

**L'État de musique**

**Asko|Schönberg  
& Ensemble Klang**

**musica** festival  
strasbourg



20h — Maillon — hall & patio

## L'État de musique

avec des propositions de

**Thanasis Deligiannis, Valérian Guillaume, Ted Hearne, Janne Kosmos & Pensive Vivifier, Dmitri Kourliandski, Johannes Kreidler, Moor Mother, Genevieve Murphy, Keir Neuringer, Stephanie Pan, François Sarhan, Cathy van Eck, Jennifer Walshe**

---

21h — Maillon — grande salle

Louis Andriessen **De Staat** (1972-1976)

— Entracte —

22h15 — Maillon — grande salle

Oscar Bettison **On the slow weather of dreams** (2024)

création française

direction | Clark Rundell

**Asko|Schönberg & Ensemble Klang**

---

Fin du concert vers 23h00.

La deuxième partie de soirée, après l'entracte, chevauche le début de la carte blanche au festival Rewire au Maillon ce même soir (à partir de 22h). Pour y accéder, un autre billet est nécessaire. Les spectateur·ices muni·es des deux billets peuvent librement circuler entre les deux salles.

—  
dans le cadre de Nord Sonore, musiques aventureuses des Pays-Bas, avec le soutien du Performing Arts Fund NL

---



Enregistré par France Musique, ce concert sera diffusé dans *Le Concert du soir*, présenté par Arnaud Merlin, mer 23 oct à 20h.

Également disponible sur le site de France Musique et l'appli Radio France.

-----

J'ai écrit De Staat pour contribuer au débat sur la relation entre musique et politique. Nombre de compositeurs considèrent que l'acte de composer se situe au-delà des contingences sociales. Je conteste ce point de vue. La manière dont vous organisez votre matériau musical, les techniques que vous utilisez et les instruments pour lesquels vous composez sont largement déterminés par la situation sociale, sans parler des moyens financiers.

[...]

Je me suis servi d'extraits de Platon pour illustrer ces points. Son texte est politiquement controversé, voire foncièrement caduc : on mesure l'absurdité de sa déclaration sur le mode myxolydien devant être banni de la cité en raison de son influence néfaste sur le développement du caractère.

La deuxième raison qui m'a poussé à composer De Staat est en contradiction directe avec la première : je déplore que Platon se soit trompé. Si seulement l'innovation musicale pouvait vraiment changer les lois de l'État !

-----

LOUIS ANDRIESSEN  
programme de salle, 1994

---

Il faut donc [...] que les gardiens de l'État s'attachent à empêcher qu'on ne corrompe à leur insu l'éducation ; ils doivent en toutes circonstances veiller à ce qu'on n'innove rien dans [...] la musique contre l'ordre établi ; ils doivent y faire tous leurs efforts, de peur que, quand on dit que « les hommes goûtent particulièrement le chant le plus nouveau, qui sort de la bouche des aèdes », on ne s'imagine peut-être que le poète parle non pas d'airs nouveaux, mais d'un mode de chant nouveau, et qu'on n'approuve cette innovation. Or il ne faut ni la louer ni interpréter en ce sens la pensée du poète ; l'introduction d'un nouveau genre de musique est une chose dont il faut se garder : ce serait tout compromettre, s'il est vrai [...] qu'on ne peut changer les modes de la musique, sans bouleverser les lois fondamentales de l'État.

---

PLATON

La République, Livre IV [424b-d]

La 42<sup>e</sup> édition de Musica s'ouvre avec une vaste soirée autour d'une œuvre majeure de Louis Andriessen, *De Staat*. «Avant de débiter la composition de la pièce, disait-il, j'ai pensé à un grand mur qui lentement s'effondrerait sur nous.» Cet «État» musical est effectivement massif, bâti bloc par bloc, et constitue un tour de force à plusieurs égards, à commencer par son effectif inédit au croisement de l'orchestre, de la fanfare, du chœur de chambre et du groupe de rock. Au moment de sa création en 1976, le compositeur néerlandais adoptait une position critique vis-à-vis de l'organisation traditionnelle de la vie musicale et de l'orchestre symphonique en particulier. Il préférait alors mener ses expérimentations au sein de la fanfare de rue qu'il avait cofondée, *De Volharding*.

