

frank  
zappa



steve  
reich

ensemble modern

Mercredi 16 novembre 2005, Théâtre du Châtelet

JeuDi 17 novembre 2005, Théâtre de Caen



34<sup>e</sup> édition



## FRANK ZAPPA \*

(1940-1993)

*The Yellow Shark* (1991/92), extraits  
2 violons, 2 altos, 2 violoncelles,  
2 contrebasses, flûte, hautbois,  
2 clarinettes, basson, 2 cors,  
2 trompettes, trombone, tuba, 2 pianos,  
3 percussions, harpe, mandoline,  
guitare

*Dog / Meat* (1983)

(Arr. : Ali N. Askin, 1992)

*Outrage at Valdez* (1990/92)

*The Girl in the Magnesium Dress* (1983/92)

*Ruth is Sleeping* (1983)

(Arr. : Ali N. Askin, 1992)

*Amnerika* (1984/92)

*Be-Bop Tango* (1972)

(Arr. : Ali N. Askin, 1992)

*Get Whitey* (1991/92)

*G-Spot-Tornado* (1986)

(Arr. : Ali N. Askin, 1992)

Création française

Durée : 40'

entracte : 40'

## STEVE REICH

*You Are (Variations)* pour ensemble amplifié  
et voix (2004)

3 sopranos, alto, 2 ténors, 2 violons,  
alto, violoncelle, contrebasse, 2 flûtes,  
2 hautbois, 3 clarinettes, 4 pianos, 4  
percussions

Commande du Los Angeles Master  
Chorale/Grant Gershon (Music Director),  
du Lincoln Center for the Performing Arts  
et de l'Ensemble Modern

Création française

Durée : 27'

**Ensemble Modern**

**Synergy Vocals**

Direction, **Franck Ollu**

Réalisation, régie son, **Norbert Ommer**



Partenaire du Festival d'Automne à Paris

\*"FZ", "Zappa", et "Frank Zappa" sont des marques  
déposées appartenant à The Zappa Family Trust. Tous  
droits réservés.

Couverture, Frank Zappa (photo : Fritz Brinckmann),  
Steve Reich (photo : Alice Arnold)

## FRANK ZAPPA

Le prodigieux vagabondage

Texte de David Sanson

Qualifier Frank Zappa de musicien hippie, eu égard à sa chevelure hirsute et à tous les combats politiques qui, des années 1960 aux années 1990 (où il s'engagea aux côtés du président tchèque Vaclav Havel), ont constamment émaillé son parcours artistique, serait oublier qu'il fut le premier à se gausser des modes et autres conformismes, à commencer par le psychédéisme (stigmatisé dans l'album *We're Only In It For The Money*, en 1967).

Le considérer comme un musicien intellectuel, en se rappelant qu'il se réclamait de Stravinsky, Berg et Nancarrow autant que des grands *bluesmen*, et que le London Symphony Orchestra (dirigé par Kent Nagano en 1983), l'Ensemble intercontemporain (avec Pierre Boulez en 1984) et l'Ensemble Modern (à l'orée des années 1990) interprétèrent ses compositions, ce serait négliger avec quelle merveilleuse souplesse il a toujours su rebondir ailleurs, et avec quel esprit de dérision aussi – puisque sans humour, c'est bien connu, on ne peut rien faire sérieusement. Négliger également que la sensualité et la fabuleuse énergie rythmique irrigant ses morceaux doivent au moins autant au rhythm'n'blues et à la musique soul qu'au *Sacre du printemps*.

