



musica

21 sept — 7 oct  
2017

Strasbourg

revue  
de presse



Presse écrite  
nationale

**MUSICA 2017**

# CULTURE/



Le violoniste Renaud Capuçon en récital au festival Musica avec le pianiste Guillaume Bellom.  
PHOTO GUILLAUME CHAUVIN, MUSICA 2017

## Musica, archipels sans chapelle

Durant deux semaines, le festival strasbourgeois affiche un programme éclectique et continue de lancer des passerelles entre œuvres patrimoniales et créations contemporaines pour s'ouvrir à tous les publics.

Par **GUILLAUME TION** Envoyé spécial à Strasbourg

On trouve de tout chez Musica. De l'opéra, de la musique de chambre, des grands ensembles, évidemment du contemporain, mais aussi du répertoire et même du patrimonial. Durant seize jours étalés jusqu'au 7 octobre pour 42 concerts, l'édition 2017 du festival strasbourgeois de musique contemporaine célèbre en variété le thème de la Passion. Ce mardi soir, un trio mettra en musique deux épisodes des *Vampires* de Feuillade; mercredi, Zad Moulitka reprendra Monteverdi à sa sauce... «*Oui, le choix est vaste. Il ne faut pas plaire à tout le monde, mais permettre à des publics de se croiser, explique Jean-Dominique Marco, son directeur. On ne le faisait pas il y a vingt ans.*» A l'époque régnait la course à l'avant-garde, mais maintenant, c'est fini. «*On est sortis du militantisme. C'est une nécessité de confronter création et répertoire, tout est une question de dosage, note Léo Warynski, chef strasbourgeois né en 1982, année de l'apparition du festival. A chaque édition il y a pléthore de créations, cela confirme la vitalité du secteur. C'est un soleil dans cette ville.*» Ce week-end, sous la pluie, nous avons visité la grande cousinade musicale à travers des lieux où s'entrechoquent quatre siècles de vibrations sonores.

### RENAUD CAPUÇON, CHAÎNON ESSENTIEL

Fer de lance du violon hexagonal aux quatre coins de la planète, l'incontournable Renaud Capuçon est passé cette année à Musica. Voilà le genre d'endroit où on ne l'attend pas. Au Musikverein de Vienne un soir de gala, oui. Dans les locaux de France 3 Alsace un samedi à 17 heures, bof. Il était pourtant là. D'autant que, sur l'échelle historiographique de la musique, Capuçon, c'est du classique, du romantique, du moderne, mais pas de l'ultra-contemporain. «*C'est vrai que des fois, c'est spé quand même*», reconnaît-il. Erreur: le violoniste a créé nombre d'œuvres du XXI<sup>e</sup> siècle,

dont le fameux *Aufgang* de Dusapin. Par-delà les différences de langage autour de la tonalité et l'atonalité, ou de l'expression d'un jeu droit ou avec vibratos, Capuçon est un des chaînons essentiels de la musique actuelle. Samedi, il a donné en compagnie du pianiste Guillaume Bellom un programme Beethoven, Messiaen et Jörg Widmann, une *Sommersnate* commandée au compositeur autrichien en 2013. L'intérêt de Capuçon pour le contemporain va plus loin qu'une occupation de rituels médiatiques ou discographiques. Schubert, un jour, a été contemporain – et, mine de rien, cela change tout. Assis sur un fauteuil de dentiste dans une loge de 5 m<sup>2</sup> à côté d'une assiette en carton où sont posées une tranche de quatre-quarts, des chips et des cacahuètes soufflées au wasabi, le soliste raconte: «*J'ai gagné en liberté chez les morts en jouant avec des compositeurs vivants. Avec les vivants, on parle tout le temps, et on se rend compte qu'on pose les mauvaises questions. On demande pourquoi cette note est pointée, et on nous répond: "Mais c'est pas grave, ça, c'est rien. En revanche, là, le phrasé est primordial." Ça relativise sur le jeu et les écoles d'interprétation.*» Le violoniste, libéré des doxas, se «*lâche beaucoup plus. C'est ce que je dis aux jeunes: "Faites-vous composer des musiques par vos potes. Schubert, un jour, a été contemporain."*»

On aurait tort de considérer Capuçon comme l'André Rieu du contemporain. Il représente plutôt une chance. Démonstration. Les pièces que le violoniste et le pianiste ont interprétées comportaient chacune plusieurs mouvements et, cela n'a pas raté, d'honnêtes spectateurs ont applaudi entre les mouvements. Crime! Une série de «*chut! Enfin, voyons...*» les a ramenés dans le droit chemin, et peu à peu ces spectateurs ont appris qu'on applaudissait à la fin du morceau. Le concert achevé, Capuçon a sorti à la foule: «*J'ai entendu que*

*certaines avaient applaudi entre les mouvements. Cela ne me gêne pas, faites comme vous voulez. Cela veut dire que vous êtes nouveaux. Par contre, les autres, il ne faut pas leur dire "chut". Sinon ils ne reviendront pas. Au contraire, on est très contents de vous avoir: bienvenue aux nouveaux.*» Et d'enchaîner sur une Sicilienne sirupeuse du XVIII<sup>e</sup> siècle, presque par provocation.

Derrière l'anecdote, la course au public pour sécuriser les festivals est réelle. «*La peur des codes empêche les gens de venir, croit savoir le directeur. Et le discours ambiant sur la musique contemporaine élitiste et cliquante n'aide pas. Cela crée une ambiance délétère.*» Musica a connu ces dernières années une augmentation de 5% de ses tutelles, mais l'engagement des partenaires privés, lui, a chuté. Le festival tourne aujourd'hui avec le même budget qu'en 2004, son pic ayant été atteint en 2012. Dans ce contexte, la nomination, en avril, de Laurent Bayle au poste de président a tout du joker. Le premier directeur de Musica (1982-1985), aujourd'hui à la tête d'une Philharmonie de Paris qui cartonne, a été choisi par le conseil d'administration du festival après la mort de Rémy Pflimlin en décembre 2016. Son retour signe clairement la volonté de renforcer la base et de faire revenir, fort de son image et de sa réussite, les brebis financières égarées. Samedi à 17 heures, alors qu'à l'extérieur la manif contre le Grand Contournement Ouest de Strasbourg venait de s'achever, le duo Capuçon-Bellom a fait le plein.

### OLGA NEUWIRTH, RÉVERB VÉNITIENNE

Quelques heures plus tard, à Ostwald, salle du Point d'eau, les 29 musiciens de l'Ensemble intercontemporain sont répartis sur six estrades dessinant un hexagone. Au centre, le public, et les réalisateurs de l'Institut de recher-





La compositrice autrichienne Olga Neuwirth. PHOTO HARALD HOFFMANN

che et de coordination acoustique-musique (Ircam), derrière une batterie d'ordis. Le chef Léo Warynski donne le coup d'envoi de *las Encantadas* d'Olga Neuwirth sur fond de lagune clapotante. Nous voici au cœur de la machine ultra-contemporaine, en plein dans le «spé». Acoustiquement, le public n'est plus dans la banlieue sud-ouest de Strasbourg, mais dans l'église San Lorenzo de Venise. Il s'en est rendu compte quand il a entendu un bruit de porte gigantesque qu'on referme. Ce bâtiment à l'intérieur en ruines a été le cadre de la création du *Prometeo* de Luigi Nono en 1984. L'Autrichienne Olga Neuwirth, 16 ans à l'époque, était présente et en garde un puissant souvenir. «Si l'église doit disparaître, qu'au moins on puisse conserver son identité acoustique», explique-t-elle dans une vidéo. D'où *las Encantadas*, avec l'aide de l'Ircam.

## REPORTAGE

Des logiciels développés par des ingénieurs de l'Institut et un système d'enregistrement des réponses acoustiques en 3D ont permis de capturer cette empreinte sonore et de la délivrer ailleurs, via une nuée de haut-parleurs disposés majoritairement au-dessus du public. Les musiciens sont sonorisés, certains sont amplifiés. «La partition tiendrait sans cette partie electro, mais on y perdrait», pose Warynski, qui redoute toutefois les failles de l'informatique : «Cela reste fragile, il y a toujours la peur d'une console qui lâche. On a par exemple eu un problème en répétition avec une voix électronique lancée un ton au-dessus. On n'a pas su pourquoi.» Et puis, paradoxalement, «la technique a une temporalité plus longue». Les musiciens maîtrisent en peu de temps la partition, alors que la conformation sonore à une salle exige des réglages chronophages.

D'ordinaire, le mélange des sons directs et de ceux délivrés par haut-parleurs produit un déphasage désagréable. Rien de cela ici. L'oreille entend au premier degré les timbres des instruments autour de lui, mais aussi leur son amplifié, mouliné dans la réverb «San Lorenzo». Leur trace est ensuite déplacée, réduite ou suramplifiée, notamment pour les instruments en ligne type claviers. «C'est une

œuvre qui dépasse le côté gadget de l'électronique, analyse Léo Warynski, enthousiaste, devant la partition où il a griffonné des indications de chiffrage. La difficulté technique disparaît comme par enchantement. Elle permet de rêver.» Il a raison.

*Las Encantadas* est construite sur un double motif : l'éclatement de l'orchestre, type *Prometeo*, et l'influence du langage d'Herman Melville, qui a écrit *Iles enchantées* en 1856. La pièce d'Olga Neuwirth passe donc d'île en île, chacune séparée par un interlude d'ambiance sonore vénitienne, chacune déployant sa propre identité «que l'on découvre avec la sensation d'un aventurier débarquant dans un endroit inconnu». Les textures sont riches : certaines s'accrochent à un langage musical (on entend des gammes à l'île 3), d'autres privilégient les dialogues entre voix enregistrées et orchestre (la 4<sup>e</sup>), la 2<sup>e</sup> est maritime, la 1<sup>re</sup> est irrésolue, la 5<sup>e</sup> se construit autour d'une chanson... Chaque spectateur y trouve son trésor. «Il faudrait pouvoir présenter cette œuvre deux fois : une fois avec un public debout qui déambule, et une autre fois avec le même public, assis, toutes lumières éteintes», rêve Warynski. Une multiplication des points de vue que, précisément, l'Ensemble intercontemporain tentera le 6 octobre à New York, mais avec *Répons* cette fois, qu'il jouera dans deux voies interprétatives distinctes.

*Répons*, de Boulez, comme *Prometeo*, sont des modèles d'œuvres avec informatique passées dans le répertoire. Musica a beau être debout et le secteur vivace, «le problème du contemporain, c'est que les pièces, souvent, ne sont pas rejouées», explique Warynski. *Las Encantadas* a déjà été interprété deux fois par les musiciens de l'Ensemble intercontemporain, qui commencent à se l'approprier». Sous le haut patronage de Nono et Melville, *las Encantadas* a tout pour devenir une œuvre de répertoire, qui sera jouée au fil des siècles pour des auditeurs qui se diront qu'un jour, Neuwirth a été contemporaine. ◆

### FESTIVAL MUSICA

Jusqu'au 7 octobre à Strasbourg (67).

Rens. : [www.festivalmusica.org](http://www.festivalmusica.org)

## « Musica » sous le signe de la passion



L'opéra *Kein Licht*, de Philippe Manoury, mêle orchestre et électronique. Caroline Seidel

Titree « Passion et douleur de l'humanité », l'édition 2017 du festival strasbourgeois met en musique la gravité des temps présents.

**Strasbourg**  
De notre envoyé spécial

Deux œuvres données en première française ont créé l'événement d'ouverture de « Musica ». Un oratorio de Michaël Levinas (né en 1949) et un opéra de Philippe Manoury (né en 1952). *La Passion selon Marc, une Passion après Auschwitz* du premier, créée à Lausanne en avril 2017, a lancé la 35<sup>e</sup> édition de la manifestation strasbourgeoise.

Michaël Levinas, fils du philosophe Emmanuel Levinas, a composé une Passion réunissant traditions chrétienne et juive pour les 500 ans de la Réforme. Cette œuvre pour sept solistes, chœur et orchestre de chambre, renvoie clairement aux *Passions* de Bach et confronte la Passion du Christ à la Shoah. Dans un tissage complexe d'une profonde expressivité, elle entremêle les langages de di-

verses traditions, autant littéraires (araméen, hébreu, français médiéval, allemand), que musicales, mises en regard avec le tragique de l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle. La partition s'achève sur deux déchirants poèmes de Paul Celan... L'orchestre de chambre et l'Ensemble vocal de Lausanne dirigés par Marc Kiszocz, créateurs de l'œuvre, en ont donné une interprétation inspirée, révélant une pièce majeure qui bouscule l'auditeur.

**Cette grande page d'orchestre spatialisé a enveloppé le public d'une somptueuse nappe sonore.**

Second événement, l'opéra *Kein Licht* de Philippe Manoury sur un texte apocalyptique post-Fukushima, inspiré de la nobel de littérature autrichienne 2004 Elfriede Jelinek. Ce *Thinkspiel* (Jeu de la pensée) pour acteurs, chanteurs, orchestre et électronique,

donné à l'Opéra de Strasbourg est un bazar d'actualité sans queue ni tête et la mise en scène, surchargée et brouillonne, de l'allemand Nicolas Stemmann n'arrange rien! Heureusement, la musique, avec informatique en temps réel pilotée par l'Ircam, est particulièrement fluide et l'écriture vocale d'un beau lyrisme. Le chef Julien Leroy dirige d'une main ferme l'ensemble luxembourgeois United Instruments of Lucilin.

Le superbe *Ring* du même Philippe Manoury semble beaucoup plus accompli. Fruit de la résidence du compositeur français à l'Orchestre du Gürzenich de Cologne, cette grande page d'orchestre spatialisé a enveloppé le public d'une somptueuse nappe sonore, confirmant que Manoury est l'un des plus grands compositeurs de sa génération. D'autant que Francois-Xavier Roth, à la tête du Gürzenich de Cologne, y a fait preuve d'une réelle maestria.

**Bruno Serrou**

Jusqu'au 7 octobre.  
Rens. : 03.88.23.46.46. festivalmusica.com. Puis à l'Opéra-Comique à Paris du 18 au 22 octobre.



## Les voix de la Passion face au silence de Dieu

La dernière création du compositeur Michaël Levinas, une relecture du procès du Christ dans la perspective d'Auschwitz, a ouvert la thématique doloriste du Festival Musica

### MUSIQUE

STRASBOURG - envoyée spéciale

Créée à Lausanne en avril, à l'occasion du Jubilé des 500 ans de la Réforme, la *Passion selon Marc. Une passion après Auschwitz*, de Michaël Levinas, ouvrait le 21 septembre (en première française) la 35<sup>e</sup> édition de Musica, au Palais de la musique et des congrès de Strasbourg. Une thématique doloriste qui traverse jusqu'au 7 octobre le festival de musique contemporaine, avec *La Passion selon Sade*, de Sylvano Bussotti, *La Passion selon Marie*, de Zad Moultaqa, et le film *MusicArte, La Passione: Bach/Castellucci*.

Michaël Levinas (né en 1949) abreuve sa musique à une source qui n'éteint nulle soif. La souffrance sans nom et sans lendemain des victimes de l'Holocauste: «*Peut-on chanter sans pleurer et sans trembler après la Shoah?*», s'interroge le fils du philosophe Emmanuel Levinas.

Saisissant début en effet que ce puissant ébranlement du «*Hatzi Kaddish*» (en araméen) et ses rumeurs synagogales, dans les sonorités sombres des chœurs d'hommes et de l'orchestre qui en appellent au *Moïse et Aaron*, d'Arnold Schönberg. Avant la prière des morts, «*El Male Rahamim*»

(en hébreu), dite pour «*les âmes des six millions de juifs disparus de la Shoah d'Europe*», vocalité de la déploration, lestée de plaintes et gémissements, empruntant aux ornements itératifs des sanglots.

Enfin, la psalmodie des noms du mur de la Shoah sur fond de chuchotis orchestral et de récitation chorale. Une première section large, puissante, tragique, où une polyphonie raffinée (la partition vocale est écrite pour trente-six parties séparées) fait entendre en quelque sorte les voix qui se sont tuées, happées par «*le silence de Dieu et celui des hommes*».

#### Transmutation du message

Grand chœur mixte, quatre solistes, orchestre symphonique et dispositif électronique: Michaël Levinas emprunte le chemin qui fut jadis celui des passions de Bach, entre récit, action et communion. Ainsi la partie centrale du triptyque, selon l'Évangile de Marc, le plus ancien des récits de la Passion du Christ, ici en français du XIII<sup>e</sup> siècle, d'après le texte de la Bible française Mazarine (traduite par Michel Zink).

Une langue propre à faire entendre «*une transmutation par le son du message sacré*». Également convoqués, des poèmes tirés du *Mystère de la Passion*, d'Arnould Gréban (XV<sup>e</sup> siècle). De la trahison

de Judas à la descente de croix, le parcours sacrificiel de Jésus, incarné par le baryton Mathieu Dubroca, s'attache à la voix pure et haut perchée de l'Évangéliste (le contre-ténor Guilhem Terrail), au soprano compassionnel de Marie-Madeleine (Marion Grange), sans oublier les trois magnifiques déplorations de la Mère (la soprano Raquel Camarinha), qui ponctuent le chemin de croix.

Nul salut et nulle rédemption dans cette passion qui relit «*le récit du procès et de la mort de Jésus dans la perspective d'Auschwitz*», et conduit naturellement, en troisième partie, aux survivants de l'Holocauste, que hèlent par-delà la mort les poèmes de Paul Celan.

Cette fois, c'est la Mère disparue qui est pleurée par le fils. Après les cris de haine de la foule pendant l'arrestation, le déferlement so-

nore des percussions de la crucifixion, la douleur nue. «*Sur tout ce deuil qui est le tien: pas de deuxième ciel*», s'écrie le poète dans *Die Schleuse (L'Ecluse)*, dont le deuil mène, palier par palier, à la prière du souvenir – «*Yizkor*».

Levinas offre à ces vers martyrs le soutien d'un lyrisme poignant à l'expressivité quasi insoutenable, superbe cantillation à laquelle Raquel Camarinha prête son timbre de cuivre et d'eau. Après le piano et la harpe, la dernière pièce, *Espenbaum* («*Tremble*») sera chantée a cappella, dans le silence évocatoire d'une mère qui «*jamais n'eût les cheveux blancs*».

Servie avec une grande intensité par l'Orchestre de chambre de Lausanne et par l'Ensemble vocal Lausanne, sous la direction de Marc Kissoczy, la partition de Levinas a déployé une vaste fresque de la terreur originelle, qui pose, aujourd'hui comme hier, et comme demain, la question de la survie après le néant. ■

MARIE-AUDE ROUX

**Michaël Levinas  
emprunte  
le chemin qui fut  
jadis celui  
des passions  
de Bach,  
entre récit, action  
et communion**

*Festival Musica, Strasbourg.*

*Jusqu'au 7 octobre.*

*Une passion après Auschwitz?  
Autour de la Passion selon Marc,  
de Michaël Levinas, sous  
la direction de Jean-Marc Tétaz  
et Pierre Gisel, Beauchesne,  
270 p., 24€.*

## CULTURE

## CHRONIQUE Usant d'une fantaisie plus ou moins heureuse, deux compositeurs ont réussi à faire du neuf avec du vieux.



LE CLASSIQUE  
Christian Merlin

Depuis trente-cinq ans, le Festival Musica de Strasbourg accompagne et suscite les évolutions de la musique savante. Lors de son week-end d'ouverture, l'édition 2017 a donné un aperçu de la manière dont deux compositeurs vivants s'approprient d'anciens genres en les adaptant à notre époque. On imagine l'audace qu'il a fallu à Michaël Levinas pour proposer aujourd'hui une *Passion*, se mesurant à Bach. Pari tenu : sa *Passion selon Marc*, sous-titrée *Une Passion après Auschwitz*, témoigne d'une imagination peu commune en matière d'écriture vocale, et en particulier chorale. Dans un mélange d'ancien français, d'hébreu et d'allemand, la musique prenante de Levinas n'est ni un « retour à », ni une expérimentation. Encadrant la trame de l'Évangile entre le Kaddish et deux poèmes de Paul Celan inspirés par la Shoah, sa polyphonie crée de fascinants entrelacs de micro-intervalles qui sont le plus réussis de cette heure et demie qui évite le pathos et la sentimentalité mais ne maintient pas toujours la tension sur la durée.

Trop long, c'est aussi un défaut du dernier opéra de Philippe Manoury, *Kein Licht*, commande de l'Opéra Comique

donnée à l'Opéra du Rhin. Ce « *thinks-piel* », néologisme forgé d'après le *Singspiel*, forme ancienne de l'opéra allemand alternant musique et dialogues parlés, sérieux et bouffon, s'inspire de textes d'Elfriede Jelinek suscités par la catastrophe de Fukushima. On craint le politiquement correct lourdement asséné, on y échappe grâce à la mise en scène de Nicolas Stemmann dans une esthétique très allemande de collage et de cabaret, non sans drôlerie décapante.

### Alchimies sonores

Avec le concours de l'électronique Iracam, Manoury explore avec inventivité les rapports entre parlé et chanté. L'impression d'avoir affaire à une pièce de théâtre accompagnée de musique en est le revers de la médaille : l'écriture musicale proprement dite est loin de la richesse dont le compositeur est coutumier. Son rapport au théâtre est décidément toujours problématique !

Le lendemain, la création française de sa dernière pièce symphonique, *Ring*, confirmait que l'orchestre est son moyen d'expression privilégié : dans cette œuvre plus spectaculaire que profonde, il crée des alchimies sonores et des effets acoustiques époustouffants en répartissant l'orchestre sur plusieurs espaces, mettant l'écriture musicale en conformité avec l'architecture des nouvelles salles de concerts qui ont renoncé l'une après l'autre à la disposition frontale. ■



28 | L'ÉVÉNEMENT



# Le lyrique aux frontières du réel



Présenté cet été à Duisbourg, *Kein Licht*, la dernière création de Philippe Manoury, traite de la vie après une catastrophe nucléaire. © 2006/7 RUPERT HALL 2017

**TENDANCE** Steve Jobs, Margaret Thatcher, faits divers, Fukushima... l'opéra se saisit désormais des thèmes d'actualité. Et tente d'aller au-delà de l'anecdote.

**E** THERRY HILLÉRITEAU  
@thilleriteau

Exprimer le monde dans lequel il vit à travers des sons. C'est ainsi que Philippe Manoury définit son métier de compositeur. Rien de surprenant, donc, à ce que son dernier opéra traite d'un sujet d'une actualité brûlante : le nucléaire, et la vie après une catastrophe. L'ouvrage, présenté cet été à Duisbourg en Allemagne à la Ruhrtriennale, débarque ce soir à l'Opéra national du Rhin, à Strasbourg. Il connaîtra en octobre sa création parisienne à l'Opéra Comique, commanditaire de l'œuvre. Mais jouit déjà d'une réputation solide. Au point de s'être vu décerner un an et demi avant sa création le prix Fedor-Rolf Liebermann pour son côté innovant. Son livret n'y est pas étranger. Œuvre du Nobel de littérature Elfriede Jelinek (*La Pianiste*), il part d'un texte écrit après le tsunami de 2011 et la catastrophe nucléaire de Fukushima au Japon. Une série de monologues crépusculaires interrogeant notre rapport aux technologies et aux énergies. Artiste engagée, Jelinek n'a pas hésité à retravailler son texte jusqu'au dernier moment, pour y évoquer aussi la politique de Donald Trump. Nul doute que les représentations françaises, tant à Strasbourg l'Européenne que dans le Paris d'Emmanuel Macron, seront chargées de résonances particulières. Qui plus est suite au passage des ouragans Harvey, Irma et Maria... Et quarante-huit heures après le sommet de l'ONU.

Puîser son sujet dans l'actualité proche, plutôt que dans la littérature classique ou la mythologie ? Une tendance de plus en plus répandue à l'Opéra. Notamment aux États-Unis, où il ne se passe pas une saison sans plusieurs productions de ce type, brassant les thèmes d'actualité comme les esthétiques musicales les plus hétéroclites. Il y a quelques semaines, l'Opéra de Santa Fe accueillait ainsi *The (R)evolution of Steve Jobs*, du musicien électronique Mason Bates. Il y a une semaine, l'Opéra de Philadelphie créa *We Shall Not Be Moved* de Daniel Bernard Roumain. Un compositeur

connu outre-Atlantique pour ses collaborations avec Philip Glass, mais aussi... Lady Gaga ! Le sujet ? La répression, en 1985, du groupe de libération Move. Un thème toujours brûlant aux États-Unis.

## Les minimalistes et les autres

Autant de lointains héritiers du minimaliste John Adams. Ce dernier fut l'un des premiers à ouvrir la brèche, se saisissant de faits d'actualité ou de politique contemporaine à la fin des années 1980, avec *Nixon in China* (1987) et surtout le controversé *Death of Klinghoffer* (1990). Il y relatait la prise d'otage du navire *Achille Lauro*, cinq ans plus tôt, par des terroristes du Front de libération de la Palestine. Un flambeau repris depuis par la jeune scène minimaliste. À l'instar de Nico Muhly, qui composa en 2011 *Two Boys*, inspiré d'un

sordide fait divers de 2003 : l'histoire d'un ado de Manchester qui avait convaincu, par Internet et sous de fausses identités, un autre ado de le poignarder.

Ces tentatives pour mettre l'opéra au diapason de son siècle ne sont pas, toutefois, le seul fait des musiciens « crossover » ou minimalistes. Thomas Adès, que d'aucuns n'hésitent pas à présenter comme l'héritier du réformateur de l'opéra anglais Benjamin Britten, s'est lui aussi laissé tenter par l'aventure en 1994 pour son premier opéra : *Powder Her Face* (lire ci-contre). Et les exemples ne sont pas qu'anglo-saxons. Outre *Kein Licht*, on pourrait citer *Marianne* d'Édouard Lacombe, créé en 2003 à Saint-Étienne avec pour toile de fond l'affaire Elf. Ou, plus proche de nous, *Aliados* de Sebastian Rivas, créé à Gennevilliers en 2013, deux

mois seulement après la mort de Margaret Thatcher, qui revenait sur la visite de cette dernière au général Pinochet dans sa prison londonienne en 1998.

Reste que ces « opéras du réel », linéaires ou expérimentaux, dépassent rarement le stade de l'anecdote. Une gageure que n'ignore pas Philippe Manoury. Le compositeur, qui préfère parler de « *Thinkspiel* » (jeu de la pensée) plutôt que d'opéra, prend les devants. Dans sa présentation de l'ouvrage pour l'Opéra du Rhin, il prévient : « *Kein Licht* n'est pas un opéra qui parle d'une catastrophe précise, bien que le texte écrit par Elfriede Jelinek l'a été juste après Fukushima. C'est plutôt la vie après la catastrophe, avec ce que cette vie peut avoir de comique, de tragique, d'absurde. » ■ *Kein Licht*, Opéra national du Rhin, Strasbourg (67), jusqu'au 25 septembre.

# Olivier Mantei: « L'opéra contemporain doit questionner l'actualité »

Le directeur de l'Opéra Comique, commanditaire de *Kein Licht*, vient de dévoiler sa prochaine saison. Entre œuvres oubliées du répertoire et créations aux allures de pastiche ou de vau-deville, il continue d'y interroger l'écriture du livret. L'occasion de revenir avec lui sur ces opéras qui s'inspirent de l'actualité.

**LE FIGARO.** - Comment est née l'idée de ce *Kein Licht*, inspiré par la catastrophe de Fukushima ?

**Olivier MANTEI.** - Elle est d'abord née d'un désir. Celui de faire entendre la voix singulière du compositeur Philippe Manoury à l'Opéra Comique. Pour moi, toutes les esthétiques doivent être représentées dans cette salle qui vit naître aussi bien l'opéra le plus populaire, avec *Carmen*, que le plus mystérieux, avec *Pelléas et Mélisande*. Je lui ai présenté le metteur en scène Nicolas Stemmann, avec l'intuition que leurs manières

respectives d'être présents au monde s'entendraient. Ils sont très vite tombés d'accord sur une adaptation d'un texte du Prix Nobel de littérature Elfriede Jelinek, avec laquelle Stemmann collabore depuis toujours. Le projet a rapidement pris, et mobilisé de nombreux partenaires.



B. GUAY/JAFP

**« L'opéra est un théâtre-monde. L'universalité de son propos en est la condition sine qua non »**

**Et même fait l'objet d'un financement participatif... L'occasion de l'ancrer encore un peu plus dans le présent ?**

Dans ce cas précis, je dirais plutôt dans l'avenir. Le pari de *Kein Licht*, dès le départ, est celui d'une œuvre ouverte. Au texte de Jelinek, écrit après Fukushima, se superposent des ajouts, des adaptations en temps réel, suggérés pour certains par le compositeur ou le metteur en scène, pour d'autres par l'auteur elle-même, comme ce texte sur Donald Trump écrit après les élections américaines.