*De Staat* est marqué par son époque, par le conflit générationnel et les luttes sociales des années 1960-1970. Mais sa dimension politique ne s'arrête pas là. Louis Andriessen y propose une « lecture » des passages de la *République* de Platon où sont définis le rôle, les valeurs et les limites de la musique dans la cité. Selon le philosophe antique, certains modes musicaux exerceraient une influence positive dans la cité, tandis que d'autres devaient être proscrits en raison de leur caractère néfaste. L'innovation musicale elle-même risquerait d'ébranler les fondements de l'État et mieux valait s'en remettre à la tradition et aux modèles des Anciens. Aussi désuètes que de telles considérations puissent sembler, la musique demeure aujourd'hui comme hier aux prises de la morale et du pouvoir politique, condamnée ou favorisée selon les contextes.

Les ensembles AskolSchönberg et Klang, le Musiekgebouw d'Amsterdam, le festival Gaudeamus à Utrecht et Musica s'associent pour faire résonner cette œuvre rarement donnée en concert, et à travers elle, clamer haut et fort la liberté de création au-delà du carcan patrimonial. Les partenaires du projet rendent également hommage au compositeur engagé que fut Louis Andriessen en commandant à plusieurs artistes des réflexions sur *De Staat*. Celles-ci forment un catalogue de propositions conceptuelles, de partitions verbales ou graphiques, de performances ou d'installations, disséminées dans le Maillon en amont du concert. Enfin, après un entracte, la soirée se conclut sur un programme « nocturne » autour d'une œuvre composée en écho à *De Staat*, sur le même effectif, par un élève de Louis Andriessen, l'Américain Oscar Bettison.

# L'État de musique

Treize artistes réagissent à *De Staat* de Louis Andriessen à travers des œuvres d'intervention qui prennent la forme de partitions verbales, de performances et d'installations.

## 1. PROCLAIM VALÉRIAN GUILLAUME

Auteur, metteur en scène et performeur, Valérian Guillaume transforme le dispositif de vote traditionnel en installation participative et en performance déclamative.

## 2. COMMENT COMMETTRE UNE ERREUR MORTELLE STEPHANIE PAN

Au croisement de la poésie et de la performance, l'artiste pluridisciplinaire Stephanie Pan nous invite à nous tenir droit et à affronter la cacophonie d'un monde en chantier.

## 3. EN DANGER DANS SON ENSEMBLE | 'ΩΣ 'ΕΝ 'ΟΛΩΙ ΚΙΝΔΥΝΕ'ΥΟΝΤΑ THANASIS DELIGIANNIS

À travers ses œuvres, le compositeur grec Thanasis Deligiannis cherche à rendre poreuses les frontières entre l'institution, le monde de l'art et la réalité sociale qui les environne.

## 4. DE STAAT PALESTINA KEIR NEURINGER

La situation de la Palestine préoccupe la communauté artistique, comme en témoigne la proposition du saxophoniste et compositeur américain de revêtir le keffieh en musique.

## 5. L'ÉTAT DE NATURE CATHY VAN ECK

La compositrice néerlandaise pousse l'œuvre de Louis Andriessen dans ses derniers retranchements en contestant la limite — désormais désuète — entre nature et culture.

## 6. (SANS TITRE) JANNE KOSMOS & PENSIVE VIVIFIER

La musique contemporaine résistera-t-elle face à la puissance du marché, des plateformes de streaming et des réseaux sociaux ? L'œuvre de Louis Andriessen est-elle instagrammable ?

## **7. CARTES DE VILLES NON-EXISTANTES : MOSCOU** DMITRI KOURLIANDSKI

Exilé à Paris depuis 2022, le compositeur russe expose un geste aussi minimal que fort symboliquement : restituer à la minute de silence ses 60 secondes légitimes.