Qualifier Frank Zappa d'artiste conceptuel, en pensant par exemple à toute la panoplie philosophique dont il s'amusait parfois à parer sa musique, ce serait oublier le *guitar hero*, le guitariste supersonique qui fit ses premières armes à la tête du groupe à géométrie variable Mother of Inventions, réunion de virtuoses (de Captain Beefheart à Jean-Luc

Ponty) qui devait connaître trois avatars (1965-69 ; 1970-71 ; 1973-76). Oublier aussi le fabuleux sens mélodique qui, de l'album solo *Lumpy Gravy* de 1967 (vaste suite convoquant un orchestre symphonique) aux *pop songs* de *Sheik Yerbouti* (1979), reste l'un des plus irréductibles déterminants de son « style ». Le considérer comme un « rocker », ce serait, en revanche, se méprendre sur une œuvre qui embrasse voluptueusement presque tous les genres musicaux, de la suite jazz au théâtre musical, du happening au doo-wop, de la pop au jazz-rock, et cultive la rupture de ton comme une seconde nature...

Si l'apport de Frank Zappa (1940-1993) à la musique de la fin du XX<sup>e</sup> siècle aura bien été considérable, sa figure reste ainsi éminemment inqualifiable, et c'est aussi ce qui fait son importance : musicien savant mais jamais sérieux, rocker hors catégories mais compositeur pas classique, l'artiste reste inclassable, il échappe aux styles sans pour autant les ignorer et encore moins les mépriser (ce qui est une autre façon de s'y inféoder) – et rien que cela, de nos jours, est en soi révolutionnaire. L'histoire de

Zappa, c'est celle d'un enfant épris de blues qui, à 13 ans, subit un choc en découvrant *Ioni-sation* de Varèse. Puis d'un adolescent qui multiplie les projets – d'abord batteur, puis guitariste/chanteur/compositeur au sein successivement de The Ramblers, The Blackouts, The Omens, The Soul Giants – pour finalement, autour de son laboratoire du Studio Z, se muer en inventeur génial, ou en savant fou. *Freak Out*, album inaugural de la discographie de Zappa et des Mothers of Invention, et l'un des premiers doubles albums de l'histoire du rock, paraît chez MGM en 1965 : « Dès son premier disque, écrivait Thierry Jousse dans *Le Dictionnaire du rock* (Robert Lafont), *l'univers de Zappa excède les limites du rock, empruntant à la musique électroacoustique et à Varèse (dont il reprend la devise : « The present day composer refuses to die », soit « Le compositeur du temps présent refuse de mourir »), au cinéma, au dessin animé, à Lenny Bruce, au cabaret tout autant qu'au doo-wop et à l'univers ensoleillé de la Californie, qu'il observe avec un mélange de bienveillance et d'ironie*... Frank Zappa a fini par mourir, prématurément, d'un cancer, laissant quatre enfants et

une discographie pléthorique, témoignant en particulier d'innombrables concerts. Mais sa musique, elle, continue de vivre, par la grâce notamment de ses fils Ahmet et Dweezil, qui la jouent sur les scènes du monde entier. La musique de Zappa, c'est l'exploration inlassable d'un univers oblique, aiguillée par cette curiosité qui est la meilleure preuve d'un amour véritable. C'est l'œuvre d'un artiste passionné autant par les vertus cathartiques de l'art que par sa valeur « éducative », et qui ainsi n'a jamais négligé de s'inscrire dans son époque ; le fait d'un musicien à la fois profondément cultivé et farouchement engagé, excentrique, jamais blasé : la contre-culture, serait-ce ce qui reste quand on a tout assimilé ?

Cette œuvre a beau être un continent à elle seule, jamais pourtant elle ne paraît étrangère – tout au plus : étrange. Elle a beau être tout, sauf simple, savamment (dé)structurée, elle réussit pourtant à toujours paraître familière... Si Frank Zappa avait eu le sens des affaires, ou la sensibilité d'un chef d'école ; s'il avait voulu donner une appellation à son prodigieux vagabondage – celui d'un érudit autant que d'un iconoclaste, se fiant à sa seule oreille – de style en style ; s'il n'avait pas fait autant fi des étiquettes et des conventions, dont il se jouait avec un esprit quasi dadaïste ; si, finalement, au lieu de la musique, il s'était pris lui-même au sérieux, Frank Zappa aurait pu créer sa propre école, son propre mouvement, breveter son propre style. On l'aurait appelé le *zapping*.

