

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Samedi 24 novembre 2012
Forum *Futurisme et primitivisme*

Dans le cadre du cycle ***Futurismes*** du 17 au 24 novembre

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

Cycle Futurismes

Au début du XX^e siècle, les colonnes du *Figaro* éclairaient les arcanes de l'expérience et de la connaissance, publiant par exemple l'important texte sur *Le Symbolisme* de Jean Moréas ou le *Manifeste de l'humanisme* de Fernand Gregh. Dans ce contexte intellectuel, la une du journal français accueillait, le 20 février 1909, le *Manifeste du futurisme* rédigé par le jeune poète et dramaturge italien Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944). Prônant une avant-garde totalisatrice qui débouchera sur la mise en pratique de « *mots en liberté* », d'une « *poésie murale* », de la « *ciné-peinture* »... cette proclamation officielle militait pour « *l'amour du danger* », le « *mouvement agressif* », la « *beauté de la vitesse* »... la glorification de la guerre et la démolition des musées...

Embrassant autant les arts plastiques que la littérature, l'architecture que la photographie, la mode que la cuisine... le futurisme italien s'est, dès 1910, penché sur le rapport singulier au nouveau monde sonore. Le compositeur Francisco Balilla Pratella (1880-1955) a alors écrit, en 1911, un manifeste qui incitait à détester les esthétiques de Giacomo Puccini, Claude Debussy et Richard Strauss et qui poussait à désertier ostensiblement les écoles de musique. Une des règles d'or désirait cerner « *l'âme des chantiers, des trains, des transatlantiques, des automobiles et des aéroplanes* ».

Théoricien zélé de *L'Art des bruits* (1913), le peintre Luigi Russolo (1885-1947) a ensuite revendiqué tous azimuts les vertus catégorielles du « son-bruit » (qu'il provienne des percussions primitives ou des ressorts machiniques, des cris d'animaux ou des râles humains). « *Nous prenons infiniment plus de plaisir à combiner idéalement des bruits de tramways, d'autos, de voitures et de foules criardes qu'à écouter encore, par exemple, L'Héroïque ou La Pastorale* », a-t-il révélé au cœur de son texte épistolaire achevé le 11 mars 1913. Ouvrant la voie à une qualité d'écoute inédite et à une nouvelle forme de volupté acoustique, ce violoniste amateur affirmait dans son credo que le bruit avait « *le pouvoir de nous rappeler à la vie* ».

Les retentissements sonores du futurisme italien se repéreront assez vite dans les œuvres d'Eric Satie, de Francis Poulenc (présence de machine à écrire ou de roue de loterie dans l'orchestre) ou d'Arthur Honegger (célébration de la locomotive avec *Pacific 231*) ou même dans les partitions russes vénérant le monde de l'usine (Mossolov, Prokofiev, Chostakovitch...). Dès lors, à poursuivre le sillon tracé par les musiciens futuristes, pensons à ceux qui, de près ou de loin, ont rendu hommage à Luigi Russolo : Pierre Henry – auteur de *Futuristie* en 1975 –, Daniele Lombardi ou Marco Giommoni, pour le domaine savant ; Test Dept, Die Krupps ou Einstürzende Neubauten... pour l'univers pop. Songeons également à ces créateurs qui se sont épanouis au travers de l'expression du « son sale » et du dérangement parasitaire plutôt que dans le consensus flagornant la consonance à outrance (Pierre Schaeffer, Giacinto Scelsi, Iannis Xenakis, John Cage, Helmut Lachenmann, Mathias Spahlinger, Michael Levinas, Fausto Romitelli, Raphaël Cendo, Franck Bedrossian, Enno Poppe, Yann Robin...).

Autant de défis adressés aux étoiles d'hier et d'aujourd'hui, autant d'œuvres à découvrir dans ce cycle symboliquement intitulé *Futurismes*...

