
© Claire Pedot

JONATHAN HARVEY
BHAKTI

POUR ENSEMBLE ET ÉLECTRONIQUE

LIVE À LA FONDATION SINGER-POLIGNAC

LE BALCON MAXIME PASCAL

ENTRETIEN AVEC MAXIME PASCAL

Comment est née l'envie de vous emparer de Bhakti avec votre ensemble Le Balcon ?

M. P. *Bhakti* est une œuvre très importante pour moi, que j'ai découverte alors que j'étais étudiant au Conservatoire de Paris. J'ai été tellement frappé que j'en ai fait le sujet de mon mémoire d'analyse dans la classe de Michaël Levinas. La première fois que je suis allé voir cette œuvre en public, j'ai eu le sentiment d'assister non pas à un simple concert mais à une cérémonie ; cette impression ne m'a jamais quitté et l'œuvre m'a accompagné autant dans mon parcours d'étudiant que dans celui d'interprète. Deux choses m'avaient particulièrement frappé : d'abord une écriture du temps très singulière, marquée par la rencontre de Jonathan Harvey avec l'hindouisme ; ensuite, la question du son et de l'électronique, puisque *Bhakti* est une œuvre mixte pour ensemble instrumental et bande. Lorsque j'ai fondé Le Balcon, encore étudiant, avec l'idée d'un ensemble sonorisé étroitement lié à l'électronique et à l'amplification, cette pièce faisait partie des œuvres qui ont guidé la direction artistique de ce nouveau projet.

Bhakti est une œuvre éminemment spirituelle. Quelle est la spécificité de cette spiritualité au sein du répertoire porté par Le Balcon ?

M. P. Ce qui est inattendu c'est que, depuis ses débuts, Le Balcon s'est spontanément tourné vers des répertoires fortement marqués par la spiritualité : Stockhausen, Harvey, Grisey, Feldman, Vivier… Cela tient évidemment à une génération de compositeurs confrontés aux philosophies orientales et à des traditions rituelles qui ont significativement bouleversé leur rapport au temps musical. Chez Jonathan Harvey, profondément croyant et attentif à différentes formes de spiritualité, la question de l'électronique joue un rôle décisif dans le rapport entre musique et spiritualité. C'est sans doute l'un des compositeurs qui a le mieux formulé le lien entre musique électronique et dimension spirituelle, en pensant l'électronique comme une musique de l'invisible : là où l'instrumental associe le geste sonore à une présence visible, l'électronique, diffusée par des haut-parleurs, soustrait l'interprète au regard. Harvey la rapproche ainsi de la musique d'orgue d'église – on entend l'organiste jouer depuis sa tribune, mais on ne le voit pas – et de la cloche placée en hauteur sur le clocher – qu'on entend elle aussi sans la voir. Ce faisant, il se situe dans a tradition de deux autres compositeurs : Messiaen et Stockhausen, avec leurs chœurs d'anges invisibles qu'on retrouve dans *Licht* et *Saint François d'Assise* ; la passion des chants d'oiseaux chez Messiaen relève elle aussi d'un lien étroit entre l'invisible et le spirituel. *Bhakti* s'inscrit très clairement dans cet héritage.

Comment ce travail entre électronique et instrumental se traduit-il concrètement ?

M. P. Depuis 2008, Le Balcon s'est construit autour d'une extension de la notion d'orchestre pour inclure la dimension électronique, constituée de deux volets. Dans la conception de la partie électronique des œuvres mixtes, le réalisateur en informatique musicale – RIM – joue un rôle fondamental aux côtés du compositeur. Mais le RIM tient aussi un rôle d'interprète de la partie électronique dans le temps de a performance, aux côtés des instrumentistes et des chanteurs. Dans mon travail de chef, je coordonne l'ensemble comme un groupe de musique de chambre ou un orchestre, sans hiérarchie entre musique électronique et musique instrumentale. Ce qui a beaucoup changé depuis la création de *Bhakti* en 1982, c'est le fait que les sons qui étaient fixés sur une bande magnétique sont maintenant numérisés et peuvent être joués depuis un ordinateur. Autrefois, on appuyait sur *play* et il n'y avait plus de marge de manœuvre ; aujourd'hui, les outils et l'expérience accumulée nous permettent de rendre cette interprétation beaucoup plus performative, au sens où l'électronique elle-même fait l'objet d'un véritable travail d'interprétation en temps réel. Nous adaptons la diffusion, la dynamique, la synchronisation, l'intonation, de manière à faire respirer ensemble le *live* et le pré-enregistré.

