



•
musica 2009

Festival international
des musiques d'aujourd'hui
Strasbourg

programme
de salle

N°01

vendredi 18 septembre 20h30

Halle des Sports
de l'Université

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg

Direction, **Sylvain Cambreling**
Violoncelle, **Jean-Guihen Queyras**
Trombone, **Frederic Belli**

Elliott CARTER *Three Illusions for Orchestra* (2004) 10'

1. *Micomición*
2. *Fons Juventatis*
3. *More's Utopia*

Luca FRANCESCONI *Rest* (2003-04) 25'

Concerto pour violoncelle et orchestre
Première française

///// Entracte

Luciano BERIO *SOLO* (1999-2000) 19'

Trombone et orchestre

Luca FRANCESCONI *Cobalt, Scarlet. Two Colours of Dawn* (2000) 25'

Fin du concert : 22h40

En collaboration avec l'Université de Strasbourg

Avec le soutien du French-American Fund for Contemporary Music, un programme de FACE avec la participation majoritaire des Services Culturels de l'Ambassade de France, de la Sacem, de CulturesFrance et de la Florence Gould Foundation

Concert enregistré par le SWR-Südwestrundfunk

À propos du concert

Musica inaugure son édition 2009 avec la prestigieuse phalange de Baden-Baden/Freiburg et son chef Sylvain Cambreling ; pour signifier l'importance et la richesse de la musique d'orchestre et consacrer, en Luca Francesconi, l'un des nouveaux chefs de file de la musique italienne.

Entre Luca Francesconi et Luciano Berio, on ne peut concevoir filiation plus directe, plus respectueuse, plus généreuse. Un relais passé, définitivement, en 2002, à la disparition du maître de Gênes et dont *Rest*, pour violoncelle et orchestre, écrit en 2003-04, est le témoignage-hommage. Francesconi associe cinq notes aux cinq lettres du nom – B.E.R.I.O – pour composer ce concerto in memoriam, où l'orchestre devient une immense caisse harmonique du violoncelle.

Le concerto est un genre que Luciano Berio a réinventé tout au long de sa vie, y consacrant une vingtaine d'œuvres. *SOLO* en est l'ultime. « *Il ne s'agit pas d'un concerto proprement dit. Le trombone génère en grande partie le discours de l'orchestre, mais le parcours et la substance de chacun restent bien différents. Dans les faits ils ne se « parlent » pas. SOLO, plus qu'un concerto, est une rencontre entre deux solitudes* » précisait-il à sa création en 1999.

Au concerto s'oppose l'orchestre seul. Francesconi, comme Berio, en aime la complexité, la masse et la force. *Cobalt Scarlet*, « *deux couleurs de l'aube* », est une grande fresque inspirée par la lumière observée à Oslo. De l'obscurité émerge un lever de soleil, en une lente et progressive évolution de la matière. Le calme cède le pas à une énergie de plus en plus dense, entraînant l'orchestre en une sorte de danse sauvage, dionysiaque.

Cet orchestre contraste singulièrement avec celui des trois *Illusions* d'Elliott Carter, qui font successivement référence au royaume imaginaire inventé par Sancho Panza, au mythe de la fontaine de jouvence et à l'Utopie imaginée par Thomas More.

Luca Francesconi *Rest* (2003-04) première française

Concerto pour violoncelle et orchestre - Luciano Berio in memoriam

Commande de l'Orchestre Symphonique national de la RAI

Composé pour Anssi Karttunen (remerciements particuliers à Daniele Spini)

REST – Repose maintenant

REST – Pause, silence.

Ce terme musical en anglais signifie « pause », mais aussi, pour moi, « Arrêt, silence, réfléchis, prends le temps qu'il te faut ».

REST – Le reste, ce qui reste. Ce qu'ont laissé Luciano et deux générations entières. Après un siècle convulsif et très riche, cruel et révolutionnaire. Nous devons savoir ce qui compte réellement.

