe à horaires aménagés pour la musique (classe CHAM) du Collège Jean-Philippe Rameau de Versailles. Sous la direction de Christophe Junivart, les répétitions ont commencé dès le mois de février 2014. Au sujet d'*Ambidextre*, Pierre-Yves Macé écrit : « D'après le "roman avorté" *Pas Billy the Kid* de Julien d'Abrigeon, *Ambidextre* prend pour toile de fond le mythe du célèbre hors-la-loi. Montage d'éléments épars (ritournelles, bribes de récit, documents), ce "western sonore" questionne l'histoire plutôt qu'il ne la raconte, abordant en creux des thèmes comme l'émancipation, la sortie de l'enfance. »

Luciano Berio a composé trente-quatre duos de violons entre 1979 et 1983. Dans la lignée des duos de violons de Béla Bartók, chaque duo de Berio, d'une durée variable, – entre trente secondes et deux minutes –, est à la fois un exercice ludique et pédagogique, et aussi un signe d'amitié du compositeur à ses amis ou à d'autres compositeurs.

*Kontakte* (1958-1960) est une œuvre de jeunesse de Karlheinz Stockhausen. Le compositeur y synthétise ses recherches dans le domaine des instruments traditionnels comme dans celui de l'électroacoustique. D'une prodigieuse richesse sonore, cette œuvre annonce les directions futures de sa musique.

Luciano Berio  
34 Duetti  
pour deux violons (extraits)  
n°4 Rodion (Shchedrin)  
n°34 Lele (d'Amico)  
n°17 Leonardo (Pinzauti)  
n°6 Bruno (Maderna)  
n°26 Henri (Pousseur)  
n°20 Edoardo (Sanguineti)  
n°28 Igor (Stravinsky)  
n°27 Alfredo (Fiorenzani)  
n°19 Annie (Neuburger)  
n°24 Aldo (Bennici)

Édition : Universal Vienne  
Durée des dix extraits : 13'

On remarque chez beaucoup de compositeurs à la fin des années 1970 un désir de revenir à la mélodie, à une linéarité qui en termine avec le caractère accidenté des musiques post-sérielles. Berio travaille sur des mélodies dès les célèbres *Folksongs* (1964), encore sous forme de transcriptions, mais ses *Sequenzas* évoluent aussi vers une « mélodisation » croissante, comme dans celles pour trompette, clarinette ou accordéon, sous-titrée « Chanson ». Les *Duos* reflètent cette veine. Il s'agit d'une œuvre pédagogique destinée à introduire (en douceur) le jeune violoniste au langage contemporain ; Berio préconise une exécution par tous les élèves d'une classe de conservatoire jouant à tour de rôle. Parfois une des parties est plus difficile (*Leonardo*) et doit être jouée par le professeur. C'est aussi un travail sur la forme brève, de 30 secondes à 4 minutes, dans la tradition romantique de l'étude et de la pièce de genre.

L'ensemble forme un album d'hommages, à quelques maîtres (Stravinsky dans le n°28, *Igor*, avec une mélodie de berceuse), à des membres de sa famille, à des amis. *Rodion* (Schedrin, compositeur) est un contrepoint de deux mélodies en *ré* majeur ; *Lele* (Fedele d'Amico, musicologue) un tressage subtil d'harmoniques qui rappellent Ravel ; *Leonardo* (Pinzauti, critique musical) est construit sur une gamme de *ré* majeur obstinée, titillée par une mélodie chromatique ; *Bruno* (Maderna, compositeur) une valse en *sol* mineur ; *Henri* (Pousseur, compositeur) une marche ; *Edoardo* (Sanguinetti, poète et librettiste complice) sur les doubles notes en trémolo, rappelant la *Sequenza* pour alto ; *Alfredo* (Fiorenzani) une plainte chromatique ; *Annie* (Neuburger, amie) un *ländler* rustique ; *Aldo* (Bennici, altiste) la citation, comme venant de loin, d'une chanson populaire sicilienne : « Si j'étais un poisson/je traverserais la mer ».

Martin Kaltenecker

Pierre-Yves Macé  
Ambidextre  
pour chœur d'enfants, alto et violoncelle

D'après un texte de Julien d'Abrigeon *Pas Billy the Kid*.  
Création. Commande du Festival d'Automne à Paris  
Durée : 18'

#### Ambidextre a été composé « d'après un texte de Julien d'Abrigeon », Pas Billy the Kid. Qu'est-ce qui a motivé ce choix ?