## **8. AVANT L'ÈRE COMMUNE** MOOR MOTHER

Autrice, musicienne et activiste, Moor Mother (aka Camae Ayewa) répond à De Staat en délivrant un poème de justice, de reconnaissance et de quête spirituelle

## **9. LE TEMPS D'UNE JOURNÉE** JENNIFER WALSH

Héroïne de la New Discipline, la compositrice irlandaise expose une partition verbale née du brassage par une intelligence artificielle de centaines d'œuvres conceptuelles du XX<sup>e</sup> siècle.

## **10. MUSIQUE POUR UN MORCEAU DE FIL BARBELÉ** JOHANNES KREIDLER

Depuis une quinzaine d'années, les œuvres, installations et performances du compositeur allemand défraient la chronique. La musique « néo-conceptuelle » est son credo.

## **11. ZOMBIE ZOMBIE** TED HEARNE

Chanter des jingles promotionnels d'entreprises du complexe militaro-industriel pour réveiller les zombies de la pop culture — quoi de plus normal aujourd'hui ?

## **12. ÉTAT DÉCHIRÉ** FRANÇOIS SARHAN

Sur le chemin de l'art spontané, François Sarhan découpe, déchire et recoupe. Ici, un poème de Mahmoud Darwich reçoit les lambeaux de partition d'un « État » abîmé.