Luciano Berio a été pour moi une source inépuisable d'inspiration et d'aide idéale. Tout d'abord sur un plan musical, je l'ai profondément aimé plus que tout autre musicien. Mais je l'ai aimé aussi pour sa force et pour sa détermination morale dans ses prises de position musicales et culturelles. J'ai appris à serrer les dents et à exprimer mes idées, mes projets, à dépasser la fatigue physique et intellectuelle, à me jeter entièrement dans mes recherches, que Luciano Berio, avant moi, avait poursuivies toute sa vie, sur l'être humain. Des recherches qui n'aboutissent jamais à un résultat purement syntaxique ou ne sont à l'inverse jamais seulement sentimentales. J'ai appris que c'était difficile, épuisant, mais j'ai aussi appris qu'il ne fallait jamais renoncer à sa propre honnêteté intellectuelle quand on écrit de la musique. Dans les moments les plus difficiles, quand le but semble impossible à atteindre, je pensais – je pense – à Luciano, à sa force, et à sa capacité de vivifier les grandes valeurs de la pensée occidentale, à travers une confrontation continue et risquée, parfois batailleuse, avec les défis du quotidien, avec l'évolution du monde – ou la réponse de la *koiné* de la planète. C'est, à mon avis, le véritable travail d'un compositeur, aujourd'hui : ne pas se retirer dans sa citadelle, dans son laboratoire ultra-protégé qui, paradoxalement, est financé par les mêmes institutions de l'État qu'il désire critiquer (naturellement je ne parle pas de l'Italie où la recherche n'est pas considérée), ne pas se contenter de la pensée académique de la post-avant garde, de la musique contemporaine dite « pure », de la recherche.

Mais à quoi correspond véritablement la recherche aujourd'hui ? La recherche académique n'a désormais plus rien de risqué. Que peut-il y avoir de sûr dans l'activité créative de l'homme, fragile par définition, comme l'ont si bien exprimé Shakespeare et Verdi, comment peut-il ne pas se salir, se compromettre face au monde, quelqu'un devra me l'expliquer un jour, une bonne fois pour toutes.

Tout en jouant avec la séduction dangereuse de la beauté (il y a vingt ans, Luciano m'avoua que, dans l'*Orfeo* de Verdi, c'était l'idée de Séduction qui

lui plaisait le plus), il ne fallait pas renoncer un instant à la complexité, à la richesse des articulations internes de la pensée de l'action, et de l'élaboration musicale. Ce morceau que j'ai composé est très certainement empli du souvenir, de la présence même de Berio : il était là, avec moi, comme si je dialoguais avec lui.

Non, il n'y a aucune citation. Il existe des moments qui ressemblent à des lieux d'affects, à des lieux de mémoire, à des lieux que j'ai aimés et représentés car ils étaient déjà en moi, et ainsi, matérialisés, en une multitude d'éléments, je les ai reconnus. La matière musicale de REST est fondée sur l'acrostiche de son nom, mais aussi sur les rythmes qui en découlent. Cette quinte juste, descendante, par laquelle commence son nom : B-E ressemble à l'un des courts-circuits préférés de Berio. Un intervalle ancien et familier, presque dépassé, et à la fois empli d'ambiguïté. Le hasard veut qu'une quinte vide descendante (SOL-DO), nue, légère et sans vibrato débute le concerto pour violoncelle que Berio avait écrit, *Retour de Snovedenia*. Mais là encore, il s'agissait d'une « fausse » quinte, tout comme étaient illusoires les dominantes de Stravinsky et ses faux Do majeur. Un « j'aime » qui se transformait en un ensemble de relations toujours plus complexes et profondes, dans lesquelles l'auditeur le plus avisé n'aurait pas imaginé pouvoir naviguer. Les néophytes étaient enchantés, séduits, sans même savoir pourquoi. Et je trouve cela extraordinaire. Après cette quinte B-E (SI-MI), voici un Ré (B-E-R) qui relance le jeu. Puis un « I » que j'ai interprété comme un si bémol (B-E-R-I) et un Sol pour la lettre « o ». Je me suis rendu compte que ces notes correspondaient au début du spectre acoustique des deux cordes graves du violoncelle : le DO et le SOL. J'ai alors étendu le système harmonique et timbrique à tout le champ harmonique du concerto, et j'ai transformé l'orchestre en une immense caisse harmonique du violoncelle.

