

Cité de la musique

Roch-Olivier Maistre,

Président du Conseil d'administration

Laurent Bayle,

Directeur général

Mercredi 19 et jeudi 20 mars

Pierre Henry | *Liturgies de l'Homme / Expériences intérieures*

Dans le cadre du cycle **L'orgue de la liturgie à l'électro**

Du mercredi 12 au samedi 22 mars 2008



Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : www.cite-musique.fr

Cycle **L'orgue** de la liturgie à l'électro

MERCREDI 12 MARS - 20H

Georg Friedrich Haendel

Concerto grosso op. 3 n° 4

Concerto pour orgue op. 4 n° 1

« *Salve Regina* », extrait des *Vêpres carmélites*

Concerto grosso, extrait

de *Alexander's Feast*

Concerto pour orgue op. 4 n° 2

« *Saevia tellus inter rigores* », extrait des *Vêpres carmélites*

The English Concert

Kenneth Weiss, orgue et direction

Magali Léger, soprano

JEUDI 13 MARS - 20H

Charles Tournemire

Symphonie n° 7 (mouvements 1 et 2)

- création française

Francis Poulenc

Concerto pour orgue

Olivier Messiaen

L'Ascension

Orchestre du Conservatoire de Paris

Arie van Beek, direction

Michel Bouvard, orgue

VENDREDI 14 MARS - 20H

Charles Tournemire

Choral sur « Victimae paschali »

Maurice Duruflé

Scherzo

Jehan Alain

Première Fantaisie

Deuxième Fantaisie

Olivier Messiaen

L'Ascension

Olivier Latry, orgue

SAMEDI 15 MARS - de 15H À 18H30

Forum L'orgue Hammond, du gospel au jazz

15H : projection

Building Organ Tones

Jimmy Smith Trio

15H30 : table ronde

Animée par Franck Bergerot,
journaliste

Avec Emmanuel Bex, Rhoda Scott,

Benoît Sourisse, organistes, Alain
Kahn, restaurateur et collectionneur

17H30 : concert

Organ Trio

Emmanuel Bex, Rhoda Scott,

Benoît Sourisse, orgues Hammond

SAMEDI 15 MARS - 20H

The Organ Summit

Joey DeFrancesco, orgue

Dr Lonnie Smith, orgue

Reuben Wilson, orgue

Massimo Farao, guitare

Byron Landham, batterie

MERCREDI 19 MARS - 20H

Liturgies de l'homme

Pierre Henry

Messe de Liverpool - Messe phonétique

Ceremony - Messe électronique

Fragments pour Artaud - Rituel cosmique

Nouvelle version - première audition

Pierre Henry, réalisation sonore et
direction musicale

Bernadette Mangin, assistante musicale

Etienne Bultingaire, ingénieur du son

Julien Clauss, assistant son

Gaëlle de Malglaive, conception lumière

Studio Son / Ré, sonorisation

Isabelle Warnier, coordinatrice

JEUDI 20 MARS - 20H

Expériences intérieures

Pierre Henry

Grande Toccata - Première audition
à Paris

La Noire à soixante + *Granulométrie*
Pleins jeux - création

Pierre Henry, réalisation sonore et
direction musicale

Bernadette Mangin, assistante musicale

Etienne Bultingaire, ingénieur du son

Julien Clauss, assistant son

Gaëlle de Malglaive, conception lumière

Studio Son / Ré, sonorisation

Isabelle Warnier, coordinatrice

SAMEDI 22 MARS - DE 22H À 6H

We Love in Cité

Avec Dirty Sound System (DJ),
Lindström (live laptop), Mr Oizo (DJ),
Âme (DJ), Fujiya & Miyagi (live),
Planningtorock (live), Metronomy
(live), Scratch Massive (live), Étienne
de Crécy (live)

VENDREDI 21 MARS - 20H

Performances électroacoustiques

Première partie

Rafael Toral, performance électronique

Seconde partie

Charlemagne Palestine, orgue
et drones

Pour penser à une nouvelle musique

Il faut détruire la musique. Elle ne correspond plus à rien pour nous dans la mesure où elle doit être HARMONIE DES SPHÈRES. Dans la mesure où le sacré s'est transporté de l'Absolu jusque dans la vie elle-même, la musique doit se transporter de la sphère de l'art (musicalement parlant) dans le domaine de l'angoisse sacrée.