**Pierre-Yves Macé** : Je voulais contourner cette dimension angélique que l'on rattache trop souvent au chœur d'enfants. Je cherchais une image de l'enfance plus âpre, mais aussi plus ludique. Le personnage de Billy the Kid m'a tout de suite intéressé par son ambiguïté : ce jeune délinquant que l'on appelle le « Kid » parce qu'il a un visage juvénile est trop jeune pour être un vrai délinquant, trop vieux pour être un gamin. *Pas Billy the Kid* est une sorte de faux roman – son auteur le qualifie de « roman avorté ». C'est un agencement de fragments textuels, avec des jeux de mise en pages, des éléments qui se répondent, et énormément de références pop, à la musique et au cinéma : un texte très profus, et souvent très drôle, qui « tourne autour » de la figure de Billy the Kid, mais en négatif, en quelque sorte. Avec l'autorisation de l'auteur, je me suis livré à un travail de sélection, de réécriture, de recomposition du texte, de manière à obtenir le « livret » d'une espèce de western sonore. C'était un vrai défi car ce n'est pas une langue qui se prête spontanément au chant : contrairement aux autres œuvres de d'Abrigeon qui relèvent plutôt de la « poésie sonore », c'est un texte graphique, écrit, qui n'est pas, à l'origine, destiné à être performé. Je ne voulais pas d'un texte « prêt à chanter ».

#### Pourquoi ce titre d'Ambidextre ?

**P.-Y. M.** : On a longtemps prétendu que Billy the Kid était gaucher, parce que sur l'unique photo dont on disposait de lui, on le voyait porter son holster du côté gauche. Jusqu'à ce que l'on se rende compte qu'il y avait une inversion du tirage photographique... Parce que l'on ne sait plus vraiment s'il est gaucher ou droitier, Billy the Kid deviendrait ambidextre : de cette idée, qui revient à plusieurs reprises dans le livre, a découlé celle de diviser le chœur en deux, en créant un jeu de stéréophonie entre ses deux parties.

Ce qui m'intéresse, ce n'est pas tant l'histoire de Billy the Kid que l'histoire de sa postérité, le mythe qui a été élaboré et que sa mort n'a fait qu'amplifier.

Ma pièce commence par cette mort, justement, ce moment où, l'individu disparaissant, le mythe est livré à sa propre prolifération. Le récit de cette mort, par flashes, est ici entrelacé à un dévoilement progressif du nom de « Billy the Kid ». Apparaissent ensuite des scènes de genre, de plus en plus ouvertement narratives : litanie des patronymes et de l'identité du « héros », friction de l'individu et de la communauté, plainte du héros enfermé en prison, évasion... Plus on avance, plus le thème de l'émancipation se fait insistant. Pour Julien d'Abrigeon, l'évasion de Billy the Kid, peu de temps avant sa mort, marque le moment où il tente – sans succès – de s'émanciper du mythe que l'on a créé autour de lui. J'aime l'idée que la pièce s'arrête là-dessus, sur ce geste d'évasion et d'émancipation, plutôt que sur la mort qui s'en suit. Les derniers moments devraient ainsi correspondre à un éclatement total du chœur, dont chaque membre s'émanciperait, serait livré à lui-même, et libre par rapport aux autres...

Billy est un sale gosse. L'un semble être trafiquant d'armes. Billy a une arme. Il n'a, semble-t-il, pas les mêmes yeux d'une photographie à l'autre. Si Billy n'a plus de père, Billy a l'air crétin, Billy est décontracté. La seconde photographie semble celle d'un homme qui aurait peur de l'objectif, rentrant sa tête dans son cou.



**Vous avez composé pour voix soliste, mais *Ambidextre* est votre première œuvre chorale...**

**P.-Y. M.** : Oui, et c'est ce qui m'a intéressé d'abord : la possibilité de créer des effets de masse avec la voix et la nécessité de limiter mon écriture à des idées simples productrices de résultats riches. Je me suis intéressé notamment à ce qu'avaient pu faire les musiciens expérimentaux américains ou anglais des années 1960. Si l'on prend par exemple *The Great Learning* de Cornelius Cardew, écrit pour un chœur amateur, on voit que des instructions assez simples peuvent produire une grande part d'aléatoire, mais qu'en même temps, une certaine « invariabilité » se fait jour dans le comportement global du chœur ; certaines règles se reproduisent, notamment dans le choix des hauteurs : chaque chanteur aura tendance à chanter une note proche de celle qu'il entend, plutôt qu'une note totalement dissonante par rapport au contexte « tonal ». C'est dans cet esprit que j'ai pensé la fin d'*Ambidextre*, où l'écriture tourne le dos aux hauteurs écrites pour reposer sur une « règle du jeu » avec hauteurs et durées libres. À d'autres moments, j'ai morcelé l'effectif du chœur : les enfants chantent parfois par petits groupes très éclatés, ou alors à deux, trois ou quatre. Et dans la séquence du milieu, qui est une sorte d'opéra en miniature, deux solistes se détachent de l'ensemble et jouent le rôle de Billy the Kid face à un chœur *tutti* qui incarne la société des adultes.