Pierre Albert Castanet

DU SAMEDI 17 AU SAMEDI 24 NOVEMBRE

SAMEDI 17 NOVEMBRE – DE 9H30 À 22H
CITÉSCOPE

Iannis Xenakis et l'espace

SAMEDI 17 NOVEMBRE – 11H
CLASSIC LAB À LA BELLEVILLOISE

Le futurisme en musique

SAMEDI 17 NOVEMBRE – 20H

Richard Wagner

Tristan und Isolde : Prélude et Mort d'Isolde

Iannis Xenakis

À Colone

Nomos Gamma

Richard Wagner

Parsifal : extraits

Brussels Philharmonic
Chœur de l'Armée française
Michel Tabachnik, direction
Cécile De Boever, soprano
Émilie Fleury, chef de chœur

DIMANCHE 18 NOVEMBRE – 11H
CAFÉ MUSIQUE

Ligeti et la micro-polyphonie
dans Lontano

MARDI 20 NOVEMBRE – 20H

Edgard Varèse

Ionisation

Enno Poppe

Speicher III, IV, V

Edgard Varèse

Poème électronique pour bande magnétique

Benedict Mason

drawing tunes and fuguing photos (création)

Mauro Lanza

#9

Edgard Varèse

Ecuatorial

Ensemble intercontemporain
Chœur de Radio France
Étudiants du Conservatoire de Paris
Susanna Mälkki, direction
Denis Comtet, chef de chœur

MERCREDI 21 NOVEMBRE – 20H

Edgard Varèse

Densité 21,5

John Cage

Music for Amplified Toy Pianos

George Antheil

Sonate pour piano n° 2 « Airplane Sonata »

Morton Feldman

Instruments I

Salvatore Sciarrino

Muro d'orizzonte

Heinz Holliger

Cardiophonie (version pour hautbois)

Yann Robin

Chants contre champs

Solistes de l'Ensemble intercontemporain
Sébastien Vichard, *toy piano*, célesta,
piano
Sophie Cherrier, flûte
Didier Pateau, hautbois
Benny Sluchin, trombone
Samuel Favre, percussions
Victor Hanna, percussions
Alain Billard, clarinette basse

SAMEDI 24 NOVEMBRE – DE 15H À 18H30
FORUM

Futurisme et primitivisme

15H Table ronde et projections

Animée par **Éric de Visscher**
Avec **Costanza Bertolotti**, **Pierre Albert**
Castanet et **Jean-Luc Plouvier**

Ballet mécanique

Film de **Fernand Léger** et **Dudley Murphy**
Musique de **George Antheil**

La Marche des machines

Film de **Eugène Deslaw**

Accompagnement musical de
l'Ensemble Ictus

17H30 Concert

Kurt Schwitters

Sonate in Urlauten

Husten-Scherzo

Filippo Tommaso Marinetti

Bombardamento di Adrianapoli,

et autres essais

Harry Partch

U.S. Highball

Ensemble Ictus

SAMEDI 24 NOVEMBRE – 20H

Iannis Xenakis

Terretektorh

György Ligeti

Lontano

Michaël Levinas

L'Amphithéâtre (création)

Luis Tinoco

Cercle intérieur (création)

Orchestre Philharmonique de Radio France
Pascal Rophé, direction

Les concerts des 20 et 21 novembre
sont précédés d'avant-concerts à 19h,
à la Médiathèque.

SAMEDI 24 NOVEMBRE – 15H

Amphithéâtre

Forum Futurisme et primitivisme

La problématique du rapport réciproque oral/écrit est par excellence au cœur de la question de la « modernité ». Inventer les langages musicaux du futur en faisant appel au primitivisme (aux racines mêmes des mots de la musique) a été, à la charnière des XIX^e et XX^e siècles, un geste topique de l'Europe occidentale dont l'impulsion ne s'est pas encore épuisée.

Adriana Guarnieri Corazzol

Les avant-gardes de la première moitié du XX^e siècle, malgré leurs différences, se retrouvent dans l'exécration de la même figure du Bourgeois – le professeur, l'antiquaire, le sénateur –, dont l'esprit de soumission n'a d'égal que son sentimentalisme. Dans l'appel exalté à un nouvel art rythmique et anti-sublime, le culte de la machine rivalise alors avec le primitivisme. De Marinetti, qui chante le « *mouvement agressif, l'insomnie fiévreuse, le pas gymnastique, le saut périlleux, la gifle et le coup de poing* », à Harry Partch, qui demande aux vibrations de la nouvelle musique « *d'heurter vraiment le ventre* » à la manière des rituels magiques de l'homme primitif, les présupposés diffèrent, mais les intersections sont nombreuses. Au premier chef : l'usage de la voix parlée – voix inéduquée, à l'intonation floue, qui draine l'énergie nerveuse du corps tout entier. Puis l'usage des bruits et des machines, qui viennent démultiplier les ressources de la percussion et promettent un nouveau monde, à la fois exotique et trépidant : le « nomadisme épique » qu'appelait de ses vœux Apollinaire.