Si les conventions musicales, l'harmonie, la composition, les règles, les nombres, le côté mathématique et les formes avaient un sens par rapport à un Absolu, aujourd'hui la musique ne peut en avoir que par rapport aux cris, au rire, au sexe, à la mort. Tout ce qui nous met en communication avec le cosmique, c'est-à-dire avec la matière vivante des mondes en feu. Il faut prendre immédiatement une direction qui mène à l'organique pur. À ce point de vue, la musique a été beaucoup moins loin que la poésie ou la peinture. Elle n'a pas encore osé se détruire elle-même pour vivre. Pour vivre plus fort comme le fait tout phénomène vraiment vivant. Cela ne veut pas dire : écarter toute règle, toute rigueur ou toute forme - mais pas d'autres règles que celles visant à l'efficacité. Je crois que l'appareil enregistreur est actuellement le meilleur instrument du compositeur qui veut réellement créer par l'oreille et pour l'oreille. Si nous voulons lutter contre la mécanique, il faut employer des méthodes mécaniques, ainsi la machine se retournera contre elle-même. Un son enregistré est instantanément détruit en tant que machine.

Le Mythe du Moderne n'existe plus. Les bruits seront supprimés. Ils deviendront désincarnés, désignifiés et comme sacralisés.

Alors ce sera peut-être la musique concrète, la musique du VIVANT et du SOLEIL.

Pierre Henry (1947)

Pierre Henry et la musique concrète

Comment mieux définir la musique concrète qu'en empruntant aux dadaïstes un de leur aphorismes : « *Dada, c'est un état d'esprit* » ? Entendez par là que Dada ne fut ni une tendance, ni un mouvement, ni une école mais, chez tel ou tel, une disposition pressante et quasiment originelle. La musique concrète, pour ceux qui la pratiquent, est aussi un état. Un état d'oreille. On est concret. On naît concret. Et il paraît même qu'on ne devient concret qu'au prix d'une conversion décisive.

Pierre Henry aime expliquer qu'il ne se sent pas un musicien concret par le seul fait qu'il ne compose pas comme Mozart et Stravinski, qu'il n'utilise ni papier rayé ni interprètes et qu'il combine entre eux des fragments sonores dérobés aussi bien à la gamme des bruits qu'à celle des hauteurs. L'emploi de la bande magnétique, le travail sur les machines en studio, le mixage, le montage, la diffusion par haut-parleurs s'apparentent pour lui à une manière (noble) de faire la cuisine : à chacun ses recettes. Pierre Henry dit qu'il aurait pu être ce qu'il est - un créateur - sans avoir signé une seule œuvre. Et ce n'est pas une plaisanterie. Non, s'il se sent avec tant de force un musicien concret, c'est qu'au sens propre - au sens « concret » - la musique en lui, et autour de lui, a tout envahi : sa façon de lire un poème ou de parcourir un roman policier, sa perception du temps, des formes et des couleurs, mille moments de sa vie quotidienne, promenades, conversations, sommeil, tout s'ordonne désormais - ou, plutôt, se « dés-ordonne » - en une gigantesque symphonie dont il est le seul, hors de toute logique rationnelle, à saisir l'ordonnance et la continuité. Qu'il se trouve au cinéma et le voici qui, dans sa tête, superpose au film son propre découpage. Au concert, ce serait la même chose... s'il allait jamais au concert. Isoler un fragment du réel, se l'approprier par un travail d'imagination, l'immerger dans une nouvelle réalité - une réalité seconde, une « sur-réalité » - voici peut-être ce qui définit en dernière analyse la démarche concrète. Tout, alors, devient objet. Tout est musique.

Anne Rey (1980)

MERCREDI 19 MARS - 20H

Salle des concerts

Liturgies de l'homme

Pierre Henry

Messe de Liverpool

Messe phonétique avec la voix de Jacques Spacagna

Ceremony (remastérisation 2007)

Messe électronique avec la collaboration du groupe Spooky Tooth, voix Gary Wright

entracte

Fragments pour Artaud (nouvelle version - première audition)

Rituel cosmique

Pierre Henry, réalisation sonore et direction musicale

Bernadette Mangin, assistante musicale

Étienne Bultingaire, ingénieur du son

Julien Clauss, assistant son

Gaëlle de Malgaive, conception lumière

Studio Son/Ré, sonorisation

Isabelle Warnier, coordinatrice

Le Studio Son/Ré reçoit le soutien de la direction régionale des Affaires culturelles d'Île-de-France, du ministère de la Culture et de la Communication, de la ville de Paris et de la Sacem.

