

L'Ircam, Les Spectacles vivants et Les Cinémas-Centre Pompidou présentent

L'AURORE

Mercredi 11 juin 2014, 20h30

Centre Pompidou, Grande salle

Ciné/concert

L'Aurore

Film de **Friedrich Wilhelm Murnau**

(*Sunrise: A Song of Two Humans*, États-Unis, 1927, 90 minutes, muet, noir et blanc)

Musique

Helmut Oehring

Seven Songs for Sunrise

CREATION FRANÇAISE

Jürg Henneberger, direction et piano

Quatuor Sine Nomine

Patrick Genet, François Gottraux, violons

Hans Egidi, alto

Marc Jaermann, violoncelle

David Moss, soliste vocal

Jörg Schneider, trompette

Nikita Cardinaux, clarinette basse

Noëlle Reymond, contrebasse

Jean-François Taillard, sonorisation

!! La soirée continue à 23h

à l'Espace de projection de l'Ircam... !!

avec la performance **Fundamental Forces**,
création électronique et vidéo

de **Robert Henke** et **Tarik Barri**

Réalisation informatique musicale **Ircam/**

Thomas Goepfer

Tarif unique : 10 €

Durée : 1h35

Quatuor Sine Nomine, en partenariat avec la Cinémathèque suisse.

Avec le soutien pour la composition de la Fondation pour la musique Ernst von Siemens.

Coproduction Ircam/Les Spectacles vivants/Les Cinémas-Centre Pompidou.

Avec le soutien de la Sacem.

L'AURORE

Une citadine, en vacances dans un petit village de la campagne, près d'un lac, séduit un fermier (l'HOMME). Sous son influence, il décide de noyer son épouse (la FEMME) et l'emmène en barque sur le lac. Au moment de passer à l'acte, il ne peut s'y résoudre. Effrayée, la FEMME s'enfuit vers la ville. L'HOMME la suit, aspirant au pardon. Plongés dans la vie fourmillante de la ville, se perdant tous deux dans l'atmosphère festive de ses divertissements, ils se retrouvent, se redécouvrent, renouent leur idylle première, avant de s'en retourner chez eux. Sur le chemin, alors qu'ils naviguent sur le lac, une tempête les surprend. L'HOMME, se croyant seul survivant du naufrage et son épouse morte pour de bon, tente de se venger en tuant la séductrice de la ville. Mais la FEMME a survécu et, tous deux contemplant l'aurore qui se lève, alors que s'enfuit la femme de la ville.

Un film américain de **F. W. Murnau**

Produit par **William Fox**

Scénario **Carl Mayer**

D'après *Die Reise nach Tilsit*

d'**Hermann Sudermann**

Photographie de **Charles Rosher**

et **Karl Struss**

Montage de **Harold D. Schuster**

Distribué par **Fox Film Corporation**

Sorti le 23 septembre 1927

Distribution :

George O'Brien, l'HOMME

Janet Gaynor, la FEMME

Margaret Livingston, la femme de la ville

Bodil Rosing, la servante

J. Farrell MacDonald, le photographe

Ralph Sipperly, le barbier

Jane Winton, la manucure

Arthur Housman, le gentleman importun

Eddie Boland, le gentleman prévenant

Gibson Gowland, le conducteur fâché

D'un scénario d'une naïveté confondante, Murnau, pour son premier film à Hollywood, fait un chef-d'œuvre absolu. L'image du muet hurle et susurre dans *L'Aurore*. Friedrich Wilhelm Murnau ne s'est jamais décidé quant à une musique pour son film, lequel a toujours circulé en silence - la Cinémathèque suisse possède depuis 1964 le trésor d'une des rares copies sans son - ou accompagné de l'arrangement peu cohérent, aujourd'hui si désuet, de Hugo Riesenfeld (1928). Dans *L'Aurore*, les mouvements de la caméra et la lumière traduisent les sentiments plus encore que le jeu des acteurs. Ce film sans tabou est un choc, une immersion dans le drame humain, une plongée dans la nuit urbaine et dans les eaux des marais. Un tel chef-d'œuvre universel et intemporel exige une mise en musique digne de sa modernité.

Enchanté par l'idée, Helmut Oehring s'est jeté dans l'écriture d'une partition qui collerait au génie de Murnau. Helmut Oehring, dont la langue maternelle est le muet (il est né de parents sourds-muets), est un autodidacte pour lequel les sons dépassent les mots qui sont des échappatoires à l'abîme existentiel.

Le frémissement et la surprise

ENTRETIEN AVEC BERTRAND BONELLO

À l'occasion de la projection de *L'Aurore* de Murnau, accompagné d'une nouvelle musique composée par Helmut Oehring, nous avons rencontré le réalisateur et musicien Bertrand Bonello, qui avait collaboré avec l'Ircam en 2003 pour son film *Tiresia*, pour une discussion autour de l'image et du son, du cinéma et de la musique.

Truffaut parlait de *L'Aurore* de Murnau comme du plus beau film de l'histoire du cinéma. Un film extrêmement analysé, autant qu'encensé et déifié. Pour dire les choses trivialement, n'est-ce pas une forme de jubilation liée à des techniques qui s'inventaient là ?