Tout le monde sait – cela est presque devenu une légende – combien le rapport entre cet instrument et l'orchestre est difficile et problématique. Même Schumann fut beaucoup critiqué, il l'est encore aujourd'hui. Le soliste est facilement dévoré par l'orchestre. Et pourtant, il possède une puissance énorme et très particulière. Le violoncelle est un instrument très puissant qui se suffit à lui-même. Il possède une ampleur étonnante au registre grave, à l'aigu, une variété d'articulation infinie, une habileté mimétique de timbre et de style proche de celle du caméléon. Mais sa puissance n'est pas dynamique, « musculaire ». Elle est entièrement concentrée dans sa matière. Et c'est ainsi que l'on doit l'utiliser : ce n'est pas un tuba ni une guitare électrique. Il suffit de penser à sa capacité polyphonique telle que Bach a su la transcrire de façon géniale dans les *Suites* pour violoncelle seul. La sonorité de cet instrument possède également une dimension populaire, folklorique, presque archaïque, proche, selon moi, de la guironda. J'ai également voulu retranscrire cette dimension. L'idée initiale était en effet de soustraire cet instrument aux clichés romantiques et décadents auxquels il est encore trop attaché, aux idées préconçues qui l'étouffent.

Je désirais atteindre sa nature cachée, pleine de force et d'énergie : *materica e ctonia* d'un côté – une « secousse » tellurique et forte, très grave, scintillante, légère et « féerique » de l'autre, surtout dans les pirouettes au registre aigu quasi « caméléonesque » que j'ai centrées sur la note Sol. Ces deux éléments sonores extrêmes d'un violoncelle abstrait, libéré de ses obligations « historiques » deviennent les deux pans opposés du morceau. Les épisodes aigus reviennent à cinq reprises comme un rondo, toujours liés à l'expression du sol suraigu qui est aussi un signal, un élément reconnaissable et récurrent mais toujours varié, transfiguré et recouvert d'une peau chaque fois différente. Ces épisodes s'intercalent dans la navigation de l'enfer des « fondamentales » du son, où l'instrument cherche son chemin à travers les secousses telluriques, la lave et la matière de l'orchestre.

Ces extrêmes « abstraits » de l'instrument, représentent, comment dire, deux états du son encore inconnus : un son, en un certain sens, pré-verbal (une matière crue) et l'autre post-verbal (une matière sonore proche de la fable). Petit à petit, au fur et à mesure, ces deux lignes rejoignent la nature de l'instrument la plus traditionnelle, la plus culturelle. Ainsi, après cette navigation périlleuse parmi des lieux et des couleurs inattendus, apparaît le violoncelle tel que nous avons l'habitude de l'entendre. Arrivés à ce stade, nous nous apercevons que l'instrument que nous connaissons ne correspond qu'à l'un des multiples instruments qu'il pourrait être en réalité. Mais la « violoncellisation » de l'orchestre continue par une prise de bec violente entre le soliste et tous les autres instruments jusqu'à l'arrivée d'un unisson terrible, *fortissimo* qui aboutit au Sol suraigu, qui aurait pu être annoncé par Dionysos lui-même, et qui met fin aux jeux. Tout se bloque comme une sorte de mécanique, un immense moteur immobile ; cela nous rappelle, une fois de plus, que le Temps n'existe pas.

Luca Francesconi

Elliott Carter

États-Unis (1908)

Marqué très jeune par la musique européenne, par l'enseignement de Nadia Boulanger à Paris et par sa rencontre avec Bartók et Stravinsky à New York, Elliott Carter est d'abord reconnu dans son pays par son ami et mentor Charles Ives. Ses premières œuvres, sous l'influence de Stravinsky et de Hindemith, sont d'esthétique néoclassique et marquées par un contrepoint rigoureux qui renvoie à la polyphonie médiévale. Pendant la Deuxième Guerre mondiale, une partie de sa musique est franchement diatonique et ses mélodies teintées d'un lyrisme hérité de Samuel Barber. Carter abandonne le néoclassicisme à peu près à la même époque que Stravinsky, autour de 1950. Son style devient alors atonal et c'est pour qualifier sa rythmique complexe qu'apparaît l'expression « modulation métrique ». Ses œuvres de maturité s'appuient sur une construction harmonique rigoureuse, une ample polyrythmie et un contrepoint qui s'étend à des passages, voire à des mouvements entiers.