**De plus en plus d'ouvrages lyriques abordent, parfois de manière frontale, des sujets d'actualité. Est-ce une bonne manière de renouveler l'écriture des livrets d'opéras ?**

Ça peut l'être, pour peu que ces œuvres inspirées par l'actualité dépassent le seul stade de l'anecdote. L'opéra est un théâtre-monde. L'universalité de son propos en est la condition sine qua non. Mais autant je ne crois pas à la transposition du répertoire, au fait de jouer Mozart de manière contemporaine pour réinventer l'opéra, autant je pense que les nouvelles

œuvres doivent interroger le XXI<sup>e</sup> siècle. L'opéra contemporain se doit de questionner l'actualité. Comme Monteverdi, en son temps, présente le monde tel qu'il est. Et Mozart invente l'opéra social.

**On entend souvent dire que les opéras contemporains pèchent par leurs livrets. Est-ce pour ça que vous avez fait de l'écriture de ces derniers l'un de vos chevaux de bataille ?**

Je n'ai en aucun cas la prétention de résoudre le problème, qui du reste n'est pas nouveau. L'Opéra Comique est le seul lieu de spectacle qui porte, à ce point, le nom de son répertoire. Un nom où se marient le lyrique et la comédie. Il me semblait donc important de réfléchir à la manière dont le théâtre doit occuper la place qui est la sienne à l'Opéra. Cela passe bien évidemment par une réflexion sur le livret.

**Dans quelques jours, vous créez *Miranda*, suite contemporaine de *La Tempête* de Shakespeare, sur des musiques de Purcell. Ici, pas de quoi est-ce révélateur de cette démarche ?**

C'est un autre exemple de travail d'expérimentation sur le livret. Ici, pas de trame narrative a priori. Tout le travail du chef Raphaël Pichon et de la metteuse en scène Katie Mitchell, a été de faire naître une tension dramatique et une dramaturgie par la juxtaposition de musiques préexistantes. Une autre démarche est celle de Joël Pommerat, qui écrit en nos murs depuis un an, en collaboration directe avec le compositeur Francesco Filidei et des chanteurs interprètes, son premier livret d'opéra. Le premier qui ne soit pas une adaptation d'une de ses pièces, mais sera inspiré par une nouvelle de Zamiatine : *L'Inondation*. L'œuvre, qui ne sera créée qu'en 2019, sera le fruit de ce long travail de maturation. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR T.H.



# Culture & Savoirs

MUSIQUE CONTEMPORAINE

## Au festival Musica, esthétiques de la catastrophe

Au festival Musica, à Strasbourg, les deux premières soirées ont affiché l'audace et l'ambition de Michaël Levinas et Philippe Manoury, en prise avec les hantises de notre temps et de l'histoire.

Strasbourg, envoyé spécial.

**A**vec une centaine d'œuvres au programme jusqu'au 7 octobre, le festival Musica, à Strasbourg, pour sa 35<sup>e</sup> édition, entend affirmer sa vitalité en même temps que rendre hommage à son président de 2001 à 2016, Rémy Pflimlin, disparu cette année. Il est remplacé aujourd'hui par Laurent Bayle, également président de la Philharmonie de Paris. S'ouvre en même temps une phase de transition, puisque le directeur de la première manifestation de musique contemporaine hors Paris, Jean-Dominique Marco, entend passer la main. Toujours est-il que cette édition s'annonçait dès son ouverture, jeudi dernier, particulièrement brillante, avec des œuvres majeures de Philippe Manoury, de la compositrice autrichienne Olga Neuwirth, inspirée par Herman Melville et Luigi Nono, de Zad Moultaka, au confluent de l'écriture occidentale et des sources arabes, et avec des créations attendues de Bruno Mantovani et de Raphaël Cendo.

### La Passion selon Marc, une passion après Auschwitz

Mais c'est avec un compositeur majeur, Michaël Levinas, que s'est ouvert le festival. Son œuvre, titrée *La Passion selon Marc, une passion après Auschwitz*, manifestait déjà, dans son intitulé même, la complexité du projet. Homme de grande culture philosophique et littéraire, fils du philosophe Emmanuel Levinas – ce qui n'est pas anecdotique –, le compositeur (né en 1949) n'est pas précisément un homme du divertissement au sens pascalien du terme. On peut citer parmi ses grandes œuvres antérieures la *Conférence des oiseaux*, d'après le grand poète persan Attar, les *Nègres* sur le texte de Jean Genet, la *Métamorphose* d'après Kafka... Dans les années qui suivirent la Seconde Guerre mondiale, Theodor W. Adorno s'interrogeait sur la possibilité de l'art après Auschwitz. L'interrogation peut être redoublée dès lors qu'il s'agit de la passion du Christ, au regard des millions de morts, hommes, femmes et enfants de la Shoah, et au regard même de l'histoire du christianisme et du luthéranisme face



Kein Licht, le nouvel opéra de Philippe Manoury, n'est pas encore arrivé à maturation. Caroline Seidel/Ruhrtriennale 2017

aux juifs. La réponse de Levinas musicien est aussi celle du philosophe. Il s'agit de la question de l'autre, l'autre homme, celui que nous excluons au nom de notre chez-nous, de notre place au soleil ou de notre « identité ». Elle est toujours actuelle. La réponse du livret est dans l'usage des langues, multiple : français, hébreu, allemand avec des poèmes de Paul Celan. La réponse musicale est dans la richesse d'une musique polyphonique renvoyant certes à Messiaen, à Ligeti, mais aussi aux richesses sonores du courant spectral. Les voix planent ou bien se heurtent, avec un fond orchestral fait de glissements profonds, de coups sourds de timbale, de frémissements des cordes et des cuivres. Ce que nous entendons, c'est

### Dans l'œuvre de Levinas, ce que nous entendons, c'est ce courant souterrain du tragique de l'histoire

ce courant souterrain du tragique de l'histoire, avant l'extraordinaire déploration finale de « la mère » sur les textes de Celan « *ma mère jamais n'eut les cheveux blancs* »... Michaël Levinas nous a donné là une œuvre puissante et poignante, d'une exigence rare.

### Kein Licht (pas de lumière)

On attendait beaucoup, le lendemain, du nouvel opéra de Philippe Manoury, *Kein Licht* (pas de lumière), en création à l'Opéra du Rhin, sur des textes d'Elfriede Jelinek, et conçu en étroite collaboration avec le metteur en scène Nicolas Stemann. Il convient de saluer l'ambition du projet porté donc par l'un des compositeurs majeurs d'aujourd'hui et un metteur en scène

éprouvé. Évoquer dans des formes nouvelles et à partir de la catastrophe de Fukushima l'une des menaces essentielles de notre modernité. Il faut donc avouer une déception. Si la partition de Philippe Manoury est bien à la hauteur de son œuvre, on a vite l'impression d'une confusion des discours et des séquences, allant de situations bouffonnes parfois drôles en elles-mêmes, mais sans plus, à des énonciations de poncifs, malgré tout le talent, indiscutable, des acteurs-chanteurs. On en retient le sentiment qu'un texte littéraire n'est peut-être pas si facile à porter à la scène et qu'il faut, une fois de plus, se mêler des messages trop appuyés, à l'image de ce que disait Proust : « *Un roman dans lequel il y a des idées, c'est comme un costume dont on aurait oublié d'enlever le prix.* » Sans doute, toutefois, ce spectacle peut mûrir ; on l'espère en tout cas. ■

MAURICE ULRICH



# ENTRE DEUX RIVES

*Il est compositeur et plasticien. Vit en France mais a ses racines au Liban. Et ne cesse, dans son œuvre, de jeter des ponts entre l'Orient et l'Occident. De la Biennale de Venise au Festival Musica, Zad Moulataka connaît cette année la consécration.*

Par Sophie Bourdais  
Photo Jean-François Robert  
pour Télérama

Quel rapport entre *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*, madrigal de Claudio Monteverdi écrit en 1624, et *Combattimento II*, du Libanais Zad Moulataka, qui sera créé le 4 octobre au Festival Musica ? Basées sur un texte identique, les deux pièces sont disposées en miroir autour d'un interlude électroacoustique. Le même ensemble baroque (Le Parlement de Musique, de Martin Gester) les interprète. Et l'on peut compter sur Zad Moulataka pour faire ressortir ce qu'il y a de permanent et d'universel dans la tragédie de Tancredi, le chevalier chrétien, et Clorinda, la princesse sarrasine, épris l'un de l'autre et engagés dans un combat mortel faute d'avoir pu se reconnaître... Début septembre, dans l'atelier parisien qui abrite ses activités de compositeur et de plasticien, Zad Moulataka réfléchit, autour d'un suave café libanais et de figues fraîches, à la meilleure façon d'articuler les deux moitiés de ce « double drame ». Et croise les doigts pour que Le Parlement de Musique réussisse à jouer les quarts de ton (courants dans la musique arabe, incongrus dans le répertoire occidental) prévus dans *Combattimento II*. Il en va du sens de l'œuvre, où deux mondes s'entrechoquent à travers leurs musiques. Comment parvenir à les relier ?

Cette obsession du lien, sans cesse à retisser, s'ancre depuis l'enfance dans la trajectoire de Zad Moulataka. Né en juin 1967 dans la mosaïque confessionnelle du Liban, côté chrétien maronite, l'enfant a 8 ans quand la guerre civile éclate. Elle va durer quinze ans. Parmi les chocs sonores qui le construisent en tant que musicien, entre le vent, les cloches des églises et les appels du muezzin, il y a cette nuit de bombardements enregistrée par un voisin, qui s'invite, dès le lendemain, chez les Moulataka, pour leur faire écouter ce qu'ils viennent de subir. Des années plus tard, installé à Paris, Zad apprend l'assassinat du journaliste politique libanais Samir Kassir, et demande à sa mère de lui envoyer la fameuse cassette. Il en tire une pièce-hommage, *Non*, où les sons d'explosions et de mitraillettes dialoguent avec les talons claqués de la danseuse flamenco Yalda Younés. Une façon de reprendre, par l'écriture, le contrôle sur la violence, qui trouvera maints échos dans les œuvres suivantes.

Zad Moulataka a toujours été compositeur. Même à l'époque où, très (trop, dit-il) jeune, encouragé par ses professeurs, il envisage une carrière de pianiste : « *Je n'avais pas compris que j'étais plutôt fait pour la création.* » Assis au clavier dès l'âge de 5 ans et demi, l'enfant n'a pas encore appris le solfège qu'il imagine déjà ses propres pièces, et demande à son frère de les mettre sur le papier. Il compose des mélodies, s'essaie à l'abstraction, teste une forme rudimentaire d'électroacoustique avec deux enregistreurs à cassettes... Les parents – Antoine et Latifeh Moulataka, pionniers du théâtre d'avant-garde en langue arabe – ne sont pas musiciens,

## À VOIR

**Festival Musica**, jusqu'au 7 octobre, à Strasbourg, [www.festivalmusica.org](http://www.festivalmusica.org). Les œuvres de Zad Moulataka sont jouées le 27 sept. (*Ubi es*), le 29 (*La Passion selon Marie*) et le 4 oct. (*Combattimento*). Rencontre avec le compositeur le 27 sept. à 12h30 à la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg.

**Combattimenti**, reprise le 5 oct. à l'Arsenal-Cité musicale, à Metz.

**SamaS, Soleil Noir Soleil**, installation visuelle et sonore pour la 57<sup>e</sup> Exposition internationale d'art contemporain de la Biennale de Venise (pavillon du Liban). Jusqu'au 26 nov.

## À ÉCOUTER

**Les disques de Zad Moulataka** sont édités par L'Empreinte digitale. En vente sur le site du label et sur toutes les plateformes de téléchargement, *SamaS Itima*, pièce chorale écrite pour la Biennale de Venise.





Zad Moultaka dans son atelier, à Paris.

mais écoutent volontiers Mozart et Beethoven. A 11 ans, Zad découvre, «*tétanisé*», l'ouverture de la *Passion selon saint Matthieu*, de Johann Sebastian Bach, «*sans doute l'œuvre qui [l]'a le plus nourri*». Trente ans plus tard, il écrira ses propres «*Passions*», pétries d'un profond humanisme plutôt que de religion. Comme cette *Passion selon Marie*, bouleversant oratorio en syriaque sur la souffrance silencieuse de la mère du Christ. Ou celle qu'il a dédiée en 2015 au poète syrien Adonis. Avant d'envisager, pour 2018, une *Passion selon Judas*...

A côté de Bach, il écoute assidûment un disque de musique de cirque. Mais boude la musique arabe. Plus tard, installé en France, il la redécouvrira avec avidité, approfondira ses modes, sa vocalité, son instrumentarium. Pour l'heure, il est «*dans le rejet absolu*». Adolescent, c'est Chopin qui inspire son écriture. A 17 ans, il part à Paris préparer (puis intégrer) le Conservatoire national supérieur de musique. En sort avec deux premiers prix, en piano et en musique de chambre, et entame une carrière d'interprète qui s'annonce brillante. Jusqu'à la crise : chaque concert devient un calvaire, le piano

prend des allures de «*grand cercueil*», il s'empêtre dans «*la pâte trop concentrée*» des mélodies qu'il tente d'écrire. «*La charge émotionnelle était trop forte. Mes parents et ma sœur étaient restés à Beyrouth, sous les bombes, on ne pouvait pas communiquer, c'était très dur.*» Pas d'autre issue que la rupture. Le jeune homme arrête le piano, la composition, et se jette avec ferveur dans l'autre passion qui l'anime depuis toujours : le dessin et la peinture.

La musique reviendra pourtant. Portée par d'étranges flashes sonores qui traversent le cerveau de l'ex-pianiste. Et par les petites musiques de scène que lui commandent ses amis du théâtre. Libéré du piano, Zad Moultaka renoue avec ses racines orientales. Écrit la cantate *Anashid* (2000), inspirée du *Cantique des cantiques*, et se lance avec la chanteuse Fadia Tomb el-Hage dans un ambitieux projet autour des *mouwashas* arabo-andalous (poèmes de cinq strophes à rimes variées), avec oud, percussions, voix de contralto... et piano (*Zârani*, 2002). Au début, sa quête d'un chemin original entre deux héritages suscite des malentendus. En Europe, on se demande où le ranger. Au rayon musiques du monde? Dans le répertoire contemporain? Côté arabe, on s'interroge : ce musicien formé à l'occidentale a-t-il le droit de revisiter ainsi les *mouwashas*, ou de construire un moderne et percutant «*opéra arabe*» autour du *zajal*,

cette joute poétique aux codes stricts (*Zajal*, 2010)? Le soutien, décisif, viendra de Catherine Peillon, directrice du label indépendant L'Empreinte digitale, qui publie à partir de 2003 tous les enregistrements du compositeur – en commençant justement par l'inclassable *Zârani*. Ainsi se développe une œuvre composite où la voix humaine, monodique ou polyphonique, a la part belle sans être sacralisée, où le «*parfum*» du texte compte plus que sa lettre, où chaque instrument a sa juste place, où le sarcasme débouche parfois sur le drame, comme dans la pièce vocale *Hummus*, qui rappelle les massacres de Sabra et Chatila. Invité partout pour des résidences et des créations, Zad Moultaka, qui a eu en juin 50 ans, n'a plus, aujourd'hui, de problème de légitimité. Et le plasticien s'est vu confier la saisissante installation du pavillon du Liban à la 57<sup>e</sup> Biennale de Venise. Il y abolit une nouvelle fois le temps et l'espace, en rapprochant l'anéantissement millénaire de la cité sumérienne d'Ur de la récente destruction d'Alep, et en étirant le son d'un réacteur de bombardier au point d'y trouver... des voix humaines ●



## IDEES & DEBATS

# art&culture

## Les vacances idéales de... Sonia Wieder-Atherton

Marianne Bliman

[@Marianne\\_Bliman](#)

« C'est là que toujours je suis revenue. Chez elle. La nuit, assises face à face, à cette table, on parlait. De son enfance, de la végétation en Sibérie, de ce que veut dire tutoyer ou vouvoyer la musique, de Chostakovitch, des gens, des guerres... Jusqu'au petit matin. On fumait aussi. C'est là que je me reposais, me reconstruisais. Depuis peu, elle n'est plus là. Mais je continue à y aller, et à m'asseoir à la même place. » Bien plus que les vacances au sens où on l'entend d'ordinaire, Sonia Wieder-Atherton aime et a besoin de ces temps de « vacance, sans "s" » comme ceux qu'elle passait avec Natalia Shakhovskaya, concertiste de renom et sa professeure de violoncelle en Union soviétique. Des entre-deux de quelques minutes, plusieurs heures, des jours... Des « moments de repos profond » qui, explique-t-elle, permettent de « réorganiser le temps, introduire un rapport complètement différent à l'énergie, au faire, au ne pas faire ».

Cette relation si aiguë et singulière qu'elle a au temps, Sonia Wieder-Atherton la date des deux ans et demi passés à Moscou, alors jeune étudiante au Conservatoire Tchaïkovski. Une période fondatrice qui, trente-cinq ans après, « continue à garder une force



Un temps suspendu, celui passé avec Natalia Shakhovskaya (photo), la professeure de violoncelle de Sonia Wieder-Atherton en URSS.

Photo Sonia Wieder-Atherton

ACTUALITÉ / CRITIQUES

## Festival Musica de Strasbourg : à la croisée des chemins

Par Patrick Szersnovicz Le 09 oct 2017 à 17h54



**Pour sa trente-cinquième édition, et ne s'éloignant qu'en apparence de la thématique doloriste et de l'esthétique de la catastrophe de ses premiers jours, le festival strasbourgeois a, dans sa dernière semaine, suscité d'autres angles d'attaques, à la croisée des chemins entre travail de mémoire et création pure.**

Référence directe à l'Histoire, et confrontation entre deux mondes, l'Occident et l'Orient, dans *Combattimento II* (Le Parlement de Musique, Martin Gester) où **Zad Moutaka** fait précéder le *Combat de Tancrede et Clorinde* d'une œuvre créée dans le même effectif, suivie d'un interlude électroacoustique. Un défi crânement relevé et assumé par le compositeur franco-libanais, qui a su « réfléchir » dans son propre langage l'écriture instrumentale métaphorique de Monteverdi, très expérimentale pour son époque.

Autre création mondiale se référant - de manière plus allusive - à l'histoire de la musique, le splendide *Quintette à cordes avec deux violoncelles* (2016) de **Bruno Mantovani** (Quatuor Danel, Henri Demarquette) insinue quelques lointains souvenirs de Schubert (*Quatuor en sol, Quintette en ut*), voire de Bruckner (trémolos évocateurs des premiers instants, qui émergent d'un chatoyant murmure), dans une langue neuve, virtuose et puissamment articulée.



Dépassant les qualités suggestives, parfois prodigieusement habiles, et l'étoffe aussi décomplexée que séduisante de ses premières œuvres, le compositeur français (né en 1974) a aujourd'hui atteint une maturité et une cohérence à la fois plus sobres et imprévisibles. Usant avec raffinement de micro-intervalles, de transformations harmoniques et rythmiques continues et souvent contrastées, son Quintette plonge dans une texture dense, effervescente, zébrée de gestes instrumentaux tour à tour naturels ou frôlant l'abstraction. Mais cette grande technicité ne laisse jamais l'auditeur dans l'incertitude quant à la signification expressive de la partition. Trente-deux minutes captivantes par la continuité dramatique, les élans fiévreux, les phases extatiques et la constante rigueur de l'écriture.

**Raphaël Cendo** (France, 1975) aborde et maîtrise avec une extrême acuité un tout autre univers dans *Delocazione* (2016-2017), interprété de manière impressionnante par le **Quatuor Tana** et les **Neue Vocalsolisten**. Une heure dix pour quatuor à cordes et quatuor vocal sur différents textes français (dont des récits d'habitants d'Hiroshima) et allemand (extrait des *Elegies de Duino* de Rilke). Issu du courant spectral, influencé par Lachenmann, Nono, Ferneyhough comme par les musiques actuelles, Raphaël Cendo explore dans cet océan de sons inouïs, articulé en quinze sections, une musique de la saturation, pulvérisant de manière ultra-radical les conventions et les habitudes d'écoute. Critique impitoyable du « beau son », la musique ainsi développée en un déchirement sans cesse re-déchiffré, échappe paradoxalement à tout minimalisme analytique ou décoratif. Les sons les plus ténus ou extravagants s'inscrivent dans un propos de haut vol et d'une effrayante austérité. Ils dégagent des résonances qui, jusqu'ici, avaient rarement été utilisées avec autant d'ingéniosité et de force intérieure.

**Festival Musica. Strasbourg, du 3 au 7 octobre.**

ACTUALITÉ / CRITIQUES

## Festival Musica de Strasbourg : îles et trésors

Par **Pierre Rigaudière** Le 03 oct 2017 à 17h25



© Ensemble Intercontemporain

### **Le deuxième week-end du festival dédié à la création contemporaine a réservé, entre d'impressionnantes fresques monumentales, de beaux moments intimistes.**

Un festival à la programmation si copieuse que celle de Musica laisse forcément affleurer des nervures que l'on peut suivre comme autant de pistes. La plus visible, celle des productions lourdes, permet lors de ce deuxième week-end, de voir l'Église du Temple Neuf animée par la *Passion selon Marie* de **Zad Moulaka**. Envisagée sous l'angle de la souffrance de Marie, l'œuvre propose une originale décontextualisation, pour ainsi dire antidatée, des instruments anciens du Concerto Soave. A quoi s'ajoute une écriture chorale à la teneur quasi-rituelle, que le chœur Les Éléments et **Joël Suhubiette**, surplombé par une **Maria Cristina Kiehr** poignante dans son solo final, restitue sans artifice.

L'aspect monumental du projet hors-norme d'**Olga Neuwirth**, *Le Incantadas*, impressionne davantage encore. Pour accomplir la prouesse technologique qui consiste à reproduire, à Ostwald (banlieue de Strasbourg), l'acoustique de l'église San Lorenzo de Venise, il a fallu ajuster bien des paramètres de la diffusion spatiale. Plusieurs traits de cette vaste fresque de soixante-dix minutes convergent vers Luigi Nono. C'est à San Lorenzo que le compositeur vénitien créait en 1984 son *Prometeo*, qui comporte lui aussi des « îles » sonores. Chez Neuwirth, le titre renvoie aux Galapagos, « îles enchantées » selon les espagnols, que la compositrice évoque à travers un texte inclassable de Herman Melville. Cinq îles musicales, entourées d'un prologue, d'interludes et d'un épilogue, qui procurent autant de climats très tranchés, entre lesquels on navigue avec des effets d'approche et d'éloignement, baigné par des sons enregistrés dans la lagune et la ville.

Les six groupes instrumentaux répartis autour du public sont sollicités tant pour la puissante luminosité d'aplats de couleurs que pour des moments éthérés - ces derniers rappellent les « îles musicales » de *Bählamms Fest*, comme leur remix dans le très

liquide *Durch Luft und Meer*. Les voix enregistrées, limpides et sobres, nous ramènent au Nono tardif, tandis que la voix synthétique *vintage* d'une chanson faussement pop confirme de quelles saillies déjantées est capable Neuwirth, comme d'autres de ses confrères autrichiens de Graz. Dans cette pièce qui tient un peu du *hörspiel*, les musiciens de l'Ensemble Intercontemporain sont aussi convaincants dans les fulgurants tutti, où la réverbération se fait moindre, que dans les passages dénudés où les instruments épars et distants révèlent l'acoustique de San Lorenzo. Capitaine de ce fringant galion, **Léo Warynski** tient le cap sans aucune rigidité.

C'est aussi aux moments plus intimistes qu'il sait si bien susciter que Musica doit son identité. L'excellent **Minguet Quartett** conjugue énergie et organicité dans le très rythmique et tranchant *Geste zu Vedova* (2015) de Wolfgang Rihm, inspiré par les lacérations du peintre vénitien (1919-2006), et assume jusque dans son attitude corporelle la forte théâtralité du *Jagdquartett* de Jörg Widmann. Le lendemain, on ne peut qu'être admiratif devant le travail fourni par **Jean-Marc Foltzet** ses élèves clarinettes du conservatoire de Strasbourg, qui aboutit à un concert très ergonomique, d'une excellente qualité. Même dans les pièces exigeantes (notamment Agobet, Tiensuu, Mantovani et Manoury), les jeunes musiciens parviennent à faire oublier la virtuosité au profit d'un véritable engagement.

Le sentier atteint un sommet avec le duo formé par **Alexis Descharmes** et **Alexandra Greffin-Klein**, dont on avait déjà fort apprécié, au disque comme au concert, la vie intense qu'ils apportent au cycle des *Traits* de Philippe Hurel. Dans leur soli respectifs (*D'un trait et Trait*), judicieusement tuilés par le compositeur, comme dans la pièce qui les rassemble (*Trait d'union*), le violoncelliste et la violoniste mettent en valeur avec un égal bonheur toute l'étendue de leurs aptitudes, entre sons écrasés et harmonies spectrales. Très réactifs, maîtres de gestes ultra-précis mais détendus, en osmose permanente, ils déploient un jeu tantôt fibreux tantôt immatériel, parfois âpre, mais toujours rayonnant de leur manifeste plaisir de défendre cette musique.

**Festival Musica. Strasbourg, du 29 septembre au 1er octobre.**





Zad Moultaqa, SamaS, installation pour le pavillon du Liban à la Biennale de Venise, 2017. © Association SamaS / Photo: Harun Erkin / 2012

# LA FORCE OBSCURE DE ZAD MOULTAKA



## Quoi ?

*Combattimento II - Il Sorgere*, création mondiale de Zad Moultaqa

## Quand ?

Mercredi 4 octobre, à 20 h 30

## Où ?

Eglise Sainte-Aurélie, 16, rue Martin-Bucer, Strasbourg [67]

## Comment ?

[www.festivalmusica.org](http://www.festivalmusica.org)

**STRASBOURG** À Strasbourg, le compositeur et plasticien franco-libanais Zad Moultaqa présente *Combattimento II*, un triptyque musical spécialement conçu pour le festival Musica dans lequel il réinvente le *Combattimento di Tancredi e Clorinda* de Claudio Monteverdi. Tout commence par une première partie musicale créée par Zad Moultaqa à partir du texte et des instruments du livret de l'œuvre de Monteverdi. La deuxième partie, cette fois-ci entièrement électroacoustique inspirée de Monteverdi, plonge peu à peu l'auditoire de la paroisse Sainte-Aurélie dans l'obscurité, ouvrant ainsi un espace fantasmatique où peuvent se projeter, tels des phosphènes figuratifs, rêves, souvenirs ou inconscient de chacun,

en écho à la perception des vibrations musicales. L'expérience rappellera aux cinéphiles les 2,5 minutes inaugurales de noir total sur fond sonore de György Ligeti, compositeur cher à Zad Moultaqa, qui précède la création du monde dans *2001 L'Odyssée de l'espace* de Stanley Kubrick. Ici, à Strasbourg, le fond noir de Zad Moultaqa précède le « surgissement » de la troisième partie du *Combattimento*, interprété cette fois-ci en pleine lumière dans sa version monteverdienne, telle la lumière irradiant les toiles sombres des ténébristes du XVII<sup>e</sup> siècle qui révèle l'existence de la forme surgissant de l'obscurité ; l'utilisation du noir dans la mise en scène du *Combattimento II* est bien celle d'un plasticien. Comme dans une nature morte

de Francisco di Zurbarán (1598-1664), le noir du *Combattimento II* – que l'on retrouve dans sa série photographique *Astres fruitiers* – fait surgir la beauté sombre de l'humanité mortifiée d'un Tancrede tuant celle qui l'aime, croyant triompher de l'ennemi. Aveuglement fatal des hommes qui s'entretuent dans des guerres fratricides hier comme aujourd'hui, autant d'échos des souvenirs d'un passé à la noirceur indélébile pour l'artiste né en 1967 au Liban : la guerre. « Le noir serait une substance qui relie le présent au passé, signe de l'intemporalité de la violence », dit ce dernier. Conférant une dimension mystique à la musique, le *Combattimento II* de Zad Moultaqa rappelle, comme le ténébrisme à son époque, que la spiritualité peut surgir de la noirceur. — CÉLINE GARCIA



RENCONTRES

Philippe  
**Manoury**

Né en 1952, à Tulle (Corrèze). Élève de Max Deutsch, Philippe Drogoz, Yves-Marie Pasquet, Ivo Malec, Michel Philippot et Claude Ballif. Premier opéra : *60° Parallèle* (Théâtre du Châtelet, 1997). Suivent notamment *K...* (Opéra National de Paris, 2001) et *La Nuit de Gutenberg* (Opéra National du Rhin, 2011). Professeur de composition au CRR de Strasbourg depuis 2013.



PHILIPPE STRAINWISS

## UN NOUVEL OPÉRA SUR FUKUSHIMA

Après l'avant-première de la Ruhrtriennale, le 25 août, *Kein Licht*, inspiré par le tsunami et l'accident nucléaire qui ont bouleversé le monde en 2011, entame sa tournée des coproducteurs : Opéra National du Rhin et Festival Musica, le 22 septembre, Opéra-Comique, le 18 octobre...

À l'occasion de vos précédents opéras, vous avez abordé des mythes modernes nourrissant votre imaginaire et celui de vos contemporains. Avec *Kein Licht*, commande de l'Opéra-Comique, vous avez composé d'après l'œuvre de l'écrivaine autrichienne Elfriede Jelinek, inspirée par la catastrophe de Fukushima qui a saisi l'opinion mondiale et bouleversé les consciences. Comment ce projet est-il né ?