Dans ce concert kaléidoscopique en quintette se côtoieront le premier authentique chef-d'œuvre de poésie phonétique : la *Sonate in Urlauten* de Kurt Schwitters, dissident du mouvement Dada ; une nouvelle version du *Bombardamento di Adrianopoli* de Marinetti, poème pour voix et bruits, adapté dans l'esprit des dramatiques radiophoniques imaginées par le poète ; et un petit bijou d'Harry Partch, *U.S. Highball* (du cycle *The Wayward*) pour voix parlée, harmonium, zyther, marimba, trombone et flûte. Les jacasseries des mendiants, notées à la volée pendant l'errance du compositeur à travers les États-Unis, suite au krach de 1929, musicalisées en intonation post-pythagoricienne, s'y mêlent aux rythmes des trains et aux sonneries des gares. Le nouvel arrangement de l'œuvre par Tim Mariën respecte tout à la fois l'esprit et les intonations musicales de Partch.

Jean-Luc Plouvier

15h Table ronde et projections

Animé par **Éric de Visscher**, directeur du Musée de la musique

Avec **Costanza Bertolotti**, historienne, **Pierre-Albert Castanet**, musicologue et **Jean-Luc Plouvier**, musicien

Ballet mécanique

Film de **Fernand Léger** et **Dudley Murphy**

Musique de **George Antheil**

France, 1924-1926, 16 minutes © ADAGP, Paris 2012

La Marche des machines

Film de **Eugène Deslaw**

France, 1929, 9 minutes

Accompagnement musical de l'**Ensemble Ictus**

Si le futurisme est fréquemment associé à la fascination pour la vitesse et le progrès, voire décrié pour son admiration pour une certaine forme de fascisme esthétisé, les racines « primitivistes » de ce mouvement sont rarement explorées : le retour à une certaine sauvagerie et l'intérêt pour la simplicité brute des objets constituent autant de pistes de recherche actuellement explorées par les historiens de l'art et les musicologues. Ces recherches, évoquées lors de cette table ronde, permettront de tisser des liens avec des mouvements musicaux plus récents, que l'on pourra entendre au concert : l'expressionnisme dadaïste de Kurt Schwitters, le néo-primitivisme d'Harry Partch.

Ballet mécanique

Film de **Fernand Léger** et **Dudley Murphy**

Musique de **George Antheil**

France, 1923-1924, 16 minutes

© ADAGP, Paris 2012

Réalisé en collaboration avec le cinéaste américain Dudley Murphy, spécialisé dans la synchronisation entre images et musique, et avec la participation de Man Ray, *Ballet mécanique* est, à l'origine, une composition du musicien George Antheil pour laquelle ce dernier recherchait un accompagnement cinématographique. Léger proposa de financer le film et prit l'ascendant dans sa réalisation. Il en résulte une œuvre de 16 minutes des plus audacieuses, le « premier film sans scénario », comme se plaît à le souligner Léger, qui n'a d'équivalent dans son radicalisme que *L'Entr'acte* de René Clair tourné la même année sur une idée de Picabia et une musique d'Erik Satie. (Centre Georges Pompidou)

« Le Ballet mécanique date de l'époque où les architectes ont parlé de la civilisation machiniste. Il y a dans cette époque un nouveau réalisme que j'ai personnellement utilisé dans mes tableaux et dans ce film. Ce film est surtout la preuve que les machines et les fragments, que les objets usuels fabriqués sont possibles et plastiques. Contraster les objets, des passages lents et rapides, des repos, des intensités, tout le film est construit là-dessus. Le gros plan, qui est la seule invention cinématographique, je l'ai utilisé. Le fragment d'objet lui aussi m'a servi ; en l'isolant, on le personnalise. Tout ce travail m'a conduit à considérer l'événement d'objectivité comme une valeur très actuelle et nouvelle. »

Fernand Léger, conférence *Autour du Ballet mécanique*, 1924-25 in *Fonctions de la Peinture*

La Marche des machines

Film de **Eugène Deslaw**

France, 1929, copie 16mm, 9 minutes

Accompagnement musical de **l'Ensemble Ictus**

Avec ce film, Eugène Deslaw tenta de réaliser une symphonie à la gloire du monde moderne et de ses plus fidèles représentants : les machines et leurs pistons, rouages, mécanismes d'entraînement, etc. Une illustration de la quête moderniste et de sa valorisation de la poétique de la machine. La prise de vues fut effectuée par Boris Kauffman. À l'origine, le film était sonorisé avec une musique de Luigi Russolo.