Je ne pense pas, car *L'Aurore* appartient à une période du cinéma où l'invention est constante. Tout le monde est en train de chercher comment raconter une histoire avec des images. Ce qui est particulier, c'est le passage aux États-Unis d'un cinéaste allemand auquel on va fournir des moyens démesurés. Fox avait vu *Le dernier des hommes*, tourné par Murnau en Allemagne. Il a fait venir le réalisateur aux États-Unis et lui a donné des moyens illimités pour *L'Aurore*. Il y a donc dans ce film un mélange entre l'invention expressionniste allemande et les moyens financiers et industriels américains. Ce qui fait que Murnau a pu tenter exactement ce qu'il voulait. Il a pu aller au bout de ses idées et chaque plan est une invention et une réussite de l'invention.

Est-ce qu'il y a un élément « polyphonique » qui vous intéresse particulièrement dans ce film, dans la façon dont les éléments s'interpénètrent ?

Nous voyons, en effet, la brune et la blonde, la ville et la campagne, le jour et la nuit, le bien et le mal, etc. Tout cela peut paraître un peu « lourd » et, pourtant, à chaque fois, cela devient magique. C'est cela la grâce !

Ce qui me semble unique dans ce film, c'est que chaque plan est extrêmement « solide », réussi, cadré et pensé mais, en même temps, on sent partout un frémissement, un tremblement, à chaque seconde du film. En ce sens, ce film a quelque chose de l'ordre du commencement. Avec chaque plan, on a l'impression, quasi mystique, qu'il n'y avait rien avant et qu'il n'y aura rien ensuite. Comme si chaque image ne venait de nulle part et mourrait aussitôt après. Une succession de surgissements.

Aujourd'hui, on réalise des films avec énormément d'images, mais pas avec autant d'idées. Le nombre d'idées qu'il peut y avoir chez Murnau, Chaplin ou Keaton, parce qu'ils n'avaient pas le choix... Ne pouvant utiliser la parole, l'image devait véhiculer énormément d'histoire et de sens. Aujourd'hui, les dialogues étirent le temps et les films sont beaucoup plus lents narrative-ment que dans les années 1920. Même le montage cut ne signifie pas rapidité ! Souvent, on fait un tel montage pour donner une sensation de vitesse alors que ça ne va pas vite. Ce qui pour moi signifie la rapidité, c'est la surprise : ne pas

savoir ce qui va arriver. Comme dans *L'Aurore*, après chaque plan, on est pris par le suivant auquel on ne s'attendait pas.

Si vous deviez imaginer la musique, quelle serait pour vous une musique pertinente par rapport à ce type d'objet aussi achevé ?

Je l'ai souvent regardé avec des musiques différentes. Dernièrement, par exemple, je l'ai regardé en écoutant en même temps un album de Plastikman. J'ai beaucoup aimé cette expérience. Il y a quelque chose qui est de l'ordre de la pulsation, pas du tout une pulsation qui va casser le temps mais qui va davantage imposer un autre rythme quasiment interne.

Ce qui est compliqué, quand on compose une musique aujourd'hui pour un film muet, c'est de savoir à quel moment on va agir en soulignant. À l'époque, c'était la pratique et cela marchait bien. Mais aujourd'hui ces codes ne fonctionnent plus. Donc, comment éviter ce piège ? Je pense que je laisserais des silences. Des plages de quarante secondes de silence. Ce film supporte largement de ne pas être accompagné par instants. Ensuite, il faut trouver la sonorité. Comment rendre compte de cette sensation très forte de frémissement ? J'essaierai de travailler ce frémissement, avec des notes non fixées, des agrégats sonores, mais qui ne soit pas de l'ordre du montage son.

Le cinéma et la musique, ce que l'un fait à l'autre, c'est un sujet qui vous concerne beaucoup. Pour vous, cinéaste, quelle est la fonction dédiée à la musique ?

Je dis très souvent que la musique ne doit jamais illustrer mais raconter. C'est un élément narratif et non illustratif. La question est très simple : à quel moment pense-t-on, fait-on, ou disposons-nous de la musique ? Quand c'est à l'étape du montage, le cas le plus courant, forcément elle devient illustrative. Quand on l'intègre, et c'est ce que j'essaie toujours de faire, au scénario, elle acquiert de fait une fonction narrative. Si vous savez qu'à telle ou telle minute il y aura de la musique, il n'est pas nécessaire de raconter autre chose, la musique va s'en charger. On peut alors montrer quelque chose d'autre. J'essaie toujours d'inscrire la musique dans le script parce que je maintiens qu'elle doit raconter.

Propos recueillis par Frank Madlener et Gabriel Leroux

Le cinéaste et musicien Bertrand Bonello proposera au Centre Pompidou, du 19 septembre au 26 octobre prochains, tout un dispositif conçu pour l'espace d'exposition et pour les salles autour des rapports entre cinéma et musique, image et son.

HELMUT OEHRING

SEVEN SONGS for SUNRISE

(2012-2013)

pour piano, violons, alto, violoncelle, soliste vocal,
trompette, clarinette basse, contrebasse

Sonorisation **Jean-François Taillard**

Durée: 95 minutes

Création: le 3 octobre 2013 au Capitole
de Lausanne (Suisse), par Jürg Henneberger
(direction et piano), Quatuor Sine Nomine,
David Moss (performance vocale), Jörg Schneider
(trompette), Nikita Cardinaux (clarinette basse),
Noëlle Reymond (contrebasse),
Jean-François Taillard (sonorisation)

SONG 1 Songs of Two Humans (Prologue)

(Chants de deux êtres humains)

SONG 2 Temptation/Homicide (Tentation/
Homicide)

SONG 3 Misery of Woman (Misère d'une femme)

SONG 4 Heyday/Felicity (Apogée/Félicité)

SONG 5 Tempest (la Tempête)

