

LA MONTE YOUNG

*The Melodic Version
of
The Second Dream
of
The High-Tension Line
Stepdown Transformer
from
The Four Dreams of China*

Église Saint-Eustache – 14 octobre 2015



SAINT-EUSTACHE



44^e édition

La Monte Young

The Melodic Version (1984)
of
The Second Dream
of
The High-Tension Line Stepdown Transformer
from
The Four Dreams of China (1962)

Dans l'environnement lumières
Dream Light
de
Marian Zazeela

The Theatre of Eternal Music Brass Ensemble
Dirigé par Ben Neill et Marco Blaauw

Direction artistique, La Monte Young
Design lumières, Marian Zazeela

*« Il serait souhaitable que le public demeure silencieux avant et après le concert.
La tradition veut que nos concerts ne soient pas applaudis. Ainsi, l'atmosphère de la musique persiste
dans l'air et dans nos mémoires. Faisons en sorte de rester dans l'univers de la musique, ensemble.
Les photographies et captations sonores ou video sont interdites. »*

La Monte Young

Trompettes avec sourdines Harmon :

Ben Neill
Marco Blaauw
Stephen Burns
Christine Chapman
Nathan Plante
Matthew Conley
Markus Schwind
Bob Koertshuis

À Marian

Production à Paris, Festival d'Automne à Paris
Production, Bureau Marco Blaauw
Réalisation lumières, Mosaïc Scenic

Avec le soutien d'agnès b.

agnès b.

Photographie couverture © Louis Robiche

« Une nappe continue de silence et de son »

[Chaque pièce des] *Four Dreams of China* est construite sur quatre hauteurs. [...] En résulte une musique harmonique apparemment statique – harmonique du point de vue des intervalles entre non seulement les fondamentales, mais aussi leurs partiels supérieurs et les sons résultants qui sont produits lorsque ces sons fondamentaux sont étirés. Mais, à mesure que les interprètes développent leur propre sensibilité à de telles « harmonies », et considérant que l'auditeur en fait de même, la musique n'apparaît plus du tout statique ; une succession d'images étranges, hypnotiques, oniriques, se déploie en une procession miroitante et ondulante.

H. Wiley Hitchcock

Music in the United States: A Historical Introduction

Le tout premier son que je me souviens avoir entendu était celui du vent soufflant à travers les rondins de bois et tout autour de la cabane de l'Idaho où je suis né, et j'ai toujours considéré cette expérience comme l'une des plus marquantes de ma jeunesse. C'était grandiose, magnifique, mystérieux. Comme je ne pouvais pas voir d'où cela venait et que je ne savais pas ce que c'était, je questionnais ma mère à ce sujet pendant des heures.

J'ai composé *The Four Dreams of China* au cours d'un voyage en voiture entre San Francisco et New York en décembre 1962. Le premier jet a été écrit sur une nappe en papier d'un restaurant sur la route, puis j'ai écrit l'œuvre en détail à mon retour à New York. J'avais toujours en tête l'audition de mon *Trio for Strings*, créé quelques mois plus tôt. *The Four Dreams of China* établit un lien structurel, stylistique et harmonique entre mes premières pièces des années 1950, totalement écrites et composées de longs sons tenus, et mes œuvres plus tardives, qui associent l'improvisation à des règles et des éléments prédéterminés.

Avec le *Trio for Strings*, j'ai établi ce qui allait devenir ma propre manière musicale : un vocabulaire exclusivement harmonique de structures d'intervalles et d'accords. Ce vocabulaire est déjà annoncé dans mes œuvres de jeunesse comme *for Brass* et *for Guitar*. Les quatre notes d'ouverture de *for Brass* sont un premier exemple de « *Dream Chord* » (« accord de rêve »), et au cours de la pièce, on remarquera, pour

la première fois dans ma musique, plusieurs apparitions de ces accords, dans différentes transpositions. Mais le *Trio for Strings* va plus loin : chaque accord, triade [combinaison de trois sons, n.d.t.] ou intervalle, se fonde sur une transposition d'un *Dream Chord* ou de l'un de ses dérivés. Je découvris que ces *Dream Chords* étaient au nombre de quatre : chacun de ces accords allait devenir le matériau tonal exclusif d'un des *Four Dreams of China*. Alors que j'écoutais l'un de ces accords tenus, au cours de la composition du *Trio for Strings*, le son et l'atemporalité propres à la Chine me sont apparus avec puissance. Ce sentiment s'insinue dans les quatre *Dream Chords* et ont inspiré le titre *The Four Dreams of China*.