« Je regarde mes films comme des films d'essais. La Marche des machines n'est qu'un moyen d'"action directe" optique, d'action sur les nerfs des spectateurs, sans aucune espèce de logique littéraire. Dans La Marche des machines, il n'y a pas de commencement littéraire, ni de fin, les scènes ne durent que juste le temps qu'il faut pour que le spectateur ne puisse les prendre pour la réalité. Le rythme des images réduit à néant leur côté documentaire "instructif". Il n'y a pas à comprendre. Il y a à sentir. »

Eugène Deslaw, *L'Indépendance belge*, 1929

17h30 Concert

Kurt Schwitters (1887-1948)

Sonate in Urlauten (1922/1932)

Husten-Scherzo (Scherzo de la toux)

Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944)

Bombardamento di Adrianapoli, et autres essais

Harry Partch (1901-1976)

U.S. Highball (extrait du cycle *The Wayward*, arr. Tim Mariën)

Ensemble Ictus

Kurt Schwitters

Schwitters, peintre et poète, est né à Hanovre en 1887. Après quelques essais de peinture expressionniste et cubiste, Schwitters se lie d'amitié, à Berlin, avec Raoul Hausmann, et rejoint pour un temps le groupe Dada. Sa radicalité, son ironie – et le fait que chaque membre du groupe Dada en était le président – le pousse rapidement à créer son propre mouvement, dont il trouve le nom en découpant une affiche pour la « Kommerzbank » : *Merz*. Il se consacre tout spécialement à l'art du collage, qui intègre tous les déchets de la vie industrielle – de la vieille affiche à la boîte à sardines – mais élargit peu à peu son horizon. Tout devient *Merz* : des *Merzbild* et des *Merzbau* (des maisons pensées comme de vastes d'œuvres d'art accumulatives), des pièces de théâtre ainsi qu'une série d'œuvres de poésie phonétique.

« Sa maison à Hanovre était percée de fond en comble de passages de puits de mine, de crevasses artificiellement créées à travers les étages, de tunnels en limaçon reliant de la cave au toit. L'influence du Roi Soleil n'était évidemment pas prépondérante dans sa maison. Par un effort intense et soutenu pendant des années, il avait réussi à "merzer" complètement son immeuble. Par ces creux, gouffres, abîmes, fentes poussaient les monumentales colonnes Merz, colonnes artistiquement dressées au moyen de planches, ferrailles rouillées, miroirs, roues, portraits de famille, ressorts, journaux, briques, ciment, chromos, plâtre, colle, beaucoup de colle, beaucoup de colle. »

Hans Arp (*Jours effeuillés*, Gallimard, 1966).

Écrite en 1922, retouchée en 1932 et publiée la même année dans le 24^e numéro de la revue *Merz*, la *Sonate in Urlauten* est un poème phonétique en quatre mouvements avec de nombreuses références ironiques à la forme sonate classique : thèmes masculins et thèmes féminins, développement, cadence. Dans une langue imaginaire, utilisée pour ses seules propriétés sonores et rythmiques, Schwitters remet à son interprète un matériel en or pour une déflagration d'énergie vocale.

Dans le *Manifeste technique de la littérature futuriste* de 1912, Marinetti avait proclamé, en même temps que l'abandon des catégories esthétiques (le beau et le laid), un usage extensif des onomatopées. Il avait distingué trois niveaux onomatopéiques : l'onomatopée directe et imitative ; l'onomatopée complexe et analogique ; et enfin l'onomatopée abstraite. Kurt Schwitters entremêle ces trois types de phonèmes, avec une nette préférence pour le troisième. Fidèle au style *Merz* et à l'usage du déchet, Schwitters s'empare d'un bref poème phonétique (une ligne) de Raoul Hausmann, *fmsbwttözüü*, qu'il utilise comme l'un des thèmes principaux du premier mouvement de sa sonate, en explorant ses propriétés rythmiques. La forme *DDSSNNR* provient du nom de la ville de Dresde (*Dresden*), tandis que *rakete*, « fusée » en allemand, est utilisé thématiquement comme une étincelle signifiante au sein du tissu phonétique.