SONG 6 Misery of the Man (Misère d'un homme)

SONG 7 Sunrise (Epilogue) (Aurore)

À PROPOS DE *SEVEN SONGS*

Musique d'accompagnement du film muet de F. W. Murnau

L'Aurore (Sunrise. Songs for Two Humans)

Résolument spectaculaire sur le plan formel et médial, le film de Murnau procède par symétrie et reflet - aussi bien dans sa macrostructure que dans sa microstructure, dans ses mouvements, ses répétitions, ses variations ainsi que dans le contenu des scènes. Cette symétrie a joué un rôle déterminant dans la composition de ma musique et de ses miroirs ou mirages. Ainsi, dans les sections *SONG 3 Misery of Woman* et *SONG 6 Misery of Man*, et, au milieu du film, dans *SONG 4 Heyday/Felicity*, une séquence onirique apparaît : le couple, L'HOMME et LA FEMME à nouveau réunis, se promène bras dessus bras dessous, au milieu du trafic urbain des heures de pointe. Immédiatement après, on les voit en pleine nature, vivant leur idylle retrouvée - cellule primitive utopique du film entier, concentration visuelle du désir des deux amants, qui les unit dans leur solitude et leur désespoir. Ils s'engendrent et s'attestent mutuellement.

Cette séquence de rêve est un cri. Ce cri est nécessaire. Encore et encore. Il secoue et déchire le rideau qui nous sépare de la vérité, de cette « irréalité de la réalité et de la promesse que le rocher du monde est bâti sur l'aile d'un elfe » (Francis Scott Fitzgerald). La musique est un tel cri. Les sonnets de Shakespeare sont un tel cri, les *Madrigaux* et les *Répons* de Gesualdo ainsi que « I Will » de Thom Yorke le sont également : c'est la musique du silence qui se fait. L'apparition du mutisme. L'image qui devient muette. Le méridien. L'éclipse solaire.

Au cours de la séquence médiane du film, le chanteur décrit la volonté désespérée d'un père désireux de protéger son enfant des petites et grandes catastrophes d'un monde où aujourd'hui et demain déroulent un quotidien fait d'indigence et de dépréciation. À la fin du film, dans l'épilogue, nous voyons l'HOMME et la FEMME, parents réunis avec leur enfant, regarder le lever du soleil et contempler pleins d'espoir un avenir commun. Une possibilité.

Dans le film muet, l'œil réagit avant l'oreille. Le compositeur imagine ce que le réalisateur communique sur le plan visuel. Dans les films muets de Murnau, il s'agit principalement de processus intérieurs, de conflits, de tragédies. La matière s'apparente au théâtre antique, aux tragédies et comédies de Shakespeare, matière intemporelle qui fera toujours sens tant qu'il y aura des hommes. Murnau met en lumière la tragédie intérieure en entrelaçant scènes réalistes, séquences oniriques et souvenirs.

La musique poursuit cette restitution de la réalité mais avec les moyens du rêve - elle arpente l'espace intérieur, elle abolit le temps au cœur de l'étrangeté. Ma musique interiorise le film de Murnau tout en suivant ses propres moyens, stratégies, lois parallèles, rêves singuliers qui n'appartiennent qu'à elle. Les *SEVEN SONGS* rêvent ainsi le film de Murnau. En écoutant ce langage cinématographique, nous avons l'impression de toucher quelque chose d'important par des voies détournées. Je vois battre le

cœur du film. Je ressens l'aura mélodramatique qui semble se mouvoir des tréfonds d'un opéra. En tant que compositeur, je palpe le sens d'un paysage cinématographique intérieur, j'épie des points d'orientation. Et dans cet espace entre cinéma et musique, voilà qu'advient un jeu scénique à écouter, une musique à voir.

Le dit est toujours le contraire du non-dit. Le négatif de ce qui ne se laisse appréhender, de ce qui reste indicible. Il en va de même pour le visible et l'invisible. L'audible et l'inaudible. Le propre du travail de compositeur qui cherche à trouver un son pour un film muet est de débusquer l'invisible. Ce qui n'est pas représentable. De mettre en scène sur les murs le mouvement intérieur. C'est le cinéma des origines. Composer ainsi, c'est comme photographier les strates qui se sont formées sur les parois intérieures de l'âme. Jeux d'ombres et de sonorités mâtinés de mysticisme et de mythologie.

En plus des leitmotifs chrétiens qui ponctuent l'intrigue de *L'Aurore* jusqu'à sa fin utopique - «chemin de croix» de l'HOMME qui passe de la culpabilité aux remords, de la prise de conscience à la rédemption, capacité à aimer et à souffrir de la FEMME, motif de la rédemption de la famille quasi «divine» père-mère-enfant - il est à mon sens une toile de fond qui ressort nettement du tissage d'associations cinématographiques de Murnau, c'est le *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, cette comédie où deux amants se voient fatalement désunis puis réunis par les forces (divines) de la nature pour finalement apparaître ensemble vers un matin nouveau. Vers un avenir aux connotations politiques et utopiques, car le film de Murnau nous fait l'effet d'une critique avant l'heure du mode de vie du citadin des années 1920, l'homme moderne, «émancipé», et qui a foi en le progrès. Un mode de vie qui s'oppose à l'union traditionnelle campagnarde et

villageoise, à la famille et à ses valeurs (intemporelles?).