Le metteur en scène allemand Nicolas Stemann, familier depuis longtemps de l'œuvre de Jelinek, m'a proposé ce texte qu'elle avait écrit après le tsunami du 11 mars 2011. *Kein Licht* interroge la place du nucléaire dans la politique énergétique des États, la responsabilité humaine, et offre une réflexion, non dénuée d'humour, sur l'engagement de notre propre vie dans un monde où la technologie est reine. Le texte de Jelinek débute par un long monologue distribué entre A et B, deux « personnages » qui ne sont jamais définis, perdus dans l'espace et le temps à la suite d'une tragédie. Et puis, il y a un nouveau texte que Jelinek nous a récemment donné, écrit après l'élection de Donald Trump. Il ne s'agit pas – en tout cas, pas pour moi – de faire une œuvre « engagée » qui prendrait position pour ou contre le nucléaire. C'est un problème bien trop vaste et complexe, qui fait surgir de multiples contradictions. J'ai trouvé dans ce texte, de prime abord obscur, une di-

mension musicale et dramatique que je pouvais mettre en forme, afin de la rendre audible et concrète.

Avec cette œuvre, vous poursuivez votre exploration de nouveaux codes pour l'opéra. Vous définissez *Kein Licht* comme un « *Thinkspiel* ». Que faut-il entendre par ce terme ?

Je propose effectivement un genre opératique inédit et ouvert, un « *work in progress* » alliant théâtre et musique. Réinventer l'opéra suppose, selon moi, un rapprochement avec des formes théâtrales contemporaines, qui offrent un espace de liberté n'existant pas dans les formes lyriques classiques. Avec Nicolas Stemann, nous avons cherché à instaurer un dialogue entre ces deux registres, sans clivages hiérarchiques, pour créer une continuité entre voix parlée concrète et voix chantée stylisée. Sont réunis des acteurs, des chanteurs, un ensemble de douze instrumentistes, la musique électronique en temps réel, un petit chœur... et même un chien que nous avons intégré à la distribution ! C'est d'ailleurs à ce dernier que reviendra la tâche d'ouvrir l'opéra. Il s'agit d'une mise en jeu de la pensée et d'une pensée en jeu qui permettent de redéfinir la forme, le déroulement des scènes, et même leur contenu. À l'heure où je vous parle (1), la partition n'est pas entièrement finalisée. Si des modules opératiques ont été composés à l'avance, d'autres parties seront créées



PAULINE DE MITT

en temps réel, avec les possibilités de l'informatique musicale qu'il me semble naturel d'utiliser aujourd'hui – en les adaptant évidemment au plateau en fonction de la situation scénique. La musique électronique me permet, entre autres, de créer une ambiguïté entre la voix parlée de l'acteur, dont je fais émerger la mélodie, et son double chanté. Le projet s'élabore ainsi *in situ* dans une interaction entre les forces théâtrales et musicales.

**Comment le parcours dramaturgique de *Kein Licht* se présente-t-il ?**

Il se déroule sur trois grandes périodes, chacune étant conclue soit par des ensembles vocaux, soit par de la mu-

sique instrumentale et électronique. Entre ces grands piliers qui articulent l'architecture globale de l'œuvre, il y a des solos, des duos, des quatuors, des récitatifs de toutes sortes, du théâtre parlé, chuchoté, voire muet. Il n'y a pas de personnages à proprement parler. Le récit n'est pas porté par des « caractères » ; seule une femme endeuillée traverse toute cette histoire avec des *lamenti*, dont le dernier, écrit sur un poème de Nietzsche qu'avait d'ailleurs utilisé Mahler dans sa *Symphonie n° 3*, se présente comme une mise en garde contre la folie humaine.

Propos recueillis par  
MARGUERITE HALADJIAN

(1) L'entretien a été réalisé le 20 juin 2017.

Presse écrite  
internationale

**MUSICA 2017**





Ein überbordendes Spektakel: Die Opernadaptation von Monteverdis »Orfeo«.

Foto: Jürgen Haberer

## Poesie der Bilder und Klänge

*Musica Straßburg 2017: Zum Abschluss des Festivals gab es noch einmal ein tolles Spektakel mit »Orfeo«*

**Zum Abschluss des Festivals »Musica« wird Claudio Monteverdis Oper »Orfeo« zurück ins Labor verwiesen. Florent Hubert und die Regisseure Samuel Achache Jeanne Candel haben die erste Oper der Musikgeschichte in ein burleskes Spiel für 15 Bühnenakteure verwandelt.**

VON JÜRGEN HABERER

**Straßburg.** Der 450. Geburtstag von Claudio Monteverdi hat 2017 zahlreiche Spuren in den Spielplänen von Konzerthäusern, Opern und Festspielen hinterlassen. Im Fokus vor allem »Orfeo« (Orpheus), die wohl erste Oper der Musikgeschichte. Die Salzburger Festspiele haben im Sommer mit einer halbzenischen, bemerkenswert authentischen

Annäherung an das Original von 1607 aufgewartet. Das Straßburger Festival »Musica« hat zum Abschluss seiner 35. Auflage einen alles andere als klassischen Gegenentwurf präsentiert.

Florent Hubert (Musik) und die Regisseure Samuel Achache und Jeanne Candel haben »Orfeo« zurück ins Labor verwiesen. Entstanden ist ein burleskes, immer wieder wild auftrumpfendes Spektakel für 15 Bühnenakteure, die als Musiker, Sänger und Tänzer, aber auch als Putzkolonne in Erscheinung treten.

### Groteske Szenen

Die Neufassung der Tragödie um Orpheus, der mutig in die Unterwelt eindringt und seine geliebte Eurydike doch ein zweites Mal verliert, ist durch mehr als ein halbes Dutzend Schauspielhäuser gegilgert. Sie hat manch einen

verstört und doch auch prächtig unterhalten. Sie hat ihre Längen, in denen die Oper unübersehbar in die Gefilde des zeitgenössischen Theaters vordringt. In denen die Akteure auf der Bühne zwischen einem Glashaus und den Bienenkästen eines Imkers ein bisweilen überbordendes Spektakel veranstalten und mit ausufernden Dialogen und grotesken Spielszenen aufwarten.

### Großartige Stimmen

Die Inszenierung vermag aber auch zu verzaubern, weil junge Sänger mit großartigen Stimmen auf der Bühne stehen, weil die Akteure immer wieder unvermittelt zu Instrumenten greifen und sich dabei längst nicht nur vor Claudio Monteverdi verbeugen. Die am Samstag zum Abschluss des Festivals »Musica« im Auditorium der Straßburger Musikhochschule aufgeführte Opernad-

aption errichtet eine Brücke von der Renaissancemusik zum Jazz und zur Karnevalsmusik. Sie schlägt frivole Töne an, wartet mit lärmenden Disputen auf, zwischendurch wird erst einmal das Bühnenparkett geschrubbt und das milchig verschmierte Glashaus geputzt.

Urplötzlich transzendiert das wilde Tohuwabohu aber immer wieder in wunderbar lyrische Szenen, überwältigt mit einer ergreifenden Poesie der Bilder und Klänge. Monteverdi und Orpheus sind mit der Inszenierung nicht nur im 21. Jahrhundert angekommen.

Diese Bilder und Klänge vermögen in der in Straßburg gezeigten Fassung vor allem dann zu verzaubern, wenn sie – wie an diesem Abend – auf ein offenes Publikum treffen, das sich von den Machern des Spektakels mutig in neue Gefilde entführen lässt.

# Tradition trifft auf Moderne

*Musica Straßburg: Straßburger Philharmoniker verzauberten mit Beethovens »Eroica«*

**Die Philharmonie Straßburg hat ihren Saisonauftakt wieder mit einem Konzert im Rahmen des Festivals »Musica« verknüpft. Thomas Adès »Totentanz«, eine kraftvolle Collage aus Klangfarben und rhythmischen Ausbrüchen, prallte dabei auf Beethovens 3. Sinfonie »Eroica«.**

VON JÜRGEN HABERER

**Straßburg.** Tradition trifft Moderne, könnte die Überschrift zum Saisonauftakt der Straßburger Philharmonie lauten. Der Großmeister der Wiener Klassik, von dem am Freitagabend zum ersten Mal eine Sinfonie im Rahmen des Festivals »Musica« aufgeführt wurde, war im Grunde aber fast schon zwangsläufig gesetzt. Das Straßburger Orchester wird in dieser Saison nämlich alle neun Sinfonien Beethovens aufführen.

An dem Punkt nun einfach auf den Kontrast, die Gegenüberstellung zu verweisen, greift trotzdem zu kurz. Beethovens 3. Sinfonie »Eroica«, die »Heroische«, markierte in ihrer Zeit durchaus eine musikalische Zäsur.

Hörbar wird hier die Prägnanz der vorangehenden Epoche abgestreift. Beethoven bricht auf zu neuen Ufern, die von ihm selbst dirigierte Uraufführung im Jahr 1805 ist ein Schock fürs Publikum. Es wurde durch eine Menge unzusammenhängender und überhäufte Ideen, einen fortwährenden Tumult aller Instrumente zu Boden gedrückt, wie ein zeitgenössischer Kritiker urteilte.

Indem er hier erstmals die Rolle eines Wegbereiters der Romantik einnimmt, empfiehlt sich Beethoven also durchaus auch als Komponist im



**Mit »Totentanz« und »Eroica« in den neue Saison: Die Straßburger Philharmoniker eröffneten ihre Saison bei »Musica«.**

Foto: Jürgen Haberer

Geis dem »Tagesspiegel« te von »Musica«. Den Rest besorgte dann die Straßburger Philharmonie, die seine Sinfonie überaus lebendig interpretierte.

## Farbig und engagiert

Der »Tumult der Instrumente« glänzte wunderbar farbig und vielschichtig, verdeutlichte einmal mehr die engagierte Herangehensweise, die musikalische Präzision des Straßburger Orchesters und seines Chefdirigenten Marko Letonja. Die Ecksätze funkelten kraftvoll, der Trauermarsch überzeugte mit einem herrlich schleppenden Unterton.

Nach der Pause dann der Sprung über zwei Jahrhunderte, das Eintauchen in die vertrauten Gefilde des Festivals. Thomas Adès »Totentanz« (2013), von den Philharmoni-

kern zum ersten Mal in Frankreich aufgeführt, setzte all die Duftmarken, die zeitgenössischen Werken anhaftet.

Der Tod, verkörpert von Bariton Adrian Eröd, fordert die Menschheit zum Tanze heraus, knüpft sich alle gesellschaftlichen Schichten vom Papst und den gekrönten Häuptern über die Kaufleute, Bauern und Handwerker bis hin zum unschuldigen Kinde vor. Carolina Krogius (Mezzosopran), am Freitag für die erkrankte Christianne Stotijn eingesprungen, bringt ihr Wehklagen zum Ausdruck, über das der Tod nur spottet.

## 100 Musiker

Die Instrumentierung ist gewaltig. Knapp 100 Musiker, darunter alleine neun Schlagwerker, erzeugen nun tatsächlich

einen musikalischen Tumult, der sich über einen schleppenden, immer ausgeprägter werdenden Rhythmus erhebt. Orchesterale Klangwellen und synkopierende Rhythmen durchfluten den großen Saal des Straßburger Kongresszentrums. Die Musik erreicht in der Mitte des Werkes einen wuchtigen Kulminationspunkt, der dann aber mit dem Auftreten des einfachen Volkes, der Kinder, immer mehr ausgebremst wird.

Ätherische Klangfarben leiten über zu einem Trauermarsch, der Tod nimmt das Baby fast zärtlich wiegend in den Arm. Sanft und melancholisch werden die Schritte gesetzt, die Stille der Ewigkeit manifestiert sich. Dann setzt der anhaltende Beifall des Straßburger Publikums ein.



# Zarte Brücke zur Klangwelt des Orients

Glanzvolle Hommage von Zad Moulataka an Claudio Monteverdi beim Festival »Musica«

**Der Libanese Zad Moulataka zählt zweifelsohne zu den prägenden Persönlichkeiten der 35. Auflage des Festivals »Musica«. Am Mittwochabend setzte er mit einer Hommage an Claudio Monteverdi erneut ein musikalisches Glanzlicht.**

VON JÜRGEN HABERER

**Straßburg.** Ein Ensemble für Alte Musik erforscht in einer von Claudio Monteverdi inspirierten und vom Komponisten Zad Moulataka selbst dirigierten Aufführung das Feld der zeitgenössischen Musik. Dazu wird es dunkel in der Kirche »Sainte Aurélie«. Elektronische Klangbilder schweben 20 Minuten lang sphärisch im Raum, bevor das Straßburger Ensemble Le Parlement de Musique tatsächlich in die Klangwelt der Renaissance eintaucht. Der Kreis schließt sich so mit dem Original, Claudio Monteverdis »Il Combattimento di Tancredi e Clorinda« (1624).

Der dritte und letzte Abend mit Zad Moulataka konfrontiert das Publikum des Festivals »Musica« mit einem musikalischen Triptychon, das Claudio Monteverdi, dem Wegbereiter des Barock und der Oper, ein doppeltes Denkmal setzt. Das Madrigal »Il Combattimento« für drei Singstimmen und Ensemble zeichnet das Drama um ein tödliches Duell nach, bei dem ein christlicher Ritter ah-

nungslos seine sarazenische Geliebte tötet.

Moulataka hat Monteverdis Aufforderung, das Drama unerwartet beginnen zu lassen wörtlich genommen und die tödliche Begegnung zwischen Orient und Okzident musikalisch vertieft. Sein »Il Combattimento II« (2017) trägt nicht nur in der Besetzung des Ensembles dem Ansatz von Monteverdi Rechnung. Bariton

Jean-Gabriel Saint-Martin (Ritter Tancredi), Sopranistin Francesca Sorteni (Clorinda, die Sarazenin) und Erzähler Fernando Guimaraes treffen auf ausgesuchte Spezialisten für Alte Musik, die mit Streichinstrumenten, Harfe, Cembalo und Orgel eine Neuinterpretation in der Sprache der neuen Musik wagen.

## Der Komponist dirigiert

Die von Zad Moulataka selbst dirigierte Uraufführung schlägt immer wieder eine zarte Brücke in die Klangwelt des Orients. Als Bindeglied zum Original fungiert »Il Soggero« (2017), eine elektronische Klangcollage, die am Ende austrudelt, um so zu Monteverdis Drama überzuleiten.

Das nun von Cembalist Martin Gester geleitete Ensemble, dringt wunderbar authentisch in den musikalischen Kosmos der ausgehenden Renaissance vor. Es schließt den Kreis und verdeutlicht ganz nebenbei das Feingefühl, mit dem Zad Moulataka in seinen Werken immer wieder unterschiedliche Epochen und Kulturen zusammenführt.



**Solisten und Spezialisten für Alte Musik machten Moultakas Uraufführung zu einem Glanzlicht.**

Foto: Jürgen Haberer

# Mit den Augen einer leidenden Mutter

*Lyrisch und aufbrausend: Zad Moultakas Marienpassion beim Festival »Musica« aufgeführt*

**In der Kulisse des Straßburger »Temple Neuf«, wurde am Freitag eine Marienpassion des libanesischen Komponisten Zad Moultaqa aufgeführt. Solisten, Chor und Ensemble, entführten die Zuhörer in eine lyrische, aber auch dramatisch aufbrausende Klangwelt.**

VON JÜRGEN HABERER

**Straßburg.** Zad Moultaqa, 1967 im Libanon geboren, geht mit seiner 2011 entstandenen Passion einen höchst ungewöhnlichen Weg. Sie erfasst das Leiden Jesu auf einem indirekten, letztendlich aber umso mehr leidvollen und schmererfüllten Wege, indem sie durch das Auge Marias auf die Ereignisse blickt. Die letzten Stunden des Sohnes, abgelesen vom dem Gesicht der leidenden Mutter.

**Moultaqa**, ein Absolvent des Pariser Konservatoriums, will es ganz genau wissen, was es mit dem Begriff »Passion« auf sich hat. Er zeigt die Mutter verinnerlicht, zerbrechlich und würdevoll. In ihrem Inneren tobt ein brausender Orkan oder ein brodelnder Vulkan, der im Schlagwerk des Ensembles immer wieder wütend explodiert.

Der Libanese bietet im Grunde eine eher karge Besetzung auf. Eine Hand voll Spezialisten für Alte Musik. Gamben, Theorben, Posaunen und ein Cornet, ein mehr als üppi-

ges Schlagwerk mit Pauken, Trommeln und Gongs. Dazu ein Cembalo, eine Orgel, eine exotische Harfe. Die Sprache der Instrumente ist weit abseits der gängigen Traditionen neu definiert, alles dient dem Ausdruck elementarer Gefühle voller Tragik.

Der Kammerchor Les éléments flankiert das Ensemble, die Solisten sind bis auf die zentral agierende Sopranistin Maria Cristina Kiehr in den Klangkörper integriert. Die Sänger greifen zwischen durch zur Rahmentrommel, untermalen die bisweilen fast im Sprechgesang rezitierten Verse immer wieder mit einer

dumpf grollenden Basstrommel. Fragmente des Evangeliums treffen auf japanische Haikus und kurze Phrasen von Rainer Maria Rilke. Auf ein italienisches Wiegenlied aus dem 18. Jahrhundert.

## Auf Syrisch gesungen

Gesungen wird dabei in syrischer Sprache. Die französische Übersetzung flimmert über eine in das Bühnenbild integrierte Leinwand. Über der nur schwach ausgeleuchteten Szenerie lastet die Aura, der in den 1870er-Jahren im neo-romanischen Stil wieder aufgebauten evangelischen Kirche »Temple Neuf«.

Es ist definitiv schwere Kost, was dem Publikum serviert wird. Eine expressive Klanglandschaft voll dunkler Töne und Spannungsgeladener Ausbrüche. Über allem schwebt aber der Gesang von Maria Cristina Kiehr. Eine helle und reine Stimme, zart und zerbrechlich. Ungemein beeindruckend in dem sich immer wieder auf einen musikalischen Hauch reduzierenden Fortissimo, kraftvoll schillernd im Ausdruck des Leidens der Gottesmutter.

Das Werk fasziniert, zieht die Zuhörer in seinen Bann und katapultiert sie in eine andere Welt.



**Komponist Zad Moultaqa (rechts) mit Sängerin Maria Cristina Kiehr.**

Foto: Jürgen Haberer

# 900 Jahre wundersam verbunden

Hildegard von Bingen trifft Zad Moulataka: Vokalensemble De Caelis bei »Musica«

**In einer der ältesten Kirchen Straßburgs hat das Festival »Musica« am Mittwochabend eine musikalische Begegnung über viele Jahrhunderte hinweg inszeniert. Das Vokalensemble De Caelis tauchte ein in die sakrale Klangwelt von Hildegard von Bingen und verzahnte sie mit der Musik des Libanesischen Zad Moulataka.**

VON JÜRGEN HABERER

**Straßburg.** Frühes Mittelalter trifft Neuzeit. Die Epochen verzahnen sich und bilden eine atmosphärische Einheit. Der tonale Klangteppich schwebt im Raum, schlägt das Publikum ganz unaufgeregt und ohne Effekthascherei in den Bann.

Rein rechnerisch liegen fast 900 Jahre zwischen Hildegard von Bingen und dem libanesischen Komponisten und Pianisten Zad Moulataka. Ein knappes Jahrtausend, das die Welt mehr als einmal von Grund auf umgekrempelt hat. Musikalisch reichten sich die beiden Epochen am Mittwochabend aber auf wundersame Weise die Hand.

In einem Konzert in der Straßburger Kirche »Église protestante Sainte Aurélie« tauchte das 1998 gegründete Vokalensemble De Caelis in eine bemerkenswert homogene Klanglandschaft ohne innere Brüche und Gegensätze ein.

Vorgetragen von einer einzelnen Frauenstimme, öffnete eine pastoral anmutende Einführung des 1967 geborenen Libanesischen den Raum für die im 11. Jahrhundert verorteten Gesänge von Hildegard von Bingen. Ensemblechefin Laurence Brisset (Mezzosopran) und ihre Kolleginnen Florence Limon (Sopran), Estelle Nadau (Sopran), Caroline Tarrit (Mezzosopran) und Marie-George Monet (Alt) kreierten eine Aura aus schwebenden Vokalharmonien, die, klar und rein, einen durch und durch mittelalterlichen Charme verströmte. Hildegard von Bingen Reinheit und Frömmigkeit manifestier-

te sich dabei längst nicht nur in dem nach gut einer halben Stunde folgenden »Ave Maria«, mit dem dann die Transformation der Musik einsetzte.

## Klangteppich

Der Gesang des in der Normandie beheimateten Ensembles schwebte von da an auf einem tonalen Klangteppich, der über eine Lautsprechermuschel über den Köpfen der fünf Frauen eingespielt wurde. Die von Zad Moulataka kreierte Toncollage verdichtete sich, bettete die nach wie vor von Hildegard von Bingen geprägten Verse in einen polyphonen Unterbau, der scheinbar

schwerelos im Raum verharrte.

Im ersten Moment kaum wahrnehmbar war der dann folgende Wechsel zu dem von Moulataka komponierten »Ubi es« (2015). Lateinische Verse wurden nun aber immer mehr von einem lautmalerschen Gesang ohne Worte abgelöst. Das dunkle Pochen einer Basstrommel mischte sich in das Geschehen, hallte wieder in der nun sehr viel stärkeren Phrasierung des Gesangs. Das Konzert endete so auf dem Feld der zeitgenössischen Musik, ohne dabei die Aura der mittelalterlichen Harmonien gänzlich aufzuheben.



Mittelalter und Gegenwart vereinten die fünf Sängerinnen des Ensembles De Caelis bei ihrem Auftritt beim Festival »Musica«.

Foto: Jürgen Haberer



## Ein Traum und das Jaulen des Hundes

Mit Philippe Manourys „Kein Licht“ nach Elfriede Jelinek beginnt in Straßburg die Saison der Rheinoper – Das Festival „Musica“ bietet Zeitgenössisches in großer Vielfalt

VON DAGMAR GILCHER

**Straßburgs Museen erzählen in diesem Herbst vom „Labor Europas“ 1880 bis 1930. In großen und kleinen Sälen über die ganze Stadt verteilt präsentiert hingegen ein anderes Labor, was dieses Europa an musikalischer Kreation so alles zu bieten hat. Zeitgleich mit „Musica“, einem der größten Festivals für zeitgenössische Musik Frankreich, startete auch die Rheinoper in die Saison.**

In Erinnerung bleiben vor allem: ein Hund und das Gefühl des Bedauerns, einen faszinierenden Dirigenten rheinabwärts von Freiburg nach Köln verloren zu haben. Der Hund heißt Cheeky, ist ein Bühnenbegabter Parson Russell Terrier und hat den letzten Ton in Philippe Manourys – nein, nicht Oper sondern „Thinkspiel“ – „Kein Licht“ nach Texten von Elfriede Jelinek, das wenige Wochen nach seiner Uraufführung am 25. August bei der Ruhr-Triennale seine französische Erstaufführung erlebte. Der Dirigent ist François-Xavier Roth, bis 2016 Chef des dem vorgeblichen Sparzwang geopfert, einst in der Phalanx der sich zeitgenössischer Musikproduktion widmenden Klangkörper ganz vorne spielenden SWR-Sinfonieorchesters Baden-Baden/Freiburg.

Auch Roths neues Orchester ist eines davon: Mit dem Gürzenich-Orchester aus Köln gastierte er nun im großen Erasmus-Saal des Palais de la musique et des congrès (PMC); auf dem Programm zwei vom Gürzenich-Orchester uraufgeführte Werke, das eine aus dem vergangenen Jahr, das andere ist schon etwas älter. Trotzdem klingt Richard Strauss' Sinfonische Dichtung „Don Quichotte“ von 1897, eine musikalische Plaisanterie über Cervantes' Romanfigur mit einem Thema und zehn Variationen, manchmal ungemein modern. Mit den Solisten Edgar Moreau, 23 Jahre junger Cello-Star, und Nathan Braude, Solo-Bratscher in Köln, sowie dem vom schmachtenden Streicherschmelz bis zum grotesken Bläser-Solo alle nur erdenklichen Schattierungen auskostenenden Orchester endete das Konzert mit einer Hommage an einen der Klangfarben-Magier des 19. Jahrhunderts.

In deren – spätromantischer – Tradition sieht sich auch Philippe Manoury, einer der wichtigsten Vertreter der aktuellen Komponisten Frankreichs. Manoury experimentiert mit dieser Tradition. „Ring“, Teil der 2016 für das Gürzenich-Orchester entstandenen Köln-Trilogie, geht noch einen Schritt zurück – zum Mozart-Orchester –, erfindet dabei eine neue Raummusik: ein kleines Orchester auf der Hauptbühne, Instrumente-Gruppen unterschiedlichster Zusammensetzung an anderen Orten



**Der Kugel Erde geht es schlecht – und im Wasser kugeln die Schauspieler Niels Bormann und Caroline Peters.**

FOTO: KLARA BECK

im Saal. Das Ganze scheint eher zufällig anzufangen. Der Dirigent sitzt unauffällig zwischen seinen Musikern – um schließlich alle Fäden zusammenzuführen zu einem aberwitzigen Klangerlebnis. Dass Manoury auch anders kann, zeigt seine Orchestration von „Rêve“, dem dritten, nur für Klavier zu vier Händen überlieferten Satz von Claude Debussys Orchester-Suite Nr. 3: ein zwischen Wagners Karfreitagszauber und dem „Nachmittag eines Fauns“ changierender „Traum“ ...

Und noch einmal Manoury, der bereits schon einmal die Saison der Rheinoper eröffnet hat: 2011 mit „La nuit de Gutenberg“ – einem Musiktheater, das sich nicht auf die Biografie des Buchdruck-Erfinders beschränkt, sondern die Geschichte der Schrift von ihren Ursprüngen bis ins Medienzeitalter reflektiert. Manourys Tonsprache ist da viel weniger emotional, elektronisch erzeugte Töne und Geräusche mischen sich mit sinfonischem Orchesterklang. Schließlich hat auch Manoury auf seinem Weg in die Upper Class der Komponisten auch das maßgeblich von Pierre Boulez ins Leben gerufene Pariser Ircam (abgekürzt für Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique, deutsch: Forschungsinstitut für Akustik/Musik) passiert.

Das hört man jetzt auch in Manourys jüngster Oper, die er „Thinkspiel“ nennt – das in der Tat einiges zum Denken aufgibt. Allerdings führt das Grübeln nicht unbedingt zu einem befriedigenden Resultat. Vielleicht waren die Erwartungen einfach zu hoch geschraubt: Manoury, ein angesagter Komponistname, dazu der Text einer Literaturnobelpreisträgerin, Elfriede Jelinek; die Inszenierung anvertraut einem der laut Fachpresse „namhaftesten Regisseure des deutschsprachigen Theaters“: Ni-

colas Stemann, der mit Jelinek seit 2002 zusammenarbeitet, designerter Intendant des Schauspielhauses Zürich; dazu neben dem von Julien Leroy geleiteten luxemburgischen Orchester „united instruments of lucilin“ (Luxemburg gehört zu den Kooperationspartnern), dem Chor des Theaters Zagreb (noch ein Partner) und einem ausgesuchten Sänger-Ensemble mit Niels Bormann und Caroline Peters zwei exzellente Schauspieler. Aber auch sie konnten – zwischen Puppenspiel, Plätschern im atomverseuchten Wasser und eilends noch französisch dazu Gedichtetem – die Sache nicht retten. Jelineks Text und Manourys zum Teil einfach dem Zufallsgenerator überlassene Musik – sie finden nicht zueinander. Schlimmer noch: Außer der (sattsam bekannten) Wut der Autorin auf Gott und die Welt und einem penetranten Anti-Atom-Zeigefinger bleibt nichts – außer dem elektronisch verlängerten Jaulen des wirklich begabten Hundes ...

Da hörte man sich doch lieber in einer Matinee der Reihe „Jeunes talents“ im Saal der Alten Börse die Kompositionen von Teilnehmern – zwischen 20 und 25 Jahre jung – der Kurse an, die Philippe Manoury in einer dem Festival „Musica“ angegliederten Akademie gibt: Stücke mit bereits zum Teil ausgeprägter Individualität, manchmal auch mit Rückwendung zu dem, was lange als „Schönklang“ verpönt war. Oder man amüsiert sich in der Cité de la musique et de la danse bei einem „Ciné-Concert“ mit der Musik, die der 1959 geborene Tscheche Martin Smolka 2010 zu Ernst Lubitschs Stummfilm „Die Puppe“ von 1919 komponierte: Zeitgenössische Musik hat eine ungeheure Vielfalt, die man in Straßburg noch bis 7. Oktober entdecken kann: [www.festivalmusica.org](http://www.festivalmusica.org)

BADISCHES TAGBLATT

## Straßburg – Hauptstadt der Moderne?

Festival „Musica“ lockt alljährlich rund 16 000 Besucher an / Volle Säle am Eröffnungswochenende

Von Christoph Forsthoff

Lässt sich der Erfolg der zeitgenössischen Musik in Zahlen messen? Die Daten des Straßburger „Festival international des musiques d'aujourd'hui“, kurz „Musica“ genannt, klingen auf jeden Fall eindrucksvoll: Mehr als 1 100 Uraufführungen und französische Erstaufführungen sind hier seit 1983 erklingen, alljährlich kommen in den 16 Festivaltagen rund 16 000 Besucher, die Auslastung in den 42 diesjährigen Veranstaltungen wird auch 2017 wieder die 90-Prozent-Marke übertreffen. Die „Hauptstadt Europas“ als Hauptstadt der Moderne?