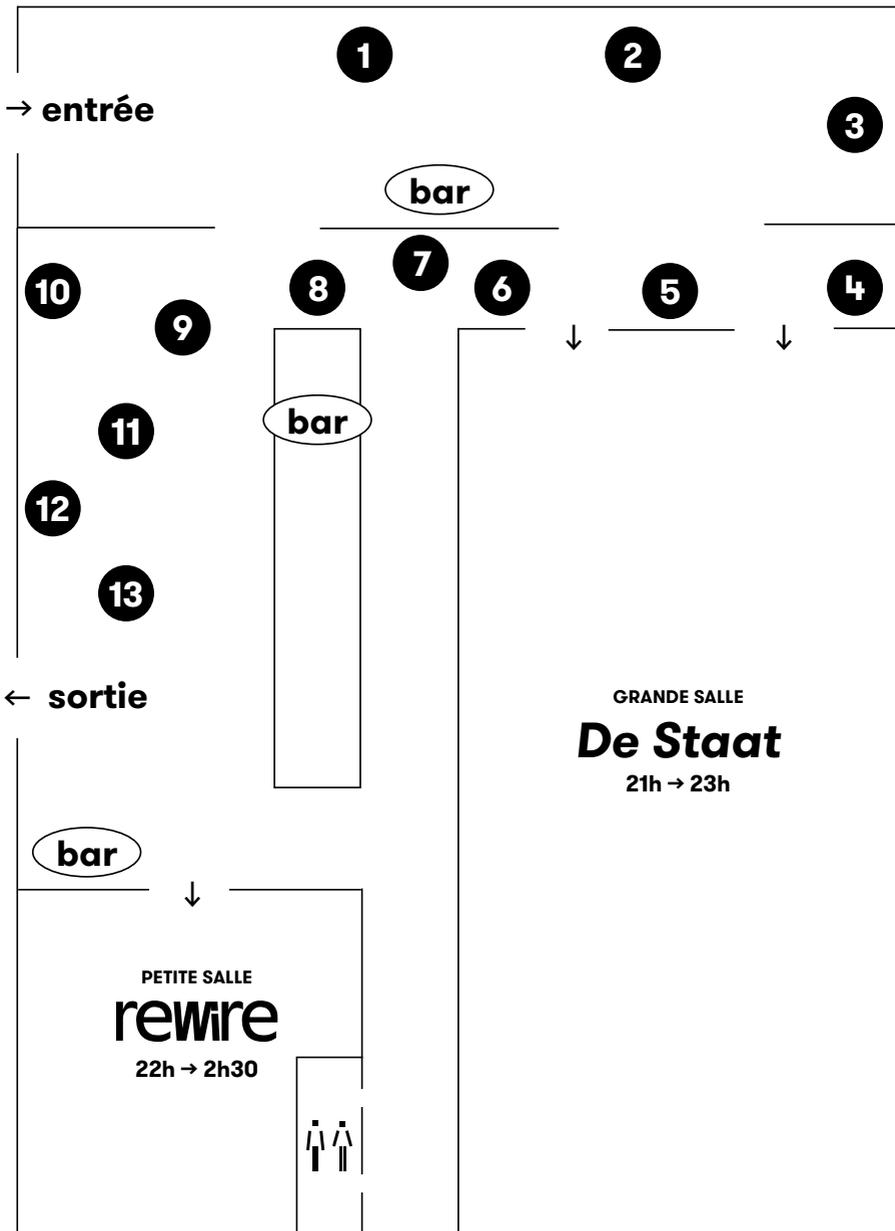
## **13. POUR UNE RÉVOLUTION DOUCE** GENEVIEVE MURPHY

L'artiste écossaise fait résonner les modes musicaux antiques auxquels Platon accordait des caractères radicalement tranchés. Qu'en percevons-nous encore aujourd'hui ?

—

créations françaises

commandes Musica, Gaudeamus, Muziekgebouw aan 't IJ, Askol|Schönberg, Ensemble Klang





# **De Staat** **de Louis Andriessen :** **anti-monument politique**

Au milieu des années 1970, Louis Andriessen composait *De Staat* (L'État), une œuvre incontournable dans l'histoire des relations entre musique et politique.

Lambert Dousson en décrypte  
la dramaturgie.

On pourrait de manière très schématique résumer les rapports entre création musicale et politique à trois catégories d'attitude distinctes voire antinomiques. Une première catégorie consiste à engager la musique au service d'une cause à défendre, pour l'utiliser comme l'instrument expressif d'un message politique, explicite ou crypté, adressé à ses alliés ou à ses ennemis, le plus souvent à travers un texte (comme les paroles d'une chanson), mais parfois aussi par la référence sonore (bruits du monde réel, citations musicales). Une seconde attitude considère à l'inverse

la liberté artistique (liberté de création) comme la métonymie de la liberté politique (liberté de pensée et d'expression). Dans ce cas, l'abstraction d'un langage singulier et de formes autonomes est pensée comme une force musicale de résistance artistique (au moins intérieure) contre les tentatives de récupération (ou de censure) politique. D'un côté donc, une musique qui cherche à délivrer un message politique au monde et agir sur lui ; de l'autre, une musique qui tente de se préserver de toute communication et de toute action de la politique. Un

troisième type de relation cherche enfin à politiser la forme et le langage de la musique elle-même, en faisant de l'œuvre un champ de forces : un espace paradoxal donnant à ressentir les tensions, voire les contradictions politiques qui travaillent l'intérieur de la musique (ses formes expressives, harmoniques, rythmiques, etc.) depuis son dehors, à savoir ses conditions politiques, sociales, économiques, de possibilité et d'impossibilité.

*De Staat* appartient sans aucun doute à cette dernière catégorie. Durant sa composition entre 1972 et 1976, aucune décision esthétique ne semble en effet avoir été prise par Louis Andriessen sans que le problème de sa signification politique soit en même temps réfléchi : la segmentation de la forme en blocs qui s'entrechoquent et la référence distanciée au minimalisme de Steve Reich et Terry Riley (unissons, déphasages, canons), son instrumentation (fanfare et instruments rock) et son orchestration par masses sonores, le choix du texte (des extraits de *La République* de Platon chantés en grec ancien) et son traitement vocal. Tout ceci concourt à faire de *De Staat* une œuvre puissante, à la fois monumentale et corrosive, profondément subversive.