Dans *SONG 5 Tempest*, par un orage d'une force prodigieuse, la nature menace le bonheur reconquis des amants et leur «retour à la maison». Ce n'est pas un hasard si j'ai donné à la partie chantée de cet apogée de la catastrophe - tournant dramatique central du film - le titre de la célèbre *Tempête* de Shakespeare, pièce où un père et sa fille sont confrontés à la question existentielle suivante: comment voulons-nous vivre demain? Cette question, qui taraude les générations prises dans l'instant - fortes de leur connaissance du passé -, qui interroge la responsabilité envers l'avenir et la descendance, cette question que pose Shakespeare (et avec lui de nombreux artistes comme Murnau qui ont transposé son œuvre dans de nouvelles formes artistiques), était au cœur de mon travail ces dernières années. Je l'ai notamment abordée dans deux de mes opéras, *UnsichtbarLAND* qui renvoie à *La Tempête*, et *AscheMOND oder The Fairy Queen* qui renvoie au *Songe d'une nuit d'été* - ces deux opéras entretenant des liens de parenté avec *SEVEN SONGS for SUNRISE*. De ces opéras, la question est transmise à mon cycle actuel de travaux au cours duquel, sous diverses formes, j'aborde la série de *l'Angelus Novus* de Paul Klee et l'allégorie philosophique de Walter Benjamin sur l'Ange de l'Histoire...

Depuis vingt ans, mes compositions s'attachent, entre autres, à décrire les états intérieurs et extérieurs et l'empreinte qu'ils laissent sur notre créativité. Sons de l'âme. Ce qui s'inscrit et son contraire. Élévation. Mouvements (du cœur) devenus son physique. Le fait d'introduire une voix parmi des instruments renvoie à mon intérêt pour le langage, l'audible et le visible. La musique incarne autant le monologue intérieur du spectateur que celui des personnages, parti-

culièrement celui de l'HOMME - son des images, miroir de la polyphonie des voix dans l'HOMME qui absorbe en même temps l'intériorité de la FEMME et en donne un reflet contrapunctique.

De même que pour les passages chantés par le ténor David Moss, j'ai composé les passages solistes instrumentaux comme des voix intérieures des protagonistes qui suivraient les liens en surface des scènes du film, ces voix revenant sur l'action passée, en même temps qu'elles anticipent et accompagnent les diverses constellations de personnages à travers différentes constellations instrumentales, à la manière de leitmotivs ou quasiment. Dans l'ensemble instrumental et ses différentes possibilités, du solo à l'octuor, le drame de l'HOMME et de la FEMME se développe en différentes combinaisons qui déploient leur concentration la plus radicale et la plus poétique dans les îlots chantés par David Moss.

L'Aurore part de la « perspective masculine » du réalisateur Murnau, c'est avant tout le « roman d'apprentissage cinématographique » de l'HOMME au sein duquel la « perspective féminine » de la FEMME et de l'AMANTE donne des impulsions subversives, pleines de sous-entendus et chargées de symboles : l'HOMME veut quitter sa FEMME, son village, la terre qui l'a vu naître et sa famille pour son AMANTE, incarnation des tentations de la grande ville et de la vie moderne. Bref, de ce qui est autre. L'HOMME est prêt à assassiner sa FEMME, il part en bateau avec elle sur le lac pour la noyer, mais voyant son effroi alors qu'elle comprend son dessein, il accomplit un tournant radical et devient maître de son destin : psychiquement ébranlée, la FEMME fuit l'homme à bord d'un tramway à destination de la grande ville, ce qui conduit l'HOMME à se repentir et à se rendre compte qu'il aime sa FEMME - sa souffrance a ravivé son amour (*SONG 3 MISERY*

of WOMAN). Dans la grande ville, le temps d'un jour et d'une nuit où ils vont faire l'expérience de la solitude et se sentir étrangers, l'HOMME et la FEMME vivent un deuxième « printemps des époux » - *SONG 4 Heyday/Felicity*. Ils célèbrent une fête de l'intimité au beau milieu de la foule mondaine d'un spectacle de variétés, le point culminant de cette séquence étant la scène où l'orchestre de salon entonne la danse du *Songe d'une nuit d'été...*

Murnau agence le retour de nuit à la campagne comme une parfaite symétrie : le trajet en tramway puis en bateau culmine dans la catastrophe de *SONG 6 TEMPEST* : les éléments déchaînés se mêlent du destin - l'HOMME croit que sa FEMME s'est noyée. Alors que les villageois tentent désespérément de retrouver la FEMME, l'HOMME passe par un épisode existentiel de culpabilité et de remords : la mort et la perte de sa FEMME lui apparaissent comme une punition divine en réponse à ses projets de meurtre. Au plus fort de sa peine (avec un nouvel effet de symétrie qui renvoie au début du film puisque la scène se passe dans la chambre conjugale au bord du lit de la FEMME) lui apparaît l'AMANTE à la fenêtre, celle-ci croyant que l'HOMME a exécuté leur projet criminel. La peine de l'homme explose alors sous la forme d'une colère meurtrière dirigée vers l'ancienne tentatrice et cause de sa culpabilité. La nouvelle inattendue que la FEMME est sauvée empêche in extremis l'HOMME d'étrangler son AMANTE (elle quitte le village telle une pestiférée). La rédemption (le pardon) de l'homme délivré de sa faute et les retrouvailles de l'HOMME, de la FEMME et de l'ENFANT au lever du soleil marquent la fin de l'épilogue.