Zweifellos hat das Festival hier über die Jahrzehnte sein Publikum gefunden und in Straßburg so eine Tradition für Neue Musik etabliert“, sagt François-Xavier Roth. Schon mehrmals war der französische Dirigent im frühen Herbst zu Gast im Elsass und pflegt ein

gutes Verhältnis zu Festivaldirektor Jean-Dominique Marco. Kein Wunder also, dass der 45-jährige frühere SWR-Chefdirigent in diesem Jahr den Reigen der Moderne mit seinem Kölner Gürzenich-Orchester eröffnen durfte. Zumal sich auf ihrem Programm gleich zwei Werke Philippe Manourys fanden: Als „Komponist für Köln“ mischt der Franzose derzeit am Rhein die Neue Musik auf – und ist als Wahl-Straßburger und am dortigen Konservatorium Lehrender an der Ill längst zum Sohn der Stadt erkoren worden.

Entsprechend groß war der Jubel im Palais de la Musique et des Congrès für den 65-jährigen und seine klanglich wagnernde Orchestrierung des „Réve“-Satzes aus Debussys erster Orchestersuite wie auch sein 2016 uraufgeführtes „Ring“-Werk. Das im wortwörtlichen Sinne für Marcos Idee steht, die Präsentationsformen der Musik zu hinterfra-

gen: Hatte sich doch ein Teil der Musiker hier im Zuschauerraum verteilt, um so die polyphonen Strukturen des Stücks nachvollziehbar aufzubrechen.

### Konzentriertes Erleben neuer Musik

Die Grenzen sprengen: Nicht weniger hat sich auch Frankreichs größtes Festival für zeitgenössische Musik zum Ziel gesetzt. Zum einen in den Darstellungsformen, wo klassische auf szenische Konzerte treffen, Musiktheater auf interdisziplinäre Arbeiten – zum anderen aber auch in Sachen Publikumsengewinnung.

Was weniger mit den spannenden Spätsommer-Spaziergängen durch die idyllische Straßburger Altstadt zwischen den Konzerten eines Tages zu tun hat als vielmehr mit der Programmatik: raus aus der intellektuell-elitären Moderne-Nische und hinein ins vergnü-

liche Leben.

So wie mit Ernst Lubitschs Stummfilm-Komödie „Die Puppe“, für die der Tscheche Martin Smolka 2010 eine ebenso ungefallige wie doch plakative Filmmusik komponiert hat: Der Jubel für Musiker wie den Schwarz-Weiß-Streifen kennt am Ende in der ausverkauften Cité de la musique et de la danse keine Grenzen.

Und trotzdem schiebt die „Musica“-Dramaturgie nicht auf Populäres, finden sich Komponistenporträts von Manoury und dem Libanesen Zad Moulata ebenso im Programm 2017 wie das Thema „Leidenswege“. Das in Straßburg über den Tod Christi hinaus sozial-politische Bedeutung gewinnt, „wenn in einigen unserer Konzerte die Situation der Kriegs- und Klimaflüchtlinge unserer Zeit thematisiert wird“, wie Irene Beraldo aus dem künstlerischen Leitungsteam betont. Und damit zugleich auch eine Festival-Ent-

wicklung aufzeigt: Waren es in den Anfangsjahren die ungewöhnlichen Spielorte, die Besucher zur Neuen Musik lockten – Konzerte fanden da schon mal im Schwimmbad statt – gehe es dem Publikum heute um das konzentrierte Erleben der Moderne. „Unser Festival ist in Straßburg in einer breiten Öffentlichkeit verankert und lockt längst auch Besucher aus den deutschen und schweizerischen Grenzregionen an.“

So wie an diesem Vormittag im dicht gefüllten Börsensaal, wo sich Raquel Camarinha George Crumbs Vision von der Schönheit des Todes widmet und mit ihrem glockenhellen Sopran seine elegischen „Apparition“-Gesänge in all ihren Facetten auszukosten weiß. Und damit einmal mehr unterstreicht, was Roth so treffend konstatiert hat: „Dieses Festival beweist, dass zeitgenössische Musik keineswegs dogmatisch sein muss.“



# Musikalische Avantgarde

»Musica« | Sinfonieorchester der Stadt Köln eröffnet Festival

■ Von Jürgen Haberer

**Straßburg.** Das Sinfonieorchester der Stadt Köln, das seit mehr als 100 Jahren im spätgotischen Saalbau »Gürzenich« beheimatet ist, hat am Samstagabend die 35. Ausgabe des Straßburger Festivals »Musica« eröffnet. Mehr als 100 Musiker erforschten dabei die Akustik im großen Saal des Kongresszentrums.

Der in 35 Jahren mit mehr als 1100 Aufführungen erarbeitete Ruf verpflichtet: »Musica« hat sich 1983 aufgemacht, eine Lanze für die neue Musik zu brechen und Forschungsarbeit weit abseits gängiger Unterhaltungsstrukturen zu leisten. Das Straßburger Festival wagt sich forsch auf musikalisches Neuland, bringt Werke zur Aufführung, die ganz unterschiedliche An-

sätze verknüpfen und immer wieder die Grenzen des klassischen Genres überschreiten. Genau hier setzte auch das Eröffnungskonzert des Festivals an, das bis zum 7. Oktober mit mehr als 40 Konzerten und Aufführungen aufwartet. Die Impulse des Abends setzten dabei der 1952 im französischen Tulle geborene Komponist Philippe Manoury und Richard Strauss (1864 bis 1949), einer der Wegbereiter der musikalischen Avantgarde.

Das mit einem jährlichen Budget von rund zwei Millionen Euro ausgestattete Festival wartete damit zum Auftakt nicht nur mit einer mehr als 100 Jahre umfassenden Klammer auf. Es setzte mit zwei außergewöhnlichen Werken und einem fulminant auftrumpfenden Orchester auch ein dickes Ausrufezeichen.

Manourys bisher noch nie in Frankreich aufgeführte Komposition »Ring«, der erste Akt seiner noch unvollendeten Trilogie für das Kölner Orchester, erforschte dabei das Potenzial des Klangraums. Die Aufführung stellte auch die Frage in den Raum, wann ein Konzert eigentlich beginnt: Zuhörer und Musiker strömten gleichzeitig in den Saal; in die Gespräche bei der Platzsuche und das gleichzeitige Einspielen der Instrumente mischten sich komponierte Fragmente.

Manourys »Ring« umfasste dann akustisch den Zuhörer-raum, prasselte in immer neuen Wellen und Schichten von vorne und hinten, von links und rechts auf das Publikum ein. Das eigens für das Kölner »Gürzenich-Orchester« unter der Leitung von Francoise-Xa-



Das »Gürzenich-Orchester« spielte zum Auftakt der »Musica« Manoury und Strauss. Foto: Haberer

vier Roth komponierte Werk setzte dabei auf die Kraft eines mehr als 100 Köpfe zählenden, auf Podesten im Raum verteilten Klangkörpers.

Nach der Pause kam dann eine Hinwendung zur musikalischen Poesie: zum Einstieg Manourys Orchesterfassung

von Claude Debussys »Première Suite d'orchestre«, eine wunderbar leichte und schwebende Reminiszenz an die Klangwelt des Impressionismus. Im Anschluss dann die Tondichtung »Don Quichotte« von Strauss. Das vor fast 120 Jahren in Köln aufgeführte

Werk verzauberte das Publikum mit einer sich mehr und mehr verdichtenden Klangpoesie, in deren Zentrum sich aber provokative Tonsprache der Moderne manifestierte.

WEITERE INFORMATIONEN:

► [www.festivalmusica.org](http://www.festivalmusica.org)



# Die Töne brausten durch den Raum

Überraschungen inbegriffen: Philippe Manoury und das Gürzenich-Orchester starten »Musica«

**Das Auftaktkonzert des Festivals »Musica« am Samstagabend wurde von der Erforschung des Raumklanges und der Zusammenarbeit des französischen Komponisten Philippe Manoury mit dem Gürzenich-Orchester Köln geprägt.**

VON JÜRGEN HABERER

**Straßburg.** Philippe Manoury, 1952 in Tulle geboren, gilt nicht nur als eine der Gallionsfiguren der französischen Avantgarde. Der seit 2012 in Straßburg lebende Komponist ist längst auch ein Dauergast des Festivals »Musica«. Am 6. und 7. Oktober stehen zwei Werkstattkonzerte mit jungen Kompositionsschülern des Meisters auf dem Festival-Programm.

Am Samstagabend, einen Tag nach der Premiere seines Musiktheaters »Kein Licht« in der Straßburger Rheinoper, prägten seine Musik und die Zusammenarbeit mit dem Kölner Gürzenich-Orchester das Auftaktkonzert der 35. Festivalausgabe. Die bisher noch nie in Frankreich aufgeführte Komposition »Ring«, der erste Akt von Manourys noch unvollendeter Trilogie für das Sinfonieorchester der Stadt Köln, erforschte nicht nur die Klangsphäre eines im Raum verteilten Orchesters. Sie stellte auch die Frage in den Raum, wann ein Konzert eigentlich beginnt.

Denn Zuhörer und Orchestermusiker strömten gleich-

zeitig in den großen Saal des Straßburger Kongresszentrums. In die Gespräche bei der Platzsuche und das gleichzeitige Einspielen der Instrumente mischten sich vom ersten Moment an auch komponierte Fragmente und wuchtige Klangschrapnellens des üppig ausgestatteten Schlagwerks.

Philippe Manourys »Ring« umfasste dann akustisch den Zuhörerraum, strömte in immer neuen Wellen und Schichten von vorne und hinten, von links und rechts auf das Publikum zu. Das eigens für das Kölner Gürzenich-Orchester unter der Leitung von Francoise-Xavier Roth komponierte

Werk setzte auf die Kraft eines mehr als 100 Köpfe zählenden, auf Podesten im Raum verteilten Klangkörpers. 35 Minuten lang brausten Töne durch den Raum, prasselten dissonante Klangbilder mit Momenten des Stillstands versetzt auf das Publikum ein.

## Beruhigung und Poesie

Nach der Pause erlebte das Eröffnungskonzert dann eine so sicherlich von kaum einem der Zuhörer erwartete Beruhigung und Hinwendung zur musikalischen Poesie. Zum Einstieg hörten sie Philippe Manourys Orchesterfassung von Claude Debussys »Premi-

ère Suite d'orchestre«, eine wunderbar leichte und schwebende Reminiszenz an die Klangwelt des Impressionismus.

Im Anschluss dann die Tondichtung »Don Quichotte« von Richard Strauss. Das 1898 im »Gürzenich«, der 1986 aufgegebenen Spielstätte des Orchesters, erstmals aufgeführte Werk verzauberte das Publikum mit einer sich mehr und mehr verdichtenden Klangpoesie, in deren Zentrum sich aber sehr wohl die am Ende des 19. Jahrhunderts noch ungehörte und provokative Tonsprache der Moderne manifestierte.



**Das Kölner Gürzenich-Orchester spielte in Straßburg unter der Leitung von Francoise-Xavier Roth.**

Foto: Jürgen Haberer

# Kölnr Debüt beim romanischen Nachbarn

**GÜRZENICH-ORCHESTER** Samstags Strauß in Straßburg, sonntags Wagner in Deutz – mit François-Xavier Roth auf Reisen

VON MARKUS SCHWERING

Das darf sportlich genannt werden: Am Samstagabend hatte das Gürzenich-Orchester in Straßburg seinen großen Auftritt zur Eröffnung des dortigen zweiwöchigen „musica“-Festivals, und am gestrigen Sonntagabend war im Deutzer Staatenhaus die „Tannhäuser“-Premiere fällig.

Nun waren die Besetzungen zwar nicht identisch, aber viele Musiker mussten eben doch – weil hier wie dort große Formationen gefordert waren – auf beiden Hochzeiten tanzen. Wie geht so etwas? Das Orchester fuhr noch Samstagabend mit dem Bus nach Köln zurück und konnte immerhin am nächsten Morgen ausschlafen.

So oder so aber und unabhängig von der logistischen Bewältigung ist solch eine Spitzenbelastung kurz hintereinander nur mit viel Enthusiasmus zu bewältigen. Für den hatte im Vorfeld freilich Kapellmeister François-Xavier Roth gesorgt, der keinen Zweifel daran ließ, dass das Orchester die Chance Straßburg nicht versäumen dürfe. Tatsächlich war es ja nicht nur das Debüt der Kölner bei diesem bedeutendsten und sehr traditionsreichen französischen Festival für

zeitgenössische Musik, sondern überhaupt das erste Gastspiel im romanischen Nachbarland nach langen Abstinenz-Jahren.

Und selbstredend ist Straßburg – die Stadt präsentiert sich übrigens im beginnenden Herbst in bestrickender Schönheit – genauso

„Eine Chance, die das Orchester auf keinen Fall versäumen durfte

„Roth-Country“, wie dies Paris ist. Der Kölner GMD war hier zuvor schon mit dem SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg und dem von ihm gegründeten „Les siècles“-Ensemble präsent. Darüber hinaus stammt die Familie Roth (der Name zeigt es an) aus dem Elsass, und seine späten Jahre hatte Roths Lehrer Pierre Boulez im mal gerade ein paar Kilometer über den Rhein hinweg gelegenen Baden-Baden verbracht.

Von dort wie überhaupt aus dem grenznahen süddeutschen Raum und auch aus der Schweiz waren übrigens zahlreiche Gäste ange-reist, so dass sich in die Pausengespräche im Foyer des am Rand der Innenstadt gelegenen stilvoll-modernen Palais de la musique et des



François-Xavier Roth dirigiert in Straßburg. Foto: Alexander Fischer

congrès viele deutsche Laute mischten.

Nicht zuletzt aber: Philippe Manoury, aktueller Kölner „composer in residence“ und von Roth als „derzeit bester Orchesterkomponist“ bezeichnet, lebt und arbeitet in Straßburg. Von ihm, der persönlich anwesend war und von Roth zum herzlichen Applaus des Publikums aufs Podium geholt wurde, erklang mit seiner Raumklang-Komposition „Ring“ ein Werk, das die Gürzenicher im Mai 2016 in der Kölner Philharmonie uraufgeführt hatten. Hinzu kamen noch

seine klanglich berücksichtigende Komplettierung des dritten Satzes aus Debussys erster Orchestersuite und – zum Abschluss – Richard Strauss' „Don Quixote“-Variationen. Beide Werke hatte das Gürzenich-Orchester schon zur diesjährigen Saisoneröffnung gespielt.

Nun ist Strauss sicher keine neue Musik, aber so dogmatisch nimmt man es beim (auf mehrere Straßburger Spielorte verteilten) „Musica“-Festival auch wieder nicht: Michael Levinas' uraufgeführte Markus-Passion „nach Auschwitz“ wird zum Beispiel mit

Bachs Matthäus-Passion (mit dem Philharmonischen Staatsorchester unter Kent Nagano) kontrapunktiert.

Die Akustik im schwarz-weißrot eingefärbten und symmetrisch-trichterförmigen Konzertsaal ist freilich eine ganz andere als in der Kölner Philharmonie. „Man hört“, kommentierte Roth nach dem Konzert die von den Zuhörern ebenfalls lebhaft beklatschte Strauss-Aufführung, „mehr Details, es wird aber halt auch nicht so rund.“ Ein besonderes Problem waren die Verhältnisse selbstredend für Manourys „Ring“ mit seinen zahlreichen im Raum verteilten „Klangnestern“, der schließlich exakt auf die Kölner Philharmonie hin geschrieben worden war. Die Adaption an Straßburg funktionierte freilich recht gut.

„Wir hatten hier gestern eine Probe“, berichtete Roth, „und da wurde schon klar, dass es klappt – die Musiker sind halt wunderbar flexibel.“ Worin zeigt sich das? Nun ja, um auch unter den veränderten Konditionen zur Gemeinsamkeit zu finden, müssen die einen halt früher anfangen und die anderen langsamer spielen. Da hat der Laie aber immer noch genug Grund zum Staunen.



**L' APOCALISSE, CANTANDO**  
**Kein Licht**  
**di Philippe Manoury**[Tweet](#)

organizzatore Opéra national du Rhin (Strasbourg)

*A Strasburgo "Kein Licht" di Manoury su testo di Jelinek*

Fa ripensare a certe operazioni di teatro militante in auge negli anni '70 lo spettacolo allestito da Nicolas Stemann per "Kein Licht" di Philippe Manoury, tenuto a battesimo solo lo scorso agosto alla Ruhrtriennale e approdato a Strasburgo nell'ambito dell'annuale rassegna di contemporanea "Musica". Dismesso l'operaismo del secolo passato, la nuova frontiera della militanza in musica è chiaramente la questione ambientale. Se l'opera scaligera di Giorgio Battistelli si alimentava ad anidride carbonica

ed eleggeva Al Gore a proprio maître à penser, il lavoro di Philippe Manoury procede dal nucleare di Fukushima a partire dal testo di Elfriede Jelinek. Quello scritto della Nobel austriaca sotto la spinta emotiva della catastrofe giapponese è un dialogo quanto mai frammentario nei contenuti e molto vario nei toni fra due personaggi non meglio identificati, A e B, che a Strasburgo sono Caroline Peters e Niels Bormann. C'è di tutto in quel dialogo ma c'è soprattutto l'apocalisse del pensiero e il tramonto definitivo di una visione organica e coerente dei destini del pianeta causa contraddizioni interne. Un esempio: la cancelliera Merkel fa piazza pulita dell'energia atomica in Germania sulla spinta emotiva della catastrofe nucleare di Fukushima? E di botto la produzione di monossido di carbonio raddoppia rispetto alla Francia, che la propria energia nucleare la vende a tutti i paesi vicini ... È una tragedia? Forse. Intanto Manoury ci costruisce sopra un "Thinkspiel", definizione tanto originale quanto linguisticamente disinvolta, che allude a un Singspiel per pensare o che magari vuol dire un gioco col pensiero o di pensieri. Sì perché, nonostante un certo sussiego tutto francese specie nei proclami letti al microfono dallo stesso Manoury nelle sue due brevi comparsate, su quest'apocalisse, che si scatena proprio mentre nel centro culturale francese di Tokyo va in scena la soirée musicale "Kein Licht" dedicata all'apocalisse, si può anche cantarci sopra, magari allegramente. Insomma, siamo dalle parti del vecchio ridere delle follie del mondo con contorno di live electronic. Divisa in tre parti (2011, 2012 e 2017) e frammentaria come il testo della Jelinek è anche la partitura, che alterna interventi orchestrali e solipsismi strumentali, sperimentalismi elettronici dal sapore un po' rétro, siparietti parlati piuttosto prolissi che talora scivolano nell'assurdo, a incursioni vocali spesso divertite e meno spesso di tono più elevato come il Lamento 3 del contralto (Christina Daletkska) sul nietzschiano "O Mensch!", che inevitabilmente richiama altre apocalissi mahleriane. Non manca nemmeno un'elaborazione di guaiti rigorosamente live dalla cagnolina Cheecky (accreditata in locandina). Animata la realizzazione di Stemann con l'orchestra in scena, inondazioni reali, incursioni in platea dei performers, luci in sala, e interazioni con la platea. Ma il tutto appare piuttosto artificioso per essere teatro autenticamente politico e comunque molto lontano, per dire, dalla forza eversiva delle storiche performance del Living Theatre ma anche dalle provocazioni acrobatico-muscolari della Fura dels Baus. Nessuna contestazione dalla sala, molti applausi.

È certamente lodevole l'attenzione degli artisti ai grandi temi civili, ma se si lasciassero i proclami ai politici?

**Stefano Nardelli**

<b>data prima</b>	22 Settembre 2017
<b>scheda cast</b>	Sarah Maria Sun (soprano), Olivia Vermeulen (mezzosoprano), Christina Daletkska (contralto), Lionel Peintre (baritono), Caroline Peters e Niels Bormann (attori), CheeKy
<b>regia</b>	Nicolas Stemann
<b>scene</b>	Katrin Nottrodt
<b>costumi</b>	Marysol del Castillo
<b>orchestra</b>	United instruments of Lucilin
<b>direttore</b>	Julien Leroy
<b>coro</b>	Quartetto vocale del Coro del Teatro nazionale croato di Zagabria



# Klagelied mit musikalischen Feinheiten

Festival »Musica« bot vor offiziellem Start Oratorium »La Passion selon Marc« von Michael Levinas

**Zwei Tage vor der offiziellen Eröffnung setzte das Straßburger Festival »Musica« am Donnerstagabend seine erste Duftmarke. Das Oratorium »La Passion selon Marc« von Michael Levinas tauchte weit abseits der klassischen Tonalität in eine beeindruckend dichte Klangsphäre ein.**

VON JÜRGEN HABERER

**Straßburg.** Der in 35 Jahren mit mehr als 1100 Konzerten und Aufführungen erarbeitete Ruf verpflichtet. »Musica« hat sich 1983 aufgemacht, eine Lanze für die neue Musik zu brechen und Forschungsarbeit abseits gängiger Unterhaltungsstrukturen zu leisten. Das Straßburger Festival wagt es immer wieder, forsch musikalisches Neuland zu betreten. Es bringt Werke zur Aufführung, die ganz unterschiedliche Ansätze verknüpfen und die Grenzen des klassischen Genres überschreiten. Es wagt die Konfrontation mit neuen Hörerlebnissen und Ansätzen, die lustvoll gängige Normen brechen. Am Ende stehen dann Konzerte, wie der am Donnerstagabend im Straßburger Kongresszentrum servierte Auftakt zur 35. Festivalausgabe.

Michael Levinas' Oratorium »La Passion selon Marc« verweist klar auf Johann Sebastian Bach und dessen »Markuspassion«, von der nur das Libretto überliefert ist. Es hat aber weitaus mehr zu bieten, als eine schlichte Nacherzählung in der Sprache der zeitgenössischen Musik.

Das Werk, am Karfreitag diesen Jahres als offizieller

Beitrag der Westschweiz zum Lutherjahr in Lausanne uraufgeführt wurde, trägt ganz bewusst den Untertitel: »Eine Passion nach Ausschwitz«. Es feiert 500 Jahre Reformation mit einem klaren Hinweis auf Martin Luthers Antisemitismus und dessen Fortschreibung durch die Nationalsozialisten.

Michael Levinas (68), ein gebürtiger Jude, hat die Leidensgeschichte Jesu auf den Spuren einer französischen Bibelübersetzung des 13. Jahrhunderts in den Mittelpunkt seiner Passion gestellt. Den Beginn des Werkes markieren aber Verse aus der jüdischen Liturgie. Und am Ende stehen zwei Gedichte von Paul Celan, in denen der Sohn den Tod der Mutter, nicht die Mutter den Tod des Sohnes beweint.

Levinas nimmt sich die Freiheit, hebräische und aramäische Verse mit altfranzösischen Texten und deutschsprachigen Gedichten zusammenzuführen. Er verknüpft das Ganze über eine Klangsprache, die abstrakte Tonfolgen in einer immer auch sphärischen Aura verdichtet. Das Kammerorchester Lausanne unter der Leitung von Marc Kissóczy erzeugt eine Klanglandschaft, die wie ein diffuser Wind im Raum schwebt und doch auch wunderbar fragile Momente setzt.

## Solisten beeindruckten

Die Hauptlast der Aufführung tragen aber das 30-köpfige Vokalensemble und die Solisten Guilhem Terrail (Evangelist), Mathieu Dubroca (Jesus), Raquel Camarinha (Maria)

und Marion Granges (Maria-Magdalena), die mit den reich kolorierten, aber ganz ohne Orchesterbegleitung vorgetragenen Gedichten »Die Schleuse« und »Espanbaum« ein beeindruckendes Finale markieren.

Die Distanz zwischen dem Publikum und den Akteuren auf der Bühne des Kongresszentrums hat sich zu dem Zeitpunkt aber längst aufgelöst. Levinas »Passion nach Ausschwitz« hebt ein Klagelied an, das vom Publikum sicherlich als schwere Kost empfunden wird. Das Werk besticht aber auch mit einer beeindruckenden Klarheit und einer Vielzahl musikalischer Feinheiten. Es schafft eine Aura, die den Zuhörer – ebenso wie auch die Klangwelten Bachs – in ihren Bann zwingt.



Die Sänger Pierre Arpin (von links) Guilhem Terrail und Mathieu Dubroca bei der Aufführung im Straßburger Kongresszentrum.

Foto: Jürgen Haberer

Presse Internet

**MUSICA 2017**

## Vom ewig Neuen – 35. Festival MUSICA beendet

---

Zweieinhalb Wochen dauerte eines der wichtigsten Festivals der ernsten neuen und neueren Musik, das sich mehr und mehr zu einem Schaulaufen aller, auch nicht immer ganz so ernsten Formen der zeitgenössischen Musikveranstaltung entwickelt.

---

Veröffentlicht am 9. Oktober 2017 von Eurojournalist(e) in Culture // 0 Kommentare

---



Das Festival MUSICA hat seinen festen Platz im Kulturkalender. Foto: Musica 2017

---

**(Von Michael Magercord) – „Die Musik könne sobald dahin kommen, dass jeder, der nicht genau mit den Regeln und Schwierigkeiten der Kunst vertraut ist, schlechterdings gar keinen Genuss bei ihr finden“, schreibt da ein Kritiker und zeigt vielleicht eines der zentralen Probleme in der ernsten Form der Neuen Musik auf. Die zeitgenössische Musik stellt, um letztlich aus der Zeit zu ragen, oft ihre eigenen Regeln darüber auf, was Musik noch sein darf. Abstrus erscheinen da manchmal die intellektuellen Schwierigkeiten, die da zuvor ausgemacht werden, um sie dann mit oftmals ziemlich eigenwilligen, angeblich unumstößlichen Regeln, zumindest aber überkomplexen Konstrukten zu lösen.**

„Durch eine Menge unzusammenhängender und überhäufte Ideen und einen fortwährenden Tumult aller Instrumente zu Boden gedrückt, verlasse man mit einem unangenehmen Gefühl der Ermattung den Konzertsaal“, schreibt der Kritiker weiter. Aber so sehr der Kritiker sicher damit vielleicht das Gefühl, das so manchen ungeübten Hörer überfällt, wenn er dem Neuen ausgesetzt wird, beschreibt, so muss man nun nach den zweieinhalb Festivalwochen feststellen, dass es vielleicht so schlimm doch nicht ist.



Denn bei MUSICA ging es nämlich recht abwechslungsreich zu: Zwischen dem Auftakt mit dem Konzert von Michael Levinas' Markus-Passion, das dem Begriff „Ernste Musik“ auf richtungsweisende Art wieder einen tiefen Sinn verlieh, und dem turbulenten Abschluss am Samstag mit der eigenwilligen Interpretation des ersten Opernwerkes des Abendlandes „Orpheus und Eurydike“ von Monteverdi, gab es so viele unterschiedliche Veranstaltungen – da war doch für jeden etwas dabei: Chor- und Acapellagesang, Klavierrezital und Streichquartett, Oper und musikalisches Theater und und und...

So ist das heute nämlich. Vorbei die Zeiten, wo es immer nur das angestrengt Neue gab, nun darf man auch ohne als verstockt zu gelten, musikalische Mindestregeln hochhalten. Aber klar, es gab auch Konzerte für die Freunde der alten Manier des Neuen, atonaler Hardcore mit Elektronik dazu. Das sollte ja auch so sein auf einem Festival für zeitgenössische Musik. War es also etwa eines dieser Konzerte, das der Kritiker das zum Maßstab seiner Betrachtung nahm? „Das Publikum und Herr van Beethoven, der selbst dirigierte, waren an diesem Abende nicht miteinander zufrieden“, schreibt der Kritiker – allerdings schon 1805 über die Uraufführung der 3. Symphonie „Eroica“ des ungestümen Klassikers. Aber das waren ja auch noch ganz andere Zeiten...

Ausschnitt vom Auftaktkonzert, [HIER KLICKEN!](#)

[www.festivalmusica.org](http://www.festivalmusica.org)

## Grandi Passioni a Strasburgo: da Levinas a Bussotti



by **Gianluigi Mattiotti**

Ott 09, 2017

È stata una passione quest'anno a inaugurare solennemente il Festival Musica di Strasburgo, *La Passion selon Marc* di Michaël Levinas. Un grande affresco sinfonico-corale, commissionato al compositore francese per celebrare i 500 anni della Riforma, eseguito per la prima volta a Losanna lo scorso aprile.

Levinas ha legato il destino di Cristo a quello delle vittime della Shoah (il sottotitolo era infatti «Une passion après Auschwitz»), cercando l'espressione di un dolore senza tempo. *La Passion selon Marc* era costruita come un trittico polilinguistico, con la prima parte, in ebraico e aramaico, che comprendeva la preghiera del *Kaddish*, la preghiera per i morti di *El maleh Rachamim* e la lettura dei nomi delle vittime della *Shoah*; la seconda dedicata al racconto della passione, basata sul Vangelo di Marco (il racconto della passione più breve e più drammatico, e considerato anche quello più anti-giudaico) in una traduzione in francese antico del XIII secolo, mescolato con poesie tratte dai *Mystères et Passions* di Arnoul Gréban del XV secolo; la terza basata su due poesie di Paul Celan, in lingua tedesca, *Die Schleuse* (la chiusa) e *Espenbaum* (pioppo tremulo), come due *Lieder* con pianoforte, capaci di esprimere un concentrato di sofferenza.