**Pourquoi ce choix de leur adjoindre deux instruments, l'alto et le violoncelle ?**

**P.-Y. M.** : Je voulais un duo pour que chaque groupe stéréophonique ait son instrument. Il s'agissait bien évidemment d'évoquer le western, mais pas de façon trop directe. Le violoncelle et l'alto offrent une grande plasticité instrumentale : l'alto peut évoquer le violon populaire, le *fiddle* (souvent joué en doubles cordes) et ce sont deux instruments que je pouvais amener, via divers types de jeu (*pizzicatos*, *bottleneck*), vers la guitare ou le banjo. Cet effectif est complété par des accessoires joués par les enfants eux-mêmes et qui forment une « panoplie » du western et de la musique folk : harmonicas, sifflet de train, washboard... J'aimerais que ma pièce porte la trace, aussi décharnée et « spectrale » soit-elle, de la tradition musicale populaire américaine. C'est une musique que j'écoute beaucoup ces temps-ci, notamment cette mine d'or qu'est *Anthology of American Folk Music* (1952) de Harry Smith. Dans cette anthologie, il y a beaucoup de ballades qui me touchent notamment par leur caractère prosaïque : à travers l'histoire d'un personnage, elles parlent très simplement de la situation politique et sociale de l'Amérique.

**Pouvez-vous revenir sur votre participation au projet de *L'Encyclopédie de la parole*, qui semble avoir exercé une influence déterminante sur votre manière de travailler avec la voix ?**

**P.-Y. M.** : Le projet est né en 2007, aux Laboratoires d'Aubervilliers, à l'initiative d'un collectif d'artistes pluridisciplinaires désireux de travailler sur la parole enregistrée. L'idée était de rapprocher, sur un plan formel, des paroles qui, en termes de contenu, sont totalement étrangères ou hétérogènes. J'ai commencé par faire des pièces sonores qui mettent au jour ces transversalités au moyen du montage. Puis sont apparues plusieurs formes dérivées : des installations sonores d'un côté et de l'autre des formes plus performatives avec un projet comme *Parlement* (dans lequel je n'étais pas impliqué) et *la Chorale de l'Encyclopédie*. Pour cette « chorale parlée », on choisissait un document sonore dans le corpus et on l'interprétait comme si c'était une pièce de musique. La partition n'était pas notée solfégiquement, mais il y avait quand même des indications de hauteurs relatives, des indications de départ pour le chef... Le fait d'avoir dirigé cette chorale m'aide aujourd'hui à envisager la parole comme un élément musical à part entière – dans *Ambidextre*, les mélodies de voix, souvent très simples, sont basées sur une prosodie proche de la parole. Autant que mes collaborations dans le domaine de la danse ou du théâtre, *L'Encyclopédie de la parole* m'a amené à m'intéresser de plus en plus à la dimension visuelle et théâtrale de la présentation scénique. Placer un haut-parleur sur une scène n'est pas un geste innocent. C'est là que j'ai appris l'importance du haut-parleur, qui est devenu une évidence dans mon travail, où il a très souvent une présence scénique.

**Si votre musique vocale, à l'image d'ailleurs de toute votre œuvre, peut être dite « contemporaine », c'est peut-être avant tout au sens où elle est provient de l'ère de la musique enregistrée : que l'on songe à tous vos travaux sur la voix enregistrée et sur le document sonore, mais aussi à la manière dont vous utilisez, fût-ce en les transposant à la voix comme aux instruments, les artifices électroniques de la production de studio. L'une des singularités de votre parcours est ainsi d'avoir composé de la musique spécifiquement destinée au disque...**

**P.-Y. M.** : Après *Song Recital* – commandée par le Festival d'Automne 2012 –, *Ambidextre* est ma seconde pièce sans électronique destinée au concert. Il est vrai que je viens du travail du studio et que je m'oriente de plus en plus vers les pièces de concert. Cela n'est pas irréversible, puisque parmi mes projets,

Le visage de Billy n'est pas suffisamment précis sur la première photographie pour que l'on soit sûr que le visage sur la seconde photographie soit réellement celui de Billy.

Billy et pas Billy ont pris soin de bien donner à leur chapeau une orientation particulièrement esthétique.

Nez, oreilles décollées, menton semblent correspondre et justifier l'interrogation sur l'identité du jeune homme de la seconde photographie.

Toutefois, pas Billy paraît plus beau que Billy.

Pas Billy semble mieux habillé que ce prétendu lui-même, qui, il est vrai, était bien plus coquet que ce que sa photo pourrait laisser croire. À côté de la carabine de Billy, un miroir.

Billy a une arme.

Il n'a, semble-t-il, pas les mêmes yeux d'une photographie à l'autre.