Harry Partch

Au même titre que son aîné Charles Ives ou que ses contemporains Carl Ruggles, Henry Cowell et George Antheil – mais plus étrange encore –, Harry Partch fait partie de la galerie des grands extravagants qui ont rythmé l'histoire de la musique américaine. Né en 1901 en Californie, Partch fut tout à la fois compositeur inspiré et grand vagabond, écrivain et inventeur d'instruments fabuleux. Théoricien minutieux de la « *just intonation* », un complexe système microtonal basé sur les harmoniques naturelles, il est en même temps le défenseur d'une musique de « l'art corporel », qui exalte les couleurs de la voix parlée, du chant rocailleux et du corps qui danse.

Sa musique hors normes, sorte de *blues* hétérophonique en micro-intervalles, n'est presque jamais jouée en Europe. Spécialement pour Ictus, le compositeur flamand Tim Mariën a retravaillé le grand cycle de Partch *The Wayward (L'Égaré)*, récit de trois voyages vagabonds à travers les États-Unis, de San Francisco à Boston. Parfaitement averti des systèmes d'intonation de Partch, Tim Mariën a produit une nouvelle réalisation de la partition originale pour chanteur-narrateur, guitare douze cordes, banjo, cithare et piano microtonaux, trombone et un marimba micro-tonalisé (réalisé pour la circonstance par la maison Adams).

En 1929, la Grande Dépression jette le compositeur sur les routes, où il partage la vie des vagabonds, des *hobo* qui sillonnent le territoire américain. Il y apprend la cueillette, l'art de la cuisine, la sexualité clandestine, et surtout un contact humain fraternel et immédiat qui le bouleverse.

Perpétuellement à la recherche de l'intonation originelle et de l'intervalle « naturel », non corrompu par les raffinements de la tradition polyphonique, Partch multiplie les systèmes d'accord de ses instruments, où l'on divise l'octave en 29, 37, 41, 43 parties...

À cela s'ajoute la recherche d'une musique en phase avec le rythme de la langue, centrée sur la mélodie vocale et le rythme des percussions. Partch répudie presque intégralement la tradition classique occidentale, pour ne sauver que Janáček, Moussorgski, le *Socrate* de Satie et... Chopin. La musique doit surgir des intonations de la voix parlée (car c'est ainsi que Partch suppose l'émergence de la musique primitive) et se déployer sous forme d'un rituel où s'unissent le mime, la musique et la danse. Cette conjonction de la musique et du rite, filtrée par l'énergie physique, Partch l'appelle *corporeality*, qui lui importe au moins autant que la *just intonation*. Les instruments eux-mêmes doivent être de beaux objets, fabriqués dans de beaux bois, du sequoia, de l'eucalyptus, du sapin. Harry Partch a construit tout un instrumentarium, autant pour des raisons sonores que visuelles : le *Boo* (un marimba de bambou), le *Chromelodeon* (un orgue en 43° d'octaves), le *Zymo-Xyl* (un clavier de percussion constitué de bouteilles emplies de liquides) et bien d'autres. Conscient de l'insolence de sa démarche, il sait pourtant qu'elle est connectée à une tradition américaine individualiste et pieuse, quasi-anarchiste et écologique avant la lettre, qui chante l'amour de la nature et l'harmonie de la société pastorale – des pionniers puritains à Emerson et Thoreau, et dont on retrouvera des traces jusque chez John Cage. Comme le disait Harry Partch : « *L'acte créatif rebelle est aussi une tradition* » – entendez : une tradition américaine.

Kurt Schwitters

Sonate in Urlauten (début du 1^{er} mouvement)

Fümms bö wö tää zää Uu,
pögiff,

kwii Ee.

Oooooooooooooooooooooooooooooo,

dll rrrrrr beeeee bö

dll rrrrrr beeeee bö fümms bö,

rrrrrr beeeee bö fümms bö wö,

beeeee bö fümms bö wö tää,

bö fümms bö wö tää zää,

fümms bö wö tää zää Uu:

Fümms bö wö tää zää Uu,

pögiff,

Kwii Ee.