Le langage cinématographique de Murnau procède par structures de mouvements, aussi bien dans les grands arcs narratifs que dans les plus

petits motifs, son schéma suit le principe du contraste entre l'accélération et la décélération, principe que j'ai repris indépendamment et en parallèle dans ma composition : à travers les tempi par exemple, les fondus entre les différentes scènes et séquences musicales, dans l'alternance entre la focalisation des éléments musicaux et visuels sur l'individu et son intériorité (HOMME, FEMME, AMANTE) et l'élargissement de cette perspective aux différentes constellations de protagonistes et épisodes de l'action sont obtenus au moyen d'accélération et de décélération dynamiques.

La musique que j'ai composée pour accompagner *L'Aurore* est structurée en mélodies, SONGS, instantanés étendus dans le temps qui chantent surtout la fragilité, le caractère éphémère de notre être et de notre existence avec les autres. Un recueil de mélodies, un *SONGbook*, pour film muet, qui accompagne la progression dramaturgique d'un jour et d'une nuit d'été jusqu'au lever du soleil et, en même temps, le flux infini et pourtant porteur de mort de la vie humaine - hier, aujourd'hui, demain...

Chacune des voix de *SEVEN SONGS for SUNRISE* chante les forces qui font tourner la terre et animent les cœurs. Chacune raconte un drame en musique, peint des images sonores où il est question de conflits essentiels et de loyauté, de facteurs humains et de questions élémentaires sur le vivre ensemble. En apparence, nous semblons tous ancrés dans l'existence. Mais, en réalité, nous sommes tous abattus, pensifs, vacillants, inachevés, aimants, tendres. Chaque jour nous pensons à la mort. Nous élevons nos enfants et, pourtant, nous sommes conscients de notre échec. Le noyau émotionnel et l'essence même de la musique résident dans la superstructure philosophique du film : tous les hommes entretiennent un lien existentiel avec les autres. Tout

ce qui est né de notre esprit, de nos émotions, survit au temps et à la mort.

Dans la lignée de Shakespeare, Murnau voit la tragédie se superposer à la comédie, naître en elle, se substituer à elle, la sous-tendre, et inversement. *L'Aurore* est l'union du drame et du happy end, du doute et de l'utopie. Universellement humain et individuel à la fois. Murnau confère à la tragédie classique une tournure utopique. À travers les moyens cinématographiques les plus poussés, il formule l'espoir ô combien humain de rédemption - et il le formule pour tous les hommes, pour chaque individu, pour tous ceux qui se vouent tragiquement à l'échec, à l'absence d'espoir. Pour les enfants des générations à venir, ces enfants qui engendreront un matin nouveau, un printemps nouveau, une société nouvelle, une ère nouvelle et embrasseront leur propre existence. Comme Shakespeare, ce n'est qu'en apparence que Murnau dépeint l'éphémère, la mort de la soif de vie et du désir amoureux. Bien plus profonde, ancrée dans *L'Aurore*, telle est sa foi dans la charge positive de l'interaction humaine. Ensemble.

La musique est narratrice, elle parle de doutes et d'espérances. Accompagnant les personnages, les *SEVEN SONGS* flottent entre le Dehors et le Dedans, le Toi et le Moi, le Hier et l'Aujourd'hui, la Vie et la Mort, l'Amour et la Perte. Entre la beauté saisissante de la vie et ses innombrables et insupportables manques, ses menaces quotidiennes. Tout brille pour s'éteindre à nouveau, laissant une trace de tristesse - et pourtant l'épilogue luit d'une possibilité : l'utopie. Ou aussi toujours, son contraire.

Dans la constellation des personnages de Murnau, dans l'ensemble formé de solistes vocaux et instrumentaux de ma musique de film, ce n'est pas l'individu qui est au premier plan sous la forme d'un personnage principal ou de deux person-

nages principaux, HOMME et FEMME, - *L'Aurore* n'est pas seulement un *Song for Two*. L'empathie ne s'adresse pas à des individualités, mais à la multitude, à TOUS les hommes. Au cœur de l'œuvre se trouve le vivre ensemble. Et l'affirmation d'une loyauté face aux catastrophes qui menacent, déclenchées par nos forces ou celles de la nature, ou par la mort qui viendra inéluctablement. Au centre de *L'Aurore* se trouve l'empathie pour notre espèce, pour notre planète qui accomplit sa révolution dans l'ombre et dans la lumière du soleil qui se lève et se couche...

Helmut Oehring, octobre 2013

Traduit de l'allemand par Philippe Abry

BIOGRAPHIES

Helmut Oehring, compositeur

« *La musique pour troisième langue...* »

Né à Berlin-Est de parents sourds-muets en 1961, Helmut Oehring apprend à parler en entrant à l'école. De 1978 à 1980, il est apprenti-ouvrier dans le bâtiment, avant d'exercer différents métiers. À partir de 1984, il poursuit seul l'étude de la musique contemporaine européenne, et se forme en autodidacte à la guitare et à la composition. Il reçoit les conseils des compositeurs André Asriel, Helmut Zapf et Friedrich Goldmann, avant de devenir, en 1990, l'élève de Georg Katzer à l'Académie des Arts de Berlin. En 1994, il est boursier de la Cité des Arts à Paris, et, en 1995, de l'Académie allemande Villa Massimo à Rome. En 2011, Helmut Oehring publie son autobiographie *Avec d'autres yeux* aux Éditions btb/Randomhouse. En 2013, il compose un opéra à l'occasion du bicentenaire de Wagner, *SehnSucht-MEER or The Flying Dutchman*, créé à Düsseldorf, suivi de *AscheMOND or The Fairy Queen*, créé en 2013 à l'Opéra d'État de Berlin. Helmut Oehring prépare aujourd'hui, en collaboration avec la librettiste Stefanie Woerdemann, une œuvre de théâtre musical *Orfeo 14 [Vol. 1] or The Heart of Darkness* pour l'Ensemble Ictus, Emanuelle Haïm et Le Concert d'Astrée, laquelle sera créée à l'Opéra de Lille les 18 et 19 juin 2014 prochains : L'*Orfeo* de Monteverdi y sera mixée à une adaptation du *Cœur des Ténèbres* de Joseph Conrad. « En fait, la composition, ça ne m'intéresse pas tellement, dit-il. Ma musique, c'est du sang, des larmes, c'est la violence, la haine, la mort et l'amour. Mais elle est comment, ma musique ? Sombre, morbide, opératique, dramatique, dure, schizoïde, détraquée, brisée, délirante, andro-