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

Texte de Dietmar Wiesner, flûtiste, membre fondateur de l'Ensemble Modern

À l'arrivée, une fête en famille chez Zappa, sur Mulholland Drive. Première rencontre Europe-États-Unis. Il ne faut pas prendre à la lettre l'invitation « *come to my house and visit my swimming-pool* ». Écoute des pièces pour synclavier dans le studio, installé dans la cave, rempli de bandes master, d'enregistrements vidéo de ses shows, et la télévision qui emplit toute vie quotidienne américaine.

À côté, une pièce pleine de partitions d'orchestre jamais jouées et d'arrangements. Le lendemain, premier jour de répétition dans *Joe's Garage* près de l'aéroport de la ville à Hollywood – un coin sans aucun charme. Le studio est entouré des hautes grilles qui ferment automatiquement.

Les abords rappellent des ghettos, avec des latinos surtout, sinon des halls d'usine.

L'organisation est parfaite : il y a une personne spécialement préposée à tous les petits désirs personnels (l'entretien des guitares de Zappa, l'électronique, le café, la propreté). Zappa nous met une partition sur le pupitre : « *This is a test* ». Une composition qui rappelle Hindemith ; on se renifle un peu, musicalement.

Puis les premiers exercices d'improvisation, qu'il dirige avec cette gestuelle devenue fameuse (*how to make music with an audience within a TV show*, genre Sidney, années 70).

Les improvisations continuent les jours suivants – tout est enregistré sous forme digitale ou conservé sur le synclavier.

Après une dizaine de jours, déménagement dans un studio parfaitement aménagé sous les toits de sa maison de Mulholland Drive – chambre d'écho, cabines isolées pour la batterie et pour la voix. Et de surcroît une table de mixage achetée exprès pour ce projet.

Un ingénieur du son, qui travaille également pour les studios Universal, est mis à disposition pour toute la journée.

Tout ce que font les différents groupes de l'ensemble, les bois, les cuivres, les cordes, sera échantillonné sur le synclavier.

## UN RÊVE DE ZAPPA

Texte de Pacôme Thiellement

Extrait de *Économie Eskimo, Un rêve de Zappa*,

Éditions Musica Falsa, 2005

Ce qu'a fait Zappa, c'est du forage. Il a patiemment, passionnément troué des musiques préexistantes, comme si elles étaient soumises à un principe coercitif intégral, toujours réalisé, toujours déjà là, et les a ensuite fait passer les unes dans les autres en conservant soigneusement toutes leurs aspérités et qualités comme leurs limites intrinsèques voire leurs pires défauts à travers un filtre d'évaluation radicale répondant à cinq variables précises (musique moderne, delta blues, free jazz, dada, films de monstres) fonctionnant par détournements, découpes, fragmentations et satires, en vue de créer un seul opus large, dense et extrêmement tendu, selon le *modus operandi* de la conspiration permanente. Nous sommes ce que nous mangeons. Les musiques étant ce qui nous tisse et maille, un arrangement par la conscience de ce que nous entendons pour trier, classifier et synthétiser l'information extérieure relativement aux capacités de notre organisme, une outre-humanité monstrueuse – ou une nouvelle prise en charge de l'humanité outre mesure – passera par la musique la plus délicatement exubérante, la musique de *fore* comme son pivot et levier.

Cependant, le disque de « musique classique » tardif (quelques mois seulement avant sa mort), *The Yellow Shark*, est – avec *Lumpy Gravy*, *Uncle Meat*, *One size fits all* et *Make a Jazz Noise Here* – l'un des cinq plus beaux disques de Frank Zappa. Le cadeau que la terre, reconnaissante, fit à Zappa avant qu'il ne rejoigne le fleuve de l'oubli où il put, sans doute, affirmer avec quiétude qu'il n'avait attristé personne (et pas même Trevor Howell), c'est l'existence de l'Ensemble Modern de Francfort.