En 2008, son centenaire a été célébré dans le monde entier et marqué notamment par les créations de *Mad Regales* pour six voix solistes et de *Sound Fields* pour orchestre à cordes à Tanglewood, ainsi que par celle de *Interventions*, pour piano et orchestre, par Daniel Barenboim et le Boston Symphony Orchestra sous la direction de James Levine. L'année 2009 a vu la création de *Figment V* pour marimba (Simon Boyar) et de *Poems of Louis Zukofsky* (soprano, Lucy Shelton ; clarinette, Stanley Drucker).

www.carter100.com / www.boosey.com

Luca Francesconi

Italie (1956)

« *Convertir la matière en sens* », telle est la quête fondamentale de Luca Francesconi. Son interrogation sur l'origine du sens l'amène à travailler sur la matérialité et à explorer sans relâche la zone liminale entre son et sens, conscient et inconscient, qui constitue selon lui le territoire même de la musique. Tissu à la fois complexe et transparent qui se nourrit d'une polyphonie de langages et recourt à la microtonalité, son écriture virtuose articule dynamisme et statisme, explore les vastes potentialités des timbres instrumentaux avec une étonnante mobilité d'expression. Il revendique une musique narrative dans laquelle le discours est clairement orienté.

Élève de Karlheinz Stockhausen et de Luciano Berio, dont il fut l'assistant (1981-84), initié au jazz à Boston, fondateur du studio milanais Agon (Acoustique Informatique Musique), il enseigne la composition depuis 25 ans. Il est chef d'orchestre, professeur et directeur du département de composition au Musikhögskolan de Malmö (Suède) et dirige le département Musique de la Biennale de Venise pour la période 2008-12.

Après *Sirènes*, créée en 2009 au Festival Agora sous la direction de Michel Tabachnik, il compose une œuvre en hommage à Monteverdi pour l'ensemble musikFabrik (création en 2010), un concerto pour piano et orchestre et cinq opéras, notamment pour le Teatro alla Scala (d'après *Quartett* de Heiner Müller, création en 2011), l'English National Opera et le Nouvel Opéra d'Oslo.

<http://web.mac.com/luca.francesconi/> / www.ricordi.it

Luciano Berio

Italie (1925-2003)

Luciano Berio se forme au Conservatoire de Milan, puis à Tanglewood auprès de Luigi Dallapiccola, et à Darmstadt. Son profond intérêt pour la musique électronique et son travail sur les multiples possibilités de l'informatique témoignent de son ouverture d'esprit à toutes les formes de musique. Attentif à toutes les cultures, il nourrit sa création de sa passion pour la littérature, le théâtre et la poésie, en collaborant notamment avec les écrivains Edoardo Sanguineti et Italo Calvino. Libre, spontanée, jamais empreinte d'intellectualisme quoique construite sur une pensée rationnelle et analytique, son œuvre révèle un sens inné de l'harmonie, du théâtre musical, et utilise à merveille des emprunts aux musiques savantes et populaires, traditionnelles ou contemporaines.

Parallèlement à son activité créatrice, Luciano Berio s'est impliqué sans relâche dans les institutions musicales italiennes et étrangères : il fonde en 1956 la revue *Incontri musicali* et, avec Bruno Maderna, le Studio di Fonologia Musicale de la RAI ; en 1987, fort de sa collaboration avec l'Ircam (1974-79), il crée à Milan le premier institut de recherches musicales italien, Tempo Reale.

Il a dirigé les plus grands orchestres symphoniques et a enseigné à Tanglewood, Dartington, Cologne, Harvard et New York.

www.uemusic.at

Les interprètes

Sylvain Cambreling, direction
France

Sylvain Cambreling est reconnu pour sa capacité à captiver l'attention du public et pour sa culture musicologique. En tant que chef titulaire du Radio-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg et chef invité principal du Klangforum Wien, il fait preuve d'imagination en matière de programmation et déploie une force persuasive étonnante lorsqu'il défend le répertoire contemporain, n'hésitant pas à associer dans un même concert Haydn et Olivier Messiaen, ou *La Damnation de Faust* de Berlioz avec les *Faustszenen* de Schumann.