gyne, d'un réalisme cauchemardesque. Mon rêve, c'est de composer une espèce de drame documentaire mélo. Après chaque pièce ou presque, je pense que ce sera la dernière. Mais tant que la corde raide tient le coup, je n'en descends pas, et le reste, de toute manière, ce n'est qu'en attendant d'écrire. »

Jürg Henneberger, direction et piano

Le chef d'orchestre suisse Jürg Henneberger est né à Lucerne en 1957. Il étudie à l'Académie de musique de Bâle auprès de Jürg Wyttenbach et à la Hochschule für Musik und darstellende Kunst de Hambourg avec Klauspeter Seibel et Christoph von Dohnányi. Ses premiers engagements le conduisent au Théâtre d'État d'Oldenburg et au Théâtre de Bâle où il est chef invité permanent depuis 1995. C'est là qu'ont lieu ses réalisations les plus importantes : *Aus Deutschland* de Mauricio Kagel, *Satyricon* de Bruno Maderna dans la mise en scène de Herbert Wernicke, *The Unanswered Question* et *20th Century Blues* en compagnie de Christoph Marthaler, et la création suisse de l'opéra *Die Soldaten* de Bernd Alois Zimmermann. Jürg Henneberger est invité par l'Orchestre de la Tonhalle à Zurich, ainsi que par plusieurs ensembles (entre autres l'Ensemble Contrechamps, l'Ensemble Recherche, Klangforum Wien, Die Reihe Wien).

Depuis 1989, Jürg Henneberger est professeur à la Haute École de musique de Bâle pour l'étude des partitions, la musique de chambre et la musique contemporaine. Depuis 1998, il est président de l'Internationale Gesellschaft für Neue Musik (IGNM) à Bâle.

Depuis 1993, Jürg Henneberger dirige l'ensemble für neue musik zürich et, depuis 1998, l'Ensemble Phœnix Basel qu'il a fondé et qui, à côté de ses activités de concerts et d'enregistrements, a été engagé par le Théâtre de Bâle pour différentes productions d'opéras de chambre et de théâtre musical: Harrison Birtwistle, *Punch and Judy*; Thomas Hertel, *Das Biest und Monsieur Racine* (création); *Hamlet*, spectacle de danse de Joachim Schlömer sur des musiques de Galina Oustvol'skaïa et György Ligeti; *Idiot* de Johannes Harneit (création).

Quatuor Sine Nomine

Depuis ses succès au concours d'Évian en 1985 et au concours Borciani à Reggio Emilia en 1987, le Quatuor Sine Nomine, établi à Lausanne (Suisse), mène une carrière internationale qui le conduit dans les principales villes d'Europe et d'Amérique, notamment à Londres (Wigmore Hall), à Amsterdam (Concertgebouw) et à New York (Carnegie Hall). Parmi les personnalités qui ont marqué les quatre musiciens, il faut citer Rose Dumur Hemmerling, qui leur a communiqué sa passion et les a sensibilisés à la grande tradition du quatuor à cordes, le Quatuor Melos ainsi qu'Henri Dutilleux, dont la rencontre, lors de l'enregistrement de son œuvre *Ainsi la Nuit* chez Erato, a été particulièrement enrichissante. La vie de l'ensemble s'enrichit constamment grâce à des collaborations régulières avec d'autres musiciens. Des liens étroits se sont noués avec quelques quatuors, dont le Quatuor Vogler à Berlin et le Quatuor Carmina à Zurich. Le Quatuor Sine Nomine possède un vaste répertoire, de Haydn au ^{xxi}^e siècle, sans négliger des œuvres moins jouées comme l'octuor d'Enesco. Il a créé plusieurs œuvres contemporaines qui lui sont dédiées. À part les grands classiques (l'intégrale de Schubert chez Cascavelle et celle

de Brahms chez Claves), les quatuors d'Arriaga et des œuvres de Turina (aussi chez Claves), sa discographie comprend également les quintettes pour piano de Furtwängler (Timpani) et de Goldmark (CPO).

David Moss, soliste vocal

David Moss est considéré comme l'un des chanteurs et percussionnistes les plus innovants de la scène contemporaine. Il interprète son œuvre soliste et théâtrale de New York (Lincoln Center) à Venise (Teatro La Fenice) en passant par Brisbane (Festival). En 1991, il reçoit une bourse Guggenheim et, en 1992, une bourse du DAAD (Berlin).