En l'interprétant en 1992, l'Ensemble Modern a permis à Zappa un de ses plus beaux disques, qui ne soit ni une reprise ni une synthèse de sa carrière, mais un grand nouveau disque. Les membres de l'Ensemble Modern ne jouent pas la musique de Frank Zappa comme un orchestre de musique moderne l'aurait jouée. Ils la jouent comme un orchestre de Frank Zappa l'aurait jouée : dans toute son impureté, avec ses climax et ses coupes franches, tout son appareil cinématographique – bande dessinée injecté dans la matière classique. La saveur subversive de sa science folle y est redoublée et portée à son apogée. *The Yellow Shark* réussit à concilier les deux nécessités intrinsèques à la musique de Zappa qu'aucun orchestre classique n'avait auparavant réussi à réaliser simultanément : l'exécution minutieuse du morceau, et l'apport singulier de chaque musicien.

On est là aux antipodes de l'esthétique boulezienne, où le musicien ne doit pas faire intervenir son petit « drame personnel » à travers l'œuvre volontaire du compositeur. La musique de Zappa ne rêve pas qu'il n'y ait qu'une volonté derrière chaque action, et une force derrière chaque volonté. Elle n'aurait alors aucun moyen de revenir. La musique de Zappa se nourrit au contraire de tous ces drames personnels, de toutes ces aspérités sonores et de toutes ces idiosyncrasies particulières à ses musiciens, comme leurs folklores, le pire de leurs qualités et le meilleur de leurs défauts : autant

d'accidents qui sont la piqure proprement dada de son système ouvertement monstrueux.

Derrière chaque morceau, quinze, vingt volontés différentes travaillent à en multiplier les interprétations possibles. Cent solitudes construisent Venise. La multiplicité des volontés comme la divergence des forces en présence pendant l'interprétation du morceau en font toute la saveur. Les hasards fournissent toujours les points de raccord de la trame.

*The Yellow Shark* y trouve même son point de départ : une étrange statue déposée par un inconnu devant la porte des Zappa et représentant le requin en question, répondant d'une manière étrange aux récentes préoccupations écologiques du compositeur comme à sa position dans le monde jaune de la pop. Si les Beatles étaient le sous-marin, il est sans doute le requin. C'est l'étreinte du dehors, qui embrasse alors la préparation parfaite de son corps. À la manière de Joyce dans *Finnegans Wake* incluant le « *Come in* » tapé par erreur dans sa dictée par son secrétaire (en réponse à trois coups sur la porte du bureau), Frank Zappa ne réclame

## STEVE REICH

### Biographie

une exécution virtuose (« *with all the right notes in it* ») de ses compositions en répétition que pour mieux laisser l'accident trouver celles-ci (« *what the fuck* ») lors du concert.

Il est nécessaire pour l'effectivité du processus monstrueux que la singularité de chaque musicien – et jusque dans ses erreurs d'interprétation (le riff raté de marimbas de *Dickie's such an asshole* sur *Make a jazz noise here* en 1988, et déjà celui de la fin de la première face d'*Apostrophe* (?) – soit irréductible, patente, voyante, criante, et qu'elle contamine l'ensemble, mais simultanément qu'elle ne cesse de faire différer les singularités précédentes en donnant de nouvelles orientations au processus, en renouvelant de fond en comble la nature du crible. Le plan est plus important que son résultat. Et la trahison du plan fait partie de la nature du plan.

Copyright : Pacôme Thielllement/Musica Falsa 2005

Steve Reich est né en 1936 à New York, où il a été élevé, ainsi qu'en Californie. En 1957, Reich obtient son diplôme de philosophie de l'Université Cornell, avec mention. Pendant les deux années qui suivent, il étudie la composition avec Hall Overton, puis suit les cours de la Juilliard School of Music, de 1958 à 1961, avec William Bergsma et Vincent Persichetti. Au Mills College, il étudie avec Darius Milhaud et Luciano Berio, et y obtient sa maîtrise de musique en 1963.