Fin du concert vers 22h15.

Pierre Henry (1927)

Messe de Liverpool

Messe phonétique avec la voix de Jacques Spacagna

Kyrie

Gloria

Sanctus

Agnus Dei

Communion

Composition : commencée en janvier 1967.

Création : le 26 mai 1967 pour la cérémonie inaugurale de la nouvelle cathédrale du Christ-Roi de Liverpool.

Durée : 32'19.

C'est une vraie messe à l'ancienne : le texte liturgique, analysé à la lettre, y est prononcé en latin. Le chœur homophone résonne d'échos byzantins ou tibétains. Les timbres instrumentaux qui tissent, dès le *Gloria*, de fines dentelles sérielles sont parfois occidentaux (comme le piano), parfois orientaux (comme le sitar). Le travail sur le texte - éclatement du sens par dissociation des syllabes et par spatialisation stéréophonique - est si minutieux qu'il a dû être noté sur une vraie partition, avant son enregistrement par Jacques Spacagna. Le résultat, c'est cette voix toujours en mouvement dans un espace sonore saturé d'harmoniques graves et d'échos, disloquant les mots au gré d'une gesticulation phonétique que seule connaît encore la tradition du Nô japonais. Les éructations rageuses du *Sanctus* auraient pu présider à quelque sacrifice primitif. Les rumeurs communautaires de l'*Agnus Dei* sont les images sonores d'une foule saisie d'émerveillement. Les stupéfiants vagissements infra-humains qui ouvrent la *Communion* finale montent jusqu'à un *la* naturel, dans une tension maximale. Et cette voix cassée - d'extase ou d'horreur, on ne sait - hurlant « *Christ-cri* » ! Tout ici donne l'illusion que des hommes, en nombre, célèbrent corporellement de grands événements. Non pas cérémoniels mais d'un mysticisme universel.

Entamée en janvier 1967, cette œuvre commandée à Pierre Henry pour l'inauguration de la cathédrale du Christ-Roi de Liverpool y fut créée en mai et fut reprise en novembre au Festival Sigma de Bordeaux lors d'un légendaire « concert au sol » (le musicien, les techniciens et leurs énormes consoles placés sur un ring, le public assis ou couché en contrebass). À la fois archaïque et futuriste, cette *Messe* paraît aujourd'hui impossible à dater.

Anne Rey

Ceremony (remastérisation 2007)

Messe électronique avec la collaboration du groupe Spooky Tooth, voix Gary Wright

Confession

Have Mercy

Offering

Hosanna

Prayer

Composition : commencée en mai-juin 1969.

Création : le 9 février 1970 à l'Olympia à Paris.

Durée : 37'04.

Un jour, Pierre Henry entend le groupe anglais des Spooky Tooth. Coup de foudre. Coup de musique. Les guitares et l'orgue électriques, la batterie et les deux voix lui ouvrent le chemin d'une collaboration nouvelle avec la musique vivante. Il leur suggère une improvisation concertée sur le texte anglais de la liturgie catholique. Il se jette à son tour sur ses modulateurs, ses filtres et ses phonogènes pour commenter, contrepointer, approfondir et sublimer ce matériau de base de toutes les ressources de son immense palette sonore artificielle. D'où le chant naturel et profond, la grande incantation magique de *Ceremony*. Car c'est bien le miracle de ce produit de laboratoire, strictement destiné aux haut-parleurs, que de jaillir du plus intime de l'âme collective, comme une danse de possession mystique. Pierre Henry ne rajoute pas, ne greffe pas ses objets sonores sur la chair vive de la musique *directe*. Il réussit une véritable osmose, au point d'être lui-même Spooky Tooth parmi les Spooky Tooth.

Maurice Fleuret (1969)

Fragments pour Artaud (nouvelle version)

Rituel cosmique

Création : le 21 mars 1970 au Festival de Royan.

Durée : 37'20.