Si Billy n'a plus de père,

Billy a l'air crétin,

Billy est décontracté. La seconde photographie semble celle d'un homme qui aurait peur de l'objectif, rentrant sa tête dans son cou.

il y a celui de refaire un disque « pour le disque », avec des pièces qui n'existent pas autrement, composées grâce à tous les moyens offerts par le studio. Composer, pour moi, c'est autant écrire des partitions que de réaliser des disques. Ma façon d'être compositeur, c'est précisément de sortir du cadre : m'ouvrir à d'autres disciplines artistiques, d'autres champs musicaux, cultiver tout ce qu'il y a autour de l'acte même d'écriture. Dans mon cas, jouer avec des musiciens de la scène rock ou électronique, collaborer avec des chorégraphes ou des metteurs en scène, tout cela fait aussi partie de la composition, la nourrit, l'enrichit et la renouvelle. Prenez des compositeurs comme le Néerlandais Dirk Raaijmakers (récemment disparu) ou le Suédois Volker Raabe : ce sont des artistes qui composent aussi bien de la musique instrumentale que des pièces électroacoustiques, qui font des installations sonores... Ce type de parcours demeure assez rare en France.



Par ordre alphabétique : Cyprien Balestro, Anna Bismuth, Eléonore Boissin, Anne Bouteiller, Pablo Contreras, Agate Davidovski, Géraud de Carmantrand, Sixtine de Clarens, Faustine de Roquefeuil, Lisa Depaifve, Hélène Fourmier, Nicolas Fromonteil, Lydie Gonzales, Tiphaine Hibon, Gabrielle Hodara, Charlotte Hyseni, Fleur Juillard, Théotime Juillard, Agathe Le Grand, Thibault Masson, Titus Masson, Lou-Rose Mazataud, Gaëtan Moulin, Aoibh Ni Nunain, Lisa Obada, Johann Rampon, Adrien Rolland, Léon Schulz, Lorette Vert, Simon Vincent, Philomène Watteau.  
 Christophe Junivart (au centre), Pierre-Yves Macé (avant-dernier rang)  
 © Vincent Pontet / Wikispectacle, mars 2014

## Ambidextre, récit de huit mois de répétition

Les enfants sont assis sagement, les yeux rivés sur les quelques feuillets qu'ils tiennent en main. Ouverte sur la verdure, c'est une salle spacieuse du collège Jean-Philippe Rameau, à Versailles. Actuellement en classe de 4<sup>e</sup> (ils étaient encore en 5<sup>e</sup> quand les répétitions ont commencé, en février dernier), ces enfants qui ont chanté le *Gloria* de Vivaldi s'apprêtent à participer à la création d'une œuvre nouvelle : les quelques feuillets qu'ils tiennent en main sont des pages d'*Ambidextre*, composé pour eux par Pierre-Yves Macé.

« C'est justement l'un des intérêts que je vois dans ce projet : faire découvrir aux enfants d'autres univers – sonores, musicaux, culturels... » explique Christophe Junivart, le chef de chœur, qui enseigne la musique et le chant choral au collège Rameau depuis près de vingt ans, et s'enthousiasme de cette nouvelle collaboration. « Cette pièce les amène vers beaucoup de choses complètement nouvelles, en termes d'utilisation de la voix (parlée, chantée), de rythme, etc. Des choses qui les surprennent, et par moments les déstabilisent – et c'est chose tout à fait normale, si l'on songe que depuis qu'ils sont petits, leur oreille s'appuie sur la consonance... ».

Voilà quelques semaines qu'en marge des multiples examens qui s'approchent, ils sont immergés dans l'étude de cette partition plus ludique qu'angélique. Ce jour-là, c'est d'un regard tour à tour sceptique et espiègle, toujours curieux, qu'ils écoutent Pierre-Yves Macé, venu leur expliquer les ressorts de sa musique, leur parler aussi de Billy the Kid à qui il prête une dimension émancipatoire – et dont les jeunes chanteurs, divisés en deux groupes, vont aujourd'hui épeler le nom légendaire. Un groupe se voit confier les consonnes, l'autre, les voyelles. Ils cherchent la justesse, l'intonation, et puis le dialogue, déjouant la tonalité en un *glissando*, parfois ponctué d'un « *solo de rire* » dont Christophe Junivart, habitué à canaliser l'énergie souvent débordante de ses troupes, leur rappelle en souriant qu'il ne figure pas dans la partition.

« J'essaie de les faire sortir du simple "J'aime"/"J'aime pas". Il faut attendre d'avoir travaillé, d'avoir entendu le résultat sonore une fois que la partition écrite est rendue correctement, pour arriver à s'en faire une idée. Ils sont rentrés dedans maintenant et ils vont bientôt comprendre, quand toutes les pièces auront été réunies, quand les deux instrumentistes les rejoindront, vers quoi nous allons. Une fois le travail bien