Levinas ha strutturato il tempo narrativo prendendo spunto dalle passioni bachiane, con una serie di *refrain* modulanti, con una polifonia poliritmica a 36 voci indipendenti, che creavano una pasta armonica di tipo spettrale. Ha colto la teatralità dei testi, trovando un colore strumentale e vocale particolare per ogni scena, sfruttando soprattutto i massicci interventi del coro, ruvido e percussivo, arcaico e rituale, con diversi tipi di scrittura vocale, dalla preghiera più scarna, alla trama di lamenti fatta di glissati discendenti, dagli intrecci parlati o urlati, al brusio indistinto. Il coro si intrecciava con diversi strati strumentali, sempre abilmente distorti, con melopee che suonavano insieme arcaiche e modernissime, con dissonanti rintocchi di campane, con "cori" di fiati che parevano voci,

creando *textures* sempre cariche di tensione (come nella drammatica scena della cattura di Cristo e del suo interrogatorio).

Elementi di grande presa emotiva, bene evidenziati da Marc Kissoczy sul podio dell'Orchestra de chambre de Lausanne, e dalla prova dei quattro solisti, il controtenore Guilhem Terrail (l'evangelista), il baritono Mathieu Dubroca (Gesù), che affrontavano con grande sicurezza linee vocali impervie, e i due soprani Marion Grange (un'intensa Maria Maddalena) e Raquel Camarinha (la madre) che sfoggiava tutta la sua tempra drammatica nella parte finale su testi di Celan.

A Strasburgo c'è stata anche un'altra passione, quella *selon Sade* di Sylvano Bussotti, nell'allestimento di Antoine Gindt (già presentato a Nimes). Il regista francese non ha seguito le indicazioni del compositore (che invece erano alla base dello spettacolo più "filologico" presentato a Roma lo scorso anno, nell'ambito del *Fast Forward Festival*, con la regia di Luca Bargagna), e ha costruito uno spettacolo molto personale, che sottolineava la dimensione politica del libertinaggio, mirava a rappresentare la dimensione "trascendente" della violenza fisica, piuttosto che la seduzione dell'erotismo. Non uno spettacolo astratto, fatto di *tableaux vivants*, ma un teatro carnale, basato sul confronto, molto fisico, tra la donna (ancora il soprano Raquel Camarinha, che interpretava insieme, con grande carattere e pienezza vocale, la virtuosa, sfortunata Justine e la viziosa, felice Juliette, nel caleidoscopico montaggio di parole tratte da libri di Sade e dal sonetto cinquecentesco di Louise Labè) e il Marchese (non una figura inanimata, come immaginato da Bussotti, ma un attore in carne, ossa e vestaglia di seta) all'interno di uno spazio chiuso, una specie di boudoir psichedelico (scene di Élise Capdenat), illuminato dalle luci spettrali di Daniel Lévy, con un divano, un piccolo frigorifero, un telefono, con i musicisti che suonavano dietro una tenda e diventavano parte integrante dello spettacolo.

Gindt ha anche inquadrato questo «mistero da camera» con un preludio e un postludio: lo spettacolo iniziava infatti con il celebre «François encore un effort» dalla *Philosophie dans le Boudoir*, proseguiva con la *Sonata Erotica* di Erwin Schulhoff e si concludeva con Juliette/Justine che intonava, quasi sussurrando, «Blute nur, du liebes Herz» dalla bachiana *Passione secondo Matteo*. In questa *Passion selon Sade* si è vista la mano dell'uomo di teatro e insieme l'abilità



del direttore Léo Warynski e dell'Ensemble Multilatérale nel dare forma al collage di brani diversi, dipanando il labirinto di pentagrammi della partitura grafica (che lascia agli esecutori ampia libertà) e di pezzi "chiusi" (*Solo* per organo, due *Tableaux vivants*, *Phrase* per oboe, oboe d'amore e corno, *Rara* per flauto). Ma le due dimensioni, quella musicale e quella teatrale (rivisitata e drammatizzata) non parevano capaci di ingranare, e l'insieme risultava fiacco, oltre che del tutto privo del potere "scandaloso" che aveva avuto negli anni Sessanta.

Nominata alle Victoires de la Musique Classique 2017, e destinata a una grande carriera in Francia, il giovane soprano portoghese Raquel Camarinha ha completato le sue performances strasburghesi con un recital: insieme al giovane pianista Yoan Héreau, ha offerto un'emozionante interpretazione delle *Ariettes Oubliées* di Debussy, dei *Leino Songs* di Kaija Saariaho (su testi del poeta finlandese Eino Leino), di *Life Story* di Thomas Adès (da Tennessee Williams), che descrive in un'atmosfera amara e tragicomica i sentimenti di due amanti e la loro morte nella stanza di un hotel, e del lungo ciclo *Apparition* di George Crumb (su versi di Walt Whitman), dove ha dato sfoggio anche di grande abilità tecnica, tra vocalizzi, onomatopee, improvvise esplosioni vocali.

Tra gli spettacoli più applauditi al Festival Musica, c'è stato un «ciné-concert» in prima francese: il film *Die Puppe* (*La bambola di carne*, girato da Ernst Lubitsch nel 1919) con le musiche dal vivo di Martin Smolka (*Der Puppenkavalier*), presentato a Locarno nel 2010 e riproposto a Strasburgo dall'austriaco ensemble Phace diretto da Simeon Pironkoff. La storia del timido Lancelot, nipote del barone Chanterelle, che per sfuggire alle sue pretendenti, decide di fare un matrimonio fittizio, con una delle bambole costruite dall'inventore Hilarius. L'automa però si rompe, e Ossi, figlia di Hilarius, prende il posto della bambola. Le nozze hanno luogo e Lancelot, innamoratosi della sua "bambola" sarà alla fine felice di scoprire di avere una moglie vera. Smolka, esperto compositore di musiche da film, ha scritto una partitura piena di verve, con un'accorta sincronizzazione e con un gusto meccanico, rumoristico e surrealista, che sfruttava tutte le potenzialità del piccolo ensemble da camera (con chitarra elettrica e fisarmonica), sottolineando molto bene la gestualità, i ritmi, i momenti poetici e lirici del film (con citazione distorta del

tema di Tatjana dall'*Eugene Onegin*) e la straordinaria *vis comica* di una star del cinema muto come Ossi Oswalda.

Ospite d'onore del Festival Musica quest'anno era Philippe Manoury, presente con la nuova opera *Kein Licht* (che faceva esplicito riferimento a *Licht* di Stockhausen), e con l'esecuzione di un ampio lavoro per orchestra, intitolato *Ring* (che invece non aveva alcun riferimento a Wagner). Composto nel 2016, diretto da François-Xavier Roth sul podio dell'ottima Gürzenich-Orchester di Colonia, *Ring* è la prima parte di un grande trittico, la "Trilogia di Colonia", di cui esiste già la seconda parte si tratta di *In situ*, presentato a Donaueschingen nel 2014), mentre la terza arriverà nel 2019. Manoury che è sempre stato attratto dal mondo dell'orchestra («in tutta la mia vita di compositore, sono sempre voluto andare verso l'orchestra»), che ha avuto sempre tra i suoi punti di riferimento compositori come Wagner, Mahler e Strauss, in *Ring* ha tentato di adattare l'orchestra a spazi diversi, di cambiare le coordinate del rituale dell'ascolto, distribuendo gli strumentisti nello spazio (con sei gruppi orchestrali collocati dietro il pubblico), integrando la musica con la vita di una sala da concerto (l'esecuzione iniziava infatti 15 minuti prima dell'orario indicato nel programma, in modo da fondere la musica con i rumori del pubblico che entrava in sala).

Mentre *In situ* aveva una struttura concertante, con un gruppo di solisti circondati dall'orchestra, con parti dalla scrittura virtuosistica, *Ring* era concepito come un vero lavoro sinfonico, più lento, più denso, fatto di masse di suono avvolgenti, capace di far sentire davvero l'ascoltatore al centro dell'orchestra. Manoury ha creato una materia orchestrale incandescente, con blocchi di ottoni (che riprendevano uno dei motivi di *In situ*), ondate di soffi, impressionanti crescendo, masse accordali che si muovevano simultaneamente, con un impatto quasi organistico, esplosioni telluriche che si percepivano a 360 gradi. Una materia molto densa, ma finemente lavorata al suo interno, con una precisione ritmica bouleziana. Un autentico capolavoro, capace di sedurre l'ascolto senza un attimo di cedimento.

Manoury ha anche mostrato la sua perizia di orchestratore nella realizzazione del terzo movimento (*Rêve*) di un lavoro poco noto di Debussy, la *Première*

*Suite* composta tra il 1882 e il 1884 in una versione per pianoforte a quattro mani, e in una versione per orchestra, priva però del terzo movimento. In questa orchestrazione, ha mescolato elementi wagneriani (tipici del periodo di infatuazione per Wagner del giovane Debussy), con tratti impressionistici e colori accesissimi, moderni, fiammeggianti, giocando su una continua, flessuosa, variazione degli spessori orchestrali. Il concerto era completato da una bell'esecuzione del *Don Chisciotte* di Strauss, che ha svelato anche il talento del giovane violoncellista Edgar Moreau, premiato al Concorso Caikovskji di Mosca a soli 17 anni.



## LA VOIX DE RAQUEL CAMARINHA ET L'ORCHESTRE DE PHILIPPE MANOURY À MUSICA

Le 4 octobre 2017 par Michèle Tosi



*Festivals, La Scène, Musique de chambre et récital, Musique symphonique*

Strasbourg. Festival Musica

23-IX-2017. Palais de la Musique et des Congrès, salle Érasme. Philippe Manoury (né en 1952) : Ring pour grand orchestre spatialisé ; Claude Debussy (1862-1918) : Première Suite pour orchestre, 3e mouvement : Rêve, orchestration de Philippe Manoury ; Richard Strauss (1864-1949) : Don Quichotte poème symphonique pour violoncelle et grand orchestre op. 35. Edgar Moreau, violoncelle ; Nathan Braude, alto ; Gürzenich-Orchester Köln ; direction : François-Xavier Roth.

24-IX-2017 : Salle de la Bourse. Claude Debussy (1862-1918) : Ariettes oubliées, mélodies sur des poèmes de Paul Verlaine extraits des Romances sans paroles ; Kaija Saariaho (née en 1952) : Leino Songs, mélodies sur des poèmes de Eino Leino ; Thomas Adès (né en 1971) : Blanca Variations pour piano ; Life Story pour voix et piano sur un texte de Tennessee Williams ; George Crumb (né en 1929) : Apparition, Mélodies et vocalises élégiaques pour soprano et piano amplifié sur des poèmes de Walt Whitman. Raquel Camarinha, soprano ; Yoan Héreau, piano.

FRANCE GRAND EST STRASBOURG

Le compositeur Philippe Manoury avait les honneurs de Musica durant le premier week-end du festival qui mettait à l'affiche, en partenariat avec l'Opéra du Rhin, son « Thinkspiel » *Kein Licht*, et donnait à entendre en création française *Ring*, une pièce d'orchestre spectaculaire investissant l'espace de la Salle Érasme du Palais de la Musique et des Congrès. Le lendemain matin, dans l'intimité de la Salle de la Bourse, c'est la soprano Raquel Camarinha qui nous enchantait. Autre héroïne de cette édition 2017, elle incarnait déjà La Mère dans *La Passion selon Marc de Michaël Levinas*, affrontait Le Marquis dans *La Passion selon Sade de Bussotti* et tenait le devant de la scène dans un récital aux côtés du pianiste Yoan Héreau.



Bien avant Philippe Manoury, le génial visionnaire qu'était Berlioz soutenait que l'originalité d'une partition d'orchestre impliquait le renouvellement du dispositif instrumental. C'est ce qu'appelle aujourd'hui de ses vœux notre compositeur de la *Trilogie Köln*. Le triptyque lui a été commandé par François-Xavier Roth, Generaldirektor de la ville

de Cologne, dans le cadre de la résidence du compositeur auprès du prestigieux Gürzenich Orchester Köln. Après *In situ* donné à Musica en 2014, *Ring* est la deuxième partition à voir le jour, qui figurera en tête de la Trilogie.

Deux plateaux de front et trois à l'arrière du public ont été érigés en vue d'une spatialisation totale de l'orchestre - « l'anneau » suggéré par le titre - qui situe l'auditeur au cœur du son. Autre manière de bousculer le rituel du concert, mais la chose n'est pas inédite, est l'idée de mêler à la rumeur du public qui commence à s'installer le jeu semi-aléatoire des musiciens de l'orchestre, avant la prise en mains du chef, François-Xavier Roth, que l'on devine aux côtés des instrumentistes, assis sur le rebord de l'estrade. Après cette « mise en bouche », il prend les commandes de l'imposante machine orchestrale, à l'œuvre durant quelques trente minutes à haute tension. Mais le rendu sonore n'est pas à la hauteur de nos attentes, l'écriture par blocs sonores souvent compacts créant paradoxalement une inertie du son. L'écriture profuse, l'utilisation sans modération des steel-drums - décidément très appréciés des compositeurs d'aujourd'hui -, les effets de « plein-jeu » très agressifs et un rien gratuits que l'on subit sans en apprécier la plénitude, déçoivent. Plus subtil et virtuose est le transfert de la pensée électronique dans l'écriture des masses orchestrales. L'ombre de *Répons* se profile et de beaux effets en ressortent : tels ces

sons toupies très spectaculaires qui animent une dernière partie plus décantée où la matière s'hybride au contact des percussions métalliques. Les « cloches » qui résonnent dans les dernières minutes de la partition ne sont pas sans évoquer certains chefs d'œuvre de l'héritage.

C'est à Philippe Manoury toujours que l'on doit la partition d'orchestre de *Rêve* donnée en début de seconde partie de concert sous le geste fringant de François-Xavier Roth. Il s'agit du troisième mouvement de la *Première Suite d'orchestre* du tout jeune Debussy (1882-84) dont les Éditions Durand ne possédaient que la version pour piano à quatre mains. Si le traitement des cordes un rien incisives surprend, les bois ondoyants, la diversité des plans sonores et les traits de lumière fulgurants enchantent une écriture qui n'a pas encore trouvé sa temporalité singulière.

Richard Strauss est un compositeur haut placé dans le panthéon manourien. De fait, le concert s'achève avec les *Variations fantastiques sur un thème à caractère chevaleresque* du *Don Quichotte*, invitant le violoncelle solo d'Edgar Moreau secondé par l'alto de Nathan Brande, super soliste du « Gürzenich ». L'orchestre luxuriant émaillé de trouvailles sonores et autres touches pittoresques (la machine à vent), qui conte les aventures du chevalier à la triste figure, s'éploie dans toute sa splendeur sous la direction magnétique de François-Xavier Roth. Si le violoncelle d'Edgar Moreau est plus lyrique qu'éloquent, on est séduit par la beauté du timbre et la sonorité généreuse qu'il tire de son bel instrument. Plus théâtral et incisif est l'alto de Nathan Brande, révélant une personnalité très affirmée. L'énergie circule ce soir dans les rangs de cette magnifique phalange allemande pour faire flamboyer les couleurs straussiennes dans un poème symphonique qui fut créé par ce même orchestre, à Cologne, en 1898.

## Les matinées de Musica



Ce que les chanteurs font très rarement (chanter à onze du matin !), Raquel Camarinha l'assume quant à elle avec un naturel confondant, partageant la scène avec l'excellent pianiste Yoan Héreau, partenaire à la ville comme à la scène.

Anticipant de quelques mois la célébration du centenaire de la mort de Debussy, la soprano débute par les six mélodies des *Ariettes oubliées*, avec une voix gracile au médium soyeux qui sert

idéalement l'arabesque debussyste et la délicatesse du verbe poétique. La diction est parfaite et la voix très homogène dans un équilibre bien senti entre chant et piano. L'émotion affleure toujours, plus intense encore dans *Green* (redonné en bis), cette « offrande » à laquelle la soprano confère une fraîcheur et un ensoleillement merveilleux. Les quatre mélodies de Kaija Saariaho, *Leino songs*, qu'elle interprète ensuite, sont en finnois, écrites sur les poèmes de Eino Leino. Intégrant une partie de piano très volubile, elles semblent solliciter une « grande voix », avec plus d'épaisseur et de profondeur que n'en confère Raquel Camarinha, du moins dans les trois premières. En revanche, *Prière du soir* est une splendeur, chantée *sotto voce* dans les deux premières strophes avant que le voile ne se déchire. La soprano en souligne le relief dramatique, emmenée par le piano très évocateur de Yoan Héreau.

Le pianiste est seul à son instrument dans les *Blanca Variations* de Thomas Adès (2015), une pièce de concours d'une insolente virtuosité qu'aime déployer le compositeur et pianiste britannique. Force est de constater qu'elle est aussi très séduisante dans l'interprétation de Yoan Héreau, qui confère à l'écriture son caractère ludique, étrange et presque improvisée ... des aspects qui se retrouvent dans sa *Life Story* (Raquel Camarinha a rejoint son pianiste) sur un texte de Tennessee Williams. La manière y est un rien vulgaire et le texte volontairement trivial. La soprano s'y soumet avec un talent scénique et une gouaille *ad hoc*. C'est avec *Apparition* (1979) de l'Américain George Crumb qu'elle termine son récital. Narrative et aventurière comme toute sa musique, mais néanmoins profonde voire métaphysique, l'œuvre - la première du catalogue de Crumb pour voix solo et piano - s'articule en six séquences portées par des textes de Walt Whitman. La voix de la soprano y est tour à tour fragile, joueuse et enjôleuse, imitant parfois le chant des oiseaux (« Song of the Nightbird ») sous les résonances d'un piano/harpe ou támara, Yoan Héreau jouant autant sur le clavier que dans les cordes de son instrument : bel hommage rendu par nos deux interprètes à ce pionnier du son-bruit qui explore toujours plus avant l'univers sonore en transgressant les genres, les styles et les habitudes de jeu.

Crédits photographiques : Philippe Manoury © Olivier Roller ; Raquel Camarinha et Yoan Héreau © Paul Montag

## Kein Licht de Philippe Manoury, Opéra national du Rhin 2017/2018

### Kein Licht – Festival Musica Strasbourg

David Verdier – 2 octobre 2017

*Avec la création française de l'opéra Kein Licht de Philippe Manoury s'ouvre la première semaine du Festival Musica, manifestation consacrée à la musique contemporaine et ses rapports avec des domaines d'expression aussi variés que le cinéma, le théâtre et l'art de la marionnette. La représentation est suivie par le traditionnel concert inaugural donné au Palais de la Musique et des Congrès, ainsi qu'au récital piano chant de la jeune Raquel Camarinha à la Salle de la Bourse.*



Créée durant la Ruhrtriennale dans le complexe industriel de la Gebläsehalle à Duisburg, ce *Kein Licht* fait escale à l'Opéra du Rhin avant de rejoindre Paris à la fin du mois. Objet d'une commande de l'Opéra Comique et lauréat du prix FEDORA – Rolf Liebermann, cette partition de Philippe Manoury vise rien de moins qu'à s'affranchir des clivages hiérarchiques traditionnels en inventant une forme intitulée *Thinkspiel* (allusion détournée au *Singspiel* mêlant théâtre et musique). Entre "jeu de la pensée" et "pensée en jeu" opère un théâtre de la revendication et du geste, porté à ébullition par un volumineux livret signé Elfriede Jelinek.

Écrit à la suite de la catastrophe de Fukushima, le texte imagine une série de saynètes à l'intérieur desquelles des personnages échangent leurs impressions. Entre fusion, fission et effusion, un curieux matériau sentimental et intellectuel se délite en une réflexion croisée au sujet des politiques énergétiques et de la dépendance technologique qui mine nos existences de l'intérieur. Le flux verbeux engloutit rapidement toute velléité de théâtre sous une épaisseur sonore assez éloignée des subtilités musicales d'un Thomas Bernhard, autre haut "bavard". La mise en scène de Nicolas Stemmann envoie par le fond nombre d'intentions, mêmes anecdotiques ou embryonnaires. Ainsi ces projections stroboscopées de Trump, les interventions des êtres extra-terrestres ou cette scène avec la marionnette ATOMI qui sort d'un cercueil, sans qu'on sache au juste s'il faut en rire ou en pleurer.





La scène d'ouverture donne la parole à un petit chien apprivoisé qui dialogue en jappant avec la sonorité d'une trompette en sourdine jazzy, façon mascotte de "His Master's Voice". Abandonnés en scène au beau milieu d'une mare aquatique, les deux acteurs Caroline Peters et Niels Bormann empoignent le texte et le débitent en roue libre dans une ambiance improvisée façon adolescents immatures. La salle à l'italienne ne favorise pas le déploiement des scènes, sauf à créer un curieux décalage d'atmosphère dans une soirée déjà très chargée en éléments hétéroclites.



Le déversement de liquide radioactif, énième épisode tragi-burlesque, vient rompre une nouvelle fois le fil de l'action. Les deux acteurs se glissent à l'intérieur de ballons géants dans lesquels ils s'ébattent joyeusement en faisant des selfies. Philippe Manoury intervient en personne pour souligner un message déjà pachydermique autour de l'écrasement de la technologie, la consommation de charbon en Allemagne ou encore (et c'est encore le plus intéressant) la musique aléatoire composée en temps réel par l'ordinateur.

Tandis que tout explose et que l'avenir de la terre est voué au pire, les chanteurs arpentent l'allée centrale dans une sorte de cérémonie délirante à la fois funèbre et funeste. Le sérieux ne dure jamais trop longtemps, tandis qu'on navigue à vue sur le fil étroit entre réflexion et comique. Enveloppés d'un scaphandre d'astronaute, les deux trublions s'envolent vers d'autres cieux qu'on imagine déjà propices à l'exploitation carnassière du système capitaliste décrié à maintes reprises dans le texte de Jelinek.



Admirablement dirigés par un Julien Leroy qui se fait le complice d'un spectacle centrifuge, les seize musiciens et le quatuor vocal déploient un panel de gestes et de tournures avec une musique qui refuse le sur-place et se projette dans toutes les dimensions. Lionel Peintre joue sur la dimension d'un humour pince-sans-rire tandis que l'aigu rayonnant de Sarah Sun ou la projection impressionnante de Christina Daletska et Olivia Vermeulen puisent explicitement dans une palette lyrique parfois conventionnelle comme la partition invite à le faire.

–



Changement d'atmosphère le lendemain avec la création française de *Ring* (2016), premier volet de la trilogie Köln que Philippe Manoury compose à l'occasion de sa résidence à Cologne. La pièce est donnée dans l'acoustique assez brouillonne du Palais de la Musique et des congrès. L'orchestre du Gürzenich de Cologne est réparti en plusieurs groupes entourant un effectif plus "traditionnel" présent sur la scène. Le public pénètre dans la salle et perçoit ce qu'il croit être un orchestre qui répète. Nulle improvisation pourtant puisque les groupes interviennent à des moments très précis, réglés par des chiffres indicateurs. Lorsque François-Xavier Roth monte sur le podium, le flux gagne en intensité sans la salve d'applaudissements qui marque traditionnellement le début du concert. Puissamment brassée et pulsée, la musique de Manoury ne tourne pas le dos aux moyens volumétriques qu'elle offre un grand effectif philharmonique. Le fracas des percussions répond à la tension des cordes, sollicitées dans un ambitus peu aisé qui produit des textures nerveuses et agglutinantes. L'écriture exprime une dimension à la fois libre et savoureuse, à l'opposé des contraintes qui semblaient planer la veille sur *Kein Licht*.

C'est un sentiment hédoniste qui ressort d'une certaine manière à l'écoute de l'orchestration par Philippe Manoury du 3<sup>e</sup> mouvement de la Première Suite d'orchestre de Claude Debussy. Initialement écrite pour piano à quatre mains, il manquait à la version orchestrée de cette Suite ce dernier mouvement intitulé *Rêve*. Précédant de dix années le Prélude à l'Après-midi d'un Faune, on entend ici une très sage forme sonate aux contours encore très romantiques et lorgnant explicitement vers les harmonies du prélude de Parsifal. Hédonisme encore dans le *Don Quichotte* op.35 de Richard Strauss qui vient compléter la soirée de façon très étonnante. Cette pièce que Romain Rolland qualifiait de "plaisanterie musicale" est interprétée par le jeune violoncelliste Edgard Moreau dans le rôle éponyme et l'altiste Nathan Braude en Sancho Pança. En refusant de jouer des coudes pour dessiner son personnage à gros traits, Moreau joue sur une facette humoristique assez discrète et détaillée. L'orchestre occupe les premiers plans, piaffant d'impatience dans la scène des moulins à vents ou de la bataille contre les moutons ; libérant une brillance sans pareil dans les passages attendris (rencontre avec Dulcinée et mort de Don Quichotte). François-Xavier Roth imprime au poème symphonique une luminosité proche d'un Ravel ou d'un Saint-Saëns, avec une attention particulière aux arrière-plans et aux dialogues entre pupitres.

—



## LES PASSIONS DE MUSICA À STRASBOURG

Le 28 septembre 2017 par [Michèle Tosi](#)



*Festivals, La Scène, Musique d'ensemble, Spectacles divers*

Strasbourg. Festival Musica.

21-IX-2017 : Michaël Levinas (né en 1949) : La Passion selon Saint Marc. Une passion après Auschwitz pour solistes, chœur et orchestre, textes en hébreu, araméen, allemand et français ancien. Raquel Camarinha, soprano, La Mère ; Marion Grange, soprano, Marie-Madeleine ; Guilhem Terrail, contre-ténor, L'Évangéliste ; Mathieu Dubroca, baryton, Jésus. Solistes du chœur : Marie Hamard, La servante ; Simon Savoy, Pierre ; Pierre Arpin, Judas, L'évêque. Ensemble vocal de Lausanne. Orchestre de Chambre de Lausanne, direction : Marc Kissóczy.

23-IX-2017 : Sylvano Bussotti (né en 1931) : La Passion selon Sade, Mystère de chambre avec tableaux vivants. Mise en scène Antoine Gindt ; scénographie Élise Capdenat ; lumières Daniel Levy ; costumes Fanny Brouste ; Raquel Camarinha, soprano, Justine ou Juliette ; Éric Houzelot, comédien, Le Marquis ; Ensemble Multilatérale, direction : Léo Warynski.

FRANCE GRAND EST STRASBOURG

La passion est à l'affiche de l'édition 2017 de Musica, à travers quatre œuvres aussi fortes que singulières, qui jalonnent la programmation du festival. En ouverture, c'est *La Passion selon Saint Marc, une passion après Auschwitz* qui crée l'événement. L'œuvre donnée en création française est une commande passée à [Michaël Levinas](#) pour commémorer les 500 ans de la Réforme de Luther. Le surlendemain, *La Passion selon Sade* de [Sylvano Bussotti](#) investit la scène de la Cité de la musique de Strasbourg où la soprano [Raquel Camarinha](#) affronte le Marquis/Eric Houzelot dans un « Mystère de chambre » sulfureux et sous tension.



Le Palais de la Musique et des Congrès de Strasbourg n'est peut-être pas l'écrin idéal pour accueillir *La Passion selon Marc* de [Michaël Levinas](#), créée en avril dernier en l'église Saint-François de Lausanne. Mais la ferveur et l'excellence des forces en présence - solistes, chœur et Orchestre de Lausanne, tous placés sous la direction exemplaire de [Marc Kissóczy](#) - révèlent ce soir la hauteur d'un chef d'œuvre où le compositeur met toutes les ressources de son écriture virtuose et sophistiquée au service d'une pensée et d'un sujet qui résonnent au plus profond de lui-même : « Peut-on composer de la musique sans pleurer et sans trembler après la Shoah » s'interroge Levinas qui est, à ce jour, le premier compositeur juif à mettre en musique une passion de la tradition chrétienne.

Si l'héritage de Bach y est tangible, le compositeur conçoit l'œuvre sous forme d'un triptyque où le récit proprement dit de la Passion selon Marc (chapitres 14 et 15) est précédé des prières de la synagogue en hébreu et araméen (*Hatzi Kaddish* et *El male Rahamin*). La Passion se conclut par deux poèmes chantés en allemand de Paul Celan (*L'Écluse* et *Tremble*) dont la langue « pleure toujours » souligne le compositeur : « Sur tout ce deuil/ qui est le tien : pas/de deuxième ciel ». Car la Passion de Levinas est sans salut.

Se joignent aux pupitres de l'[Orchestre de chambre de Lausanne](#) un célesta, une harpe, un synthétiseur et deux pianos dont l'un est accordé au seizième de ton. Levinas poursuit là son investigation sonore amorcée [dans son dernier opéra Le petit Prince](#) qui multiplie les trajectoires de chute obtenues sur l'instrument microtonal. Le compositeur conçoit une écriture chorale complexe engendrant une micro-polyphonie à 36 voix séparées. Le son y est souvent filtré (la main ou une feuille de papier devant la bouche des choristes) au sein de textures sonores qui rejoignent voire se confondent avec celles de l'orchestre. Après la clameur des voix d'hommes, impressionnantes dans *Hatzi Kaddish*, et la déploration d'*Elmale Rahamin* où la masse chorale sert de « chambre d'écho » au baryton soliste (superbe [Mathieu Dubroca](#)), la cantillation des voix « fait entendre le tragique dans sa nudité », avec une lecture des noms du mur de la Shoah.