Les titres des *Four Dreams of China* sont respectivement les suivants :

1. *The First Dream of China*
2. *The First Blossom of Spring* (d'abord provisoirement intitulé *The Plains of China*)
3. *The First Dream of The High-Tension Line Stepdown Transformer*
4. *The Second Dream of The High-Tension Line Stepdown Transformer*

The Four Dreams of China et *The Twelve Subsequent Dreams of China* sont les œuvres qui poussèrent encore plus loin l'expansion des structures temporelles dans ma musique : m'appuyant sur l'idée d'atemporalité, je décidai que les interprétations individuelles de *The Four Dreams of China* n'avaient ni début ni fin.

Chaque exécution s'élabore depuis une nappe continue de silence et de son : le premier son émerge depuis un long silence, tandis qu'après le dernier son, l'exécution ne s'achève pas, mais simplement s'évanouit pour retourner dans le silence, jusqu'à ce que d'autres musiciens « piochent » à nouveau, ou de temps à autre, dans ce même jeu de hauteurs, comme pour faire apparaître la dimension sonore de l'exécution. C'était ce concept, celui d'œuvre éternelle, sans début ni fin, initié par *The Four Dreams of China*, qui allait me conduire à l'idée de la *Dream House*, un espace de concert permanent, où une telle œuvre serait jouée en continu, jusqu'à créer sa propre vie, sa propre tradition.

La Monte Young, juillet 2015



La Monte Young et Marian Zazeela chantent dans leur « Dream House » à New York. Image du film *La Monte Young et Marian Zazeela* de Jacqueline Caux (2001).

La Monte Young

1935 : naissance à Bern (Idaho).

Années 1950 : découverte du jazz par la pratique du saxophone.

1956 : études de composition auprès de Leonard Stein au Los Angeles City College.

1957 : rencontre du compositeur Terry Riley, dont il restera très proche.

1958 : composition du *Trio for Strings*, œuvre séminale dans laquelle apparaissent des bourdons de très longues durées.

1959 : découverte de l'œuvre de John Cage ; déménagement à New York.

1962 : rencontre de l'artiste Marian Zazeela, qu'il épouse un an plus tard ; fondation du Theater of Eternal Music, avec quelques figures de l'*underground* new-yorkais : John Cale, Tony Conrad, Angus McLise, Jack Smith ; composition de *The Four Dreams of China*, cycle dont *The Second Dream of the High-Tension Line Stepdown Transformer* est le deuxième volet.

1964 : première version de *The Well-Tuned Piano*, très longue pièce pour piano accordé en intonation juste.

1967 : première version de la *Dream House*, installation sonore et lumineuse immersive, à la Reiner Friedrich Gallery.

Années 1970 : pratique du chant Hindustani auprès du maître indien Pandit Pran Nath.

1984 : composition de la version mélodique de *The Second Dream of the High-Tension Line Stepdown Transformer*.

1993 : installation de la *Dream House* à la Mela Foundation.

2015 : la Fondation Dia Art acquiert la *Dream House*.

Rêve sous haute-tension

Il est rare qu'un compositeur voie son nom, sa légende et son rayonnement bénéficier d'une importante notoriété, tandis que son œuvre elle-même demeure dans l'ombre.