Moss a eu l'occasion de chanter avec le Philharmonique de Berlin sous la direction de Sir Simon Rattle, a fait ses débuts au Carnegie Hall avec l'Orchestre des Compositeurs Américains, et a été deux fois invité en tant que soliste au Festival de Salzbourg. Il chante *Surrogate Cities*, œuvre orchestrale de Heiner Goebbels, et *POEndulum*, monodrame pour orchestre de Helmut Oerhing. En 2008-2009, il est postdoctorant au centre de recherche « Cultures de la performance interdisciplinaire » à la Freie Universität de Berlin.

Moss est cofondateur et directeur artistique de l'Institute for Living Voice, qui organise master classes, ateliers et séminaires internationaux. Il est directeur artistique du festival suédois MADE, ainsi que de New Babel Sounds, un chœur composé exclusivement de volontaires. Il se produit avec un trio électronique groove, Denseland, ainsi qu'avec un groupe de performance audio, Technologies.

Il a récemment créé des installations sonores pour TONSPUR de Vienne et ZKM de Karlsruhe. www.davidmossmusic.com

Jörg Schneider, trompette

Jörg Schneider étudie la trompette aux conservatoires de Zurich et de Rotterdam, la trompette baroque à la Schola de Bâle et la composition et l'orchestration à Genève.

Trompette solo à l'orchestre symphonique de Biel, Jörg Schneider est également membre du Collegium Novum de Zurich, un ensemble avec lequel il se produit sur les plus prestigieuses scènes européennes. Membre du jury du Concours international d'exécution musicale (CIEM) de Genève en trompette, il témoigne également un vif intérêt pour les musiques d'aujourd'hui, comme le prouve sa vaste discographie. Il interprète ainsi des pièces écrites pour lui de compositeurs tels que Daniel Schnyder ou Iris ter Schiphhorst.

Jörg Schneider pratique avec plaisir le jazz, au sein d'un quartet (Blas i Jazz) et d'un trio, pour lesquels il a écrit ou arrangé les thèmes, et enregistré avec eux pour le label Unit Records.

Parmi ses activités de compositeur, Jörg Schneider met en musique plusieurs documentaires pour la télévision suisse, et a écrit *Le Stoïque Soldat de plomb*, conte musical destiné au jeune public d'après Andersen, pour récitant, orchestre et chœur d'enfants.

Nikita Cardinaux, clarinette basse

Nikita Cardinaux obtient en 1978 un premier prix de virtuosité avec distinction au Conservatoire de Genève, ce qui lui permet de se produire comme soliste ou dans les formations de musique de chambre à Paris, Rovinj, Londres, Anvers, Francfort et Berlin; certains de ces concerts seront organisés par le RSR ou la DRS, Radio-Zagreb ou France Musique. L'obtention de plusieurs bourses lui permet de poursuivre ses études de clarinette et de direction à Vienne et à Stuttgart.

De retour en Suisse, il enseigne la clarinette au Conservatoire de Genève, et donne de nombreux concerts comme soliste ou avec des ensembles comme le Trio Musiviva ou le Quatuor Sine Nomine, ainsi qu'avec les Swiss Chamber Players. En 1986, il est finaliste du Prix de l'Association suisse des musiciens. Depuis 1987, il est clarinetiste à l'Orchestre symphonique de Bâle.

Noëlle Reymond, contrebasse

Noëlle Reymond est née à Lausanne. Elle y étudie auprès de Francis Marcellin, puis, après un bref passage à Genève dans la classe de Franco Petracchi, elle poursuit sa formation à Toronto auprès de Joël Quarrington. De retour à Lausanne, elle approfondit sa technique avec Yoan Goilav. Elle joue actuellement dans l'Ensemble Contrechamps à Genève. Son activité de musicienne indépendante lui permet d'explorer des styles très variés: orchestre, musique de chambre, musique contemporaine, musique baroque sur instruments d'époque, musique populaire... Elle enseigne la contrebasse à l'École sociale de musique à Lausanne et mène un projet d'enseignement d'instruments à cordes en grand groupe dans une classe d'école primaire à Lausanne.

Jean-François Taillard, sonorisation

Jean-François Taillard débute ses études musicales avec Robert Faller au Conservatoire de La Chaux-de-Fond (Suisse) puis les poursuit au Conservatoire supérieur de musique de Genève sous la direction de Gregory Cass.

En 1994, Jean-François Taillard est nommé deuxième cor à l'orchestre philharmonique de Bâle. Deux ans plus tard, il est cor principal dans le même orchestre. Aujourd'hui, il est cor principal de l'Orchestre symphonique de Bâle.

Il est en outre membre du Quintette à vent de Bâle ainsi que du Novus Brass Quartet, du Quintette à Vent Suisse, et des Solistes Suisses.

Jean-François Taillard est un arrangeur très actif, notamment pour le Quintette à vent de Bâle, le Grand ensemble de cuivres d'Alsace, et quelques orchestres renommés comme le Baltimore Symphony, le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin et l'Orchestre symphonique de Bâle. Son arrangement du *Tombeau de Couperin* de Ravel figure ainsi sur un disque monographique de l'Orchestre symphonique de Bâle consacré au compositeur français.

Jean-François Taillard joue un modèle unique de cor Reto Spada Horn. Il joue également un cor historique Courtois (1820) ainsi qu'un cor baroque Egger.

Ircam

Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé depuis 2006 par Frank Madlener, et réunit plus de cent soixante collaborateurs.

L'Ircam développe ses trois axes principaux - création, recherche, transmission - au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et d'un nouveau rendez-vous initié en juin 2012, ManiFeste, qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire.

Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de l'université Pierre et Marie Curie, ainsi que, dans le cadre de l'équipe-projet MuTant, de l'Inria.