On entendra comme le bruit d'une immense roue qui tourne. Les pas seront agrandis, auront leurs propres échos. On entendra grossissant par moments jusqu'à devenir obsédant un perpétuel bruit d'eau. Il y aura en plus le bruit d'un vent qui bourdonnera par secousses très haut dans l'air introduisant une impression particulière de solennité mais sans mugir comme si l'atmosphère en était largement souffletée. Appels de voix et bruits de béquilles, heurtant rythmiquement le sol et les murs, seront ponctués par un son bizarre, inexplicable. Certaines raideurs de gestes, d'attitudes seront accompagnées par des bruits d'automates, des grincements qui se termineront en mélodies. La lumière entrera avec un bruit de vibration atroce amplifié jusqu'à en devenir insupportable, déchirant...

...Les bruits, les sons seront choisis, placés dans des silences significatifs. Ils auront eux-mêmes un rythme. Ils seront construits : toute voix, toute rumeur aura sa place, son importance, s'intégrera dans un tout. De plus, ces bruits auront toute l'ampleur désirable. On se servira pour cela des bruits réels enregistrés sur disques et dont on réglera à son gré l'intensité et le volume par le moyen d'amplificateurs et de haut-parleurs distribués dans tous les endroits de la scène et du théâtre.

Antonin Artaud (1926)

Il y a une idée concrète de la musique où les sons interviendront comme des personnages, où les harmonies sont coupées en deux et se perdent dans les interventions des mots. De plus la nécessité d'agir directement et profondément sur la sensibilité par les organes invite, du point de vue sonore, à rechercher des qualités et des vibrations de sons absolument inaccoutumées, qualités que les instruments de musique actuels ne possèdent pas, et qui poussent à remettre en usage des instruments anciens et oubliés, ou à créer des instruments nouveaux. Elles poussent aussi à rechercher, en dehors de la musique, des instruments et des appareils qui, basés sur des fusions spéciales ou des alliages renouvelés de métaux, puissent atteindre un diapason nouveau de l'octave, produire des sons ou des bruits insupportables, lancinants.

Antonin Artaud (1932)

JEUDI 20 MARS - 20H

Salle des concerts

Expériences intérieures

Pierre Henry

Grande Toccata (première audition à Paris)

La Noire à soixante + Granulométrie

Cris-rythmes et voix de François Dufrêne

entracte

Pleins jeux (création)

Pierre Henry, réalisation sonore et direction musicale

Bernadette Mangin, assistante musicale

Étienne Bultingaire, ingénieur du son

Julien Clauss, assistant son

Gaëlle de Malglaive, conception lumière

Studio Son/Ré, sonorisation

Isabelle Warnier, coordinatrice

Le Studio Son/Ré reçoit le soutien de la direction régionale des Affaires culturelles d'Île-de-France, du ministère de la Culture et de la Communication, de la ville de Paris et de la Sacem.

Fin du concert vers 22h50.

Pierre Henry (1927)

Grande Toccata

Création : le 23 novembre 2007, dans le cadre du Festival Automne en Normandie au Hangar 23 à Rouen.

Durée : 17'27.

Dans les profondeurs

je traverse
je glisse
je navigue
j'émerge
je suis immobile
je m'étire à l'infini
je m'élargis
je me transforme
je me disloque
j'attends, j'affirme
tempête
clarté
descente = passage
carillon sans soleil
mouvement rapide
rituel de gammes
figures ornementales
grande toccata

Pierre Henry

Le temps étiré à l'extrême fait soudain explorer notre mémoire musicale, et l'oreille enfin solitaire, délivrée d'une attente rythmique, jouit sans angoisse d'un univers qui lui paraît simple. La durée efface le passé qui pourtant l'enfante. Le temps qui respire sous cloche repousse bien loin un avenir inutile. Le présent seul existe, immense, éternel, indestructible.

Maurice Béjart, à propos de la musique de Pierre Henry

La Noire à soixante + Granulométrie

Création : le 16 novembre 1967 au Sigma III de Bordeaux - Première audition de *La Noire à soixante* le 25 juin 1963 en l'église Saint-Julien-le-Pauvre, à Paris.

Durée : 24'49.