Michaël Levinas a choisi de faire chanter le récit de la Passion, partie centrale la plus développée, en français ancien, une langue « âpre et très accentuée », dit-il, que Michel Zink a transcrite dans l'alphabet moderne. Comme chez Bach cette fois, le récit de l'Évangéliste (merveilleux contre-ténor [Guilhem Terrail](#)) alterne avec l'intervention des personnages, Jésus, La Mère, Marie-Madeleine..., et les chœurs de turba (la foule) qui confèrent sa part de théâtralité à la narration. [Mathieu Dubroca](#) est ici Jésus, voix flexible et expressive, d'une assurance imparable, empruntant le plus souvent les trajectoires ascendantes. Les trois implorations de La Mère qui jalonnent le récit (émouvantes [Raquel Camarinha](#) et [Marion Grange](#)) ont des profils plus ondoissants et laissent parfois la voix a

*cappella*. Dans les parties plus dramatiques - *Trahison de Pierre*, *Récit de Golgotha* - l'orchestre se fait plus coloré (sonneries, cloches, steel-drums), révélant un travail d'orfèvre sur le timbre et l'hybridation des sonorités dont Levinas est le maître d'œuvre virtuose.

C'est avec la voix chaleureuse et invoquante de Marion Grange, terminant *a cappella* dans le deuxième poème de Celan, que se referme cette passion, laissant advenir l'émotion nue dans l'espace silencieux de la salle de concert.



#### Robe rouge sur fond de velours vert

Autre lieu, autre registre avec *La Passion selon Sade* de Sylvano Bussotti, une œuvre emblématique des années 1960, regardant vers le théâtre musical et l'œuvre ouverte, voire le happening, introduit en Europe à cette même époque par John Cage et ses suivants. Œuvre « intuitive » aurait dit Stockhausen, qui met au cœur du projet un sonnet de Louise Labé, *Ô beaux yeux bruns*, qui n'est pas destiné à être chanté. La partition est une énigme que les deux maîtres d'œuvre - Léo Warynski, en charge de la direction, et Antoine Gindt pour la mise en scène - ont dû sonder, décrypter, élaguer et finalement restituer, à la lumière des indications, autant sonores que scéniques, données par le compositeur. Et c'est tant mieux ! Car ni la musique ni le spectacle ainsi réactualisés ne sont véritablement datés.

Cathy Berberian était seule en scène lors de la création houleuse du spectacle en 1965 au Teatro Biondo de Palerme. Antoine Gindt a choisi quant à lui d'introduire le personnage muet du Marquis dans une mise en scène où les instrumentistes, costumés et fardés (l'Ensemble Multilatérale en grande forme), font quelques apparitions. Prologue et épilogue bienvenus relèvent également de l'imagination du metteur en scène, pour étoffer une matière un brin ténue.

Ainsi, c'est entre les drapeaux français et européen qu'Éric Houzelot investit la scène pour prononcer le discours enflammé de Donatien Alphonse François de Sade : « Français, encore un effort si vous voulez être républicains », judicieusement tuilé par la *Sonata Erotica* d'Erwin Schulhoff avec laquelle on pénètre de plain pied « dans le boudoir ». Autre chaud/froid très réussi, cette pièce d'orgue (*Solo* de Bussotti) brutalisant nos oreilles alors que le Marquis de Sade (Éric Houzelot toujours) se dénude lentement et revêt son habit soyeux d'intérieur, dans une temporalité toujours très étirée où chaque geste et attitude requièrent une importance. Dans sa robe-fourreau rouge sang sur fond de velours vert (rideau et lit de repos), Raquel Camarinha est éblouissante, endossant le double rôle de Justine et Juliette. Elle sera fouettée dans un premier temps par son partenaire qu'elle parvient ensuite à dominer et à neutraliser. La voix est elle aussi de velours : ambrée dans le médium grave, elle flamboie dans les aigus au gré des arabesques et autres figures flexibles qui fibrent la dramaturgie sonore. Gageons que le choral du Cantor de Leipzig, *Blute nur, du liebes Herz* (« Saigne mon cher cœur ») qu'elle fredonne lascivement au terme de cette descente aux enfers n'aurait pas déplu à l'iconoclaste florentin !

*Crédits photographiques* : La Passion selon Saint Marc © Guillaume Chauvin et La Passion selon Sade © Sandy Korzekwa

SCÈNES

# Réservez : Les spectacles à ne pas manquer

26/09/17 15h30

A Strasbourg, **Musica**, festival international des musiques d'aujourd'hui (du 21 septembre au 7 octobre) entame sa deuxième semaine, riche en créations. Dans *Faust's Box*, Andrea Liberovici signe le texte, la mise en scène et la musique, dirigée par Philippe Nahon et interprétée par l'Ars Nova ensemble instrumental (le 26 septembre). Un opéra de chambre qui mêle aux acteurs traditionnels de l'opéra, électronique et ombres en mouvement pour décrire ce Faust des temps modernes, sans âge, sans sexe, enfermé dans une boîte où il dialogue avec son "invisible intérieur", entre souvenirs et illusions. C'est Helga Davis qui interprète ce Faust et la voix de Robert Wilson qui lui donne la réplique.

A suivre : *Moi singe*, une création mondiale du Brésilien Januibe Tejera, un spectacle de théâtre musical pour deux chanteurs, six musiciens et électronique, qui s'inspire de *Rapport pour une académie* de Franz Kafka (le 28 septembre). *Exil*, conçu par Sonia Wieder-Atherton, fait entendre "la parole des peuples opprimés": de l'exode des Hébreux d'Égypte aux portes d'une geôle stalinienne, de la déportation à Auschwitz aux atrocités commises par les Khmers rouges, du génocide des Tutsis rwandais aux migrants marocains ou syriens contemporains (le 28 septembre).



## Musica 2017, jour 3 : Une Passion selon Sade élégante et dépassionnée



*C'est toujours sous un grand soleil que ce samedi de Festival Musica s'est déroulé avec comme programme matinal, un concert de créations d'étudiants de la classe de composition de Daniel D'Adamo et d'interprètes du conservatoire de Strasbourg. Le public a pu entendre des œuvres de Clara Olivares, Daphné Hejebri, Loïc Le Roux et Etienne Haan.*

A 16h, au Conservatoire, **Leo Warynski** à la baguette et **Antoine Gindt** à la mise en scène élégante faisaient revivre une œuvre qui en son temps a senti le souffre : [La Passion selon Sade](#) de **Sylvano Bussotti** qui avait marqué les esprits au Festival de Palerme en 1965. Créée à Nîmes, cette nouvelle production commence par un discours politiques, le fameux « Français encore un effort » de la *Philosophie dans le Boudoir*, se poursuit par la *Sonata Erotica* d'**Erwin Schulhoff** (1919) et se termine par une Juliette/ Justine rechaussée en Louboutin qui fredonne à peine soutenue par une basse, le « Blute nur » de la *Passion selon Saint Matthieu* de **Bach**. Entre les deux l'orchestre est caché de manière chic derrière un rideau de velours vert profond. Le marquis (le comédien **Eric Houzelot**) est habillé de soie quand il n'est pas nu et/ou en laisse de cuir, et seule voix à peine humaine, la sculpturale et sublime soprano **Raquel Camarinha** (qu'on avait entendue en ouverture en Marie dans la *Passion selon Marc* et qui fait la transition entre ces deux Passions à Musica) joue et Juliette et Justine en jouant de ses belles jambes, en soutien-gorge et robe rouge. Ses gémissements et ses trilles répondent de manière aigu à un orchestre grave, porté sur les cordes, dans une mise en son lente, lancinante

mais jamais langoureuse des emboîtements sadiens. Les jeux de dominations sont là, mais il manque un peu la machine dans ce Sade des années authentiques où le marquis a été redécouvert. On reste un peu sur sa faim, tout en étant heureux de voir ressuscité le son d'une époque qui semble presque aussi lointaine que celle du libertinage du 18e siècle.

Nous avons malheureusement dû quitter Strasbourg avant d'entendre [Ring](#), le premier volet de la trilogie pour orchestre spécialisé que **Philippe Manoury** a composé à Köln. Cette dernière était donnée à 19h au Palais de la Musique et des Congrès, avec le **Gürzenich-Orchester Köln**, dirigé par **François Xavier-Roth**.

Après tant de créations et de sollicitations des oreilles et des neurones, nous étions bien triste de quitter Strasbourg et le Festival Musica qui se poursuit jusqu'au 7 octobre. Pour découvrir tout le reste du programme, c'est [ici](#).

visuel : SandyKorzekwa

## Musica 2017, jour 2 : Création Française de « Kein Licht » de Philippe Manoury à l'Opéra National du Rhin

*C'est sous un soleil radieux que s'est déroulée cette deuxième journée du Festival Musica rythmée par France Musique qui est venue s'installer à Strasbourg les 22 et 23 septembre pour accompagner l'évènement. Le moment très attendu était la création française du « Thinkspiel » du compositeur Français Philippe Manoury à l'Opéra National du Rhin.*









A 7 heures du matin, c'est au cœur de la ville, dans la très jolie et très art déco salle de l'aubette, qu'il fallait être, là où France Musique a posé ses bureaux pour deux jours. Dans le cadre de l'émission « **Musique Matin** » de **Saskia Deville**, on a pu revenir sur la création française de la Passion selon Marc de la veille, en savoir plus sur l'importance du Festival Musica par son directeur, Jean-Dominique Marco et le fondateur de l'ensemble LINEA **Jean-Philippe Wurtz** mais aussi comprendre combien ce festival installé (35 ans d'existence) est l'un des fleurons d'une politique culturelle riche axée sur la création européenne pour la ville. La directrice des musées de Strasbourg, **Joëlle Pijaudier-Cabot**, nous a parlé d'une affluence croissante pour les 11 institutions qu'elle pilote (600 000 visiteurs par an) tandis que le premier adjoint au maire, **Alain Fontanel** a donné une petite idée de l'engouement des strasbourgeois pour la culture et la création.

A la veille de l'événement « Laboratoire d'Europe » qui s'ouvre par une série de conférences ce 23 septembre 2017, il était précieux d'en savoir un peu plus sur les grandes données politiques et culturelles de la ville. Laboratoire d'Europe célèbre Strasbourg comme ville d'avant-garde artistique et scientifique de 1880 à 1930, dans une quinzaine de lieux, avec entre autres, une grande exposition au Musée d'Art Moderne et un focus entre identité allemande et française sur **Wilhelm von Bode**, directeur des Musées de Berlin et par cette fonction réorganisateur des collections de Strasbourg, au Musée des Beaux-Arts...

L'après-midi a été marqué par les concerts ouverts au public de l'émission de **Frédéric Lodéon**, toujours sur France Musique et à la salle de l'aubette. **Michaël Levinas** s'est mis au piano dans du Debussy et dans deux de ses propres compositions dont il a parlé avec fougue, un quatuor de clarinettes a joué des compositions contemporaines (Mantovani...) et on a continué d'en apprendre plus sur la politique culturelle et la création avec la présence du directeur de la Philharmonie **Laurent Bayle** qui vient d'être aussi nommé Président du Festival Musica. Le compositeur Philippe Manoury était également sur le plateau pour évoquer la création du soir : le très attendu **Kein Licht**.

Les couloirs de l'Opéra du national du Rhin bruissaient dès 19h30, ce vendredi 22 septembre pour saluer la première française (après une création à la Ruhrtriennale cet été et avant un passage par l'Opéra Comique, co-producteur) de **Kein Licht** de Philippe Manoury. Professeur au Collège de France (chaire de création artistique), membre de l'académie des arts de Berlin et compositeur en résidence au Festival Musica où il dirige une académie de composition, Philippe Manoury s'est inspiré pour *Kein Licht* de fragments de l'auteure autrichienne Elfriede Jelinek. Reprenant la tradition du « Singspiel » allemand, c'est un projet entre théâtre (parlé) et opéra (chanté) mais réflexif sur notre rapport à l'énergie, à la technique et à la planète qu'il nous a proposé avec ce « **Thinkspiel** » de deux heures qui se voulait à la fois grandiose et potache. Malgré d'immenses moyens et de très grands talents et malgré une volonté louable de nous faire rire pour nous faire réfléchir, *Kein Licht* a raté ses effets. **Parfois « less is more » et le spectacle pêche par deux points cardinaux qui vont jusqu'à remettre en cause sa musicalité : un livret impossible et la volonté de tout agglomérer jusqu'à engloutir message et forme.**

Commençant par la présence du chien Cheeky et par des aboiements, la pièce ne parvient pas à dépasser ce décalage sympathique et de bonne volonté. Alors que l'allemand loghorréen (plus de 50 pages de texte !) de Elfriede Jelinek hésite entre de l'humour potache (clichés sur les français et les allemands dans « Non a strom atom », blagues sur Nicolas Hulot, le petit personnage d' « atomi » qu'une mezzo ventriloque fait parler...) et des longues saillies de bons sentiments sur le besoin de respecter la planète, la musique, elle est difficile à entendre au-delà des pauses d'ambiance électronique. Et cela est vrai, même pour les voix qui parlent par les bouches de comédiens très impliqués (**Caroline Peters, Niels Bormann**) et de chanteurs excellents (**Sarah Maria Sun**, la soprano a un timbre sublime et l'air aux accents mahleriens de la contralto, **Christina Daletska** est le plus beau moment du spectacle) qui aiment vraiment jouer la comédie.

Dirigés depuis la scène par un **Julien Leroy** habile, les musiciens se font donc à peine entendre, sauf le violon quand il accompagne une diatribe parlée. Faute d'intelligibilité et peut-être aussi finalement d'originalité, tant cela ressemble à du Berg ou du Strauss quand ça chante enfin, même le pic du spectacle où toutes les voix se superposent avec des chanteurs placés au cœur du public (premier acte) nous passe au-dessus de la tête et du cœur.

Enfin, la **mise en scène** est à l'avenant de la composition et du livret trop « pleins » de ce *Kein Licht* : jouant à la fois sur des tombées d'eau diluviennes, des costumes qui changent à chaque acte, la lumière et le noir, ainsi que de grands écrans de cinéma en temps réel à la Katie Mitchell, **Nicolas Stemann** se fait l'écho fidèle de l'œuvre qu'il alourdit encore.

Alors que Manoury intervient lui-même sur scène à la fin du premier acte (il le refera par vidéo interposée) dans une intervention où il nous montre les cuisines de son œuvre foisonnante l'on se prend de tendresse pour cet homme de génie qui a le courage de se mettre sur scène pour faire ce qui n'est pas son métier : jouer la comédie. Mais le texte hyper-sérieux et très lourd\* de mise en garde sur lequel il bute semble concentrer tous les défauts de sa pièce et tandis qu'il hésite entre une lecture au premier degré et l'humour passionnant de se mettre lui-même en scène, l'on saisit le point exact où le projet achoppe : l'absence de choix.

Sortant du spectacle qui nous a gardés avec toujours plus de débauche visuelle et sonore jusqu'au bout très divertis mais très froids, l'on est un peu abasourdi avec une impression de gâchis de talents et de moyens. Alors que notre Ministre de la Culture, Françoise Nyssen prend la parole pour dire qu'après ceci il n'y a rien à dire qu'à célébrer, on lui donne raison et l'on a hâte de voir la prochaine pièce de Philippe Manoury dans quelque chose de plus simple et où son génie puisse nous toucher.

Visuels : YH et Opéra National du Rhin

\*Extrait du texte avec lequel il est bien difficile de faire de l'humour : « Comment à l'époque d'internet qui fournit des couches de données de réalités (et de pseudo-réalités) en superpositions proliférantes -qui sous les strates accumulées ensevelissent la réalité- comment dans ces conditions rendre une histoire 'vraie' ? Notre réel est un immense palimpseste. Le texte de Jelinek creuse cet abîme sans fond ; ainsi ce 'Thinkspiel', par les interférences multiples de chants, de musiques, de paroles, de sons et d'images, veut à son tour creuser ce palimpseste réel » p. 24



## Musica 2017, Ouverture : La Passion selon Michaël Levinas, une musique pour un monde sans rédemption



Au Palais de la musique et des congrès de Strasbourg, l'édition 2017 du Festival Musica s'est ouverte avec solennité sur une création Française de [Michaël Levinas](#). **La Passion selon Marc** est une oeuvre qui a été commandée pour les 500 ans de la Réforme et jouée pour la première fois en avril 2017 à l'Eglise Saint François, à Lausanne. Devant une salle pleine et concentrée, l'**Orchestre de Chambre et l'Ensemble vocal de Lausanne**, sous la baguette de **Marc Kissoczy**, ont exécuté le « retable en trois parties » et en quatre langues (Hébreu, Araméen, Français du 13e siècle et Allemand) imaginé par le compositeur et pianiste pour un orchestre et 36 voix. Sous-titrée « **Une passion après Auschwitz** », cette version contemporaine de La Passion selon Marc était puissante et émouvante. "Mais" ou peut-être "car", elle était sans transcendance, ni rédemption, possibles.

« Peut-on composer de la musique sans pleurer et sans trembler après la Shoah ? » demande Michaël Levinas, dans cette *Passion selon Marc* jouée pour la première fois en France un deuxième soir de *Rosh Hashana* (Nouvel an juif) et où les hommes du chœur ont commencé par réciter le **Kaddish**, la prière juive pour les morts, qui glorifie le nom de Dieu. C'est presque sans instruments et tout à fait sans cordes que le compositeur nous a fait réentendre les mots hébreux de cette prière à voix graves, individualisée et faisant pourtant écho au « *mauscheln* » (murmure péjoratif) des soldats juifs dans le *Salomé* de Richard Strauss. Le mot « *sheme* »,

l'écoute, est ressorti comme un cri dans ce commencement saisissant, glaçant et puissant qui s'est poursuivi dans la même veine par une autre prière hébraïque de deuil et de mémoire : le « *El male Rahmim* » (Dieu de miséricorde). A la fin de ce premier « panneau » du triptyque, le vent s'est levé avec la harpe et les noms de trois camps d'exterminations ont été prononcés, ainsi que l'impératif catégorique « *Yizkhor* ». Il faut se rappeler...

Si le Dieu unique est interpellé, sa sainteté et sa miséricorde, lorsqu'on entre dans la deuxième et plus longue partie de la *Passion*, celle que transmet le premier évangéliste Marc (le contre-ténor **Guilhem Terrail**), le Christ (le baryton **Mathieu Dubroca**) ne connaît que souffrance sans rédemption. Trahi par Judas (absent de la cène mais arrivant lors de l'arrestation) puis par Pierre, il est arrêté et exécuté sans délivrer d'autres message que celui de sa tragédie humaine, dans le texte choisi par Levinas en français du Moyen-Age. Face à lui et secondée par Marie-Madeleine (la soprano **Marion Grange**), Marie (sublime soprano **Raquel Camarinha**) implore par trois fois qu'on garde son fils en vie ou du moins qu'on ne la laisse pas lui survivre. En vain. Les voix des femmes jouent un rôle important dans ce second panneau mais le chœur continue à bourdonner la tragédie de l'homme et de sa violence, dans un bourdonnement sans élévation. A peine la voix de la mère peut-elle chanter l'amour filial (« Jhesus, mon filz, mon enfant gracieux », quasiment à capella), à peine le violoncelle peut-il suggérer la beauté des larmes de l'homme que les cloches tintent et détonnent pour souligner sa nature fourbe et traîtresse. « Suis-je ce ? » se demandent avec Pierre et Judas les hommes et les femmes qui ont connu et côtoyé le fils de Dieu. La Vierge elle-même ne se tient pas droit devant le corps de son fils mort. Il n'y a ni résurrection, ni *Stabat Mater* (et pas de latin) dans cette *Passion selon Marc* où l'évangile culmine avec de l'araméen (« *Eli, Eli, lama zabaktani rakhik min* », « Mon père, Mon père, pourquoi m'as-tu abandonné ? ») et où le sacrifice sans rédemption rejoint les prières en hébreu de la première partie : Dieu est miséricorde et les hommes doivent se rappeler leurs morts. Après le gong de la mort, des hululements et une impression apocalyptique de courant électrique, cette deuxième partie se termine assez cruellement (et magnifiquement côté chant) par la longue description par Marc de la descente de croix.

Bref et quasiment sans chœur, ni orchestre le **troisième panneau** de l'Oratorio est en allemand, la langue de Bach, et se compose de deux poèmes de **Paul Celan**. Ce poète roumain de langue allemande a tenté de détruire "de l'intérieur" la langue d'une mère morte dans les camps, après la Shoah. Ce faisant, Celan bravait l'interdit posé par le philosophe Theodor Adorno, ouvrant la possibilité d'un « poème après Auschwitz » et il suscitait la colère de Primo Levi qui lui reprochait une « écriture obscure », là où l'humanisme semblait avoir besoin d'un discours limpide sur le mal. Assez proche de Celan dans son idée esthétique de "présenter" la souffrance tremblotante et le mal angoissant, Levinas a choisi deux poèmes de deuil impossible chez le poète : *Die Schleuse* (l'écluse) où reviennent les mots hébreux *Kaddish* et *Yizkhor*, ainsi que *Espenbaum* qui détourne la tradition romantique et pastorale allemande pour parler du deuil impossible d'une mère qui « jamais n'eût de cheveux blancs ». La mère, marie, la soprano, c'est justement elle qui « chante » les deux poèmes, à peine accompagnée par un piano simple et quasiment schubertien pour le premier et . Chez Levinas, elle termine nue et dans la nuit sur le constat de sa propre disparition...

Nous sommes restés sous le choc de cette voix magnifique, à la fois forte et fragile, qui disparaît toute seule dans le néant compact des corps et des instruments qui l'entourent. Dans un monde où Dieu est peut-être encore miséricordieux mais où l'humanité a disparu avec la Shoah, même les mères ne peuvent plus nous indiquer comment transcender le deuil et comment transformer survivre à la Passion. Ovationnés par la foule, les musiciens, les chanteurs et le compositeur ont salué avec chaleur une première soirée à la fois dure, aride et bouleversante, pour le Festival Musica 2017.

Visuels : Michaël Levinas © Marie Magnin / Ensemble Vocal Lausanne © Mario del Curto



## Immer wieder von Neuem – 35. Festival MUSICA

---

Das MUSICA-Festival Nr. 35 beginnt am Donnerstag in Straßburg mit dem großen Auftaktkonzert des Kammerorchesters Lausanne im PMC – es folgen über zwei Wochen neue und immer wieder neuste Musik auf höchstem Niveau.

---

Veröffentlicht am 20. September 2017 von Eurojournalist(e)in Culture // 0 Kommentare

---

**(Von Michel Magercord) – Musik ist immer wieder neu, egal wie alt sie ist. Es ist das Wesen der Musik, immer wieder neu zu sein für jenen, der sie gerade hört. Das Hören von Musik erzeugt in der Zeit, die mit ihr gefüllt wird, ihre eigene Wahrnehmung: Klangfarbe, Tonlage und was man sonst noch alles aus Noten- und Taktfolgen intellektuell extrahieren kann, sorgen für eine ganz individuelle Stimmungslage beim Hörer.**

Und es gibt natürlich auch ganz neue Musik, die „Neue Musik“: neue Klangfarben, neue Tonlagen, am besten noch intellektuell extrahierte, deren Vorgabe es ist, neu zu sein. Ist sie aber nicht. Ja, ungehört vielleicht. Mit auf seltsame Weise malträtierten Instrumenten oder auch gar keinen mehr erzeugt wohlmöglich. Und doch: neu ist ihr Wesen nicht. Auch diese Musik erzeugt letztlich nichts anderes, als die ihr und dem Zuhörer eigene Wahrnehmung – nur mit anderen Mitteln.

Die Frage, was neu ist, reduziert sich letztlich auf die Mittel und ihrer Bedienung. Und da gibt es tatsächlich immer wieder reichlich Neues. Um da einen Einblick und Überblick zu behalten, gibt es Festivals wie MUSICA in Straßburg. Nach über dreißig Jahrgängen hat es sich zu einer der bedeutendsten Veranstaltungen für die Ausweitung musikalischer Wahrnehmungsmittel etabliert. Und auch in seinem 35. Jahrgang bietet es wieder Anhörungsmaterial aus vielen Sparten des Neuen.

Zum Auftakt am Donnerstag setzt sich das Festival und seine Besucher gleich einer der ganz großen Fragen des 20. Jahrhunderts aus: kann man nach der Shoah Musik komponieren ohne zu weinen und zu zittern? Das Kammerorchester aus Lausanne wird Michael Levinas „Die Passion nach Markus, eine Passion nach Auschwitz“ aufführen. Am Freitag folgt dann mit der Oper „Kein Licht“ die Apokalypse und Weltuntergang, und am Samstag noch „Die Passion nach Sade“ von Sylvano Bussotti aus dem Jahre 1965.

Danach folgen noch zwei Wochen neuer Musik, wobei aber auch gelacht werden darf: ganz genüsslich etwa im Kino, wenn die Komödie „die Puppe“ von Ernst Lubitsch vertont wird, oder heimlich über so manche kompositorische Kapriole bei den immerhin 93 Einzelwerken, von denen 22 auch noch Welturaufführungen sind. Denn eines bleibt wie's mit dem Neuen nun einmal ist, bei all den Veranstaltungen darf man nämlich aufs Neue das tun, was Musikhörer schon immer taten: der eigenen Stimmung erliegen, die das Gehörte auslöst. Fröhlich und heiter, angespannt und besorgt, intellektuell und abgehoben, tiefgesinnt und berührt, genervt und verstimmt – alles ist möglich, egal ob Instrumente oder Notebooks dafür sorgen. Nur eines will nicht funktionieren: sich zu langweilen. Einfach, weil die Zeit, die Musik mit gefüllt wird, nie leer ist.

MUSICA, von 21. September bis 7. Oktober an unterschiedlichen Spielstätten in Straßburg

Informationen zum Programm, Orten und Tickets: [www.festivalmusica.org](http://www.festivalmusica.org)

Presse écrite  
régionale

**MUSICA 2017**

## **STRASBOURG Festival Musica : en harmonie**

Au cours de la 35<sup>e</sup> édition du festival Musica qui s'est achevée le 7 octobre, 93 œuvres, dont 28 créations, ont été présentées lors de 42 manifestations. Soixante-quatre compositeurs ont été joués, issus de seize pays. La fréquentation a été forte avec 16 195 spectateurs pour une jauge de 16 805 places. Les spectateurs de moins de 28 ans représentaient 27,55 % du public de 2017. Plus de 80 % des entrées ont été payantes. Par ailleurs, 1 229 enfants, dont 1 128 dans un cadre scolaire, ont assisté à au moins un spectacle. 138 heures d'ateliers pédagogiques ont été dispensées dans les écoles primaires, collèges et lycées alsaciens auprès de 2 330 enfants. Enfin, neuf master classes, quatre rencontres et une table ronde, une conférence et un colloque ont été organisés durant le festival.



**MUSICA** Création au festival

## Le quatuor de Raphaël Cendo

**CE CONCERT** donné samedi à l'église Sainte- Aurélie à Strasbourg a donné lieu à la création de l'œuvre de Cendo. Elle associait musique vocale et instruments. L'œuvre évoque la poussière et les cendres du feu destructeur. Elle parle d'Hiroshima dans l'argumentaire accompagnant une musique elliptique par ses effets de souffle et de son monosyllabisme côté vocal, et d'accords de notes isolées côté cordes. Rencontre de deux quatuors, où les musiciens du quatuor Nana punctuaient les interventions des quatre chanteurs des Neue Vocalsolisten. Mais le plus surprenant : le livret ne devint perceptible qu'au milieu du concert, avant de disparaître à nouveau. Au bout de cinq quarts d'heure, le seul accord diatonique

vint à la note finale de ce qui a été le plus souvent murmures d'un côté, pizzicati et accords râpés à l'archet de l'autre.

C'est surtout l'attente des mots qui crée le suspense. Les paroles ne vinrent distinctement qu'au 9<sup>e</sup> des 14 paragraphes du texte pour s'estomper ensuite à nouveau. La conclusion du livret affirmait que « chaque mur serait un accomplissement du vide ». Et on avait pu lire auparavant que « les choses de l'art commencent souvent au rebours des choses de la vie » : le paradoxe valait explication. Et il ne restait qu'à saluer la vaillance des musiciens qui en présence du compositeur Raphael Cendo n'ont pas lâché prise durant toute la durée de l'œuvre.

MARC MUNCH

**MUSICA Percustra à HautePierre**  
**En impliquant des scolaires**

L'école de percussion Percustra pratique dans son quartier de HautePierre l'immersion de son activité au sein de la population et du milieu scolaire.

Trois créations de l'Atelier concert pour en faire la démonstration au festival Musica avec pour dénominateur commun la notion de « corps- instrument ».

François Papirer, des Percussions de Strasbourg, présentait à l'auditorium de France 3 les fondements de ce travail collectif.