À l'opéra, il collabore notamment avec Christoph Marthaler pour *Le Nozze di Figaro* à Salzbourg, une production de *Katya Kabanova* de Leoš Janáček et une *Traviata* plebiscitée à l'Opéra de Paris. Directeur musical du Théâtre de la Monnaie pendant dix ans, il prend dans les années 1990 la direction musicale de l'Opéra de Francfort, où ses productions souvent révolutionnaires sont très remarquées. Il est actuellement l'un des chefs principaux invités à l'Opéra de Paris. Des engagements avec les plus grands orchestres du monde complètent son activité. Sylvain Cambreling s'illustre également comme orchestrateur et narrateur.

À partir d'avril 2010, il sera le chef principal du Yomiuri Nippon Symphony Orchestra.

www.sylvaincambreling.com / www.vanwalsum.com

Jean-Guihen Queyras, violoncelle
France

Jean-Guihen Queyras se distingue par un éclectisme musical qu'atteste sa discographie variée et ambitieuse, largement reconnue par la critique. Longtemps soliste de l'Ensemble intercontemporain, où son travail avec Pierre Boulez l'influence profondément, il s'est depuis épanoui dans un répertoire à la mesure de sa curiosité musicale. Passionné par la création d'œuvres nouvelles (les *Concertos* d'Ivan Fedele, de Gilbert Amy, de Bruno Mantovani et de Philippe Schoeller), il en est aussi commanditaire : ainsi d'*Échos*, recueil de pièces commandées à György Kurtág, Gilbert Amy, Ivan Fedele, Ichiro Nodaïra, Misato Mochizuki et Jonathan Harvey, qu'il met en regard des *Suites* de Bach dans le programme *Six Suites, Six Echos*. Invité par les orchestres du monde entier, il se produit sous la direction des plus

grands chefs. Mais il est également passionné de musique de chambre et a fondé avec Tabea Zimmermann, Antje Weithaas, et Daniel Sepec le quatuor *Arcanto*. Il est Professeur à la Musikhochschule de Stuttgart et co-directeur artistique des Rencontres Musicales de Haute-Provence. Depuis novembre 2005, il joue un violoncelle de Giuffredo Cappa de 1696 prêté par Mécénat Musical Société Générale.

www.jeanquihenqueyras.com / www.clbmanagement.co.uk

Frederic Belli, trombone

Allemagne

Après des études aux Musikhochschulen de Karlsruhe (Professeur Werner Schrietter) et de Hannover (Professeur Jonas Bylund), en passant par le Conservatorium de Rotterdam (classe de George Wiegel), Frederic Belli devient trombone solo du SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg en 2006. Titulaire de nombreux prix et récompenses, il a notamment remporté en 2007 le deuxième prix ainsi que le prix spécial Bruder-Busch au concours de l'ARD de Munich.

Depuis qu'il a reçu le Christian Lindberg Competition, il travaille en étroite collaboration avec ce chef d'orchestre, sous la direction duquel il a notamment créé en 2008 le *Concerto pour trombone* de Ferrer Feran avec le Swedish Wind Ensemble.

Au cours de sa jeune carrière, il a s'est produit en soliste avec le Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le Rundfunksinfonieorchester Berlin ou encore le NDR-Rundfunkorchester Hannover et s'est produit dans des festivals tels que les Ludwigsburger Schlossfestspiele, le Moritzburgfestival ou les Niedersächsische Musiktage. En 2008-09, on a pu l'entendre dans *SOLO* avec le SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg sous la direction de Sylvain Cambreling à Berlin (festival maerzmusik) et Bruxelles (festival Ars Musica).