Dedesnn nn rrrrrr,

li Ee,

mpiff tillff too,

tillll,

Jüü Kaa?

Rinnzekete bee bee nnz krr müü?

ziiuu ennze, ziiuu rinnzkrmmüü,

rakete bee bee,

Drumppff tillff toooo?

Ziiuu ennze ziiuu nnzkrmmüü,

Ziiuu ennze ziiuu rinnzkrmmüü

rakete bee bee? rakete bee zee.

Fümms bö wö tää zää Uu,

Uu zee tee wee bee fümms.

rakete rinnzekete

rakete rinnzekete

rakete rinnzekete

rakete rinnzekete

rakete rinnzekete

rakete rinnzekete

Beeeee

bö.

Kurt Schwitters

Husten-Scherzo (excerpt)

Das Ganze husten:

kruff

püsch

kruff

püsch püü uu

kruff

püsümüsüür

kruff

püsümüsoff

kruff

püsemüse

kruff

püsümüsoff püsümüsüür püsümüsaisch

püsümüsaisch püsümüsoff püsümüsüür

püsümüsüür püsümüsaisch püsümüsoff

kruff

püsch

kruff

püsch püü uu

kruff

püsch püü uu

Harry Partch

U.S. Highball – A Musical Account of a Transcontinental Hobo Trip

Leaving San Francisco, Californi-o— I got a letter and the letter said: “May God’s richest blessings be upon you.” And that’s why I’m going to Chicago.

Leaving Sacramento Californigh-o— Going east, mister?
It’s the freights for you, boy.

Leaving Colfax Californi-ax!
“Let ‘er highball, engineer!”

Leaving Emigrant Gap Californi-ap!

“If you wanta stay in one piece sleep on the back end of the oil tank, buddy.
She’s tough goin’ down the other side o’ the Sierras.”

Leaving Truckee Californigh-ee—
Leaving Reno Neva-a-do-o—

“Hey, Mac, you’ll get killed on that oil tank. There’s a empty back here!”

Leaving Sparks, Neva-darks!

“I ain’t got no matches, ain’t got no tobacco, ain’t got no chow, ain’t got no money. Hey, Mac, is that blanket big enough for two?”

“Hey, don’t sleep with your head against the end of the car. You’ll get your neck broke when she jerks.”

Leaving Lovelock, Neva-dock!

“She’s gonna hole in to let a coupla passengers by!”
“There she jerks again! That engineer don’t know how to drive this train.”

Leaving Imlay Neva-day—

“Freeze another night tonight, goin’ over the hump. That’s another bad hump this side o’ Cheyenne. ‘Tsa bitch!”

“That Cheyenne, huh. That used to be a bad town, but not any more, so much.”

“They used to have a school there for railroad bulls.
But the school’s moved to Denver.”

"It moves back and forth, from Cheyenne to Denver.
Stay out o' Denver, Mac!"

Leaving Winnemucca, Neva-ducca—

"They've gone and sealed up our empty! And all the rest are sealed refrigerators. Sh—! Not even a gon-do-la!"

Moleen Neva-deen—

"Wait for the next drag-there'll be lots a empties on it.
Too cold to ride outside this weather."

"Look at them northern lights! See them long streaks up in the sky?
You can't ride outside in weather like this."

"We'll build a fire so when the next drag stops all the 'bos'll come runnin' over to get warm. Then we'll know where there's a empty."

Leaving Elko, Neva-do—

"There she jerks again! I can stand everything but them jerks. They make me nervous."

"And the dirt, too. Yesterday I washed all my clothes in the Roseville Jungle, and I looked so good when I put 'em on that I took a walk, up into town."

"Now look at me! Look at all the guys on this drag— not only dirty, but they're old before their time. Ridin' freights 'll make an old man out of ya, Mac."

"Still, I can stand that, and the dirt. Can stand everything but the jerks."
Crossing Great Salt Lake, U-take!

"Any thirty-nine hundred engine is going east. That oil tank's a tough one to ride, though."
Leaving Evanston, Wyo-ming!

"Watch out for those jerks the next fifteen miles, Mac."
"You've got to hang on every second, or you'll go under when she jerks."

Green River Wyo-mer— "Can stand everything but the jerks."