L'œuvre se déploie en douze mouvements, associés chacun à un hymne du Rig-Veda, texte sacré plurimillénaire. Comment percevez-vous ce parcours pour l'auditeur et pour l'ensemble ?

M. P. Les hymnes du *Rig-Veda* sont parmi les textes les plus anciens qui nous soient parvenus. Harvey inscrit les citations à la fin des mouvements, comme Debussy plaçait les titres de ses *Préludes* en bas de page : on joue la musique, puis on découvre après coup ce texte qui semble commenter ce qui vient d'avoir lieu, dans une forme de distance discrète. Les hymnes choisis sont liés à la transformation, au devenir, à l'écoulement du temps. Musicalement, l'œuvre alterne mouvements purement instrumentaux, mouvements purement électroniques et sections où « les deux mondes se fondent dans un théâtre de transformations et de prestidigitation […] comme dans un tour de magie », pour reprendre les mots de Harvey dans ses *Pensées sur la musique* (L'Harmattan, 2007). L'électronique a alors deux visages : celui de sons de synthèse inouïs, marqués par l'univers des cloches et de la résonance, et celui d'un orchestre invisible – des instruments pré-enregistrés qui agissent comme des doubles des instruments joués en live. Les musiciens se trouvent donc parfois à jouer avec leur propre miroir sonore, dans un jeu de reflets où l'orchestre imite l'électronique et l'électronique imite l'orchestre. Au total, les douze mouvements se fragmentent en une cinquantaine de sections, comme un kaléidoscope entre visible et invisible, réel et irréel, présent et lointain, le tout porté par une sensation d'apesanteur et une ambiguïté fondamentale que Harvey recherchait explicitement.

Parleriez-vous d'un véritable chemin dramaturgique, ou plutôt d'une série de tableaux qui se succèdent ?

M. P. C'est avant tout une suite de moments, qui peut rappeler le concept de *Momentform* chez Stockhausen : une succession de tableaux sonores qui ne suivent pas un récit linéaire, mais qui s'enchaînent, parfois par contraste, parfois par métamorphose progressive. On passe d'un paysage à un autre, ou bien le paysage se transforme autour de nous jusqu'à ce que l'on s'aperçoive qu'on a changé de monde sonore sans l'avoir vu venir. Le silence joue souvent le rôle de pont entre ces mondes. La forme elle-même procède d'une pensée combinatoire d'inspiration sérielle : douze mouvements comme douze notes, une organisation fondée sur des systèmes de nombres et de correspondances. Contrairement à des esthétiques du « processus » telles qu'on les trouve chez Grisey ou Ligeti, le chemin n'est pas la lente transformation d'une matière, mais plutôt le découpage d'un ensemble de possibles en une forme luxuriante. L'oreille n'entend pas la série comme telle, mais elle perçoit cette profusion d'espaces qui se révèlent et se dérobent successivement.

Quels ont été, pour vous et pour l'ensemble, les principaux défis techniques de cette partition ?

M. P. Le premier défi reste la synchronisation avec l'électronique. Suivant les mouvements, deux éléments sont particulièrement difficiles à synchroniser avec les instruments : la cloche électronique, qui joue dans une métrique complexe ; et l'orchestre pré-enregistré – en l'occurrence le London Sinfonietta du temps de Harvey – à synchroniser avec l'orchestre *live* sans recours au métronome. Le second défi concerne l'équilibre général, à la fois entre instruments et électronique : les dynamiques sont notées de manière très précise par Jonathan Harvey, pour chaque instrument mais aussi pour la partie électronique. L'enjeu de la partition est d'harmoniser les dynamiques communes entre, d'une part, les instruments dont les timbres sont de natures très hétérogènes et, d'autre part, les sons électroniques, par essence très différents d'un son instrumental. Ce double degré d'harmonisation est particulièrement complexe à réaliser dans le temps de l'interprétation.

Que signifie pour vous le fait de graver Bhakti en live ?

M. P. Le véritable enjeu de cette musique, c'est qu'elle fonctionne en situation : que les interprètes aient à faire vivre la pièce, à résoudre ces différentes questions de synchronisation et d'équilibre en *live*, face à un public. Fixer ce moment-là – plutôt qu'un équilibre idéal et abstrait construit en dehors de toute performance – me semble être la manière la plus juste de rendre compte de ce que cette œuvre porte en elle : une cérémonie sonore, une atmosphère de rituel qui permet une expérience partagée de l'invisible. Pour cette œuvre donc, l'enregistrement en concert s'imposait.

