



musica

19 sept — 6 oct 2018

Strasbourg



1. Kaija Saariaho

© Prisca Ketterer

2. Emanuele Torquati

© Stefano Corso

3. François Meïmoun

© DR

4. Bootleg Beatles

© DR

5. David Jisse

© Jane David

6. Francisco Alvarado

© DR

7. György Ligeti

© DR

8. Steven Kazuo

Takasugi

© Zvia Fridman

9. Luciano Berio

© Universal Edition / Eric Marinitsch

10. Tabea Zimmermann

© DR

11. Marquis de Sade

© DR

12. Talea Ensemble

© DR

13. Frank Zappa

© DR

14. Quatuor Diotima

© Jérémie Mazenq

15. Steve Reich

© Philippe Stirrweiss

16. Talea Ensemble

© Beowulf Sheehan

17. Francesco Dillon

© Stefano Corso

18. Rebecca Saunders

© Christian Schroth

19. Edgard Varèse

© Archives Labor

20. Chloé Moglia,
Cosmos 69

© Patrick Berger

21. Alexander Schubert

© DR

22. Luigi Nono

© DR

23. Daniel D'Adamo

© Guillaume Chauvin

24. Talea Ensemble

© Beowulf Sheehan

25. Ondřej Adámek

© Guillaume Chauvin

26. Luca Francesconi

© Philippe Stirrweiss

27. Isabelle Faust

© Felix Broede

28. Talea Ensemble

© DR

29. Frank Zappa

© Michael Ochs Archives

30. Anne Teresa
de Keersmaeker

© DR

31. Claude Debussy

© DR

32. Hugues Leclère

© Hugues Leclère

33. Giacinto Scelsi

© DR

34. Francesco Filidei

© Philippe Stirrweiss

35. Angelin Preljocaj

© Joerg Letz

36. Wolfgang Mitterer

© Philippe Stirrweiss

37. Georges Aperghis

© DR

38. Sebastian Rivas

© Camille Roux

39. Jonathan Pontier

© DR

40. Thierry Balasse

© DR

41. Norman Kerry
et Joan Crawford
L'Inconnu

© DR

42. Karlheinz
Stockhausen

© DR

43. Dita Parlo
Au bonheur des dames

© DR

44. Ballaké Sissoko

© DR

musica

Cité de la musique et de la danse
1, place Dauphine
67100 Strasbourg
+33 (0)3 88 23 46 46
contact@festivalmusica.org

musica 2018
p. 4 à 7

Partenaires institutionnels
p. 4

Édito
Laurent Bayle
Jean-Dominique Marco
p. 6

le programme
p. 10 à 59

Rencontres Musica à la BNU
p. 10

Académie de composition
p. 11

Concerts et spectacles
p. 13 à 59

les cahiers de musica
p. 62 à 77

Le Polyfacétique Frank Zappa
Guy Darol
p. 63

200 Motels,
grand œuvre seventies
Antoine Gindt
p. 66

60s, une décennie
en quête de liberté
Guillaume Kosmicki
p. 68

Et puis après...
Laurent Feneyrou
p. 71

Pourquoi le «Disque Blanc»
des Beatles est-il blanc...
Bernard Gensane
p. 74

Alexander Schubert,
le plaisir de l'instabilité
Michael Rebhahn
p. 76

index
p. 80 à 91

Affiche
p. 80

Compositeurs et œuvres
p. 82

Partenaires de Musica
p. 85

accompagnements
pédagogiques
p. 92

informations pratiques
p. 93 à 97

Équipe
p. 93

Billetterie
p. 94

Calendrier
p. 96





partenaires institutionnels

Cet automne comme depuis 35 ans, Musica enchante Strasbourg. Le festival œuvre chaque année avec passion pour transmettre la curiosité et le goût de la musique contemporaine.

Par le mélange des genres, l'union des styles et l'alliance des sons, par son ouverture sur l'Europe et son soutien à la création, Musica a su s'imposer comme une véritable institution.

Le public aura le plaisir d'y découvrir pour la première fois en France la symphonie pop du légendaire Frank Zappa, *200 Motels*, qui ouvrira le festival.

Reconnu pour l'accompagnement qu'il offre aux jeunes artistes, Musica mène également de nombreuses actions pour développer l'éducation culturelle et la pratique artistique. J'y suis particulièrement sensible; c'est l'un des piliers de ma politique. J'invite le jeune public à profiter des ateliers qui lui sont dédiés, des séances de ciné-concert et des rencontres avec les compositeurs. La rencontre avec un artiste est un moment unique et fondateur, et je veux que chaque enfant puisse en bénéficier au cours de sa scolarité.

Je tiens à remercier chaleureusement Jean-Dominique Marco, qui signe cette année sa dernière édition à la tête de Musica, pour tout le formidable travail accompli.

Très bon festival à toutes et à tous !