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg

Sylvain Cambreling, chef principal

Allemagne

Fondé au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, le SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg s'est, dès ses débuts, attaché à faire connaître, outre le répertoire symphonique des XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles, la musique de notre temps. À travers sa politique de commandes et son implication dans le festival de Donaueschingen, l'orchestre a notamment créé des œuvres de Bernd Alois Zimmermann, György Ligeti, Karlheinz Stockhausen, Luciano Berio, Olivier Messiaen, Wolfgang Rihm et Helmut Lachenmann, ce qui lui vaut d'être l'un des invités réguliers de Musica. Façonné par les grands chefs qui l'ont conduit depuis sa création (Hans Rosbaud, Ernest Bour, Kazimierz Kord et Michael Gielen), il a été dirigé conjointement de 1999 à 2007 par Michael Gielen, Hans Zender et Sylvain Cambreling, qui en assure depuis la direction artistique. Ferenc Fricsay, Nikolaus Harnoncourt, Leopold Stokowski, George Szell ou encore les compositeurs Igor Stravinsky, Paul Hindemith, Bruno Maderna et Pierre Boulez (qui y débuta sa carrière) l'ont dirigé. Une abondante discographie (notamment l'intégrale Messiaen parue en 2008) et la participation à de prestigieux festivals contribuent à son rayonnement international.

Les 17 et 18 octobre 2009, il créera aux Donaueschinger Musiktage des œuvres de Manos Tsangaris, Beat Furrer, Rolf Riehm et Salvatore Sciarrino (*Libro notturno delle voci* ; flûte, Mario Caroli ; direction, Beat Furrer).

www.swr-sinfonieorchester.de

Prochaines manifestations

N°02 – samedi 19 septembre - 11h - Cité de la musique et de la danse

CAFÉ-RENCONTRE DU FESTIVAL (1) : LA JEUNE CRÉATION

Animé par Martin Kaltenecker, musicologue

N°03 - samedi 19 septembre - 15h et 16h45 - Place de la Cathédrale

FRESCO

Francesconi

N°04 - samedi 19 septembre - 17h - Auditorium de France 3 Alsace

LES SAMEDIS DE LA JEUNE CRÉATION EUROPÉENNE (1)

Chaigne / Rat Ferrero / Durieux

N°05 - samedi 19 septembre - 20h - Opéra national du Rhin

RICHARD III

Battistelli

les partenaires de Musica

Musica ne pourrait maintenir son niveau d'exigence artistique sans l'aide déterminante de l'État et des collectivités locales et sans le soutien remarquable de ses partenaires privés et culturels. Leur engagement fidèle et actif concourt au succès du festival et nous les en remercions vivement.

Musica est subventionné par :

Le Ministère de la Culture et de la Communication

Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles (DMDTS)
Délégation au Développement et aux Affaires Internationales (DDAI)
Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Alsace (DRAC)



La Ville de Strasbourg



La Région Alsace



Le Conseil Général du Bas-Rhin



Musica est membre de Strasbourg Festivals et du Réseau Varèse, réseau européen pour la création et la diffusion musicales

Avec le soutien financier de :

La Société des Auteurs, Compositeurs, et Éditeurs de Musique (SACEM)

La Fondation Jean-Luc Lagardère

La Caisse des Dépôts

Le Réseau Varèse, soutenu par le programme culture de l'Union Européenne

La Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD)

French American Fund for Contemporary Music
ARTE

Les partenaires médias :

Les Dernières Nouvelles d'Alsace

France 3 Alsace

France Musique

Télérama

Les partenaires culturels :

Jazzdor, Festival de Jazz de Strasbourg

L'Opéra national du Rhin

L'Orchestre Philharmonique de Strasbourg - Orchestre national

L'Université de Strasbourg

La Fédération des Sociétés de musique d'Alsace

La Filature, Scène nationale - Mulhouse

La Laiterie-Artefact

Le Conservatoire de Strasbourg

Le Théâtre National de Strasbourg (TNS)

Les Médiathèques de la Ville et de la Communauté Urbaine de Strasbourg

Pôle Sacl, scène conventionnée pour la danse et la musique

Theater Basel

Strasbourg Festivals

Avec le concours de :

L'Alges / Les services de la Ville de Strasbourg /

Harmonia Mundi / AMB Communication /

Strasbourg Festivals / Kieffer /

L'Agence culturelle d'Alsace