Rock Springs Wyo-mings— Going east, mister?

"There are lots of rides, but they don't stop much, do they, pa!?"

Back to the freights for you, boy.

And—since the drags don't stop at Rock Springs—back to Green River, Wyo-mer!

There are rides on the highway at Green River, but they go right on by.

There are rides on the freights at Green River, too, but the Green River bull says:

"You exclamation mark bum! Get your semicolon asterisk out o' these yards, and *don't* let me catch you down here again, or you'll get thirty days in the jailhouse!"

Green River, Wyo-o-mer! S-s-s-stuck! in Green River!

Little America Wyo-ma!

"Did I ever ride freights? Huh!"

"One time I was in the yards in Pueblo, sitting with some other 'bos around a fire, waiting for the hotshot on the D. and R. G."

"Pretty soon an old man with a long white beard come out of a piano box on the edge of the yards, and come over to warm his hands by our fire."

"He didn't say anything until some of the boys left to catch a drag that was just beginning to move out."

"Then the old man, who just come out of the piano box, says:

'It's purty tough to be ridin' the drags on a night like this.

I know, I was a bum once myself."

Leaving Little America, Wyo-ma! I have a letter and the letter says:

"May God's richest blessings be upon you." And that's why I'm thinking Chicago.

Going east, mister?

Chicago..

Leaving Laramie, Wyo-mie—Yih! hoo—

Chicago..

Leaving Cheyenne, Wyo-manne!

Chicago..

Leaving Pine Bluffs, Wyo-o-o-muffs!

Chicago..

Leaving Kimball Nebras-kall—

North Platte, Nebras-katte!

"Notice to transients: This city allows you two meals and bed for one night only.
Do not leave this place after 6 P. M. By order of the chief of *po-lice*."

Praise the Lord, *O praise the Lord—*
Leaving North Platte, Nebras-ass-katte!

"I can't get a ride! To hell with Nebraska! Also to hell with Idaho, Wyoming, Colorado, California, Nevada, and Utah!"

Chicago...
Leaving York, Nebras-kork!

Chicago...
Leaving Lincoln Nebras-kon!

Leaving Council Bluffs, lo-wuffs!

"Jack Parkin, 111 West William Street, Champaign, Illinois.
Telephone 8426 if hungry when there." *Yih! hoo—*

Leaving Davenport, l-ee-o-u-wort! Dah dah dah blessings be upon you. Dah dah..

... Chicago

Ictus

Ictus est un ensemble bruxellois de musique contemporaine, subventionné par la Communauté flamande de Belgique. Né « sur la route » avec le chorégraphe Wim Vandekeybus, il habite depuis 1994 dans les locaux de la compagnie de danse Rosas (dirigée par Anne Teresa De Keersmaeker), avec laquelle il a déjà monté dix productions. Ictus est un collectif fixe d'une vingtaine de musiciens cooptés. Un ingénieur du son est membre régulier du collectif au même titre que les instrumentistes – signe d'une mutation irréversible des ensembles vers le statut mixte d'« orchestres électriques ». La question des formats et des dispositifs d'écoute est également mise au travail : concerts très courts ou très longs, programmes cachés (les *Blind Dates* à Gand), concerts commentés, concerts-festivals où le public circule entre les podiums (les fameuses *Liquid Room* présentées – ou programmées prochainement – à Bruxelles, Vienne, Gand, Darmstadt, Hambourg, Luxembourg...). Ictus bâtit chaque année une saison à Bruxelles, en partenariat avec Bozar et le Kaaitheater. Cette saison permet d'expérimenter de nouveaux programmes face à un public cultivé mais non-spécialisé, amateur de théâtre, de danse et de musique. Depuis 2004, l'ensemble est également en résidence à l'Opéra de Lille. En plus d'un travail de fond avec l'Opéra (concerts thématiques et activités pédagogiques), l'ensemble présente chaque année ou presque une