ÉQUIPES TECHNIQUES

Centre Pompidou

Direction de la production - régie des salles de spectacles

Ircam

Arnaud de la Celle, ingénieur du son

Jean-Marc Letang, régisseur général

PROGRAMME

Jérémie Szpirglas, textes

Olivier Umecker, graphisme

PROCHAINS RENDEZ-VOUS À L'IRCAM ET AU CENTRE POMPIDOU

JOYEUX ANIMAUX DE LA MISÈRE

Performance avec paysage électronique

CRÉATION

Jeudi 12 juin, 20h

Ircam, Espace de projection

Pierre Guyotat texte © Éditions Gallimard

Stanislas Nordey lecture, mise en scène

Création sonore **Olivier Pasquet**

Lumière **Stéphanie Daniel**

Tarifs: 18€, 14€, 10€

TRANSGRESSER: HOMMAGE

À MICHEL FOUCAULT (1984-2014) -

LECTURE DE PIERRE GUYOTAT

Lundi 16 juin, 20h30

Centre Pompidou, Grande salle

Débat *Transgresser aujourd'hui ?*

avec **Judith Revel, Guillaume Le Blanc,**

Donatien Grau, Frank Madlener

Lecture *Éden, Éden, Éden*, par **Pierre Guyotat**

Gratuit sur réservation: 01 44 78 12 40

LUNA PARK

Dimanche 15 juin, 20h30

Centre Pompidou, Grande salle

Musique et mise en scène **Georges Aperghis**

Installation scénographique et lumière **Daniel Lévy**

Textes **Georges Aperghis** et **François Regnault**

Réalisation informatique musicale **Ircam/**

Grégory Beller

Collaboratrice artistique à la mise en scène

Émilie Morin

Développement vidéo **Yann Philippe**

Avec **Richard Dubelski, Eva Furrer,**

Johanne Saunier, Michael Schmid

Tarifs: 18€, 14€, 10€

cinéma × télévision × livres × musiques × spectacle vivant × expositions

LE MONDE BOUGE, TELERAMA EXPLORE

CHAQUE SEMAINE TOUTES LES FACETTES DE LA CULTURE

Télérama'

PARTAGEZ VOTRE ÉMOTION

Racontez-nous votre coup de cœur de spectateur sur :
avisdespectateur@telerama.fr

L'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de l'université Pierre et Marie Curie, ainsi que, dans le cadre de l'équipe-projet MuTant, de l'Inria.

PARTENAIRES

Cité de la musique
Ensemble intercontemporain - ensemble associé de l'académie
Futur en Seine/Cap Digital
Gaîté Lyrique
Le CENTQUATRE-PARIS
Les Cinémas, Les Spectacles vivants, Studio 13/16-Centre Pompidou
Maison des Arts et de la Culture de Créteil
T&M-Paris
T2G-Théâtre de Gennevilliers

SOUTIENS

FCM - Fonds pour la création musicale
Fonds franco-allemand pour la musique contemporaine/Impuls neue Musik
Kunststiftung NRW
Diaphonique - Fonds franco-britannique pour la musique contemporaine, une initiative conjointe de l'Institut français, de la Sacem, du British Council, du Bureau Export de la musique française, du Trust Les Amis de l'Institut français et du ministère de la Culture
Mairie de Paris
Mairie du 4^e
Réseau ULYSSES, subventionné par le programme Culture de la Commission européenne
Réseau Varèse
L'Ircam est membre du Réseau Varèse, réseau européen pour la création et la diffusion musicales, subventionnée par le programme Culture de la Commission européenne.
SACD
Sacem - Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique

PARTENAIRES PÉDAGOGIQUES

Charleroi Danses, Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles
Compagnie ORO-Loïc Touzé
Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris
EXAUDI
Lucerne Festival Academy
micadanses, Paris
Orchestre Philharmonique de Radio France

PARTENAIRES MÉDIAS

France Culture
France Musique
La Recherche
Le Magazine Littéraire
Le Monde
Télérama



ÉQUIPE

DIRECTION

Frank Madlener

COORDINATION

Suzanne Berthy
Fiona Forte, Natacha Moëgne-Loccoz

DIRECTION R&D

Hugues Vinet
Sylvie Benoit, Frédéric Bevilacqua,
Nicolas Donin, Frederick Rousseau,
Norbert Schnell

PÉDAGOGIE ET ACTION CULTURELLE

Andrew Gerzso
Murielle Ducas, Cyrielle Fiolet,
Florence Grappin

PRODUCTION

Cyril Béros
Julien Aléonard, Andy Armstrong,
Melina Avenati, Pascale Bondu,
Raphaël Bourdier, Jérémie Bourgogne,
Sylvain Cadars, Cyril Claverie, Éric de Gélis,
Marie Delebarre, Agnès Fin, Anne Guyonnet,
Jérémie Henrot, Aurèlia Ongena, Julien Pittet,
Clotilde Turpin.

COMMUNICATION & PARTENARIATS

Marine Nicodeau
Kim Dibongue, Mary Delacour,
Alexandra Guzik, Leila de Lagausie,
Deborah Lopatin, Claire Marquet,
Delphine Oster, Caroline Palmier

CENTRE DE RESSOURCES IRCAM

Nicolas Donin
Chloé Breillot, Minh Dang, Sandra El Fakhouri,
Samuel Goldszmidt

RELATIONS PRESSE

OPUS 64/Valérie Samuel, Claire Fabre

NOTES

A series of horizontal dotted lines for writing notes.