Entre le néo-classicisme avoué de *Coexistence* (1958) et le tonique néo-naturalisme des *Variations pour une porte et un soupir* (1963), *La Noire à soixante* (1961) sera donc à la fois un « *essai de structuration subjective du temps* » et un « *conditionnement rythmique à la mesure de chaque auditeur* ». Pierre Henry a remarqué que « *l'extraordinaire pouvoir d'usure de la durée musicale peut émousser la valeur de chaque tempo d'une œuvre* » et il va « *désintégrer 1 415 battements d'un métronome à 60, par intrusion de coups de tambour, d'impulsions électroniques, de froissements de roseaux et de chuintements vocaux* », pour parvenir à « *donner une consistance réelle à une succession de durées strictement monophoniques composées de pulsations, d'éclatements et de cellules à comportement irrationnel* ». Tout cela avec la plus grande économie de moyens, la plus grande rusticité de fabrication, sans même de mixage. L'œuvre est si pure, si claire, si transparente dans ses intentions, elle va si calmement du simple au complexe qu'elle pourrait être, à elle seule, tout un manuel d'initiation à la nouvelle écoute. Mais le miracle est que ce travail appliqué d'artisan, de théoricien et de pédagogue n'a rien de la démonstration systématique, rien de la froideur, de l'abstraction desséchante d'un ouvrage didactique. Au contraire, le jeu des durées, dans sa mathématique inéluctable, finit par atteindre à la plus efficace puissance expressive. On songe au Bach du *Clavier bien tempéré*, au Debussy des *Études*, au Bartók des *Mikrokosmos* ou des *Quarante-quatre Duos*. La musique concrète trouve ici son classicisme le plus serré, le plus authentique.

L'auditeur le moins averti n'échappera pas au suspense terrifiant des attaques, à l'intensité dramatique des silences, à cette irrémédiable percussion prise dans les fils du temps qui passe mais nous devient ainsi plus proche, plus préhensible, presque explicable, presque fraternel.

Granulométrie (1967), au contraire, nous éclabousse d'une poussière d'angoisses quotidiennes. Celles-là mêmes que notre voix n'ose ni crier ni murmurer, mais que le micro peut aller chercher au moment où elles s'étranglent dans notre gorge. Même économie restreinte à un seul matériau essentiel que dans *La Noire*, mais mise cette fois au service d'une œuvre violemment expressionniste : *Granulométrie* est une étude sur la voix de François Dufrêne, un « *essai de structuration* » de cette voix par toutes sortes de manipulations électroacoustiques.

Pierre Henry, comme Luciano Berio ou Karlheinz Stockhausen, trouve, dans ce nouvel art du son humain, un exemple radical de la « *libération de la voix* », comme jadis le son musical fut libéré de la prison des instruments par la musique concrète. François Dufrêne, dont il utilise les borborygmes, les cris, les râles, les murmures, est un chercheur et un créateur original et convaincant de ce groupe des « *après-lettristes* ».

Granulométrie parvient à une force incantatoire, à une magie sonore primitive et quasiment organique, à un dramatisme chargé et exacerbé qui s'opposent à la régularité, à l'immobilité de *La Noire*.

C'est sans doute pourquoi Pierre Henry a voulu superposer les deux œuvres, cherchant non seulement à traquer le hasard, à susciter des rencontres sonores, saugrenues et savoureuses, mais surtout à faire se combattre dans l'oreille de l'auditeur deux univers sonores totalement contradictoires. L'un abstrait, symbolique, sublimé, l'autre de chair et de sang. Le résultat est d'une richesse éblouissante, d'une fabuleuse profusion et d'une violence presque insoutenable. On reconnaît au passage dans l'une et l'autre œuvre, alternativement ou simultanément, ce « phrasé concret » propre à Pierre Henry, sorte de sens inné à faire chanter la matière sonore, à l'exalter tout en la pliant à la logique qu'elle suscite. L'ouvrage nouveau ainsi obtenu ouvre une troisième dimension sensible, crée de nouveaux rapports de forces et oblige l'auditeur, par son extraordinaire éloquence, à assumer un formidable conflit de sons dont il a pu déjà apprécier séparément les ressources individuelles.

Maurice Fleuret (1968)

Pleins jeux

Pressentiment

Expérience

Croissance

Plénitude

Création - commande de la Cité de la musique.

Claviers : Pierre Henry.

Durée : 48'31.

Mon propos est d'enrichir à nouveau ma palette sonore. Une polyphonie de claviers, une miniaturisation de motifs musicaux exécutés sur un piano sont les principaux paramètres de cette composition.

Pleins jeux est une aventure esthétique vécue comme une expérience intérieure : combat/exaltation, intensité/rythmicité, repos/pulsation. Je tente ici une réalité temporelle sans cesse recommencée. Pour moi, et en contradiction avec Gaston Bachelard, le réel est continu.