Elle plonge ses racines dans les mouvements antiautoritaires de la jeunesse estudiantine qui ont transformé la société néerlandaise comme celle de nombreux autres pays à la fin des années 1960, protestant à la fois contre l'intervention militaire américaine au Vietnam, et contre le conservatisme social, politique et culturel. Étudiant·es, artistes, musicien·nes, écrivain·es,

comédien·nes occupent alors l'Université d'Amsterdam et le Rijksmuseum, et manifestent dans la rue et les théâtres. Le 17 novembre 1969, alors que Bernard Haitink dirige l'orchestre du Concertgebouw, un groupe d'activistes composé de musiciens et d'écrivains menés par Andriessen, les « Nutcrackers », font irruption et interrompent le *Concerto pour flûte* de Joachim Quantz (1697-1773) à grands renforts de sonnettes de bicyclettes et de casse-noisettes (nutcrackers en anglais), avant de distribuer des tracts dénonçant la sous-représentation de la nouvelle musique néerlandaise. L'action leur vaudra une peine de prison de dix jours, mais déclenchera une réforme de la scène musicale néerlandaise.

Pour qui composez-vous ? Qui joue votre musique ? Qui l'écoute ? Dans quels lieux ? Nourries de convictions marxistes et anarchistes, ces interrogations sur les conditions sociales de la production, de l'interprétation et de la réception de la musique conduisent Andriessen, au tournant des années 1970, à tourner le dos à l'esthétique sérielle et aléatoire dans laquelle il a écrit ses premières œuvres, fortement influencées par Boulez et Stockhausen, pour s'engager dans des groupes d'improvisation collective mélangeant jazz, soul, rock, avant-garde et minimalisme.

C'est en novembre 1969 qu'Andriessen entend pour la première fois *In C* de Terry Riley, avant de découvrir Philip Glass (*Music with Changing Parts*), ainsi que Steve Reich (*It's Gonna Rain*, *Piano Phase*, *Pendulum Music*, *Four Organs*) qu'il rencontre à Amsterdam en 1971. Avant cela, il a fait

connaissance de Frederic Rzewski en 1964 à Berlin, dont *Les Moutons de panurge* (1968) ont fait forte impression sur lui. Il saisit la signification politique de la remise en question opérée par les minimalistes de la distinction entre haute culture et culture populaire, musique européenne et musique américaine. « Dans *De Staat*, écrit-il, vous reconnaissez des gammes et des hauteurs de notes issues de la musique indonésienne, par exemple. Le premier bebop et le cool jazz m'ont également beaucoup influencé, bien plus que Mozart, Bach et Brahms. » Contre l'orchestre symphonique et sa structure fondamentalement hiérarchique, les claviers électroniques et la basse électrique du Steve Reich and Musicians et du Philip Glass Ensemble constituent des marqueurs d'égalité sociale. Ainsi l'orchestre de *De Staat*, fondé sur la solidarité et la participation égale de tous les musiciens, répartit les instruments en unités collectives et refuse la virtuosité individuelle.

Comme Reich et Glass, Andriessen fonde un ensemble instrumental destiné à interpréter ses compositions, mais aussi celle des autres, et les jouer dans les usines, les écoles, les meetings politiques ou les manifestations : l'Orkest de Volharding, du nom de l'œuvre marquée par sa découverte du minimalisme, *De Volharding* (La Persévérance). Dans cette « Musique de protestation » (*Strijdmusiek*) créée le 30 avril 1972 durant le rassemblement Young People for Vietnam, on entend déjà les unissons fiévreux de *De Staat*, qu'on trouve également dans *Workers Union*, composé en 1975 pour l'Orkest de Volharding, et dans *Hoketus*, écrit

l'année suivante pour l'ensemble Hoketus qu'il constitue à cette occasion.

La signification politique de ces unissons est essentielle. Composée pour « n'importe quel groupe d'instruments jouant très fort », *Workers Union*, écrit Andriessen, « combine liberté individuelle et discipline sévère : son rythme est exactement fixé ; la hauteur, en revanche, n'est indiquée qu'approximativement, sur une seule portée. Il est difficile de jouer en ensemble et de rester en phase, tout comme organiser et réaliser des actions politiques. » C'est la même épreuve de résistance et d'endurance — de persévérance — qu'il fait subir aux interprètes de Hoketus en soutenant l'effort collectif d'attaquer chaque note de manière constamment identique. Mais avec ses attaques brutales et son chromatisme acide, *Hoketus* est aussi une critique du minimalisme et de la « beauté lisse et sans aspérité [*frictionless prettiness*] » de ses consonances, pour reprendre la formule du pianiste et musicologue Ian Pace, à la frontière parfois, remarque Andriessen, de la pop commerciale et du générique de feuilleton télévisé.