CLAIRE PEDOT
Illustratrice

Lumière et vide

Depuis vingt ans, Claire Pedot explore les possibilités de la sérigraphie. Diplômée des Beaux-Arts de Paris en 2009, elle cofonde L'Insolante, atelier indépendant devenu lieu de création, de transmission et d'expérimentation autour de l'impression.
Dans cette image, inspirée par le Bhakti de Jonathan Harvey, l'aurore en éruption sur l'océan figure l'union finale de deux mondes et leur harmonie dans le reflet.

LE BALCON

Nommé d'après une pièce de Jean Genet, Le Balcon est fondé en 2008 par un chef d'orchestre (Maxime Pascal), un ingénieur du son (Florent Derex), un pianiste et chef de chant (Alphonse Cemin) et trois compositeurs (Juan Pablo Carreño, Mathieu Costecalde, Pedro García Velásquez). Le Balcon se métamorphose au gré des projets, des concerts, aussi bien dans l'effectif et dans l'identité visuelle ou scénographique que dans le rapport à la sonorisation ou à la musique électronique.
Le Balcon présente depuis sa création des œuvres issues d'un répertoire balayant toutes les périodes de l'histoire de la musique, avec une prédilection pour les œuvres des XX^{e} et XXI^{e} siècles. *Ariane à Naxos* de Strauss, *L'Opéra de quat'sous* de Weill et Brecht, *Le Balcon* d'Eötvös, *Saint François d'Assise* de Messiaen et *La Métamorphose* de Levinas sont des œuvres emblématiques de son parcours.
En 2018, Le Balcon démarre la production de *Licht, les Sept jours de la semaine* de Stockhausen. Chaque automne, l'un des sept opéras de ce grand cycle est révélé au public. En novembre, Le Balcon a présenté *Montag aus Licht* à la Philharmonie de Paris, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris. Cette saison, Le Balcon a aussi interprété le ciné-concert de *La Planète sauvage*, tiré de l'œuvre de René Laloux, sur la musique d'Alain Goraguer à la Philharmonie de Paris ; et *To be sung*, opéra de Pascal Dusapin, sur une mise en espace de Pharrell Williams à la Fondation Louis-Vuitton.
Le Balcon est en résidence à Points communs, Nouvelle scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise. Le Balcon est soutenu par le ministère de la Culture, la Fondation d'entreprise Société Générale, la Ville de Paris, la Fondation Singer-Polignac et le mécénat de la Caisse des Dépôts.



© FSP CLP

INTERVIEW WITH MAXIME PASCAL

How did you come to perform Bhakti with your ensemble Le Balcon?

M. P. *Bhakti* is a very important work for me, which I discovered when I was a student at the Paris Conservatoire. I was so struck by it that I made it the subject of my analysis thesis in Michaël Levinas' class. The first time I went to see this work in public, I had the feeling that I was not attending a simple concert, but a ceremony; that impression has never left me and the work has accompanied me both in my studies and in my career as a performer. Two things particularly struck me: first, the very unusual writing of time, marked by Jonathan Harvey's encounter with Hinduism; secondly, the question of sound and electronics, since *Bhakti* is a mixed work for instrumental ensemble and tape. When I founded Le Balcon while still a student, with the idea of an amplified ensemble closely linked to electronics and amplification, this piece was one of the key works that guided the artistic direction of this new project.

P6

Bhakti is an eminently spiritual work. What is the specificity of this spirituality within Le Balcon's repertoire?

M. P. What is unexpected is that, since its inception, Le Balcon has spontaneously turned to repertoires strongly marked by spirituality: Stockhausen, Harvey, Grisey, Feldman, Vivier… This is obviously due to a generation of composers confronted with Eastern philosophies and ritual traditions that significantly changed their relationship to musical time. For Jonathan Harvey, a deeply religious man who is attentive to different forms of spirituality, the question of electronics plays a decisive role in the relationship between music and spirituality. He is undoubtedly one of the composers who has most clearly expressed the connection between electronic music and spirituality, viewing electronics as the music of the invisible. While instrumental music is associated with a visible presence, electronics, which are broadcast through loudspeakers, remove the performer from view. Harvey thus compares it to church organ music – we hear the organist playing from his loft, but we cannot see him – and to the bell placed high up in the bell tower – which we also hear without seeing. In doing so, he follows in the tradition of two other composers: Messiaen and Stockhausen, with their invisible choirs of angels found in *Licht* and *Saint François d'Assise*; Messiaen's passion for birdsong also reflects a close link between the invisible and the spiritual. *Bhakti* is very clearly part of this heritage.