La Monte Young est reconnu comme une figure pionnière de la musique américaine, dont l'influence s'étend jusqu'aux franges du rock et en passant par les arts plastiques. Et pourtant, sa musique est rarement jouée (les contraintes posées par son exécution, si elles ne sont pas insurmontables, n'en sont pas moins réelles) et reste peu accessible par l'enregistrement. Les disques de ses pièces sont pour la plupart épuisés ou introuvables, quand ils n'ont pas été expressément retirés du commerce par le compositeur lui-même, peu satisfait de leur exécution, sinon opiniâtement réticent à l'idée même que sa musique soit révélée sous la forme imparfaite de l'édition phonographique. À l'heure de l'accessibilité et de la circulation sans entraves de toutes les musiques, cette résistance au mot d'ordre de la « visibilité » est particulièrement notable. Il est vrai que, par sa nature même, cette musique est peu disposée à se fixer sur un support d'enregistrement : c'est une musique que l'on doit éprouver dans une durée et un espace définis ; elle ouvre une parenthèse dans le quotidien avec lequel elle n'est pas censée se confondre ni se superposer ; arrachée aux conditions d'écoute pour lesquelles elle a été pensée, elle s'étirole, se dissout dans le bruit de fond indifférencié du monde.

Les études et les débuts

La Monte Young naît en 1935 à Bern, petite bourgade de l'Idaho. Il est l'aîné de six enfants d'une famille modeste de bergers mormons. Selon ses propres dires, plusieurs expériences sonores déterminantes ont lieu au cours de ses années d'enfance : le « son du vent soufflant à travers les fentes de la cabane en rondins » ou de celui des « poteaux téléphoniques » sur l'unique route de Bern menant à la ville voisine de Montpelier resteront gravés dans la mémoire du compositeur. À l'âge de sept ans, il commence l'étude du saxophone, notamment auprès de son grand-oncle du Kansas. La pratique de cet instrument l'oriente naturellement vers le jazz. À Los Angeles, où il entame ses études universitaires, La Monte Young côtoie des musiciens comme Don Cherry, Billy Higgins et Eric Dolphy, à qui il ravit la place très convoitée de saxophoniste alto à l'orchestre de l'université.

En 1956, il entre dans la classe de composition de Leonard Stein, et cette activité prend le pas sur la pratique instrumentale. Si ses toutes premières compositions sont de facture sérielle, le jeune compositeur ne tarde pas à opérer une réduction drastique du matériau à l'intérieur de ce système d'écriture. Chez Webern, qu'il étudie et admire, il remarque les récurrences inattendues d'une même hauteur à différents moments d'une section musicale, comme pour suggérer une stase. Young radicalise ce principe dans son *Trio for Strings* (1958), en introduisant des sons tenus de très longue durée, comme le *do* dièse initial à l'alto, qui s'étire sur plus de quatre minutes. Si cette œuvre déconcerte le corps enseignant, elle impressionne fortement les condisciples de Young à l'université UCLA, Dennis Johnson, Terry Jennings ou Terry Riley, futur compositeur de la pièce séminale *In C* (1964). Vers 1968, le terme de « minimalisme » est introduit pour qualifier cette musique statique, étirée, dont La Monte Young est l'un des défricheurs et dont Steve Reich, Philip Glass ou Tom Johnson sont parmi les continuateurs.

Les rencontres déterminantes : John Cage, Marian Zazeela, Pandit Pran Nath

En 1959, La Monte Young suit la classe de composition de Karlheinz Stockhausen à Darmstadt. Étrangement, c'est en fréquentant l'avant-garde européenne qu'il découvre l'œuvre de son compatriote John Cage. La fascination du jeune compositeur pour son aîné est telle qu'il décide d'emménager à New York l'année suivante. S'ouvre alors une brève période au cours de laquelle Young se rapproche de l'indétermination cagienne et de la pratique du *happening*, tout en confirmant son obsession pour les continuités étirées. Période qui culmine avec les 14 pièces portant le titre *Composition 1960*, dont la partition se réduit à des instructions en vue de performances à réaliser : faire flamber un feu (*Composition 1960 #2*), lâcher des papillons dans le public (*#5*), « tenir pendant très longtemps » la quinte juste *si - fa* dièse (*#7*) ou enfin « trace[r] une ligne droite et la suiv[re] » (*#10*). Plusieurs de ces pièces sont données dans le loft de Yoko Ono à Chambers Street, haut lieu de rendez-vous du New York *arty*.