avancé, avec un peu de recul, il nous faudra revenir au sujet : voir à quelle partie de la vie de Billy the Kid correspond tel passage. Il ne faut pas travailler une page pour elle-même, mais toujours en la ramenant à l'histoire, à ce qu'elle raconte. Notre apprentissage se fait de manière relativement traditionnelle – comme on travaillerait le Gloria de Vivaldi, finalement. Il y a beaucoup de difficultés dans cette pièce, rien n'est facile à mettre en place quand on veut que cela soit correctement réalisé : on sait bien que même si elle a l'air simple, une partition ne l'est jamais. Ensuite, tout dépend du niveau d'exigence que l'on veut se donner pour obtenir le meilleur des enfants... »  
On ressent confusément déjà, à l'écoute de ces quelques minutes de musique (l'œuvre en comptera une quinzaine), quelque chose de naturel. Peut-être parce qu'à l'image de son titre, *Ambidextre*, partition à la précision redoutable, convoque une vertu essentielle, qui est justement l'un des privilèges de l'enfance : la souplesse...

Propos recueillis par David Sanson (mai 2014)

## Karlheinz Stockhausen *Kontakte*

pour piano, percussion et bande (1958-1960)

Création à Cologne le 10 mai 1960  
par Christoph Caskel et Aloys Kontarsky  
Édition : Stockhausen Verlag. Durée : 35'

Le moment de réunir l'univers électronique et instrumental vient pour Stockhausen en 1958 : il songe à une œuvre pour électronique et ensemble, finalement ramené à deux instrumentistes. Les sons produits en studio sont élaborés grâce à des appareils sophistiqués, dont une table rotative où tournent des hauts-parleurs émetteurs réenregistrés. Les sons instrumentaux fournissent à l'auditeur « des perspectives pour l'écoute ; ils fonctionnent comme des panneaux de signalisation dans l'univers sonore électronique nouvellement découvert. Les sons électroniques eux aussi se rapprochent parfois à s'y méprendre de sons connus ; ils sonnent alors "comme des tambours à fente", "comme des darboukas", "comme un marimba", "comme d'immenses tam-tams", "comme des cymbales antiques". La rencontre de ce qui nous est familier, et que nous pouvons nommer, dans ces régions de l'inconnu et de l'innommable rend plus mystérieux ce que nous connaissons, plus fascinant, et inversement, ce qui est connu, voire banal et vieux – et pour lequel nous n'avions

presque plus d'oreille – est rendu frais et vivant dans ce contexte inconnu ».

Stockhausen part de schémas qui distinguent trois types de sonorités (métal, bois, peau), allant soit vers le bruit, soit vers une hauteur reconnaissable, formant des « moments » qui produisent une structure articulée ou bien une image globale, elles-mêmes plutôt statiques ou plutôt évolutives. Ces moments sont autonomes : *Kontakte* « ne raconte pas une histoire continue, elle n'est pas écrite avec un "fil rouge" qu'il faudrait suivre du début à la fin pour comprendre l'ensemble ». Donc pas de « forme dramatique avec exposition, tension croissante, développement, effet de point culminant ou de fin » : chaque moment sera « un centre relié à tous les autres, et qui peut subsister pour lui-même ». On doit se défaire du schéma du « roman policier, qui exige que le meurtrier soit démasqué si possible avant la fin du livre », pour appréhender un type d'œuvres « qui ont toujours déjà commencé et pourraient se poursuivre ainsi jusqu'à l'infini », où l'on « opère pour ainsi dire des coupes verticales qui vont contrecarrer une représentation horizontale du temps, en allant jusqu'à une atemporalité que je nomme éternité : une éternité qui ne commence pas à la fin des temps mais que l'on atteint au sein de chaque moment ».

Martin Kaltenecker



Karlheinz Stockhausen, Toronto, décembre 1971  
© Stockhausen-Stiftung für Musik

## BIOGRAPHIES

### Julien d'Abrigeon

Julien d'Abrigeon est un poète et écrivain français né en 1973. Il pratique ou a pratiqué la poésie-action, la poésie sonore, l'écriture, la poésie visuelle sur papier, sur écran ou en lecture publique en France (Centre Pompidou, Palais de Tokyo, Act'Oral...) et à l'étranger (Canada, Belgique, Suisse, Uruguay...). Il est un des membres du collectif de poètes BoXoN, depuis sa création en 1997, collectif qui publie la revue du même nom. Il a créé et dirige les sites de poésie T.A.P.I.N. (1998), puis tapin<sup>2</sup> (2014). Ces sites consacrés à la poésie « hors du livre » ont la particularité de présenter plus d'une centaine de poètes contemporains internationaux seulement à travers des vidéos, des sons, des visuels...