How does this work between electronics and instruments translate in concrete terms?

M. P. Since 2008, Le Balcon has expanded the concept of the orchestra to include an electronic dimension, consisting of two parts. In electroacoustic music, the computer music designer plays a key role alongside the composer. They also act as interpreters of the electronic part during performances, alongside instrumentalists and singers. In my work as a conductor, I coordinate the ensemble as either a chamber group or an orchestra, with no hierarchy between electronic and instrumental music. Significant changes have occurred since *Bhakti* was created in 1982, as the sounds that were once recorded on magnetic tape can now be digitised and played from a computer. In the past, once you pressed play, there was no room for manoeuvre. Today, however, the tools and experience we have accumulated allow us to make this interpretation much more performative in that the electronics themselves are the subject of real-time interpretative work. We adapt the diffusion, dynamics, synchronisation and intonation so that the live and pre-recorded elements blend together seamlessly.

The work unfolds in twelve movements, each associated with a hymn from the Rigveda, a sacred text dating back thousands of years. How do you perceive this journey for the listener and for the ensemble?

M. P. The hymns of the *Rigveda* are among the oldest surviving texts. Just as Debussy placed the titles of his *Preludes* at the bottom of the page, Harvey includes the quotations at the end of the movements. We play the music, and then discover the text afterwards, which seems to comment on what has just taken place with a kind of discreet distance. The chosen hymns are closely linked to transformation, becoming and the passing of time. Musically, the piece alternates between purely instrumental and purely electronic movements, as well as sections where "the two worlds merge in a theatre of transformations and legerdemain, as in a magic show", to quote Harvey in *Thoughts on Music* (University of California Press, 1999). The electronics have two facets: one is that of unprecedented synthetic sounds, strongly influenced by the world of bells and resonance; the other is that of an invisible orchestra – pre-recorded instruments acting as doubles for those played live. Musicians therefore sometimes find themselves playing alongside their sonic reflections in a game of imitation where the orchestra mimics the electronics and vice versa. The twelve movements are fragmented into around fifty sections in total, like a kaleidoscope of the visible and invisible, real and unreal, present and distant, all of which are characterised by a sense of weightlessness and fundamental ambiguity, which Harvey sought explicitly.

Would you describe it as a true dramaturgical journey or as a series of successive tableaux?

M. P. Above all, it is a sequence of moments reminiscent of Stockhausen's concept of "Momentform": a succession of sound tableaux that do

not follow a linear narrative but follow one another, sometimes by contrast and sometimes by gradual metamorphosis. We move from one landscape to another, or the landscape transforms around us until we realise that we have entered a different sound world without noticing. Silence often acts as a bridge between these sound worlds. The form itself is based on a combinatorial approach inspired by serialism: twelve movements like twelve notes, organised according to systems of numbers and correspondences. Unlike the "process" aesthetics found in Grisey or Ligeti, however, the focus is not on the slow transformation of a single element, but on the division of a multitude of possibilities into an abundant form. The ear does not perceive the series as such, but rather a profusion of spaces that reveal themselves and then disappear in succession.

What were the main technical challenges of this score for you and for the ensemble?

M. P. The first challenge is synchronisation with the electronics. Two elements in particular are difficult to synchronise with the instruments depending on the movements: the electronic bell, which plays in a complex metre, and the pre-recorded orchestra – in this case, the London Sinfonietta from Harvey's time – which has to be synchronised with the live orchestra without the use of a metronome. The second challenge concerns achieving the right balance between the instruments and the electronics. Jonathan Harvey has notated the dynamics very precisely for each instrument and for the electronic part. The challenge of the score lies in harmonising the dynamics of instruments with very different timbres and electronic sounds, which are essentially very different from instrumental sounds. Achieving this double degree of harmonisation in the time available for the performance is particularly complex.

What does recording Bhakti live mean to you?

M. P. The real challenge with this music is that it works in context: the performers have to bring the piece to life, resolving these various issues of synchronisation and balance in front of an audience. Capturing that moment – rather than an ideal, abstract balance constructed outside of any performance – seems to me to be the most accurate way of conveying what this work embodies: a sound ceremony, a ritual atmosphere that allows for a shared experience of the invisible. For this work, therefore, recording it in concert was the obvious choice.