Cristallisation de dessins mélodiques imbriqués à des parenthèses en mouvement, emboîtées les unes aux autres.

Quintessence harmonique comparable à des registrations de jeux d'orgue occupant l'espace en un continuum de suspenses.

Accordage de tonalités fondues dans une polyrythmie de couleurs. Complexité implacable des attaques associée à une virtuosité crescendo/decrescendo.

Les « allures » acoustiques de ces *Pleins jeux* caractérisent l'esprit de mixtures imaginaires en une plénitude intérieure où la grande durée est essentielle.

Pierre Henry

L'esprit frappeur

Comme il le montra avec une porte, un soupir et divers textes profanes et sacrés, Pierre Henry, on le sait, n'est pas homme à suivre le discours de la méthode. En ce qui concerne le piano, instrument que ses parents lui achetèrent tôt, le jeune homme eut d'emblée cette manière d'agir qui n'a plus cessé de le caractériser : manipuler la bête pour entendre ce qu'elle a dans le ventre. En termes pianistiques : la frapper.

Tous les pianistes homologués vous le diront. Taper frénétiquement sur les touches d'un piano n'est pas bon pour son cœur - pour ses cordes. Celles-ci ont alors tendance à fibriller (le mot n'est pas au dictionnaire, mais en est-il de meilleur pour évoquer une corde qui flanche ?). L'instrument échappe au diapason. Il s'affole, se désoriente. L'accordeur est ainsi convié à tout remettre en ordre. Ceci au prix de mille tâtonnements sur les battements des cordes, leurs harmoniques, leur résonance selon qu'on les joue *forte* ou *pianissimo*... tout un rituel. Pour qui aime le son pour le son, le travail de l'accordeur de piano est une œuvre en soi. On aura compris que Pierre Henry en est amateur.

Pierre Henry aime les sons pour eux-mêmes, pas pour leurs gracieusetés. Dès qu'il s'est attaqué au piano, c'est, à l'en croire, pour lui faire rendre l'âme lors de séances d'improvisation, véritables corps-à-corps avec le gros instrument noir, mobilisant chez l'attaquant à la fois une grande finesse d'écoute et d'immenses flux d'énergie. Pierre Henry, dans les années cinquante, capte sur le vif et en temps réel ces débauches de virtuosité sans frein, d'une liberté sans exemple à l'époque et dont on ne retrouvera l'équivalent qu'une décennie plus tard, avec le free-jazz. Ce que Pierre Henry a osé voici plus d'un demi-siècle, il l'immerge aujourd'hui, toutes techniques de rendu sonore maîtrisées, dans les folles polyphonies et les martèlements obstinés de *Pleins jeux*.

Les fulgurances des années cinquante n'ont, entre temps, pas vieilli. Ni leur curieux pouvoir magnétique qui fait que l'auditeur se sent encerclé, qu'il pense fugitivement ne plus pouvoir sortir de cette cuve de fureur grouillante, brûlante, effrayante que constitue l'ultime mouvement, *Plénitude*. C'est que le magnétiseur Pierre Henry a désormais toutes ses passes bien en main ; basses obstinées binaires, en amorce du troisième mouvement de *Pleins jeux (Pressentiment)* : on pouvait déjà les entendre dès 1953 au début du *Voile d'Orphée*.

Retour aux années cinquante, disions-nous ? L'auteur aurait pu entre-temps s'assagir considérablement. Car *Pleins jeux* épouse la forme en quatre mouvements de la symphonie romantique.

I. *Croissance*. Entrée en matière tintinnabulante ; quelques déchaînements d'un piano résolument rendu méconnaissable par des techniques de mixage et de montage sophistiquées.

II. *Expérience*. L'*andante* par excellence où d'innocentes cloches sonnent matines.

III. *Pressentiment*. Scherzo patenté. Rythmes irrationnels. Mais Beethoven, déjà...

IV. *Plénitude*. Soit une récapitulation tambour battant et une superposition de couches polyphoniques démente. Oui. Mais Mozart dans ses ultimes symphonies, *Prague* ou *Jupiter*, sacrifia à de tels excès.

Pleins jeux, avec ses quatre mouvements, reste du Pierre Henry. On y entend le fracas du monde, les molécules interstellaires qui s'entrechoquent dans un espace imaginaire, les métropoles qui s'écroulent, quelques sorciers qui vaticinent. Et des fantômes qui passent, avec des barrissements d'éléphants.