Outre de nombreux textes parus en revues et dans des œuvres collectives, il a publié :

*Microfilms*, Léo Scheer, coll. Laureli, 2011

*Le Zaroff*, Léo Scheer, coll. Laureli, 2009

*Pas Billy the Kid*, Al Dante, coll. Niok, 2005

### Luciano Berio

Né à Oneglia (Ligurie), Luciano Berio est initié à la musique par son grand-père Adolfo et son père Ernesto, tous deux organistes et compositeurs, auprès desquels il apprend le piano et pratique la musique de chambre. À la suite d'une blessure à la main, il renonce à une carrière de concertiste et se destine à la composition, étudiant alors au Conservatoire Giuseppe-Verdi de Milan – le contrepoint et la fugue avec Giulio Cesare Peribeni, puis la composition avec Giorgio Federico Ghedini et la direction d'orchestre avec Carlo Maria Giulini. Avec Cathy Berberian, qu'il épouse en 1950, il explore les possibilités de la voix, à travers nombre d'œuvres solistes, concertantes ou électroniques.

Dès 1952, il se rend aux États-Unis, où il étudie à Tanglewood avec Luigi Dallapiccola. Au cours des années cinquante, Berio rencontre aussi Boulez, Kagel, Pousseur, Stockhausen, avec qui il s'imprègne des principes de la musique sérielle qu'il traite librement dans *Nones* (1954), et se rend à Darmstadt, avant d'y enseigner jusqu'en 1963. La fondation, à Milan, en 1955, avec son ami Bruno Maderna, du Studio de phonologie de la Rai, qu'il dirige et où il réalise *Thema (Omaggio a Joyce)* (1958), est suivie, en 1956, de la création des *Incontri musicali*, séries de concerts qui prêtent aussi leur nom à une revue qu'il édite de 1956 à 1960.

Le goût de Berio pour la virtuosité se manifeste,

dans les années soixante, avec le cycle des *Sequenze*, œuvres solistes dont certaines se prolongent dans des *Chemins*, avec divers ensembles. Lecteur de Cummings, Eco, Joyce et Lévi-Strauss, Berio s'intéresse à la linguistique, à l'ethnomusicologie et à l'anthropologie, collabore avec Sanguinetti sur *Passaggio* (1961-1962) et *Laborintus II* (1965), et interroge l'histoire par le collage dans *Sinfonia* (1968-1969). En outre, toujours au cours des années soixante, il multiplie ses engagements de chef d'orchestre et enseigne à Dartington, au Mill's College, à Harvard et à la Juilliard School, où il fonde en 1967 le Juilliard Ensemble. De retour en Europe en 1972, il s'installe à Rome, puis dirige, à l'invitation de Pierre Boulez, la section électro-acoustique de l'Ircam (1974-1980). Il y supervise le projet de la 4X créée par Giuseppe di Giugno. Riche de cette expérience de transformation du son en temps réel, il fonde en 1987 et dirige Tempo Reale, institut florentin d'électronique en temps réel. Après *Coro* (1974-1976), Berio compose *La vera storia* (1977-1978) et *Un re in ascolto* (1979-1984), avec Calvino, puis *Outis* (1995-1996) et *Cronaca del luogo* (1998-1999), tout en revisitant le passé dans des transcriptions, arrangements et reconstructions, notamment de Schubert (*Rendering*, 1989).

Titulaire de distinctions honorifiques et lauréat de prix prestigieux, il dirige en 1993-1994 la chaire de poésie Charles Eliot Norton à Harvard. Luciano Berio meurt à Rome, le 27 mai 2003.

Ses œuvres sont éditées par Suvini Zerboni/Milan et Universal/Vienne.

### Luciano Berio au Festival d'Automne à Paris :

1977 *Coro*

1979 *Opera / Passaggio*

1984 *Passaggio, A-Ronne*

1989 *Canticum novissimi testamenti*

1990 *Coro*

1991 *Quartetto*

1992 *Canticum novissimi testamenti, Calmo, Ofanim*

1997 *Alternatim*

1999 *Outis*

2009 *Bewegung*

### Pierre-Yves Macé

Né en France en 1980, Pierre-Yves Macé vit et travaille à Paris. Après des études musicales et littéraires, il sort son premier disque *Faux-Jumeaux* sur Tzadik, le label de John Zorn. Suivent *Circulations* (2005) sur Sub Rosa, *Crash\_test 2 (tensional integrity)* (2006) sur Orkhèstra, *Passagenweg* (2009), *Miniatures / Song Recycle* (2012) sur Brocoli et *Segments et Apostilles* (2013) de nouveau sur Tzadik.

Sa musique est jouée par l'ensemble L'Instant Donné, la soprano Natalie Raybould, le pianiste et compositeur Denis Chouillet. Il se produit dans de nombreux festivals. Le Festival d'Automne à Paris lui consacre une monographie en 2012. Il collabore avec les musiciens Morton Subotnick, Sylvain Chauveau, les écrivains Mathieu Larnaudie, Philippe Vasset, Christophe Fiat, Joris Lacoste, les chorégraphes Anne Collod, Fabrice Ramalingom, Marinette Dozeville. Entre 2007 et 2011, il participe aux activités du collectif « l'Encyclopédie de la parole ».