L'année 1962 représente un tournant important dans l'œuvre et la vie du compositeur. Il rencontre la plas-

ticienne Marian Zazeela, qu'il épouse l'année suivante et qui l'accompagnera désormais dans tous ses projets. Il renoue par ailleurs avec la pratique du saxophone et adopte une méthode de composition qui combine écriture et improvisation collective. Cette méthode n'est pas sans rappeler la musique traditionnelle indienne, que Young a découverte à la fin des années 1950, mais qu'il ne pratiquera intensivement (en compagnie de Marianne Zazeela et Terry Riley) qu'au cours des années 1970, auprès du chanteur hindoustani Pandit Pran Nath. Les différents *râgas* de la musique indienne sont élaborés autour d'un mode donné et d'un ensemble de règles d'ordonnement des notes à partir desquelles l'interprète compose ou improvise. De même chez La Monte Young, si les hauteurs et leurs combinaisons sont rigoureusement écrites, chaque musicien bénéficie d'une liberté totale au niveau de l'articulation, c'est-à-dire de ses entrées (et sorties) dans le bourdon global. Indéfiniment ouverte du point de vue de la forme, la musique doit pouvoir être jouée pendant des heures, voire des jours. Elle doit être largement amplifiée, afin de renforcer la perception des sons « différentiels », ces sons qui résultent du battement de deux fréquences proches. Elle doit enfin participer d'un environnement plus global, immersif et lumineux : la lumière magenta teintée de bleu de Marianne Zazeela (*Dream Light*) deviendra peu à peu partie intégrante de la musique de La Monte Young.

Pour expérimenter cette nouvelle conception musicale et plastique, le couple fonde le groupe « the Theater of Eternal Music », également appelé « Dream Syndicate », où se côtoieront le violoniste et cinéaste expérimental Tony Conrad, l'altiste et futur membre du Velvet Underground John Cale, le poète Angus MacLise ou encore, bien plus tard, le trompettiste et compositeur Jon Hassel. L'une des compositions majeures de cette époque, *The Tortoise, His Dreams and Journeys* (1964 - ...) est conçue comme un chantier ouvert, un perpétuel *work-in-progress* destiné à une exécution quotidienne. Le titre renvoie au son du moteur d'un aquarium à tortues que Young amplifie et utilise comme une fondamentale. Assez vite, les moyens manquent pour assurer les conditions de travail nécessaires à ce travail d'atelier. L'idéal d'une musique permanente se reporte alors sur la forme plus appropriée d'une installation sonore et lumineuse, où peu à peu les haut-parleurs remplacent

les musiciens. La *Dream House* connaît sa première réalisation en 1967 à la Reiner Friedrich Gallery.

The Four Dreams of China

Un bref aperçu du catalogue de La Monte Young suffit pour constater qu'à partir des années 1960, la plupart de ses œuvres tend à ne constituer que différentes entrées vers une seule et même grande œuvre. Le cycle *The Four Dreams of China* pourrait bien être cet *opus magnum* : sa genèse est encore antérieure à *The Tortoise* et ses différents développements ont occupé le compositeur au cours des dernières décennies. À l'occasion d'un voyage entre San Francisco et New York en 1962, le compositeur réalise que toute son œuvre depuis le *Trio for Strings* ne cesse de tourner autour de certains invariants harmoniques : rejet de la tierce, prédilection pour la quinte et l'intonation juste. Il définit alors un champ harmonique réduit à quatre accords de quatre sons qu'il nomme « Dream Chords ». Ainsi, chacun des quatre volets de *The Four Dreams of China* ne comprend que quatre hauteurs, dont le compositeur décide des règles de combinaison, autorisant ou interdisant certaines associations. Pour le quatrième volet, *The Second Dream of the High-Tension Line Stepdown Transformer* pour instruments accordables par multiples de quatre, nommé ainsi en référence aux bourdons électriques des lignes de haute tension, Young choisit ses quatre hauteurs à partir du rapport 18/17/16/12 (il est à noter qu'à cette période, le compositeur ne pense déjà plus les hauteurs en référence à la gamme tempérée, mais directement en rapports de fréquences).