Ayant obtenu une bourse de l'Institute for International Education, Steve Reich étudie la percussion à l'Institut des études africaines de l'Université du Ghana, à Accra, pendant l'été 1970. En 1973 et 1974, il est formé à la technique des gamelans balinais *Semar Pegulingan* et *Gambang*, à la Société américaine des arts orientaux, à Seattle et à Berkeley, en Californie. De 1976 à 1977, il étudie les formes traditionnelles de la cantilation des écritures hébraïques, à New York et Jérusalem.

En 1966, Steve Reich fonde son ensemble qui passe rapidement de trois musiciens à 18, et davantage. Le groupe *Steve Reich & Musicians* réalise alors de nombreuses tournées mondiales.

En juin 1997, pour célébrer le soixantième anniversaire du compositeur, le label Nonesuch a édité une rétrospective de son œuvre en un coffret de dix CD. *The Cave*, en collaboration avec Beryl Korot, est reconnu, en 1993, comme « un formidable aperçu de ce à quoi pourrait ressembler un opéra au XXI<sup>e</sup> siècle » (Time Magazine). *Three Tales*, en 2002, sera leur seconde collaboration. L'œuvre sera jouée en

Europe et aux USA.

La musique de Steve Reich a été jouée dans le monde entier par les plus célèbres orchestres. Plusieurs chorégraphes ont créé des ballets à partir de ses musiques : Anne-Teresa de Keersmaecker (*Fase* en 1983, à partir de quatre œuvres de jeunesse et *Drumming* en 1998), Jiri Kylian (*Falling Angels* à partir de *Drumming Part I*), Jérôme Robbins et le New York City Ballet (*Eight Lines*), et Laura Dean qui lui a commandé *Sextet*. Le ballet qui en a résulté, *Impact*, a été créé au Festival Next Wave de la Brooklyn Academy of Music et a permis à Laura Dean et Steve Reich d'obtenir le Bessie Award en 1986.

Steve Reich a obtenu de nombreuses bourses. En 1994, il a été reçu à l'American Academy of Arts and Letters et, en 1995, à l'Académie des Beaux-Arts de Bavière.

Parmi ses projets, *Variations for Vibes, Pianos and Strings* sera chorégraphié par Akram Kahn, commande de ECHO, interprété par le London Sinfonietta avec des représentations en Europe et aux USA en 2006 ; puis *Daniel Variations* composé pour l'ensemble Steve Reich and Musicians, création annoncée au cours des célébrations du soixante-dixième anniversaire du compositeur au Barbican Centre à Londres.

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

### Steve Reich

#### au Festival d'Automne à Paris

- 1976 : *Drumming, Music for 18 Musicians, Clapping Music, Six Pianos, Music for Pieces of Wood, Music for Mallet Instruments, Voices and Organ, Piano Phase, Violin Phase*  
1981 : *Music for 18 Musicians, Tehillim*  
1986 : *New York Counterpoint, Music for Mallet Instruments, Voices and Organ, The Desert Music*  
1989 : *Electric Counterpoint, Sextet, Different Trains, Fragment*  
1993 : *The Cave*  
1997 : *Music for 18 Musicians, Proverb, Hindenburg (Three Tales Part I)*  
2002 : *Three Tales*

## YOU ARE (VARIATIONS)

Texte de Steve Reich

*You are (Variations)* est formé de quatre mouvements, dont chacun met en musique un texte court. Ces textes/mouvements sont les suivants :

**You are wherever your thoughts are**

« Tu es toujours là où sont tes pensées »

Shiviti Hashem L'negdi

« Je place l'Éternel devant moi »

**Explanations come to an end somewhere**

« Les explications rencontrent leurs limites »

Ehmoṛ m'aht, v'ahsay harbay

« Parle peu et agis beaucoup »

Le premier est la traduction anglaise d'une phrase de Rabbi Nachman de Breslau, l'un des plus stimulants et des plus profonds parmi les mystiques hassidiques de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. La citation provient de son *Likutey Moharan*, I, 21.