En 2013-2014, il compose des virgules radiophoniques pour l'émission « Boudoirs et autres » de Gérard Pesson sur France Musique. En 2014, il est lauréat de la résidence Hors les murs (Institut Français) pour le projet Contreflux.

Il écrit pour les revues Mouvement, Accents & Accents online, Labyrinthe, La Nouvelle Revue d'esthétique. Soutenu en 2009 à l'Université de Paris 8, son doctorat de musicologie paraît aux Presses du réel en 2012 sous le titre *Musique et document sonore*.

[www.pierreyvesmace.com](http://www.pierreyvesmace.com)

#### Pierre-Yves Macé au Festival d'Automne à Paris :

2011 musique pour *Le Vrai Spectacle* de Joris Lacoste  
2012 *Segments et Apostilles / Song Recycle / Song Recital* pour ensemble, piano, voix et bande

### Karlheinz Stockhausen

Né le 22 août 1928, à Mödrath, et mort le 5 décembre 2007, à Kürten, Karlheinz Stockhausen laisse une œuvre considérable. À Altenberg, il reçoit de l'organiste de la cathédrale ses premières leçons de musique. En 1941, sa mère est déclarée « morte de leucémie », victime de la politique d'euthanasie du Troisième Reich. Son père, instituteur, est porté disparu à la fin de la guerre. Orphelin, Stockhausen exerce différents métiers et étudie le piano, la théorie, la musicologie, la philologie et la philosophie au Conservatoire et à l'Université de Cologne. L'influence, alors dominante en Allemagne, de Hindemith laisse bientôt place chez lui à l'étude de Schoenberg et de Webern. Stockhausen participe dès 1951 aux Cours d'été de Darmstadt, où il enseigne de 1953 à 1974, et est, en 1952-1953, élève de Messiaen au Conservatoire de Paris. En 1953, il participe à la fondation du Studio de musique électronique de Cologne et suit les cours de phonétique de Werner Meyer-Eppler à l'Université de Bonn (1954-1956), en dirigeant, avec Herbert Eimert, l'influente revue *Die Reihe* (1954-1959). Professeur aux Cours de Cologne (1963-1968), à l'Université de Pennsylvanie (1965), de Californie

(1966-1967) et à la Musikhochschule de Cologne (1971-1977), Stockhausen enseigne en Europe, en Amérique du Nord et en Asie, jusqu'à la création, en 1998, des Cours Stockhausen, à Kürten, où il réside. Auparavant, de mars à septembre 1970, lors de l'Exposition universelle à Osaka, des solistes interprètent quotidiennement ses œuvres, touchant un million de visiteurs. De 1977 à 2002, Stockhausen compose un cycle de sept opéras, *Licht*, suivi, de 2004 à sa mort, d'un second cycle, *Klang*. Docteur *honoris causa* de l'Université libre de Berlin et de l'Université de la Reine de Belfast, membre de plusieurs académies des arts et des sciences, Stockhausen est lauréat d'innombrables distinctions internationales. Ses premières œuvres, jusqu'à *Fresco* (1969), sont éditées par Universal Edition ; les suivantes, par le Stockhausen Verlag, une maison d'édition qu'il crée en 1975. En 1994 est fondée la Stockhausen-Stiftung für Musik.

[www.stockhausen.org](http://www.stockhausen.org)

#### Karlheinz Stockhausen au Festival d'Automne à Paris :

1973 *Hymnen*, 3<sup>e</sup> Région pour orchestre  
1974 *Inori*  
1976 *Sirius*  
1988 *Cycle Karlheinz Stockhausen* 8 concerts, 27 œuvres  
*Montag aus Licht*  
1996 *Welt-Parlament (Mittwoch aus Licht)*  
1998 *Momente*  
2008 *Der Gesang der Jünglinge, Glanz (Klang), Orchester Finalisten (Mittwoch aus Licht), Harmonien, (Klang), Hoffnung (Klang), Michaels Reise um die Erde (Donnerstag aus Licht)*, réalisation Carlus Padrissa  
2009 *Kreuzspiel, Kontra-Punkte, Fünf weitere Sternzeichen*,  
2012 *Menschen Hört*  
2013 *Trans, Bassetsu Trio (Mittwoch aus Licht), Menschen Hört, Unsichtbare Chöre*

### Ensemble L'Instant Donné

L'Instant Donné est un ensemble instrumental qui se consacre à l'interprétation de la musique de chambre d'aujourd'hui. Dès ses débuts en 2002, le choix d'un fonctionnement collégial et d'une équipe d'interprètes fixes s'impose. Les projets de musique de chambre non dirigée sont privilégiés : jouer sans direction implique un travail obligeant à une connaissance plus globale de la partition, à une grande intensité dans l'écoute mutuelle. L'Instant Donné a ainsi su s'imposer au fil des années comme une référence en matière de musique de chambre d'aujourd'hui. L'ensemble est installé à Montreuil (Seine-Saint-Denis). Le répertoire s'étend des œuvres de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours avec, suivant l'inspiration,

des incursions vers les époques antérieures. Toutefois, la programmation est consacrée aux compositeurs d'aujourd'hui (concerts monographiques consacrés à Frédéric Pattar, Gérard Pesson, Johannes Schöllhorn, parmi d'autres...).