La conception musicale de La Monte Young est alors entièrement harmonique, c'est-à-dire qu'elle ne porte que sur l'association synchronique de hauteurs prédéfinies. Deux décennies plus tard, en 1984, une version « mélodique » de cette même pièce voit le jour. Il n'est pas impossible que la dimension mélodique du *râga* hindoustani, que Young pratiqua auprès de Pandit Pran Nath au cours des années 1970 et 1980, ait influencé le compositeur. Mais le terme de « mélodique » recouvre ici un sens bien particulier, très éloigné de son usage courant : il signifie que les interprètes sont désormais libres de combiner toutes les hauteurs. Autrement dit : aucune association harmonique n'est proscrite. Cette suspension des règles est compensée par d'autres contraintes, portant sur la forme de la pièce. Le libre jeu des unissons,

Biographies

The Theatre of Eternal Music Brass Ensemble

des doubles, triples et quadruples notes possibles esquisse une dramaturgie, que le compositeur ne souhaite pas laisser aux contingences de chaque exécution.

Il s'en explique ainsi : « Au cours des répétitions et des exécutions de *The Melodic Versions*, j'ai développé des instructions spécifiques pour la réalisation improvisée de l'œuvre, que j'ai enseignées aux musiciens par transmission orale [...]. Ces instructions suggèrent notamment une macrostructure de durées proportionnelles pour une exécution d'une durée donnée. Cette macrostructure met en évidence les différentes sections de l'œuvre : une section d'exposition des éléments, une section de développement, une section de culmination, une section de préparation à la fin et une section de fin. »

Ainsi, avec le principe de la version mélodique, la musique de La Monte Young semble pour la première fois se mouler dans le canon occidental de l'arche formelle.

Cette « version mélodique » a fait l'objet d'une édition CD sur Gramavision en 1991, par les huit trompettes (avec sourdines Harmon) du *Theater of Eternal Music Brass Ensemble*.

Dès 1995, après avoir écouté ce disque, le trompettiste Marco Blaauw conçoit le projet de produire l'œuvre dans cette même configuration instrumentale, avec un ensemble de musiciens européens et américains. « Jouer une partition de La Monte Young, explique-t-il, c'est comme mener un travail de recherche ». La précision du travail d'intonation ouvre un univers hors-temps de sonorités inouïes : « On commence à jouer des notes, à s'accorder, à constituer un bourdon, et soudain on se retrouve immergé dans un cosmos sonore, où le temps ne semble plus avoir d'importance ».

Pierre-Yves Macé

En 2014, Ben Neill, Stephen Burns, et Marco Blaauw constituent un ensemble afin d'interpréter la version pour huit trompettes de l'œuvre de La Monte Young, *The Second Dream of The High-Tension Line Stepdown Transformer*.

Au début des années 1990, Ben Neill et Stephen Burns ont joué et enregistré la pièce, en relation étroite avec le compositeur. Désireux de reprendre l'œuvre et de la faire tourner en Europe, Marco Blaauw a choisi des trompettistes de grande notoriété, tous spécialisés dans la musique de leur temps.

En janvier 2015, leur première session de travail en présence de La Monte Young et de Marian Zazeela dans la *Dream House* à New York leur ouvre la voie à une compréhension approfondie de l'œuvre et des modalités de son exécution.

Des répétitions et deux concerts ont eu lieu en juillet 2015 à New York. L'ensemble a ensuite rejoué l'œuvre le 20 septembre au Festival de Varsovie.

Cette formation se donne pour but de continuer à jouer et à faire découvrir à travers le monde l'œuvre pionnière de La Monte Young.