CLAIRE PEDOT
Illustrator

Light and emptiness

For twenty years, Claire Pedot has been exploring the possibilities of screen printing. After graduating from the Beaux-Arts in Paris in 2009, she co-founded L'Insolante, an independent studio that has become a place for creation, transmission and experimentation around printing. In this image, inspired by Jonathan Harvey's Bhakti, the dawn erupting over the ocean represents the final union of two worlds and their harmony in reflection.

LE BALCON

Named after a play by Jean Genet, Le Balcon was founded in 2008 by a conductor (Maxime Pascal), a sound engineer (Florent Derex), a pianist and vocal coach (Alphonse Cemin), and three composers (Juan Pablo Carreño, Mathieu Costecalde, Pedro García Velásquez). Le Balcon transforms itself according to each project and concert – both in its instrumentation and in its visual or scenographic identity, as well as in its relationship to amplification and electronic music.
Since its creation, Le Balcon has presented works from a repertoire spanning all periods of music history, with a particular focus on 20th- and 21st-century works. Strauss's *Ariadne auf Naxos*, Weill and Brecht's *The Threepenny Opera*, *Eötvös's Le Balcon, Messiaen's Saint François d'Assise*, and Levinas's *La Métamorphose* are among the landmark works in its trajectory.
In 2018, Le Balcon launched the production of *Licht, die sieben Tage der Woche* by Stockhausen. Each autumn, one of the seven operas from this vast cycle is presented to the public. In November, Le Balcon presented *Montag aus Licht* at the Philharmonie de Paris, as part of the Festival d'Automne à Paris. This season, Le Balcon also performed the cine-concert *La Planète sauvage*, based on the film by René Laloux with music by Alain Goraguer, at the Philharmonie de Paris; as well as *To Be Sung*, an opera by Pascal Dusapin, staged by Pharrell Williams at the Fondation Louis Vuitton.
Le Balcon is in residence at Points communs, the national stage of Cergy-Pontoise and the Val d'Oise. It is supported by the French Ministry of Culture, the Fondation d'entreprise Société Générale, the City of Paris, the Singer-Polignac Foundation, and patronage from the Caisse des Dépôts.

LE BALCON

Maxime Pascal *directeur artistique/artistic director*
Florent Derex *directeur délégué/deputy director*
Iris Zerdoud *directrice de production/production director*
Gaspard Kiejman *administrateur de production/production administrator*
Camille Lézer *régisseur général/stage manager*

JONATHAN HARVEY - BHAKTI (1982)
pour ensemble de quinze instrumentistes et bande quadriphonique

Maxime Pascal *direction musicale/musical director*
Claire Luquiens *flûte/flute*
Quentin d'Haussy *hautbois/oboe*
Iris Zerdoud *clarinette/clarinet*
Mayuko Tanaka *clarinette basse/bass clarinet*
Joël Lasry *cor/horn*
Noé Nillni *trompette/trumpet*
Geoffray Proye *trombone*
Alain Muller *piano, glockenspiel*
Laurence Meisterlin, Tristan Glairacq *percussions*
Amandine Coudry-Herlin *harpe/harp*
You Jung Han, Eun Joo Lee, Julia Sa-Rang Kim *violon/violin*
Vladimir Percevic *alto/viola*
Askar Ishangaliyev *violoncelle/cello*
Augustin Muller *diffusion électronique/live electronics*
Denis Lorrain, Jean-Baptiste Barrière, Stanley Haynes
réalisation informatique musicale Ircam/Ircam computer music design

Producteur du disque : b·media/co-producteur Le Balcon
Producteur du concert et de sa captation (8 juin 2025) : Fondation Singer-Polignac lors de la 6e édition de son festival – Prise de son, montage, direction artistique : Marion Bénet – Régisseur son : Nicolas Widmer – Prise de son : Robin Rieuvernet, Élie Goyer (Kali Son) – Mixage : Baptiste Chouquet – Directeur artistique collections Classique : Baptiste Chouquet – Directeur général : Rémy Gassiat – Label manager : Floriane Petit – Assistante de production : Aurore Mathieu de Turkheim Graphisme : Studio Mitsu – Interview : Manon Fabre – Édition : Marianne Lagueunière – Illustration de couverture : Claire Pedot – Photo musiciens : © FSP CLP
© 2026 b·records – LBM090 – Durée : 53 min – www.b-records.fr

b·records LE BALCON Fondation Singer-Polignac out here music centre national de la musique