production scénique. Les amateurs se rappellent sans doute *Avis de tempête* de Georges Aperghis en 2004, ou *La Métamorphose* de Michaël Levinas en 2011. Ictus a ouvert un cycle d'études : un *Advanced Master* dédié à l'interprétation de la musique moderne en collaboration avec la *School of Arts* de Gand. L'ensemble a par ailleurs développé une collection de disques, riche d'une vingtaine de titres (essentiellement sur le label Cyprès). Leurs dernières parutions sont consacrées à Michaël Levinas, Luciano Berio avec Mike Patton, Jean-Luc Fafchamps et Jonathan Harvey. Avec Oscar Bianchi et les Neue Vocalsolisten de Stuttgart, Ictus a lancé une collection immatérielle de musique *online*, disponible depuis son site Internet. La plupart des grandes salles et les festivals les plus renommés l'ont déjà accueilli (Musica Strasbourg, Witten, Brooklyn Academy of Music, Festival d'Automne à Paris, Ars Musica, Royaumont, Milano Musica, Wien Modern...). La prochaine collaboration Rosas/ Ictus portera sur un des chefs-d'œuvre de Gérard Grisey, *Vortex Temporum*.

Trombone

Thomas Moore

Percussions

Gerrit Nulens

Guitare et cithare

Tom Pauwels

Piano et harmonium

Jean-Luc Plouvier

Voix et flûte basse

Michael Schmid

Et aussi...

SAMEDI 8 DÉCEMBRE, 16H30

Franz Liszt

Prélude et fugue sur B.A.C.H.

Variations sur « Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen »

Robert Schumann

Carnaval

Ferruccio Busoni

Fantasia contrappuntistica

Philippe Bianconi, pianos Pleyel 1860 et Érard 1890 (collection Musée de la musique)

VENDREDI 14 DÉCEMBRE, 20H

Cinq Ryoanji

Olivia Grandville, chorégraphie
Ensemble|h|atius

LUNDI 17 DÉCEMBRE, 20H

John Cage

Music for Four

String Quartet in Four Parts

Quatuor Arditti

> MINIMALIST DREAM HOUSE

DU 18 AU 20 FÉVRIER, 20H

Katia et Marielle Labèque retracent l'histoire du courant minimaliste depuis ses débuts

Œuvres de John Cage, La Monte Young, Steve Reich, Terry Riley, Erik Satie, Philip Glass, Arvo Pärt, Glenn Branca, Brian Eno, Sonic Youth, The Who, Aphex Twin

> SALLE PLEYEL

SAMEDI 23 MARS, 20H

John Adams

The Gospel According to the Other Mary

Los Angeles Philharmonic Orchestra

Los Angeles Master Chorale

Gustavo Dudamel, direction

Peter Sellars, mise en scène

Kelley O'Connor, mezzo-soprano

Tamara Mumford, contralto

Russell Thomas, ténor

Daniel Bubeck, contre-ténor

Brian Cummings, contre-ténor

Nathan Medley, contre-ténor

Grant Gershon, chef de chœur

> CLASSIC LAB

LUNDI 16 FÉVRIER, 19H

Les musiques répétitives

Atelier d'initiation à la musique classique à La Belvédéroise (19-21 rue Boyer, 75020 Paris)

> FORUM

SAMEDI 15 DÉCEMBRE, 15H

Cage, artiste du XX^e siècle

Projections, table ronde et concert

> MUSÉE

Django Reinhardt, Swing de Paris

Exposition

Du 6 octobre 2012 au 23 janvier 2013

> LA SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

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

> Sur le site internet

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

... de consulter dans les « Dossiers pédagogiques » :
Portraits de compositeurs du XX^e siècle dans « Repères musicologiques »

... d'écouter les « Conférences » :
Forum Iannis Xenakis, conférence et table ronde enregistrées à la Cité de la musique en novembre 2003

... de regarder un extrait vidéo dans les « Concerts » :

Prélude et Mort d'Isolde de Richard Wagner, Waltraud Meier, enregistré à la Salle Pleyel en 2009. *Prélude de Parsifal* de Richard Wagner, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Rundfunkchor Berlin, Michael Gielen (direction), enregistré à la Cité de la musique en février 2005

... d'écouter un extrait dans les « Concerts » :

Aïa de Iannis Xenakis, Spyros Sakkas (baryton), Orchestre Philharmonique de Radio France, enregistré à la Cité de la musique en octobre 2009

(Les concerts sont accessibles dans leur intégralité à la Médiathèque de la Cité de la musique.)

> À la médiathèque

... de lire :
La musique dans l'Allemagne romantique de Brigitte François-Sappey. *Iannis Xenakis* de Makis Solomos