Ben Neill

Le compositeur et interprète Ben Neill est l'inventeur de la *mutantrumpet*, un instrument électroacoustique hybride. Ses talents d'innovateur sont reconnus grâce à ses enregistrements, ses concerts et ses installations. Son opéra électronique, coécrit avec le compositeur Mikel Rouse, est créé en avril 2015 dans le Bong Concert Hall de l'université de Stanford. Neill enregistre neuf CDs de sa musique sur les labels Universal / Verve, Thirsty Ear, Astralwerks, Six Degrees, Ramseur, New Tone et Ear-Rational. Il se produit en concert au Lincoln Center, à la Cité de la musique à Paris, aux festivals BAM Next Wave, Moogfest, Spoleto, Umbria Jazz, Bang On A Can, ICA à Londres, Istanbul Jazz Festival, Festival d'Edimbourg. Il travaille étroitement auprès de nombreux musiciens défricheurs, parmi lesquels John Cage, La Monte Young, John Cale, Pauline Oliveros, Rhys Chatam, DJ Spooky, David Behrman, Mimi Goese, Page Hamilton, Nicolas Collins et David Rothenberg. ITSOFOMO, sa pièce réalisée en collaboration avec l'artiste David Wojnarowicz (1954-1992), est exposée dans des lieux tels que la Tate Modern à Londres, le musée Arman Hammer à Los Angeles et le New Museum à New York.

Stephen Burns

Depuis les débuts de l'humanité, depuis qu'un chasseur a eu l'idée de couper la corne d'une bête tuée pour souffler dedans, la trompette est utilisée pour proclamer les victoires, exprimer la fierté et les joies. « J'aime créer des sons qui ont une qualité vocale et expressive. En tant que musicien, mon but est de créer des atmosphères puissantes, qui invitent l'auditeur à un voyage ».

Stephen Burns parcourt le monde en tant que soliste, donne des récitals, des masterclasses, ou des performances multimédia ou numériques, avec de la danse, de la vidéo, des arts plastiques. Il s'est produit à la Maison Blanche, au « Today Show » de la NBC, à l'émission « All Things Considered » de la NPR. Il a été récemment invité au festival de musique d'Aspen (Colorado) et à MusicNOW, le festival de l'Orchestre Symphonique de Chicago. Stephen Burns est le fondateur et le directeur artistique du Fulcrum Point New Music Project à Chicago, ensemble qui défend les musiques de Karlheinz Stockhausen, Mark-Anthony Turnage, Gunther Schuller, Jacob ter Velthuis et Frank Zappa.

Il enregistre des disques sur les labels Delos, Dorian, ASV, MHS, Kleos et Naxos. Passionné de golf et de tennis, gastronome et amateur de vin, Stephen Burns pratique par ailleurs la méditation bouddhiste tibétaine. Stephen Burns joue sur des instruments Yamaha.

Marco Blaauw

Pourquoi la trompette ? « J'ai toujours eu en tête l'image du troubadour qui annonce les nouvelles du jour en musique. C'est ce que j'ai voulu faire également, avec ma trompette. Je pense que ma tâche consiste à pousser plus loin les techniques de jeu, et à créer un nouveau répertoire. »

Membre de Musikfabrik à Cologne, Marco Blaauw poursuit par ailleurs une carrière internationale de soliste. Il travaille en étroite collaboration avec des compositeurs d'aujourd'hui, toutes générations confondues. Peter Eötvös, Georg Friedrich Haas, Wolfgang Rihm et Rebecca Saunders ont, parmi d'autres, composé spécialement pour lui.

En particulier, Marco Blaauw a intensément travaillé avec Karlheinz Stockhausen. Il a joué le rôle principal de *MICHAEL'S REISE*, fixé dans une cage suspendue au-dessus de l'orchestre. Il a créé *HARMONIES* pour trompette pour les BBC Proms au Royal Albert Hall,

ainsi que de nombreuses parties solistes du cycle d'opéras *LICHT*.

En 2014, il commence à travailler avec La Monte Young et son ensemble sur la version mélodique de *The Second Dream of The High-Tension Line Stepdown Transformer*. Le premier concert à New York a lieu au cours de l'été 2015, suivi par une tournée européenne à l'automne.

Le travail de Marco Blaauw est largement documenté par la radio, la télévision et l'édition CD. En 2005, il entame une série de CDs de trompette solo, dont le sixième, *Angels*, a reçu le Prix de la critique de disque allemande en 2014.