L'Instant Donné est l'invité de nombreux festivals français et étrangers ainsi que des salles de premiers plans (Festival d'Automne à Paris, Agora-IRCAM – Paris, Musica – Strasbourg, Wittener Tage – Witten, Allemagne, Musikprotokoll – Graz, Autriche, Manchester International Festival – Royaume-Uni, Opéras de Lille ou Montpellier, Philharmonie de Luxembourg, etc). L'ensemble a été invité au Mexique, Brésil, Pérou, Argentine, Maroc, Afrique du Sud, etc. Depuis 2005, l'ensemble est accueilli régulièrement par le théâtre L'Échangeur à Bagnolet.

L'Instant Donné est en résidence au Théâtre Garonne (Toulouse) avec l'aide de l'ONDA et reçoit le soutien de la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France – Ministère de la Culture au titre de l'aide aux ensembles conventionnés, de la SACEM, et de la SPEDIDAM.

[www.instantdonne.net](http://www.instantdonne.net)

### Chœur d'enfants Jean-Philippe Rameau Direction, Christophe Junivart

Le Chœur d'enfants Jean Philippe Rameau de Versailles est dirigé depuis plus de 15 ans par Christophe Junivart. Il se compose de 32 enfants scolarisés en Classes à Horaires Aménagés Musique (CHAM). Ces enfants étudient au Conservatoire de Versailles (formation musicale et instrumentale) et au Collège Jean-Philippe Rameau de Versailles pour l'enseignement général et musical (histoire de la musique, analyse, chant choral).

Le Chœur Jean-Philippe Rameau a donné des concerts au Théâtre Montansier de Versailles, au Stade de France (*Carmen*), à la Basilica dei Frari à Venise, à la Chapelle Royale du Château de Versailles, à l'UNESCO à Paris en juin 2011. Le chœur participe à des tournées en Europe. Dans le cadre d'ateliers du Rectorat de l'Académie de Versailles, le chœur travaille chaque année avec des professionnels de la musique afin de développer leur formation vocale.

#### Découvrir, Transmettre, Partager

Tout au long de l'année, le Festival d'Automne à Paris forme des projets d'éducation artistique et culturelle en direction de la jeunesse, de l'école maternelle à l'université, afin de faire découvrir la création contemporaine dans le domaine de la musique, du théâtre, de la danse, des arts plastiques. Le programme musique du Festival a ainsi permis de développer différents projets, selon les concerts proposés lors de cette édition 2014.

À l'occasion de la création d'*Ambidextre*, Pierre-Yves Macé, accompagné d'un soliste de l'ensemble L'Instant Donné, est venu présenter son œuvre et parler de son métier de compositeur à des collégiens de Vitry-sur-Seine et de Saint-Denis. Il a également adapté un court extrait d'*Ambidextre*, destiné à des élèves de classes à horaires aménagés musique, leur permettant d'explorer leurs capacités vocales et de travailler ensemble sur une partition d'aujourd'hui.

Le Portrait Luigi Nono a permis d'aborder certains thèmes au cours d'ateliers destinés à des classes d'écoles primaires : la naissance et les trajectoires du son, son déploiement dans l'espace, l'écoute, le silence. Son engagement politique a aussi été l'occasion de proposer aux étudiants une série de rencontres sur le thème « Musique et Politique ».

Informations concernant les projets d'éducation artistique et culturelle sur [www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com) (rubrique « Avec les publics »).



Directeur : Daniel Jeanneteau  
[www.studiotheatre.fr](http://www.studiotheatre.fr)



Directeur : Jean Bellorini  
[www.theatregerardphilipe.com](http://www.theatregerardphilipe.com)



Directeur : Stéphane Lissner  
[www.operadeparis.fr](http://www.operadeparis.fr)



Président : Pierre Richard  
Directeur général : Emmanuel Demarcy-Mota  
Directrices artistiques :  
Marie Collin, Joséphine Markovits  
[www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)

Partenaires média du Festival d'Automne à Paris



Couverture et pages 2, 4, 5 : textes mis en page © Julien d'Abrigeon ;  
page 4, Billy the Kid © D. R. ;  
page 6 © Vincent Pontet ; page 7, Billy the Kid © D. R.

# VOUS AIMEZ LA MUSIQUE

NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT



PARTENAIRE  
DU FESTIVAL  
D'AUTOMNE  
À PARIS

DEVELOPPONS ENSEMBLE L'ESPRIT D'EQUIPE

 **MECENAT  
MUSICAL**  
SOCIETE GENERALE