Anne Rey

Mais en réalité, le corps change de forme à tout instant. Ou plutôt il n'y a pas de forme puisque la forme est de l'immobilité et que la réalité est mouvement. Ce qui est réel, c'est le changement continu de forme : la forme n'est qu'un instantané pris sur une transition.

Henri Bergson, L'Évolution créatrice

Pierre Henry

Né le 9 décembre 1927, Pierre Henry étudie la musique dès l'âge de sept ans. Entre 1937 et 1947, il est élève au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où il étudie l'harmonie dans la classe d'Olivier Messiaen, le piano auprès de Nadia Boulanger et les percussions avec Félix Passerone. De 1945 à 1951, Pierre Henry mène une carrière de musicien d'orchestre, pianiste et percussionniste. Il initie également des recherches sur une lutherie expérimentale, tout en composant parallèlement des œuvres instrumentales. En 1948, il compose sa première musique de film, *Voir l'invisible*, interprétée avec des objets acoustiques. En 1949, il rejoint Pierre Schaeffer ; tous deux créent ensemble la *Symphonie pour un homme seul* en mars 1950. En 1950, Pierre Henry est nommé « chef des travaux » au Groupe de Recherche de Musique Concrète (GRMC) de la radio, poste qu'il quitte en 1958 pour fonder son propre studio, Apsome, rue Cardinet à Paris, qui sera le premier studio privé consacré aux musiques expérimentales et électroacoustiques. Il y poursuit seul ses recherches pures, en y associant des techniques nouvelles et des procédés électroniques dont il est l'inventeur. Il explore sans relâche cet univers musical sans précédent, surmontant, adaptant les technologies en constante évolution avec une maîtrise très sûre de la pratique musicale la plus classique. Il autofinance son studio de 1958 à 1982, en réalisant de nombreuses musiques de films - dont le prestigieux *L'Homme à la caméra* de Dziga Vertov -, de scènes et publicitaires. En 1955, Maurice Béjart crée la *Symphonie pour un homme seul* ; 15 autres ballets associeront par la suite

les deux hommes. Pierre Henry a également collaboré avec d'autres chorégraphes - George Balanchine, Carolyn Carlson, Merce Cunningham, Alwin Nikolais, Maguy Marin - et réalisé des performances avec les plasticiens Yves Klein, Jean Degottex, Georges Mathieu, Nicolas Schöffer ou encore Thierry Vincens. Entre 1967 et 1980 paraissent 18 disques dans la collection Prospective du XXI^e siècle de Philips ainsi qu'une édition de 19 disques présentant 32 œuvres majeures du compositeur (toujours chez Philips). En 1982 naît le Studio Son/Ré, dans le 12^e arrondissement, subventionné par le ministère de la Culture et par la ville de Paris, et dont le compositeur est le directeur artistique. Plus de 70 œuvres nouvelles y seront réalisées, dont *Intérieur/Extérieur* (1996), *Histoire naturelle* (1997), *La Dixième Remix* (1998), *Les Sept Péchés capitaux* (1998), *Une tour de Babel* (1999), *Tam-tam du merveilleux* (2000), *Concerto sans orchestre* (2000), *Hypermix* (2001), *Poussière de soleils* (2001), *Dracula* (2002), *Carnet de Venise* (2002), *Zones d'ombre* (2002), *Labyrinthe !* (2003), *Faits divers* (2003), *Duo* (2003), *Lumières* (2004) et *Voyage initiatique* (donné du 13 au 27 mars 2005 dans le cadre des soirées « Pierre Henry chez lui III », au domicile du compositeur), *Comme une symphonie, hommage à Jules Verne* (2005), *Orphée dévoilé* (2006) et plus récemment *Pulsations* créée en juillet 2007 à Riga, *Objectif terre*, créée le 11 juillet 2007 au Festival d'Avignon et sur l'Esplanade de la Défense à Paris le 4 août 2007 devant 6 000 spectateurs. Avec une impressionnante maîtrise de la spatialisation, le compositeur exécute

lui-même, dans le monde entier, de nombreux concerts de ses œuvres. Pierre Henry, novateur absolu dans le domaine de l'esthétique du son et pionnier d'une nouvelle liberté musicale, a ouvert par les applications de ses recherches technologiques la voie à beaucoup d'autres univers musicaux. Depuis 1995, toute la génération des musiques actuelles rend hommage à Pierre Henry pour les inventions révolutionnaires dont il est à l'origine, inventions toutes reprises par les technologies manufacturées d'aujourd'hui. La modernité de Pierre Henry, de plus en plus d'actualité, fait de lui « *le grand réconciliateur des générations* » (*Le Monde*, juillet 2000)

COLLECTE D'INSTRUMENTS

pour l'Afrique et le Moyen-Orient.