Nathan Plante

Originaire de Californie, Nathan Plante vit et travaille à Berlin et en Europe depuis 2004. Après avoir brillamment obtenu son diplôme de trompette au Conservatoire de musique de San Francisco, il poursuit ses études à Berlin auprès de Bill Forman à la Hochschule für Musik Hanns Eisler. À l'obtention de son diplôme en 2007, Nathan Plante s'engage dans la scène musicale berlinoise, tant comme soliste que comme musicien d'ensemble. Il joue régulièrement avec les ensembles Mosaik, Kammerensemble Neue Musik (Berlin), Musikfabrik (Cologne) et Klangforum (Vienne). Il est l'un des membres fondateurs de l'ensemble Apparat. En tant que soliste, Nathan Plante a créé des œuvres de Liza Lim, Gerhard Stäbler, Helmut Zapf, parmi d'autres.

Markus Schwind

Markus Schwind étudie la trompette et la pédagogie musicale avec Malte Burba à Mayence et Guy Touvron à Paris. Il se perfectionne en musique de chambre contemporaine auprès de Peter Eötvös et Markus Stockhausen à l'université de musique de Cologne. Depuis 1998, il est invité par les ensembles comme Anima Eterna à Bruges (instruments d'époque), Ensemble Modern, Ensemble Recherche, Klangforum Wien, Musikfabrik, ainsi que l'orchestre symphonique de la radio de Berlin, sous la direction de Pierre Boulez, Sylvain Camberling, Heinz Holliger, Ingo Metzmacher, Emilio Pomarico et Hans Zender.

Markus Schwind a travaillé avec les compositeurs John Adams, Mauricio Kagel, György Kurtág, Helmut Lachenmann, Wolfgang Rihm et Karlheinz Stockhausen.

Il a aussi participé à des projets interdisciplinaires : *Wolf* d'Alain Platel, *Le Cuirassé Potemkine* avec la bande originale des Pet Shop Boys et *I am a Mistake* de l'artiste et chorégraphe Jan Fabre.

Paths – Klangwege, son CD en duo avec l'organiste Martin Bambauer, est publié chez IFO Classics. Il participe à d'autres productions sur les labels EMI, Wergo, ECM et Deutsche Grammophon.

Depuis 2003, Markus Schwind est membre de l'ensemble à direction collégiale Ascolta (Stuttgart).

Christine Chapman

Née aux États-Unis, à l'ouest du Michigan, Christine Chapman a voyagé pour vivre pleinement sa passion de la musique. En 1990, après avoir fini ses études à l'université du Michigan et à l'université de l'Indiana, elle quitte l'Amérique rurale pour un poste dans un orchestre européen. D'abord envisagé comme provisoire, ce voyage durera vingt-cinq années, riches en explorations et en aventures artistiques.

En tant que membre de Musikfabrik, Christine Chapman travaille directement avec les compositeurs d'aujourd'hui. Elle a créé des œuvres de Karlheinz Stockhausen, Wolfgang Rihm, Peter Eötvös, Rebecca Saunders et Georg-Friedrich Haas. Elle accorde un prix particulier aux expériences qui l'amènent à interpréter les musiques de Harry Partch, Sun Ra, Mouse of Mars et bien entendu La Monte Young. « Ce qui est le plus passionnant pour moi, c'est d'essayer de transcender les techniques de jeu pour aller chercher l'âme de la musique ».

Bob Koertshuis

Bob Koertshuis commence à jouer de la trompette à l'âge de neuf ans. En 1995, il est nommé trompette solo de l'Orchestre Philharmonique d'Arnhem. En musicien indépendant, il joue dans les orchestres les plus importants des Pays-Bas (l'Orchestre Royal du Concertgebouw, l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, et l'Orchestre de la Radio), ainsi que dans les orchestres internationaux.

Sa carrière l'amène à travailler avec les chefs d'orchestre parmi lesquels Bernard Haitink, Zubin Mehta, Mariss Jansons, Lorin Maazel, Mstislav Rostropovich, Christoph Eschenbach, Elisha Inbal et Yannick Nézet-Seguin. Il enseigne au Conservatoire Prince Claus à Groningen, dirige des ateliers et des masterclasses.