Benoît Montambault a conçu deux des trois pièces au programme : *Fragments articulés*, interprétés par sept participants adultes. La

deuxième pièce, une commande des Percussions de Strasbourg était destinée aux élèves d'une classe - la 5e A - du collège Erasme de HautePierre, qui ont choisi de suivre l'atelier dont l'encadrement pédagogique était assuré par Galdric Subirana. Les 15 élèves ont eux aussi tout à fait bien joué le jeu.

La dernière pièce, signée Min-Tâm Nguyen, des Percussions de Strasbourg, dont le compositeur et Olivier Pfeuffer assuraient l'encadrement pédagogique, faisait appel à une collaboration avec un atelier de jeu vidéo d'Angoulême pour travailler sur une autre donnée technologique : le losange, symbole de Percustra.

M.M.

## **MUSICA** La Passion selon saint Matthieu de Bach **Le regard de Castellucci**

La traditionnelle contribution d'Arte à Musica est, cette année, un captage par la société Ozango de la Passion selon saint Mathieu de Bach revue par Castellucci.

**LE CHEF-D'ŒUVRE** a encore inspiré des compositeurs d'aujourd'hui. Ainsi les Passions de Levinas et de Moulitka entendues à cette édition de Musica. Mais le modèle a tenté aussi le cinéaste Roméo Castellucci qui en a fait, en captant une interprétation musicale dirigée par Kent Nagano, une création visuelle originale.

Sa Passione est filmée dans un grand espace intégralement blanc, au fond duquel ont été placés la Philharmonie de Hambourg et la Audi Jugendchorakademie, des solistes, notamment le ténor John Bostridge en évangéliste, et le baryton Philippe Sly pour le rôle de Jésus et les autres rôles masculins, les airs de soprano et d'alto étant de leur côté bien pourvus.

Kent Nagano au pupitre mène impeccablement le déroulement de l'oratorio. Mais la musique, si

elle nuance entre doubles chœurs, chorals et soli vocaux ou instrumentaux, semble garder une sorte de neutralité. En fait, c'est ce qu'il met dans l'espace libre devant les interprètes de la musique qui intéresse le cinéaste. Apparaissent des personnages allégoriques et des objets symboliques amenés à tour de bras. Sur l'écran, Castellucci mélange les textes surtitrés du livret, et des tirades visuelles sur différents sujets, de la vie quotidienne, ou sur la mort. Mais les gestes ne sont pas moins importants pour le cinéaste. On amène le tronc en annonce de la croix. On traite grossi ou avec les pipettes au laboratoire, l'analyse du sang. Si l'image d'une croix nue apparaît en final, il y a, plus insistant, en deuxième partie, les exercices gymniques à la barre horizontale quand de nombreuses personnes s'y suspendent. Le sacré et le profane se mêlent totalement dans ce spectacle. Le spectacle du monde ordinaire et le récit de la souffrance du Christ semblent se mettre à égalité. Est-ce la leçon du cinéaste ?

M M



**STRASBOURG** Musica et le Philharmonique

# Au royaume d'Adès

La première production du Philharmonique de Strasbourg, jeudi et vendredi, se déroulait en partenariat avec les DNA et Musica. Une *Totentanz* de Thomas Adès répondait à la Troisième symphonie de Beethoven dirigée par Marko Letonja.

**TIRONS D'ABORD NOTRE CHAPEAU** aux deux solistes héroïques de la soirée, le baryton Adrian Eröd et la mezzo-soprano Carolina Krogius. Cette dernière, qui a déjà porté *Totentanz*, remplace Christiane Stotijn, souffrante, au pied levé et profite de l'inversion de programme pour se préparer en coulisse. Elle incarne ici chacun des représentants de l'humanité par ordre décroissant des statuts, du pape au nourrisson, auxquels la mort, jouée par Eröd, lance une invitation à danser, dans un argument fidèle à une tapisserie médiévale allemande. Présentée pour la première fois à

Londres en 2013, la partition d'Adès ne laisse quiconque indifférent, par les moyens déployés – grand orchestre avec huit percussionnistes, piano, harpe –, la variété des couleurs proposées et les changements de tons en fonction des personnages présentés, l'extraordinaire foisonnement de textures enfin dont la phalange strasbourgeoise s'est accommodée avec un plaisir évident.

## Une *Totentanz* très saluée

Et si l'orchestre s'y révèle d'abord écrasant pour les chanteurs, créant un effet d'oppression sonore macabre, marqué par les syncopes des coups frappés et la stridence des vents, il opère un *decrescendo* bouleversant dans le dernier tiers de cette fresque saisissante, laissant entendre les timbres magnifiques des chanteurs, qui terminent leur partie ensemble, dans un chuchotement *morendo*. L'œuvre est saluée par des applaudissements nourris. *Totentanz* s'inscrit en écho à la

marche funèbre de Beethoven dans sa *Sinfonia eroica*. Marko Letonja en signe une version à contre-pied des passions éphémères du compositeur pour Napoléon, une lecture objective aux épanchements lyriques contrôlés. Dans le scherzo et le final particulièrement, le chef slovène conduit son orchestre avec moelleux, exhumant l'héritage haydnien et sa lumineuse bonhomie.

Le premier mouvement file droit, un peu mécanique parfois, et peut gagner en brillant dans les parties animées par les vents. Et la marche funèbre, autour de laquelle est bâti le programme de cette soirée, est menée avec allant et distanciation intéressante ; poids des silences, transitions mates, lui conférant une aura mystérieuse inhabituelle. Cette *Eroica* alerte, pas trop dramatique, présente ainsi un discours éloquent et clairement structuré. Une belle dédicace à l'ancien maire de Strasbourg Marcel Rudloff. ■

CHRISTIAN WOLFF

HAGUENAU Collège André-Maurois

# Les élèves au festival Musica à Strasbourg

Mme Werlé, professeur de français, responsable de l'atelier théâtre du collège Maurois, et Mme Meyer, professeur d'allemand qui est l'animatrice ponctuelle de l'atelier, ont proposé aux élèves de découvrir *Kein Licht*, un opéra contemporain de Philippe Manoury, donné à l'Opéra de Strasbourg, dans le cadre du fameux festival de musique contemporaine Musica.

**L'ATELIER** théâtre travaille cette année autour de la thématique « Échos kafkaïens » et abordera les questions de situations oppressives, parfois sans issue, de la vie moderne.

Les élèves ont d'ores et déjà commencé à réaliser un travail d'écriture théâtrale avec Mme Werlé, et entreprennent des travaux de recherche au CDI avec M. Eglin, professeur documentaliste.

L'Opéra contemporain *Kein Licht* auquel les élèves ont eu le privilège d'assister, entre pleinement dans la thématique de l'atelier, et ceci d'autant plus que le livret a été créé par une écrivaine d'origine tchèque, Elfriede Jelinek, prix Nobel de littérature dont on connaît l'engagement et la capacité de poser des ques-



À la sortie du spectacle, Philippe Manoury, touché par la venue d'un très jeune public, n'a pas hésité à poser avec les élèves et professeurs du collège Maurois. DOCUMENT REMIS

tions sociétales profondes. *Kein Licht* interroge le public et la société sur les causes et conséquences de la catastrophe nucléaire de Fukushima sans pour autant entrer dans un processus de jugement ; une création très loin de l'opéra traditionnel. Ici pas de dialogues, pas de trame narrative, pas de personnages, mais des commentaires, des réflexions.

## Bouleversant et énigmatique

Dans cet opéra contemporain, Philippe Manoury crée un concept multi-arts mêlant voix parlées, voix chantées, musi-

que d'orchestre, musique électronique, jeux d'acteurs, effets vidéos, avec une utilisation spatiale du lieu de spectacle inédite, projections d'images dans la salle, au plafond, aux murs.

Les artistes évoluent sur scène dans un bassin d'eau, dans un décor de centrale nucléaire, avec quinze musiciens, un chef d'orchestre, quatre acteurs et trois chanteuses.

Cette mise en scène explosive et d'une arrogante modernité aux grandes variétés d'expressions est signée Nicolas Stemann.

Durant deux heures vingt, les élèves ont prêté une attention

et une concentration surprenantes à ce spectacle moderne, rythmé, bouleversant et énigmatique, retraçant les questions sociétales du monde actuel.

À la sortie du spectacle, Philippe Manoury touché par la venue d'un très jeune public, n'a pas hésité à poser avec les élèves et professeurs pour une photo.

Les élèves de l'atelier théâtre au contact de cette œuvre pourront se plonger à leur tour et à leur niveau dans un processus de création multi-arts qui durera toute l'année scolaire avant les représentations de fin d'année en juin. ■



**MUSICA** Ciné-concert  
**Le Bal des Vampires**

Deux épisodes des mythiques Vampires de Louis Feuillade étaient présentés mardi en ciné-concert au festival Musica avec une musique signée Andy Emler, donnée en création mondiale.

**DANS L'HISTOIRE** du cinéma, Les Vampires, film feuilletonneque muet en dix épisodes (annonçant nos contemporaines séries), tourné en pleine Première Guerre mondiale par Louis Feuillade, occupe une place singulière.

Cette saga mythique qui fascina les réalisateurs de la Nouvelle Vague « utilise merveilleusement le fantastique de Méliès et le réalisme de Lumière », selon Alain Resnais. L'histoire ? Les agissements délictueux d'une bande de criminels terrorisant Paris dont la plus charmante représentante est Irma Vep, incarnée par celle qui fut une muse des Surréalistes, Musidora.

**Clin d'œil à Tomi Ungerer**

Le compositeur Andy Emler s'est emparé des épisodes 7 et 8 – Satanas et Le Maître de la foudre formant un diptyque cohérent et compréhensible par le spectateur – pour écrire une partition au titre en forme de clin d'œil à Tomi Ungerer, Séquences en série pour 3

brigands. La musique s'inspire de la structure narrative très picturale d'une action décomposée en tableaux : pour chacun d'eux, une atmosphère a été imaginée dans une composition laissant une large place à l'improvisation que maîtrisent avec art les trois compères qui donnèrent cette première, Andy Emler himself au piano, Claude Tchamitchian à la contrebasse et Marc Ducret aux guitares (électrique et acoustique).

Ils ont entraîné le public de l'Auditorium de la Cité de la musique et de la danse dans une sarabande jazzy ponctuée de climats évoquant la musique répétitive, d'effets sonores délibérément inintelligibles chuchotés dans les micros, de ragtimes dissonants ou de percussions, puisque chacun avait à sa disposition wood-blocks, cymbales ou cloches.

Délibérément non illustrative – contrairement à certains essais antérieurs comme celui de Robert Israel – la BO d'Andy Emler est pétrie d'un puissant humour, parfois en total décalage avec l'image, qui va comme un gant à cette bande de brigands cherchant à entôler un riche milliardaire américain et utilisant des armes aussi poétiques qu'un canon silencieux et sans leur.

HERVÉ LÉVY

STRASBOURG

# Héroïque symphonie

Familier du festival **Musica**, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg fait entendre deux compositeurs qui le sont moins : Thomas Adès (la « Totentanz » connaîtra ici sa création française) et Ludwig van Beethoven (dont l'« Héroïque »).

Sur quel pas vivre la mort ? Celui d'une marche, qui la déplore et l'accepte, ou celui d'une danse, qui l'affronte et la transcende ? Le 2<sup>e</sup> mouvement de la *Symphonie n° 3 de Beethoven* est bien une « marche funèbre » : d'une longueur certes inédite, elle en adopte toutes les caractéristiques canoniques (tempo lent, mode mineur, mesure binaire). La *Totentanz* d'Adès (2013), quant à elle, est bien une « danse funèbre » : composée en mémoire de Witold Lutoslawski (lui-même auteur d'une *Musique funèbre* pour orchestre à cordes), elle s'inscrit à cet égard dans une tradition vieille de plusieurs siècles – et cite de manière grinçante l'air du *Dies Irae*.

La *Symphonie n° 3* de Beethoven fut d'abord dédiée à Napoléon Bonaparte ; mais celui-ci s'étant fait couronner empereur, la dédicace fut corrigée et finalement destinée « à la mémoire d'un grand homme ». *Héroïque* pour cette raison, cette sym-

phonie l'est aussi pour les proportions qu'elle adopte : elle prend en effet, pour dérouler ses quatre mouvements, environ deux fois



L'Orchestre philharmonique de Strasbourg jouera des compositions de Beethoven et Adès, le 6 octobre, au Palais de la musique et des congrès. Photo L'Alsace/Christelle Didierjean-

plus de temps qu'une symphonie de Haydn. La *Totentanz* d'Adès reprend pour sa part le scénario d'une frise peinte en 1463 à Lubeck sur une longue bande de tissu : devant la mort défile une série de personnages, rangés du plus au moins important – du pape à l'enfant –, et associé chacun à un texte d'imploration.

Adès a sélectionné seize de ces victimes avant d'en confier les mots à une mezzo-soprano : celle-ci, interprétée par Christianne Stotijn (qui créa la partition en 2013), dialogue avec le *Grand Macabre* (le baryton Adrian Erod). Adès s'attache ainsi à caractériser chaque personnage, jusqu'au finale bouleversant de l'enfant : « *Ô Mort, comment dois-je te comprendre ? Je dois danser alors que je ne sais pas marcher* ».

Vendredi 6 octobre à 20 h au Palais de la musique et des congrès, Strasbourg. Concert réservé aux détenteurs du Pass Musica et Liberté. [www.festivalmusica.org](http://www.festivalmusica.org)



## **MUSICA** Oratorio de Zad Moutaka **La Passion selon Marie**



**La mort du Christ à travers le regard de Marie.**

PHOTO DNA | JEAN FRANCOIS BADIAS

Après *La Passion après Auschwitz* de Levinas, Musica présentait celle de Zad Moutakas, qui en langue syriaque ou araméenne assortie de surtitrage en français, voit les derniers instants de la vie de Jésus à travers le regard de Marie.

La composition réunit des textes d'origines diverses (évangiles reconnus ou apocryphes mêlés à des pages poétiques) que le livret organise sans ordonnance chronologique du récit, mais en fonction de la sensibilité de l'auteur. Une contemplation de la figure du Christ par sa mère et ses plus proches disciples (Jean, Pierre, Marie-Madeleine ou Judas) mais qui fait intervenir aussi la foule. Son originalité est peut-être davantage dans le style musical qui met en œuvre sous la direction de Joël Subulette et autour de la soprano Marie-Kristina Kier pour le rôle-titre, le chœur de chambre Les Éléments rompu à la musique contemporaine, un ensemble instrumental, Le Concerto Soave, spécialisé dans la musique ancienne, mais qui en l'occurrence relie des expressions orientales et occidentales.

Sur tous ces points, le compositeur, né à Beyrouth et formé à Paris, fait œuvre nouvelle. Dominées peut-être par les voix,

les interventions de l'orchestre sont plus rares et mesurées, pour ponctuer des moments importants ou se signaler par leur économie. En revanche, les interventions de la soliste sont calculées pour mettre en relief les paroles de la mère dans ce qu'elles ont d'essentiel, et qui respirent une infinie tendresse. Elles se placent au-dessus du groupe choral ou sont isolées dans un a cappella très prenant : le chant de Marie-Kristina Kier étant, on le savait déjà par ses prestations dans le baroque, d'une pureté exemplaire.

Le chœur de chambre, dont sont issus les autres solistes chantant les rôles de Marie-Madeleine, Judas, Pierre et Jean, trace pour sa part en lignes horizontales, positions serrées ou à l'unisson, dans un dense tissu sonore, où dominent les intervalles courts en demi-tons voire en quart de tons, les frottements imposant une énorme concentration maintenue sans faille dans le mouvement calme du récit. La dynamique souligne les sommets de l'événement aux moments où ils interviennent et rythment ainsi le déroulement de l'oratorio. Très belle performance de tous les protagonistes de cette Passion selon Marie même un peu austère mais toujours très méditée de la part du compositeur et du chef qui a mis en œuvre cette musique.

MARC MUNCH

**MUSICA** Renaud Capuçon et Guillaume Bellom  
**Sonates ensoleillées**

Un concert lumineux sur les pas de Messiaen, Widmann et Beethoven. PHOTO DNA - CEDRIC JOUBERT

Samedi, le festival Musica accueillait le violoniste Renaud Capuçon et le pianiste Guillaume Bellom pour un lumineux concert rassemblant des pages de Messiaen, Widmann et Beethoven.

Inlassable défenseur du répertoire contemporain, le violoniste star de la scène classique Renaud Capuçon était accompagné d'un des pianistes les plus prometteurs de sa génération, Guillaume Bellom (né en 1992) pour un programme tel un rayon de soleil au cœur de la grisaille automnale. Manifeste dans une partition rarement donnée d'Olivier Messiaen, *Thème et variations* (1932) – agréable mise en bouche –, la complicité unissant les deux musiciens éclate dans la très virtuose *Sommersonate* écrite par Jörg Widmann à l'intention du violoniste qui en assura la création en deux étapes (le premier mouvement en 2010, le second en 2013). Tout en précision pointilliste et en engagement, l'archet solaire de l'interprète français répond à un piano plein de panache et de maîtrise mêlés dans une pièce qui se joue brillamment du modèle classique de la sonate, entre hommage assumé et redéfinition de ses contours. Il était naturel de faire suivre cette œuvre par la *Sonate n° 5 en*

*fa majeur "Le Printemps"*, opus 24 de Beethoven (1801), pleine de gaieté où l'on retrouve un Renaud Capuçon au jeu d'une intense fluidité, décomplexé face à la partition.

Dans sa loge, après le concert, il nous confiait avoir « énormément appris en jouant les œuvres d'aujourd'hui. Cela m'a libéré pour interpréter celles de Beethoven, Brahms ou Schubert. Depuis que je travaille avec des compositeurs vivants, je me suis rendu compte, en parlant avec eux, à quel point les questions que je pouvais me poser sur des détails n'avaient presque aucune importance. Ce qui compte c'est le phrasé, le souffle. »

Preuve apportée avec ce Beethoven éblouissant de maturité soulevant l'enthousiasme d'un public qui se mit, pour une petite partie, à applaudir entre les mouvements... à la grande joie du violoniste, absolument pas choqué et heureux de voir « des spectateurs qui ne sont pas des habitués des salles de concert réagir avec tant de spontanéité. À ces nouveaux, je veux dire : Bienvenue », résume-t-il. Les débats pouvaient s'achever avec un bis simple et touchant, une *Sicilienne*, plus célèbre composition de Maria Theresia Paradis (1759-1824), laissant les esprits flotter dans une rêverie un brin mélancolique.

HERVÉ LÉVY

**MUSICA****Tellement  
humain...**

Créé jeudi soir au festival Musica à La Bourse (Strasbourg), *Moi singe* de Januibe Tejera est une adaptation en musique, textes et vidéos d'un texte de Kafka empli d'humour noir.

L'histoire narrée par Kafka dans *Rapport pour une académie* convoque sa *Métamorphose...* vue dans un miroir : un singe devenu humain explique sa transformation à un parterre de doctes savants. Servant de base à la pièce du compositeur brésilien Januibe Tejera, cette conférence grinçante et teintée d'humour questionne notre Humanité.

Dans un dispositif circulaire évoquant les amphithéâtres des universités du XIX<sup>e</sup> siècle, prennent place les musiciens et deux chanteurs incarnant le génial macaque – la soprano Françoise Kubler dont la ductilité vocale laisse pantois et le baryton Thill Mantero, timbre tout en efficacité. Leurs voix parlées et chantées se succèdent, se superposent, jusqu'à saturation, entrent en collision ou composent d'habiles écheveaux pour incarner le caractère hybride du personnage, humain et animal, social et sauvage, dualité également élégamment exprimée par les vidéos de Marie-Anne Bacquet.

**Petite dissonance...**

Complexe, foisonnante, électronique, souvent teintée d'un humour glaçant tutoyant l'absurde et le grotesque, la musique se déploie, distordue, amplifiée, spatialisée et soumise à de nombreuses interférences, interprétée par une formation atypique réunissant deux ensembles strasbourgeois, Accroche Note et HANATSU miroir qui fait là sa première apparition à festival. Les rarement entendues sonorités de la flûte contrebasse, instrument gigantesque au jeu très physique d'Ayako Okubo rencontrent les clarinettes d'Armand Angster et de Thomas Monod, les percussions vives et précises d'Olivier Maurel et la guitare électrique de Rémy Reber, les deux derniers étant placés – choix trop manifeste et seule dissonance dans l'impeccable scénographie de Jean-Baptiste Bellon – dans des... cages. Dernier protagoniste, le contrebassiste Jean-Daniel Hégé livre une performance éblouissante, en particulier dans un lamento solo décrivant la capture du singe.

HERVÉ LÉVY

MUSICA

## Interactif Pinocchio

**Un dialogue constant.**

© LUC HOSSEPIED/ÉIC

L'adaptation par la compositrice italienne Lucia Ronchetti du texte de Carlo Collodi, pour une soprano et un ensemble chambriste, était créée mercredi à France 3 Alsace. Les enfants dans les gradins ont pour certains été préparés en amont. Une action nécessaire pour apprécier le conte musical, illustré par quelques accessoires seulement, une marionnette, une valise. Suggéré de manière élaborée, l'argument se révèle difficile à suivre.

L'ambiguïté règne ainsi sous les traits des personnages « informés » incarnés par chaque instrumentiste. L'évocation du grillon par le violoncelle paraît évidente, celles du chat et du renard le sont beaucoup moins. La qualité du spectacle vaut donc principalement par la mise en espace de Matthieu Roy qui réalise avec brio l'éclatement du cadre habituel de la scène. La jeune Belge Juliette Allen incarnant Pinocchio, à l'aise dans la variété de ses registres, se promenant à l'occasion dans les travées.

Et l'interactivité, limitée entre les musiciens et le public, prend une place prégnante entre les différents protagonistes sur le plateau. Les instrumentistes se déplacent, parlent ou chantent, se muent en comédiens.

### Citations musicales

De ce point de vue, les solistes de l'Ensemble intercontemporain, trois cordes, cor et deux percussionnistes, interprètent la partition homogène sur le même plan que la chanteuse.

Pour habiller en musique le texte tour à tour parlé ou chanté – hélas pas toujours audible –, Ronchetti crée des effets avec des modes de jeu originaux et fait entendre avec bonheur la « voix » de chacun des instruments. Les citations, de Vivaldi à Stravinsky, en passant par Chopin ou Paganini, sont parodiées avec humour.

Au terme des  $\frac{3}{4}$  d'heure, où sont peu clairement déclinés une dizaine de chapitres des aventures de Pinocchio, les avis divergent. Le spectacle ne réussit qu'à moitié son pari auprès du public juvénile, globalement attentif malgré le côté décalé et anachronique, et détonne à tout le moins.

CHRISTIAN WOLFF

► Le 7 octobre à 20 h à Mulhouse La Filature



OSTWALD

## Synergie du sextuor

Proposé dans le cadre du Festival Musica, « L'orchestre d'hommes-orchestres Joue à Tom Waits » est un cirque musical réjouissant, foutraque et délirant. Ici, l'homme-orchestre n'a qu'un talent : celui de les avoir tous – un peu.

L'orchestre d'hommes-orchestres (LODHO) en réunit six qui, tous, touchent à tout, en assumant de ne le faire qu'à moitié. Car la limite devient opportunité : n'être qu'un virtuose moyen de chaque instrument.

Elle justifie la recherche de « solutions hors-pistes » radicalement indisciplinées. Leurs reprises de chansons de Tom Waits se révèlent alors être bien plus qu'un concert. Celui qui a de nombreuses fois chanté le destin imaginaire de Frank a construit depuis 1971 une carrière atypique : celle d'un véritable « homme-orchestre », auteur-compositeur-interprète-comédien-réalisateur et concepteur de spectacles.

Le timbre rauque et abrasif de sa voix, le cynisme de ses textes et l'humour de ses mises en scène n'en ont pas moins fait de Tom Waits une icône du rock et de sa production un univers unique, dans lequel ne pouvait que s'épanouir l'esprit burlesque de LODHO. Car celui-ci ne se contente pas de



En s'approchant du bricolage, le collectif s'éloigne de l'uniformité. Il en résulte des propositions libres, ouvertes, inventives et délibérément chaotiques. Des plaidoyers en faveur de la débrouillardise et de l'intelligence. DR

« jouer du Tom Waits » : il « joue à Tom Waits », avec tout ce que cela implique de recherche mimétique et de bricolage ludique. Hors la voix, la guitare et la basse, tous les instruments sont en effet inventés ou relèvent d'un usage détourné d'objets du quotidien.

Ces corps sonores sont eux-mêmes soustraits à leur seule fonction musicale pour donner lieu à d'abracadabrants gags visuels. Pièces de costume ou de décor, ils participent du tournoyant capharnaüm organisé par les six artistes autour d'un pot de fleurs en plasti-

que. Ca doit ressembler un peu à ça, chez Frank.

**Y ALLER** Jeudi 5 octobre à 20 h 30 à l'Espace culturel Le Point d'eau, 17 allée René Cassin, Ostwald. Tarifs : de 6 € à 22 €. Rens. : 03.88.23.47.23 Site : [www.festivalmusica.org](http://www.festivalmusica.org)

**FESTIVAL MUSICA**

RENCONTRE À la BNU

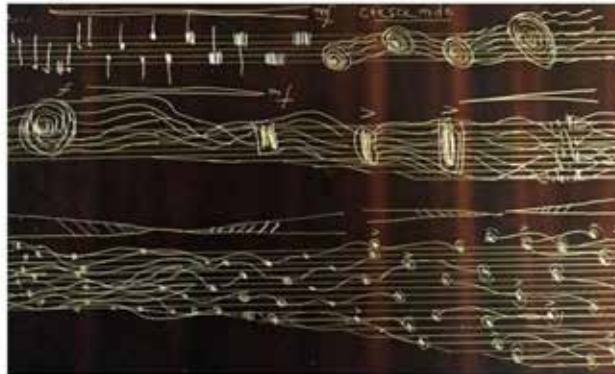
**La passion selon Zad Moulta**

Illustration de l'œuvre pour guitare électrique de Zad Moulta « Kahraba ». DR

L'œuvre contemporaine du compositeur Zad Moulta s'appuie sur le patrimoine des récits sacrés et sur la voix humaine pour atteindre l'« énergie première » du mystère sonore.

Compositeur et plasticien d'origine libanaise, Zad Moulta est présent au festival Musica à travers trois de ses œuvres : « La Passion selon Marie » (le vendredi 29 septembre, à 20h30, à l'église du Temple Neuf), « Combattimenti » (le mercredi 4 octobre, à 20h30, à l'église Sainte-Aurélien) et, enfin, une série d'antennes tirée du « Codex Riesen » d'Hildegard von Bingen (aujourd'hui, à 20h30, à l'église Sainte-Aurélien).

Rencontrer l'artiste intéressera non seulement tous ceux qui se rendront à ces représentations, mais aussi toute personne passionnée par la recherche en matière de musique. Car depuis des années, Zad Moulta explore la richesse du langage musical, intégrant les données fondamentales de l'écriture contemporaine occidentale – structures, tendances, familles et signes – aux caractères spécifiques de la musique arabe – monodie, hétérophonie, modalité, rythmes, vocalité...

Son rêve serait d'atteindre une efficacité d'écriture proche de l'élan primitif de l'être à s'inscrire dans le mystère sonore de l'univers ! Son œuvre tend à se débarrasser du poids des siècles d'histoire musicale tout en s'appuyant sur les structures fondamentales qui en ressortent, se

servir des textes sacrés et poétiques tout en se dégageant du sens des mots.

Dans un entretien avec Catherine Peillon, Zad Moulta explique qu'il se sert souvent de la poésie comme d'une sorte de matière première où il considère « le sens d'un texte d'une manière globale opérant tel un parfum aux composantes insaisissables, ce qui permet une grande liberté face aux mots qui peuvent se désintégrer ou se compresser pour ne garder que leur énergie interne ». D'où la prédilection de Zad Moulta pour les langues anciennes telles que l'araméen, le grec ancien, le latin ou le syriaque. Le livret de son oratorio « La Passion selon Marie » mêle des textes profanes et sacrés : des fragments des évangiles (canoniques ou apocryphes), des haïkus japonais, des phrases de Rilke ou de Céline ou une berceuse populaire italienne du XVII<sup>e</sup> siècle. Symbole de « la douleur universelle de l'humanité », la figure de Marie apparaît aussi dans une autre pièce que le compositeur présente au festival - « Ubi es » où il déplace les visions de la mystique et compositrice médiévale Hildegard von Bingen dans notre monde contemporain. En s'appuyant surtout sur la richesse expressive de la voix humaine, l'œuvre de Zad Moulta prend le risque d'un retour osé à la force de l'émotion, évitant les embûches du mièvre et du sentimental. Un sacré défi !

DOSTENA LAVERGNE

► Rencontre avec l'artiste, aujourd'hui, à 12 h 30, à la BNU, 6, place de la République, Gratuit.

**MUSICA** Hommage à Barbara

## La chanteuse était en noir, l'homme en habit rouge



Rebecca Mai dans un bel hommage à Barbara.

PHOTO DNA - CHRISTIAN LUTZ-SORG

Lundi soir, Musica rendait hommage à la Dame en noir de la chanson française, disparue il y a vingt ans, avec *Barbara et l'homme en habit rouge*, spectacle conçu par Roland Romanelli – qui longtemps l'accompagna – et la chanteuse Rebecca Mai.