Venez à la Salle Pleyel le samedi 29 mars entre 11h30 et 19h, et...

- OFFREZ UN INSTRUMENT DE MUSIQUE à Music Fund, qui se chargera de le remettre à une de ses écoles de musique partenaires à Kinshasa, Maputo, Nazareth, Naplouse, Ramallah ou Gaza.
- FAITES ÉVALUER VOTRE INSTRUMENT par un expert-réparateur, en échange d'un don financier à l'organisation.

Et aussi...

> DOMAINE PRIVÉ PIERRE-LAURENT AIMARD

Mercredi 26 mars, 20h

Ludwig van Beethoven
Les Créatures de Prométhée
Alexandre Scriabine
Prométhée - Le Poème du feu
Luigi Nono
Prometeo (Suite)

Orchestre National de Lyon
Thierry Fischer, direction
Pierre-Laurent Aimard, piano
Live-electronic réalisation
Experimentalstudio für akustische
Kunst - Freiburg

SAMEDI 29 MARS, 20H

Johann Sebastian Bach
L'Art de la fugue

Pierre-Laurent Aimard, piano

MARDI 1^{ER} AVRIL, 20H

Robert Schumann
Chants de l'aube
György Kurtag
Jatékok
Les Dits de Péter Bornemisza

Elena Vassilieva, soprano
Pierre-Laurent Aimard, piano

MERCREDI 2 AVRIL, 20H

Charles Ives
The Unanswered Question
György Kurtag *
Scènes d'un roman op. 19
George Benjamin
Three Inventions
Dai Fujikura
Œuvre nouvelle - commande de
l'Ensemble intercontemporain, création
Olivier Messiaen
Sept Haïkaï

Ensemble intercontemporain
Susanna Mälkki, direction
Loré Lixenberg, mezzo-soprano
Maria Husmann*, mezzo-soprano
Pierre-Laurent Aimard, piano

JEUDI 3 AVRIL, 20H

Joseph Haydn
Symphonie n°22 « Le Philosophe »
Arnold Schönberg
Trois Pièces pour orchestre de chambre
Six Pièces pour piano solo op. 19
Anton Webern
Six bagatelles pour quatuor à cordes op. 9
Cinq Pièces pour petit orchestre op. 10
György Ligeti
Ramifications
Wolfgang Amadeus Mozart
Concerto pour piano n° 23

Chamber Orchestra of Europe
Pierre-Laurent Aimard, piano, direction

> MÉDIATHÈQUE

- Venez réécouter ou revoir les concerts que vous avez aimés.
- Enrichissez votre écoute en suivant la partition et en consultant les ouvrages en lien avec l'œuvre.
- Découvrez les langages et les styles musicaux à travers les repères musicologiques, les guides d'écoute et les entretiens filmés, en ligne sur le portail.

<http://mediatheque.cite-musique.fr>

LA SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous proposons...

... d'écouter :

Voile d'Orphée I et II, Orphée dévoilé de **Pierre Henry**. Concert enregistré à la Cité de la musique en septembre 2005 • *Mix 02.0* de **Pierre Henry**
• *Pierre Henry remixe sa dixième symphonie, Symphonie pour un homme seul, le voyage* de **Pierre Henry**

... de lire :

Création musical, Pierre Henry : apparitions concertées d'**Anne Rey** et **Pierre Henry** • *Philosophie et musique contemporaine, le nouvel esprit musical* de **Daniel Parrochia**

> MUSÉE

Visites pour adultes :

Naissance de l'opéra : Cette visite propose de découvrir la richesse et la diversité de la voix « mise en scène », de *L'Orfeo* de Monteverdi à celui de Gluck. Dimanches 16, 23 et 30 mars à 15h.

> ZOOM SUR UNE ŒUVRE

MARDI 29 AVRIL, 18H30

Henry Purcell
Didon et Enée (acte II)

Pascale Saint-André, musicologue