Il ne faut donc peut-être pas se fier trop vite à la sensation éthérée que nos oreilles peuvent éprouver à l'entrée des chanteuses qui suit le martellement dissonant des cuivres au début de *De Staat*. Ce ne sont pas les sirènes de la *Music for 18 Musicians* (1974-1976) de Reich. Au contraire, ces voix-là, à ce moment précis, ne font qu'appliquer à la lettre les préceptes édictés au IV<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ par Socrate dans *La République* de Platon (De

Staat en néerlandais) sur la structure de la musique, qui stipulent « une harmonie unique [et] un rythme également à peu près constant ».

La politique de Platon dans Πολιτεία ([Politeía], La Cité ou L'État) repose tout entière sur une métaphysique de l'imitation. Est seule tolérée l'imitation vraie et morale de la Vérité et du Bien. De même qu'il faudra, après avoir expulsé les poètes de la Cité, pour enseigner aux futurs gardiens l'amour de la vérité, caviarder les passages de *L'Illiade* et *L'Odyssée* dans lesquels les dieux mentent, se dissimulent et se métamorphosent, de même, la musique, qui met en mouvement la part affective de l'âme, devra subir une censure rigoureuse : interdiction des modes mixolydien et hypolydien, réputés plaintifs, ionien et lydien, doux et conviviaux, pour n'autoriser que les modes dorien et phrygien, seuls appropriés aux guerriers ; interdiction de la flûte, trop liée à l'ivresse, de la harpe et du dulcimer qui produisent des harmonies complexes, pour n'admettre que la cithare, la lyre et la flûte de pan. Voilà ce que scandent longuement les chanteuses dans leur seconde intervention dans *De Staat*. Enfin, chantent-elles dans les derniers instants de l'œuvre, « il faut se garder de changer pour passer à une nouvelle forme de musique, comme on se garde de ce qui mettrait en péril l'ensemble. En effet, les modes de la musique ne sont nulle part ébranlés sans que le soient aussi les plus grandes lois politiques ». La « métapolitique » de Platon est en effet, pour reprendre les termes de Jacques Rancière, une affaire de « partage du sensible » strict, où chaque être humain, comme chaque son musical doit demeurer à sa

place unique, remplir son unique fonction (la guerre ou le travail), être préservé de tout mélange, de toute irrégularité.

Pour comprendre le traitement musical qu'Andriessen fait subir à Platon, il faut rapprocher *De Staat* de deux autres œuvres avec lesquelles elle forme un triptyque : *Il Principe* (1973-1974, pour deux chœurs, instruments à vent, basse électrique et piano), qui met en musique *Le Prince de Machiavel* et cite Gesualdo, et *Il Duce* (1973), qui désintègre progressivement par feed back la voix de Mussolini dans l'enregistrement d'un de ses discours les plus célèbres sur la perfection, l'absoluité et l'immuabilité de l'identité de l'Italie et du fascisme, avant de terminer en apothéose ironique sur l'ouverture du *Zarathoustra* de Strauss. Le modèle d'Andriessen est, ici, Bertolt Brecht, dont les pièces de théâtre mettent en scène des anti-modèles sociaux et politiques, et dont le compositeur néerlandais applique à la musique la notion de distanciation en élaborant des formes discontinues par montage de blocs sonores. La musique intervient ainsi comme un commentaire qui met en lumière les contradictions inhérentes à un texte, en produisant une relation dialectique musique/texte que la musicologue Yayoï Uno Everett nomme « inversion ironique ».