Matthew Conley

En tant qu'interprète aguerris de musique d'aujourd'hui, le trompettiste Matthew Conley se produit avec les ensembles Musikfabrik (Cologne), Klangforum Wien, Ensemble Modern (Francfort), Kammerensemble Neue Musik (Berlin), CENM (Salzbourg), parmi d'autres. Il est l'un des membres fondateurs d'Apparat, un quintette de cuivres dont la mission est d'étendre le répertoire contemporain pour cuivres et qui, avec les ensembles Mosaik, Adapter et le quatuor Sonar, forme l'Ensemblekollektiv Berlin. Matthew Conley a joué la partie soliste de *Sonic Eclipse* de Matthias Pintscher à la Biennale für Moderne Musik de Francfort en 2011 et à l'édition 2012 du festival Slowind à Ljubljana (Slovénie). Son interprétation de *OBERLIPPENTANZ* pour trompette piccolo lui a valu un prix de l'Académie d'été Stockhausen à Kürten en 2011, et l'a amené à être invité par la Stockhausen-Stiftung für Musik à interpréter la pièce à plusieurs occasions. Au cours des étés 2010, 2012 et 2013, il participe à l'Académie de Lucerne, sous la direction artistique de Pierre Boulez et de Peter Eötvös. En 2010-2011, il est boursier de l'académie de l'Ensemble Modern à Francfort.

Matthew Conley est diplômé de l'université de musique de Cincinnati. En 2010, il obtient sa maîtrise de soliste à l'université de McGill, où il étudie avec Edward Carroll. Il travaille avec Markus Stockhausen et étudie quatre étés consécutifs au Center for Advanced Musical Studies à Chosen Vale (New Hampshire).

Deux livres à paraître en 2016

– Un livre sur La Monte Young aux éditions AEDAM MUSICAE, coll. XX^e – XXI^e, par Jacques Donguy.

– *La Monte Young et Marian Zazeela – Conversations*, par Jacqueline Caux.

En anglais et en français.

Accompagné d'un CD et d'un DVD. Éditions Shiin.

PROCHAINS CONCERTS

WADADA LEO SMITH /
ROSCOE MITCHELL /
HENRY THREADGILL
*Cinquante ans
de l'AACM de Chicago*

Théâtre du Châtelet
Lundi 19 octobre 20h



OLGA NEUWIRTH
*Le Encantadas o le avventura
nel mare delle meraviglie*

Salle des concerts – Cité de la musique –
Philharmonie 2
Mercredi 21 octobre 20h30



GÉRARD PESSON /
ANNETTE MESSENGER /
PIERRE ALFERI /
FANNY DE CHAILLÉ
La Double Coquette

Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines,
Scène nationale
Vendredi 6 novembre 20h30
Théâtre des Abbesses
Mardi 17 au jeudi 19 novembre 20h30



PORTRAIT 2015
UNSUK CHIN
FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

UNSUK CHIN
Concert-rencontre

Amphithéâtre – Cité de la musique –
Philharmonie 2 – 18h30

UNSUK CHIN / DONGHOON SHIN /
SUN-YOUNG PAGH
Œuvres pour ensemble

Salle des concerts – Cité de la musique –
Philharmonie 2 – 20h30
Vendredi 27 novembre



PORTRAIT 2014-15
LUIGI NONO
FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

LUIGI NONO
Prometeo, tragedia dell'ascolto

Grande salle – Philharmonie 1
Lundi 7 décembre 20h30



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



George Nicholson de l'Oratoire, curé de Saint-Eustache
Louis Robiche, régisseur de l'église Saint-Eustache
Sacristains : Daniel Fernandes et Mirko Lisica

Le Monde partenaire du

FESTIVAL D'AUTOMNE

**CULTIVEZ VOS POINTS DE VUE,
ARGUMENTEZ VOS CRITIQUES.**

CHAQUE JOUR LA CULTURE
EST DANS **Le Monde**
ET CHAQUE WEEK-END
DANS LE SUPPLÉMENT
culture&idées
ET DANS **M** LE MAGAZINE



Suivez aussi la culture sur lemonde.fr/culture/