Le second texte est extrait du *Psaume 16*, dans sa version originale en hébreu, et le troisième provient des *Enquêtes philosophiques* de Ludwig Wittgenstein.

La quatrième citation est tirée du *Pirke Avot*, l'une des premières sections du Talmud, et de loin l'une des plus connues. La phrase, en hébreu, est de Rabbi Shammaï.

Comme tous ces textes sont assez brefs, il semble naturel de les répéter, en variant à chaque fois le traitement musical. D'où la forme de la variation qui s'est au fond imposée à moi à partir de mon choix de textes. La signification de la notion de variation change en vérité considérablement.

Pour commencer, j'ai conçu une structure harmonique, une courte séquence d'accords qui puisse me servir de soubassement pour toutes les variations, ainsi qu'on l'a fait d'innombrables fois dans l'histoire. Je me suis aperçu cependant qu'après la première mise en musique de « *You are wherever your thoughts are* », je commençais à changer les accords lors de la seconde. À vrai dire, je m'en suis tout à fait réjoui, puisque j'obéissais là à une intuition musicale spontanée. Dans la troisième reprise, il y a des citations de *L'Homme armé*, la célèbre chanson du XIV<sup>e</sup> siècle. À partir de la cinquième variation, j'ai commencé à empiler les quatre pianos les uns sur les autres, avec des harmonies qui entrent en conflit, produisant quelque chose de

nouveau et de très énergique. Dans la sixième variation, on pourra percevoir quelques échos de James Brown.

Le second texte, après avoir été chanté une première fois, est repris en un canon, lui-même répété et augmenté, créant une sorte de canon qui avance lentement, alors que les marimbas, les vibraphones et les pianos le font progresser avec des mesures qui changent constamment. Après un court silence, le troisième mouvement s'enchaîne, variant les répétitions du texte avec des changements, souvent infimes, dans les harmonies. Le dernier mouvement, à nouveau en hébreu, revient au tempo du début, et se constitue à travers des canons en augmentation, comparables à ceux du second mouvement.

L'unité de l'œuvre est assurée harmoniquement par l'accord de dominante de ré majeur – la plupart du temps avec le *sol* (au lieu du *la*) à la basse. Ce clair rayon de ré majeur illumine la majeure partie de la pièce, et de manière particulièrement intense dans le mouvement final.

L'effectif de *You are (Variations)* comprend 3 sopranos, 1 alto et 2 ténors, avec 2 flûtes, hautbois, cor anglais, 3 clarinettes en si bémol, 4 pianos, 2 marimbas, 2 vibraphones et cordes.

## BIOGRAPHIES

### Synergy Vocals

Amy Haworth, Micaela Haslam, Rachel Weston (sopranos), Heather Cairncross (alto), Andrew Busher, Gerard O'Beirne (ténors)

Les Synergy Vocals apparaissent pour la première fois sur scène en 1996, lors d'un concert au Barbican Centre à Londres, pour l'anniversaire de Steve Reich. Les quatre voix féminines de *Tehillim* amorçaient une grande carrière dans le domaine de la création, avec des œuvres de John Adams, Louis Andriessen, Luciano Berio, James Wood. À la demande de Steve Reich, elles créent un ensemble qui jouera dans *Three Tales* et pour le premier enregistrement européen de *Music for 18 Musicians*. La diversité de leur répertoire, la cohésion des voix, leur précision, les ont menés à collaborer avec l'Ensemble Modern, Ictus, le London Symphony Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, l'Orchestre Symphonique de Chicago, l'Ensemble intercontemporain, le London Sinfonietta, l'Orchestre de Lyon entre autres et à avoir des activités éducatives.

C'est Micaela Haslam qui dirige Synergy Vocals.