**ATYPIQUE** dans le répertoire exploré par Musica et emblématique du souhait affiché par le festival d'entrelacer les genres, *Barbara et l'homme en habit rouge* marque une surprenante incursion dans le champ de la chanson française. Avec ce spectacle du Théâtre Rive Gauche mis en scène de manière minimaliste par son directeur, Éric-Emmanuel Schmitt – écrivain à succès et bien des choses encore –, le public est plongé dans l'univers de la diva sobrement symbolisée par un rocking-chair posé sur le plateau. Crinière blanche, costume noir et guêtres rouges, Roland Romanelli, son accompagnateur deux décennies durant et l'homme de sa vie pendant huit ans, narre leur histoire, rencontre amoureuse (qui débuta lorsque la chanteuse lui offrit un flacon du parfum de Guerlain donnant son nom au spectacle) et coup de foudre artistique jusqu'en 1986. Au piano et à l'accordéon, avec le violoncelliste Jean-Philippe Audin, il fait revivre l'immortel-

le créatrice de *Göttingen* prenant les traits et la voix de Rebecca Mai, qui partage aujourd'hui la vie de l'instrumentiste. Si elle n'imité jamais Barbara, elle sait en rendre la délicatesse et la profondeur, trouvant une juste distance vocale entre fulgurances cristallines et profondes brisures.

Dans un récital entrecoupé d'anecdotes, Roland Romanelli décrit avec tendresse une femme, exigeante, exaspérante, égocentrique, mais aussi terriblement amoureuse et attachante, une professionnelle pointilleuse qui, affirme-t-il, « parlait musique en images et en couleurs » et adorait se promener dans les Monoprix en tournée où elle... piquait du rouge à lèvres et des cosmétiques.

Les chansons familières s'enchaînent, de *Gare de Lyon* à *Nantes*, en passant par *À peine*, *Une Petite cantate* ou la terriblement mélancolique *Drouot* (« C'était trop tard, déjà, dans la salle des ventes/Le marteau retomba sur sa voix suppliante/ Elle vit s'en aller, parmi quelques brocantes/Le dernier souvenir de ses amours d'antan »). Émotion garantie. Partagée par un public venu très nombreux à la Cité de la musique et de la danse, emporté dans la tournée d'un (obligatoire) *Aigle noir* donné dans un bis d'apothéose, renforcé par une chorale dont les membres se levèrent soudainement dans la salle.

HERVÉ LÉVY



## Poupée au caractère bien trempé

Premier ciné-concert du festival, le presque centenaire muet *Die Puppe* d'Ernst Lubitsch projeté dimanche après-midi dans l'auditorium de la Cité de la Musique, rehaussé par l'illustration musicale de Martin Smolka, a déclenché l'hilarité.

Pour échapper au sort que lui réserve un vieil oncle morbide et récupérer une dot astronomique, Lancelot, poussé par des moines cupides, décide d'organiser une cérémonie de mariage avec une marionnette. Mais suite à une péripétie, il repart de l'atelier d'Hilarius avec la propre fille du fabricant de poupées. À partir du quiproquo se construit l'ensemble d'un film où chaque plan apporte burlesque ou poésie par ses décors et astucieuses trouvailles.

La présence de la craquante Ossi Oswald, incarnant avec virtuosité, force mimiques et gestes inattendus, cette fausse poupée à remonter, porte le chef-d'œuvre. Il faudra, à présent, compter aussi sur la musique de Smolka, qui en accentue autant l'aspect facétieux qu'une certaine grâce. Sur scène, juste sous l'écran, se situent les dix musiciens de l'ensemble autrichien PHACE dirigés par Simeon Pironkoff – métronome dans les

oreillettes calé sur les images.

La guitare électrique y côtoie l'accordéon, la contrebasse, la trompette, ou le basson, à contre-emploi dans un registre aigu. Et bien sûr une armada de percussions, inévitables peaux pour accompagner chocs, chutes et baffes en tous genres, accessoires de bruiteur, tels crécelle ou appeaux, et métaux, de la cymbale au gong.

Smolka échafaude une thématique de textures en fonction des situations et lieux visités : sons graves et tenus, ironiquement funèbres quand Lancelot est recueilli par les moines veules et ventripotents, danse saturée et ultrarapide à l'occasion des courses-poursuites – on pense à *La Panthère rose*. De cette musique à la forte dynamique domine l'aspect répétitif et la composante rythmique, bien qu'à l'occasion surgisse de ce bric-à-brac sonore une mélodie sucrée.

Derrière ces leitmotiv têtus ressort surtout, en filigrane, un petit rien bancal, une dose de mécanique désarticulée en parfaite osmose avec le montage brusque du muet, et surtout le mouvement irrésistible de la poupée.

CHRISTIAN WOLFF



## STRASBOURG Festival Musica L'orchestre multiplié

Cette première soirée du festival dédiée à l'orchestre, au PMC à Strasbourg, a montré, de Strauss à Manoury, toutes les possibilités de la grande formation.

**PHILIPPE MANOURY** n'en finit pas d'imaginer la musique du futur. Après avoir signé le « thinkspiel » *Kein Licht*, le voilà lancé dans une conceptuelle trilogie - *Köln* - destinée à explorer de nouvelles façons d'appréhender le son de la phalange. Le Gürzenich-Orchester de Cologne dirigé par François-Xavier Roth livrait samedi la création française de son premier volet, *Ring*. Afin de brouiller les repères habituels de l'auditeur, les pupitres, non plus disposés les uns derrière les autres, sont distribués, presque « parsemés » autour d'un orchestre mozartien. En arrière-scène, et sur six plateaux élaborés dans les gradins - mettant au défi la régie - se mêlent hardiment percussions, cordes et vents, en un joyeux méli-mélo. La configuration ne laisse pas d'étonner, qui pénètre dans la salle et entend d'ores et déjà les thèmes à venir. Astuce visant la déstabilisation : un fondu enchaîné entre l'installation des spectateurs et le début du concert proprement dit, l'accordage lui-même s'insérant dans cet intervalle flottant. Entouré de

son, l'auditoire est alors littéralement assailli par le frottement d'archets stridents, le feulement des cuivres, de violentes explosions.

### Un sas pour Strauss

L'expérience fascine, même si le discours reste froid et haché. Au milieu d'assourdissants clusters et notes infiniment répétées, dans un registre aigu omniprésent, surgissent pourtant, initiés par des percussions tels que steel drums, peaux ou métaux, des moments suggérant une jungle, comme un écho à *Kein Licht*.

L'orchestration par Manoury de *Rêve*, tiré de la Première Suite d'orchestre de Debussy, dans une couleur mahlerienne maîtrisée, produit alors un curieux effet de décompression. Presque un sas, ouvrant sur l'exceptionnel *Don Quichotte* de Strauss. La partition déroule ses variations comme autant d'aventures musicalement suggérées. Et consacre deux très brillants musiciens, le violoncelliste Edgar Moreau et l'altiste Nathan Braude, qui incarnent Quichotte et son écuyer Pança.

La direction alerte de Roth se conjugue à l'engagement de l'orchestre, dominé par une grandiose section de cordes, transcendant la partition et révélant tour à tour burlesque et gravité du texte de Cervantès.

CHRISTIAN WOLFF

MUSICA

**La Passion selon Sade de Bussotti**



La Passion selon Sade avec Raquel Camarinha, soprano, Eric Houzelot et l'ensemble Multilatérale. PHOTO DNA - MICHEL FRISON

Musica a programmé samedi à l'auditorium de la Cité de la musique la *Passion selon Sade*, de Sylvano Bussotti créée en 1965, dans une version proposée par Antoine Gindt et l'Ensemble Multilatérale conduit par Léo Warynsky.

L'oeuvre était devenue mythique par son audace dans l'interprétation de la cantatrice Cathy Berberian autant que par la figuration de situations érotiques dans une atmosphère elle-même décalée par ses citations choisies avec un sonnet de Louise Labbé, un air de *Passion* de Bach (*Blute nur du mein liebes Herz*) ou d'un jeu d'orgue intempestif. Au monologue vocal de Juliette à l'origine, le metteur en scène, toujours proche du festival, a ajouté le personnage même du divin marquis, à l'origine virtuel et invisible dans le « mystère de la chambre avec tableaux vivants », comme si aujourd'hui il fallait montrer ce qu'on pouvait autrefois deviner avec

d'autant plus de force. Il lui met d'entrée en bouche le solennel discours de Sade sur les vertus du vice, après quoi l'orateur se soumettra ensuite à un véritable strip-tease, que le comédien Eric Houzelot assume aussi bien que son appel à l'agnosticisme républicain. Et le sire dort beaucoup ou rêve. Justine-Juliette, endormie ou elle-même contemplative avec la distance face à l'intrus, émettra ou fera entendre encore ses petits cris orgasmiques dont le relais sonore est pris par les musiciens derrière le rideau ou se découvrant dans le voyeurisme du spectacle.

Reste la performance de la cantatrice à la voix maîtrisée et très présente, que signe avec art Raquel Camarinha. Déjà présente dans la *Passion* de Levinas, la soprano a illuminé encore superbement non seulement cette *Passion selon Sade*, mais donné encore une nouvelle preuve de sa grande classe dans le récital dominical du festival, hier matin à la Bourse.

MARC MUNCH

**MUSICA** *Kein Licht* de Philippe Manoury

# Un monde menacé

Musica frappe d'entrée très fort. *Kein Licht* de Philippe Manoury, production internationale créée à la Ruhr-triennale, se révèle en spectacle inédit et décoiffant.

**LE COMPOSITEUR FRANÇAIS** et le metteur en scène allemand Nicolas Stenmann ont travaillé en étroite collaboration pour repenser, en allemand et un peu en français, mais surtout en musique et en gestes théâtraux, le sujet d'une pièce d'Elfriede Jelinek sur

la catastrophe atomique de Fukushima, ses conséquences désastreuses en 2012 et ses perspectives en 2017. Les dates découpent la trame de la production. Le seul commentaire en fin de soirée, de Françoise Nyssen, ministre de la Culture, ne pouvait que s'en référer à son collègue Nicolas Hulot. Le titre *Kein Licht* signifie d'abord qu'il n'y a plus de courant électrique. Alors de s'éclairer à la bougie et de rêver s'envoler à l'ère numérique dans l'espace, il n'y a qu'un pas. Les denses textes donnent toujours à réfléchir, la difficulté

est de mettre en scène, théâtraliser et « musicaliser » ses propos. Paroles et musique alternées sont aussi le fait du Singspiel mozartien. L'intervention de Manoury ne cherche pas à tirer toute la couverture à elle, mais opère à très bon escient dans l'événement dramatique, à l'instar de ses discours. C'est bien le cas pour l'orchestre sur scène, conduit par Julien Leroy, et pour la création informatique musicale injectée. Les musiciens sont également acteurs, comme les chanteurs solistes et le quatuor du chœur de l'opéra de



Metteur Elfriede Jelinek en images et musique. DOC. OPÉRA DU RHIN

Zagreb. Mais le plus voyant est bien le mouvement scénique. Les rôles ne sont pas personnalisés, les costumes signés Marysol de Castillo changent vite, de même que les lumières de Rainer Casper et la vidéo virevoltante de Claudia Lehmann. Les décors (Katrin Notrott) sont en constante effervescence. De quoi avoir le tournis,

mais cette étourdissante bougeotte sied à un thème sur le monde changeant et menacé. Imperturbable, la mascotte de la soirée, le caniche Cheeky, est à lui tout seul une vedette. ■

MARC MUNCH

► À Strasbourg les 24 septembre à 15 h et 25 septembre à 20 h.



**STRASBOURG** Visite de la ministre de la culture  
**Françoise Nyssen**  
en plein Laboratoire d'Europe



Roland Recht et Joëlle Pijaudier-Cabot ont présenté à Françoise Nyssen (à droite) l'exposition Laboratoire d'Europe Strasbourg 1880 - 1930 au MAMCS. PHOTO DNA - MICHEL FRISON

Entre une visite de ses services à la Direction Régionale des Affaires Culturelles et la première de l'opéra *Kein Licht* à Musica, la ministre de la Culture a assisté hier soir à l'inauguration de l'exposition *Laboratoire d'Europe* au MAMCS.

**C'EST UNE NEF** du musée d'art moderne de Strasbourg pleine à chavirer qui a accueilli, hier soir, la ministre de la Culture Françoise Nyssen, pour le vernissage de *Laboratoire d'Europe. Strasbourg 1880-1930*. Une exposition-événement qui comme le confiait Roland Ries, maire de Strasbourg, « réconcilie notre ville avec son passé ».

S'adressant au public, où se reconnaissait tout le petit monde de la culture dans la capitale alsacienne, Françoise Nyssen s'est plus particulièrement exprimée sur la nécessité de défendre une Europe garante de « protection, liberté et solidarité ».

Thème convenu pour un ministre

en visite à Strasbourg, ville des institutions européennes ? « Notre gouvernement a une telle conscience de cette nécessité de l'Europe qu'au conseil des ministres, qui s'est exceptionnellement tenu ce vendredi matin, nous en avons longuement discuté. Au point que j'ai failli rater mon train pour Strasbourg ! », a-t-elle déclaré. Ajoutant, « l'exemple du retrait du Royaume-Uni nous démontre bien que si nous ne faisons rien pour l'Europe, l'Europe se défait ». Soumise à un timing serré – elle était attendue à la première de l'opéra de Philippe Manoury, *Kein Licht*, donné dans le cadre de Musica –, Françoise Nyssen a néanmoins pu, à l'issue des habituels discours, parcourir les salles du musée. Une visite effectuée au pas de charge (la surface d'exposition est de 3000 m<sup>2</sup> pour 1000 objets présentés) sous la conduite de Joëlle Pijaudier-Cabot, directrice des Musées de Strasbourg, et Roland Recht, professeur honoraire au Collège de France, les deux commissaires, de *Laboratoire d'Europe*.

S.H.

MUSICA Concert d'ouverture du festival

# Une Passion de Michael Levinas

L'Ensemble vocal et l'orchestre de chambre de Lausanne, des solistes talentueux, tous dirigés par Marc Kissoczy, ont assuré, jeudi soir, l'ouverture de Musica. Avec *La Passion selon Marc. Une Passion après Auschwitz* de Michael Levinas.

**L**onguement saluée par la salle, l'œuvre recrée un univers sonore complexe, combinant intimement les voix et les instruments dans le langage très personnel du compositeur, pour évoquer à la fois l'évangile dans l'action douloureuse ou violente du procès et de la crucifixion du Christ. Mais elle convoque aussi la tradition juive des morts et la mémoire de la Shoah, en citant des noms de victimes, et concluant par des poèmes de Celan, mort en déportation.

Le musicien, Michael Levinas, a accepté la commande qui lui a été faite pour les 500 ans de la Réforme, et relevé un réel défi d'affronter des divergences théologiques entre judaïsme et christianisme, en affirmant sa propre identité religieuse tout en s'ouvrant à des formes de discours collectif et individuel léguées par le passé des *Passions* de Bach. Le tragique du récit constitue une dimension commune aux deux.

## Le parti d'une atmosphère dramatique

L'utilisation successive par Levinas comme langues de l'araméen, l'hébreu, le français an-



Une œuvre dont Musica offrait, jeudi soir, la première audition en France.

PHOTO DNA - JEAN-CHRISTOPHE DORN

cienn et l'allemand gêne peu quand on ne peut suivre le texte. Reste essentiellement une atmosphère dramatique générée par les contrastes des nuances et de la densité par exemple dans les cris des scènes de foule et l'émotion créée par les soli des sopranos Raquel Camarinha et Marion Grange, du contre-ténor Guillem Terraul et du baryton Matthieu Dubrocca. L'individualisation fréquente des lignes

vocales des chanteurs du chœur, le raffinement avec lequel a été traité l'orchestre, l'harmonie subtile des accords et la linéarité de beaucoup de traits ont donné sa couleur et ses climats particuliers à l'ouvrage, et le final en solo féminin n'en a été que plus touchant.

Toute la soirée ne pouvait laisser qu'une impression forte sur l'assistance : la réussite de l'in-

terprétation et la conviction de l'auteur dans la réalisation de son projet ont joué à plein. On savait que Levinas avait toute la hauteur de vue qu'il fallait face à ce sujet existentiel qu'était celui de la *Passion*. Et un métier qui était à la mesure de l'enjeu qu'il entendait traiter. ■

MARC MUNCH

► Musica : jusqu'au 7 octobre.  
[www.festivalmusica.org](http://www.festivalmusica.org)



ENTRETIEN La ministre de la Culture à Strasbourg

# Françoise Nyssen : « Une priorité, l'Europe »

Elle est à Strasbourg aujourd'hui et assistera notamment au vernissage de l'exposition *Laboratoire d'Europe* au musée d'art moderne ainsi qu'à la première de l'opéra *Kein Licht* dans le cadre de Musica. À cette occasion, Françoise Nyssen, ministre de la Culture et de la Communication, répond à nos questions.

**V**otre venue à Strasbourg est liée, entre autres, au lancement des expositions *Laboratoire d'Europe* ainsi qu'au festival international Musica. Quelle place occupera l'Europe dans votre politique culturelle ? Et parallèlement, quelle stratégie pour dynamiser la culture dans les territoires ?

« Chaque niveau d'action compte : le local autant que l'europpéen. Je suis mobilisée sur l'un et sur l'autre : ce déplacement à Strasbourg en est une synthèse. Dès mon arrivée au ministère de la Culture, j'ai entrepris un tour des régions pour aller à la rencontre de ceux qui font le dynamisme culturel de nos territoires : artistes, entrepreneurs, associations, collectivités territoriales. L'État les accompagne déjà fortement. Mais nous devons rendre ce soutien plus efficace, et plus juste. D'abord, en menant un fort travail de simplification, dans le mille-feuille des aides et des procédures, pour que celui qui souhaite créer un festival ou restaurer un bien patrimonial, par exemple, puisse le faire plus facilement. Le patrimoine est notre bien commun : sa préservation et sa restauration sont au cœur de ma mission de ministre de la Culture. Je souhaite aussi qu'un rééquilibrage se fasse, dans la répartition de nos soutiens, au profit des territoires les plus défavorisés : nous commençons ce travail dans le budget pour 2018. Il nous faut défendre tous les territoires, et concentrer l'essentiel de l'enveloppe sur certains. »

**— Et l'Europe ?**  
« L'Europe est une priorité. Elle occupe une place centrale dans notre projet culturel, et la culture a un rôle décisif à jouer dans le projet européen. C'est en favorisant les échanges culturels et linguistiques que nous stimulerons le sentiment d'appartenance européenne chez nos concitoyens : c'est l'esprit même de l'Erasmus de la culture pour faciliter la circulation des artistes et des professionnels. Les Strasbourgeois, qui vivent dans une ville européenne, savent à quel point ces échanges sont essentiels. Nous avons par ailleurs besoin d'Europe, plus que jamais, pour défendre notre modèle d'exception culturelle. Prenez l'exemple de la régulation des géants du numérique : c'est au niveau européen qu'elle doit se construire. La culture est une solution pour l'Europe, autant que l'Europe est une solution pour la culture. »

**— En cette période d'économies et de budgets contraints, pensez-vous pouvoir préserver les 1,1 % du budget de la culture dans le budget général de l'État qu'André Azoulay avait obtenu précédemment ?**

« Oui. Pour le président ce



Françoise Nyssen. «Fonder un écosystème culturel». © MICHELLE POFFY

la République et le Premier ministre, la culture est une priorité. Le budget du ministère de la Culture sera préservé en 2018. Il sera même en augmentation dans le champ de l'éducation artistique et culturelle, qui est le premier axe de mon projet. »

**— La baisse brutale des contrats aidés a impacté et fragilisé de nombreux professionnels de la culture. Quelle réponse comptez-vous leur apporter ?**

« Nous avons hérité de cette baisse brutale, de 459 000 emplois aidés en 2016 à 280 000 pour 2017. À son arrivée, le gouvernement actuel a décidé d'amortir le choc sur la fin de l'année 2017 : 30 000 contrats supplémentaires ont ainsi été budgétés. À moyen terme, l'idée n'est pas de supprimer purement et simplement ce système, mais d'en améliorer l'efficacité. Car ce n'est pas une solution pérenne au problème de l'emploi. Ces contrats seront donc ciblés en priorité vers les publics les plus éloignés de l'emploi. Nous allons accompagner les professionnels de la culture dans cette transition. Il y a d'autres dispositifs, comme le CITS, qui existe depuis un an dans le secteur associatif et qui va se transformer en baisse de charges pérennes à compter de 2019. La culture doit être un secteur d'emploi pérenne. »

**— Strasbourg songe à candidater au label de capitale mondiale du livre décerné par l'Unesco. Aucune ville de France n'a jusqu'à ce jour bénéficié d'un tel titre. Vous êtes vous-même une femme du livre. Quels moyens le ministère de la Culture est-il disposé à mettre en œuvre pour appuyer une telle demande ?**

« Strasbourg a beaucoup

## À son programme...

Présente à un Conseil des ministres décalé à ce vendredi matin, Françoise Nyssen n'arrivera à Strasbourg qu'en milieu d'après-midi. Elle effectuera tout d'abord une visite de ses services de la DRAC, avant de se rendre au vernissage de l'exposition *Laboratoire d'Europe* au MAMCS. Elle assistera ensuite à la première de l'opéra *Kein Licht* dans le cadre du festival Musica. Elle effectuera, samedi matin, une rencontre avec plusieurs acteurs culturels du territoire à la médiathèque de Haute-pierre avant de regagner Paris.

d'atouts pour devenir la première ville française à obtenir ce label, en 2020. Ville de Gutenberg, Strasbourg est le berceau du livre. C'est une métropole résolument tournée vers l'avenir, et résolument ouverte sur le monde : par sa dimension européenne, son excellence universitaire, son dynamisme culturel. Mes services sont donc pleinement mobilisés pour soutenir cette candidature, auprès des partenaires locaux, la Bibliothèque nationale et universitaire, l'université, la Ville de Strasbourg. Nous travaillerons ensemble à ce très beau projet. »

**— Une rencontre avec des « acteurs culturels du territoire » est annoncée samedi matin. Quel message souhaitez-vous leur faire passer ?**

« Le message est d'abord dans le lieu que nous avons choisi pour cette rencontre : en lien avec les élus locaux, nous avons décidé de l'organiser au cœur du quartier Haute-pierre classé en "politi-

que de la ville", au sein d'une médiathèque ouverte aux habitants, et où les associations culturelles jouent un rôle remarquable. C'est tout l'esprit de mon projet : mettre en relation les acteurs culturels les plus actifs d'un territoire, avec les publics qui en sont, souvent, le plus éloignés. C'est ainsi que se fonde ce que j'appelle un « écosystème culturel ».

**— La DRAC Alsace est devenue la DRAC Grand Est et couvre désormais un espace grand comme deux fois la Belgique. La proximité entre vos services et les acteurs culturels de ce nouveau territoire est-elle préservée ?**

« Dans chacun de mes déplacements, je vais à la rencontre des équipes du ministère de la Culture qui œuvrent sur le terrain. La proximité que vous évoquez est une exigence forte et une préoccupation constante de nos directions régionales, les DRAC. Nous avons donc veillé à la préserver, dans le cadre de la fusion. La DRAC Grand Est se répartit sur 10 sites sur les 10 départements de la région. Ainsi, toutes les équipes restent au plus près des acteurs de la vie culturelle, de la population et des élus. Le passage à ces grandes régions est un défi, mais il ouvre des opportunités. Dans le secteur de la création par exemple : beaucoup d'artistes n'ont pas attendu ce regroupement pour nouer des collaborations qui dépassent les frontières de leur région, et ils voient aujourd'hui leurs échanges facilités par cette nouvelle organisation. Enfin, cette région de dimension européenne, comme vous le soulignez, offre aux acteurs un appui d'envergure européenne également. »

PROPOS RECUEILLIS PAR SERGE HARTMANN



## GROS PLAN

ALSACE &gt; Création française contemporaine pour l'ouverture de la saison de l'Opéra du Rhin

## Le crépuscule des hommes

SORTIR



Dès vendredi, les projecteurs vont à nouveau mettre en lumière les scènes de l'Opéra du Rhin. Avec en guise d'ouverture, la création française de Kein Licht. Une chose comme une petite révolution. Un genre opératique totalement inédit, porté par le compositeur Philippe Manoury, son concepteur.

L'œuvre qui sera présentée à partir de vendredi à l'opéra de Strasbourg, trouve sa genèse dans un texte du prix Nobel de littérature 2004, Elfriede Jelinek, réaction littéraire à la catastrophe de Fukushima. Un texte proposé par le metteur en scène allemand Nicolas Stemmann - familier de l'œuvre de l'auteure autrichienne -, au compositeur Philippe Manoury.

Kein Licht fait dialoguer deux locuteurs indéfinis, peut-être des particules élémentaires, après la catastrophe. Le propos global de l'œuvre tourne bien évidemment autour de la place du nucléaire dans la production énergétique, de la catastrophe écologique en suspens, de la place de la technologie dans nos vies, de la vie après une catastrophe de ce type... Jette les mots de l'effroi, de la douleur, de la colère... Au premier texte post-Fukushima, sont venus s'adjoindre d'autres de Jelinek, dont le dernier en date, à quelques jours de la création mondiale à la Ruhrtriennale de Duisbourg, fustigeant la politique absurde de Donald Trump, présenté comme un roitelet ridicule,

prétentieux et avide... Ces textes réunis ont donc donné naissance au projet Kein Licht, ambitieuse production évolutive convoquant théâtre, chant, musique instrumentale et électronique en temps réel.

## Outrepasser les codes

Le projet est novateur. A même pour ambition proclamée de réinventer une forme d'opéra. Bousculer les codes. Proposer une nouvelle matrice. Ce qui ne peut se faire, indique Philippe Manoury, que par « un rapprochement avec des formes théâtrales contemporaines ». Celles dont le metteur en scène allemand Nicolas Stemmann s'est fait le héraut. Il s'agit en premier lieu de tordre le cou au clivage « prima la musica » ou « prima le parole... » « Avec Nicolas Stemmann, nous recherchons avant tout un dialogue entre théâtre et musi-

que... Il s'agit pour nous de mêler théâtre muet, théâtre accompagné ou non de musique, théâtre chanté, opéra chanté (avec musique instrumentale et/ou électronique) et musique instrumentale (sans participation de la voix) ».

Dans ce creuset alchimique, le dispositif scénique est repensé. Exit la configuration habituelle de l'opéra. Sur scène, un ensemble de 16 instrumentistes, quatre chanteurs et deux comédiens. Tous, ont dévidé ensemble le fil du projet, participé en commun à sa conception. Voilà pourquoi Philippe Manoury parle de Kein Licht comme d'un Thinkspiel (jeu de la pensée) plutôt que d'un opéra. Une œuvre qui n'est pas composée linéairement du début à la fin, comme l'est un opéra du répertoire, mais qui comporte des modules d'écriture musicale illustrant un thème important

de l'ouvrage, qui n'ont trouvé leur place et leur ordre qu'au cours du travail de répétition.

À la nouvelle redistribution des cartes, Philippe Manoury ajoute bien évidemment celle de la musique électronique. Déclinée en temps réel. Au cours du déroulement de la pièce, un dispositif permet, par le canal de l'informatique musicale, d'extraire de la voie parlée son essence mélodique et de la donner à entendre simultanément au discours. Le résultat crée, indique le compositeur, « une ambiguïté troublante de la voix, parlée et chantée dans le même temps. Je donne à cette nouvelle forme le nom de Sprechmelodie, ou mélodie du parler ». Autre procédé technique utilisé, celui des chaînes de Markov, processus mathématique aléatoire qui va permettre à un ordinateur de produire de la musique électronique de façon autonome. Un système de réaction en chaîne qui vient symboliser celui d'une catastrophe nucléaire.

La réflexion a porté également sur l'individualité des personnages. Ou plutôt l'absence d'identification. L'important pour les concepteurs résidant plutôt dans l'évocation d'une histoire, dans la production d'émotions, que dans la personnification. Exit donc, les personnages. À sa création en Allemagne, Kein Licht a été diversement accueilli. Le propre sans doute des voies nouvelles.

Didier JOLY

## Création française à Strasbourg

Kein Licht est une commande de l'Opéra-Comique. Il bénéficie d'une large coproduction internationale, dont l'Opéra du Rhin et le festival Musica à Strasbourg. Après la création mondiale lors de la Ruhrtriennale de Duisbourg le 25 août dernier, l'œuvre est en création française à l'opéra de Strasbourg le vendredi 22 septembre à 20 h, puis le 23 à 20 h 30, le 24 à 15 h et le 25 à 20 h. Philippe Manoury en est le compositeur, Nicolas Stemmann le metteur en scène. Avec quatre chanteurs lyriques : la soprano Sarah Maria Sun, la mezzo Olivia Vermeulen, contralto Christina Daletska et le baryton Lionel Peintre. Direction musicale : Julien Leroy. Qui dirigera Les United Instruments of Lucilin. Quatuor vocal : Théâtre national croate de Zagreb.

[www.operanationaldurhin.eu](http://www.operanationaldurhin.eu)