Dès lors, faire chanter par des femmes un texte sur l'éducation virile des gardiens n'est peut-être pas le plus grand paradoxe mis en œuvre dans *De Staat*, qui fait évoluer les rapports au texte à mesure que l'œuvre progresse pour affirmer la résistance de la musique à son assignation politique. Si la première intervention des voix

répond à l'orthodoxie platonicienne, la seconde proclame quant à elle la prohibition de la polyphonie, des rythmes irréguliers, des changements de mode et des instruments polyphoniques, en étant accompagnée de pianos, de harpes et de guitares, passant brutalement d'une texture instrumentale et d'une métrique à une autre, et à une harmonie de plus en plus dissonante quand les chanteuses clament leur méfiance à l'égard de toute innovation en musique.

Il existe une croyance selon laquelle la musique aurait le pouvoir d'agir sur les consciences et de contraindre les corps : pouvoir qu'elle posséderait en vertu non de son inscription dans un système culturel, social ou politique, mais d'une certaine magie sonore qui lui serait propre, comme la lyre d'Orphée ou la flûte enchantée de Tamino, et qui fait dire à Socrate que « les modes de la musique ne sont nulle part ébranlés sans que le soient aussi les plus grandes lois politiques », ou à Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Mille plateaux* qu'il existe un « fascisme potentiel de la musique ». Mais tout cela est un fantasme, dit Andriessen. Aucune musique n'a jamais contraint un être

humain ou une collectivité à danser ou à marcher au pas, à tuer ou à mourir, ce que l'État et sa « violence légitime » parviennent très bien à faire tout seuls, avec ou sans accompagnement musical. La puissance de la musique est par définition suspendue à la configuration sociale et politique qui projette sur elle ses fantasmes. Sans quoi on ne comprendrait pas comment l'« Ode à la joie » de Beethoven puisse à la fois prôner l'amitié entre les peuples et avoir servi d'hymne à un régime d'apartheid comme celui de la Rhodésie du Sud jusqu'à sa chute en 1980. Cela ne signifie pas que la musique est inerte, neutre ou innocente, sinon on ne comprendrait pas non plus l'énergie dépensée par les États les plus autoritaires pour contrôler les artistes et leurs productions. Cela veut simplement dire que la puissance des œuvres d'art, loin d'être intrinsèque, est l'effet d'une projection sociale et politique. Voici l'autre paradoxe de *De Staat* : chanter Platon en grec ancien, c'est déboulonner la statue, renverser le monument, ouvrir l'histoire à d'autres possibles.

Lambert Dousson

---

#### Sources

- Robert Adlington, Louis Andriessen: *De Staat*, 2004, Oxon / New York, Routledge, 2016.
- Louis Andriessen, *The Art of Stealing Time*, Todmorden (UK), ARC Publications, 2002.
- Lambert Dousson, « Tue », in Muriel Joubert et Denis Le Touzé (dir.), *La Violence en musique*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « Mélotonia », 2022, p. 35-54.
- Yayoi Uno Everett, *The Music of Louis Andriessen*, Cambridge University Press, 2006.
- Ian Pace, "The Historiography of Minimal Music and the Challenge of Andriessen to Narratives of American Exceptionalism (2)", in Dodd, R. (ed.), *Writing to Louis Andriessen: Commentaries on life in music*, Eindhoven (The Netherlands), Lecturis, 2019, p. 153-173.
- Jacques Rancière, *La Méésentente. Politique et philosophie*, Paris, Galilée, 1995.

## **Clark Rundel**

Originaire de Bloomington (Minnesota, États-Unis), Clark Rundell a étudié la direction d'orchestre à la Northwestern University de Chicago (avec John Paynter) et le trombone (avec Frank Crisafulli). Il a poursuivi sa formation avec Timothy Reynish au Royal Northern College of Music de Manchester, où il est lui-même professeur de direction d'orchestre. Reconnu pour sa maîtrise des œuvres les plus complexes et les plus exigeantes, il a dirigé les orchestres de la BBC, de Liverpool, La Haye, Stuttgart, Vienne, Lisbonne, Barcelone, Melbourne... Attaché à la création contemporaine, il a dirigé de nombreuses créations et a largement pratiqué le cross over avec des artistes étrangers à la scène classique. En 2021, il a fêté le centenaire de Piazzolla avec l'OPRL.