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

**Franck Ollu,  
chef d'orchestre**

Né à La Rochelle, il a étudié le cor avec André Cazalet et George Barbotou, ainsi que l'écriture musicale avec Jean-François Zygel. En 1990 il intègre l'Ensemble Modern de Francfort en tant que corniste. Il étudie la direction d'orchestre avec Jonathan Nott, dont il devient l'assistant à l'Orchestre Symphonique Bamberg et à l'Orchestre Symphonique de Lucerne. En septembre 2000, il est nommé pour deux saisons chef-assistant de l'Ensemble intercontemporain. Il est aussi l'assistant de Pierre Boulez avec l'Ensemble Modern Orchestra. Il crée des œuvres de nombreux compositeurs parmi lesquels Hans Zender, York Höller et Wolfgang Rihm. Il a dirigé les ensembles Asko, Musik Fabrik, Recherche, le Queensland Symphony Orchestra, l'ensemble australien Elision.

Franck Ollu a participé à deux enregistrements avec l'Ensemble Modern. Le premier est consacré au compositeur Fred Frith, et le second, à la *Quatrième symphonie* de Charles Ives. Au Festival d'Automne à Paris 2004, il a dirigé l'Ensemble Modern dans *Paysage avec parents éloignés* de Heiner Goebbels et dans *...Ce qui arrive...* d'Olga Neuwirth.

**Norbert Ommer,  
ingénieur du son**

Norbert Ommer a obtenu son diplôme d'ingénieur du son tout en travaillant pour la radio et la télévision. En 1990, il a commencé sa collaboration avec l'Ensemble Modern dont il a rejoint l'équipe en 1997. Parallèlement, il travaille aussi à la radio de Cologne, WDR.

Depuis 1997, il a réalisé le design sonore pour *The Yellow Shark* de Frank Zappa, pour les concerts ou spectacles de Heiner Goebbels *Surrogate Cities*, *Schwarz auf Weiss*, *Industry and Idleness*, pour les productions de Steve Reich *Proverb*, *City Life* et *Three Tales*.

Il a aussi collaboré avec les compositeurs Karlheinz Stockhausen, Peter Eötvös, John Adams, Helmut Lachenmann, Benedict Mason, Louis Andriessen, Kaija Saariaho, Fred Frith ainsi qu'avec Ray Brown, Lalo Schiffrin et Bill Viola.

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

**Ensemble Modern**

Créé en 1980, l'Ensemble Modern constitue en Allemagne une des toutes premières formations de solistes professionnels.

Établi à Francfort depuis 1985, l'Ensemble Modern n'a ni directeur artistique, ni chef d'orchestre permanent. On y décide en commun des programmes, des chefs d'orchestre et d'éventuels solistes invités. Les structures de fonctionnement sont autonomes, les musiciens endossant collectivement la responsabilité des projets, des orientations artistiques et assumant les risques financiers inhérents à leur commercialisation.

Les dix-neuf solistes-membres représentent neuf cultures ou nationalités différentes.

La gamme stylistique de l'Ensemble Modern s'étend des œuvres des compositeurs du XX<sup>e</sup> siècle (Schoenberg, Stockhausen, Cage) aux tendances de la composition d'aujourd'hui : théâtre musical, œuvres d'ensemble ou d'orchestre, productions associant la danse ou la vidéo. Des relations fructueuses se sont tissées entre l'Ensemble et des créateurs comme Heiner Goebbels, Frank Zappa, Steve Reich, Bill Viola, Dominique Gonzalez-Foerster, des chorégraphes comme Bill Forsythe ou des metteurs en scène comme Christoph Marthaler. Toutefois, c'est l'étroite coopération avec les compositeurs qui permet à ces musiciens de s'assurer d'une interprétation authentique. Environ une vingtaine d'œuvres nouvelles sont créées chaque année.