## **Asko|Schönberg**

La qualité, l'expérimentation et la programmation innovante avec un regard sur l'actualité sont ses principaux piliers. Grâce à un large réseau de musiciens, de chefs d'orchestre, de compositeurs, de jeunes créateurs polyvalents et de partenaires issus de diverses disciplines artistiques, Asko|Schönberg contribue à l'avenir des arts de la scène. Depuis son implantation à Amsterdam, l'ensemble opère dans le monde entier. La collection de compositeurs majeurs du 20e siècle et les œuvres les plus récentes du 21e siècle, avec un accent sur les pièces de compositeurs vivants, sont jouées sur les scènes de concert, dans les festivals et dans le cadre de représentations interdisciplinaires.

## **Ensemble Klang**

Fondé à La Haye en 2003, l'Ensemble Klang s'est rapidement hissé au rang de « l'un des meilleurs ensembles » (NRC Handelsblad) de la riche scène musicale contemporaine des Pays-Bas. L'approche dynamique de la musique contemporaine et de l'« aventure sonore » de l'Ensemble Klang a attiré non seulement un public fidèle, mais aussi la participation active de certains des plus grands compositeurs d'aujourd'hui. Se produisant sans chef d'orchestre, un programme typique de l'Ensemble Klang combine une musique complexe exigeant une précision virtuose et un risque musical à couper le souffle.

## **Asko|Schönberg & Ensemble Klang**

soprano | Els Mondelaers,  
Bauwien van der Meer  
mezzo-soprano | Michaela Riener,  
Anna Trombetta  
hautbois | Olivia Belzuz, Bram  
Kreeftmeijer, Andrea Muñoz Quintana,  
Evert Weidner  
cor | Austris Apenis, Milo Maestri,  
Eli Oltra, Oscar Schmidt  
trompette | Arthur Kerklaan,  
Rutger Pereboom, Bianca Egberts,  
Maarten Elzinga  
trombone | Anton van Houten,  
Koen Kaptijn, Sebastiaan Kemner,  
Marijn Migchielsen  
alto | May Bardsley, Liesbeth Steffens,  
Marijke van Kooten, Hannah Donahoe  
guitare basse | Jordi Carrasco Hjelm  
guitare électrique | Pete Harden, Wiek  
Heijmans  
piano | Saskia Lankhoom, Pauline Post  
harpe | Astrid Haring, Carla Bos

## **Oscar Bettison**

Né dans les îles anglo-normandes du Royaume-Uni, Oscar Bettison compose une musique finement ciselée qui souvent franchit la frontière des musiques populaires et du groove.

Après avoir étudié à Amsterdam avec Louis Andriessen et Martijn Padding, il compose des œuvres marquantes, comme *O Death* (2005-2007) et *B+E (with aggravated assault)* (2006).

Après avoir obtenu une bourse Guggenheim en 2017, il développe son écriture orchestrale : *Remaking a Forest* pour l'Oregon Symphony en 2019, le concerto pour violon *Pale Icons of Night* pour Courtney Orlando et Alarm Will Sound en 2018, ou *Lights in Ashes* pour New World Symphony en 2017. Son premier opéra, *The Light of Lesser Days*, a été créé en 2021 aux Pays-Bas par l'ensemble Asko|Schönberg. Oscar Bettison vit actuellement à Jersey City et est professeur de composition à l'Institut Peabody de l'Université John Hopkins.

à ne pas  
manquer

## La Persévérance

Ensemble Klang & Asko|Schönberg  
sam 21 sept – 20h30  
Maillon

## Resonanz

Joanna Bailie, Enno Poppe, François Sarhan  
mer 25 sept – 20h30  
Cité de la musique  
et de la danse

## Log Book

François Sarhan  
Zafraan Ensemble  
dim 29 sept – de 10h à 14h  
Salle de la Bourse

---

### Musica est subventionné par



---

### les mécènes



Mécénat

---

### avec le soutien de



ROYAUME DES PAYS-BAS

---

### en partenariat avec



---

### les partenaires médias