Outre les tournées qui ont mené l'Ensemble à travers les continents, les musiciens ont une collaboration régulière avec les festivals : Festival d'Automne à Paris, Lincoln Center Festival/New York, Ars Musica/Bruxelles, Holland Festival/Amsterdam, Lucerne, Salzbourg et Berlin. À Francfort, l'Alte Oper accueille l'Ensemble Modern depuis 1985 ; l'Opéra l'invite à participer à des productions. *Happy New Ears* est une série de concerts-ateliers où sont présentées et commentées des œuvres du répertoire d'aujourd'hui. La Philharmonie de Cologne, de Vienne, les Konzerthaus de Berlin, Essen et de Dortmund, le Festspielhaus de Baden-Baden sont des partenaires réguliers. L'Ensemble Modern donne chaque année une centaine de concerts.

La Kulturstiftung des Bundes (Fondation culturelle fédérale) a reconnu en 2003 la valeur des initiatives de l'Ensemble Modern pour la culture contemporaine en Allemagne et lui a attribué une subvention pour deux projets majeurs : l'Internationale Ensemble Modern Akademie et l'Ensemble Modern Orchestra. Depuis 1998, cet orchestre interprète les œuvres à grands effectifs des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. Les solistes de l'Ensemble Modern constituent le noyau de l'orchestre, rejoints par de jeunes instrumentistes pour réaliser un ou deux projets par an.

L'Internationale Ensemble Modern Akademie (IEMA) a été fondée au cours de l'été 2003, afin de développer la recherche et l'enseignement de la musique d'aujourd'hui. L'IEMA offre des bourses aux musiciens, subventionnées par la Kunststiftung NRW et la Kulturstiftung des Bundes ; elle propose des *masterclasses* pendant la saison « Klangspuren » de Schwaz (Autriche) ; une académie d'été en Grèce – en coopération avec le Paxos Spring Festival ; le séminaire international de composition, subventionné par la Fondation culturelle Allianz – cours dirigés par Helmut Lachenmann en 2004 et par George Benjamin en 2005.

En collaboration avec le GNM (Société de Musique Nouvelle), l'Ensemble Modern organise depuis 1996 le Nachwuchsforum (Forum de la nouvelle génération) pour les compositeurs, interprètes et musicologues. L'Ensemble Modern est subventionné par la Kulturstiftung des Bundes et, via la Deutsche

Ensemble Akademie, par la Ville de Francfort, le Land de Hesse, la Fondation GEMA et la GVL.

[www.ensemble-modern.com](http://www.ensemble-modern.com)



#### Les musiciens :

Dietmar Wiesner et Rüdiger Jacobsen, flûte  
 Catherine Milliken, hautbois, hautbois d'amour  
 Antje Thierbach, hautbois  
 Roland Diry, clarinettes  
 Karin Dornbusch, clarinette  
 Matthias Stich, clarinette basse, saxophone  
 Johannes Schwarz, basson, contrebasson  
 Tero Toivonen et Lizz Porter, cor  
 Bill Forman et Sava Stoianov, trompette  
 Uwe Dierksen, trombone  
 Josef Juhasz, tuba  
 Hermann Kretzschmar et Ueli Wiget, piano, synthétiseur, celesta  
 Jürgen Kruse et Markus Bellheim, piano  
 Rumi Ogawa, Rainer Römer, David Haller et Wolfram Winkel, percussion  
 Ellen Wegner, harpe

Detlef Tewes, mandoline, mandola  
 Jürgen Ruck, guitare, e-guitar, banjo  
 Christopher Brandt, e-bass  
 Rafal Zambrzycki-Payne et Claudia Ajmone-Marsan, violon  
 Werner Dickel et Ulrich Mertin, alto  
 Eva Böcker et Michael M. Kasper, violoncelle  
 Matthew McDonald, contrebasse

L'Ensemble Modern remercie la Fondation Aventis et Biotest folex Imaging, Dr. Dr. hc Hans Schleussner pour leur soutien financier, à savoir la prise en charge d'un poste de musicien.

Aventis foundation



Ensemble Modern. Photo : Wonge Bergmann