Françoise Nyssen
Ministre de la Culture

Parce que le festival Musica est la référence européenne parmi les festivals de musique contemporaine, parce qu'il se consacre à mettre en avant le meilleur de l'innovation musicale dans le respect du répertoire et dans le souci du décloisonnement des genres et des écoles, parce que la Région Grand Est constitue, avec 4 opéras, 2 orchestres nationaux, un centre de création contemporaine et d'innombrables festivals, le territoire de toutes les musiques, je suis fier que notre collectivité régionale, cette année encore, contribue au succès et au rayonnement de Musica.

Mais cette édition 2018 est une édition particulière. Elle est la 28^e et dernière que dirigera Jean-Dominique Marco.

Nous ne nous livrerons pas ici à une rétrospective détaillée du bilan considérable de ce qu'a été cette direction, ni ne rappellerons les moments exceptionnels de musique que Jean-Dominique Marco nous a offerts tout au long de ces années. D'autres, plus avertis, s'en chargeront. Disons simplement que sous les présidences successives de Jérôme Clément, Rémy Pflimlin et Laurent Bayle, Jean-Dominique Marco a réussi à la fois à positionner Musica sur la carte, en faisant de Strasbourg l'épicentre rhénan de la création musicale contemporaine grâce notamment au réseau européen Varèse. Il a également « créé » un public de plus de 18 000 fidèles qui viennent chaque année à la rencontre de toutes les générations musicales, avides de découvrir leurs exigences artistiques, leurs audaces créatives, et leurs libertés polyphoniques. Cela a nécessité de la part de Jean-Dominique Marco des qualités singulières d'engagement, de curiosité, de bienveillance et de générosité dont témoigne cette année encore la programmation, avec plus de trente créations mondiales. Pour tout cela, je sais que chacun des applaudissements qui résonneront à l'issue de la trentaine de concerts de cette édition 2018 lui seront aussi en partie adressés. Nous y joindrons avec joie et reconnaissance les nôtres.

À partir de 2019, Stéphane Roth aura pour mission de mettre en œuvre un nouveau projet artistique et culturel. Il le fera conscient de sa responsabilité de s'inscrire à la fois dans cette histoire prestigieuse, mais également d'y imprimer sa marque, son style et ses nouvelles impulsions, au service d'une ambition artistique intacte, de la réalité des territoires et du développement des publics.

Enfin, à toutes et à tous, compositeurs invités, musiciens, interprètes, spectateurs, je veux souhaiter un excellent festival 2018.

Jean Rottner
Président de la Région Grand Est

C'est la dernière de « son » festival ! Avec la 36^e édition de Musica, Jean-Dominique Marco présentera la dernière programmation de ce que l'on peut appeler « son festival » dans la mesure où il a participé à sa fondation et qu'il en a pris la direction à partir de 1991. Pour cette ultime proposition musicale, Jean-Dominique Marco s'est souvenu de sa jeunesse, de ces années 70 qu'il a abordées avec les cheveux sur les épaules, la guitare en bandoulière et un tropisme marqué pour le monde anglo-saxon. Cette période où à l'hédonisme et la recherche de soi, succèdent des temps plus durs, ceux de la guerre au Vietnam, de la lutte contre l'apartheid et contre les dictatures qu'elles soient chilienne, grecque, ou argentine. Cette époque post-soixante-huitarde fut extraordinaire de créativité artistique. Certains artistes brillent comme des comètes, leur carrière est courte et incandescente, Morrison, Hendrix, Zappa, Joplin, d'autres traverseront les années bénéficiant d'une audience qui jamais ne faiblira, les Stones, Bowie, Bob Dylan, Pink Floyd, enfin, loin des festivals aux foules gigantesques, des compositeurs expérimentent des formes nouvelles d'écritures, où le son n'est pas seulement une sensation mais aussi une équation, ils se nomment Pierre Boulez, John Cage, Iannis Xenakis. Comme Jean-Dominique Marco, nous restons à jamais marqués par les musiques de sa jeunesse, celles qui accompagnent notre entrée dans le monde adulte. Et que retrouve-t-on dans la programmation 2018 de Musica ? Des reprises, des adaptations, des hybridations à partir des musiques des années 70. Coïncidence ? 1983, date de la création de Musica, est aussi l'année où dans le cadre de la décentralisation, le Département obtient une autorité, une liberté de décision et une autonomie jamais connue. Le Président du Conseil Général de l'époque, Daniel Hoeffel, n'était peut-être pas un grand auditeur de Varèse ou de Théodorakis mais il avait compris que l'Alsace et plus particulièrement Strasbourg, ville d'art et de culture, avait tout intérêt à accueillir le premier festival français de musique contemporaine. Aussi, l'un des premiers choix de ce Conseil Général aux nouvelles compétences fut d'apporter son soutien au festival naissant. Il l'a rendu possible. « Rendre possible » voilà qui pourrait être une belle devise de Musica et du Conseil Départemental.

Frédéric Bierry

Président du Conseil Départemental du Bas-Rhin

L'édition 2018 de Musica est exceptionnelle à plus d'un titre. Elle fait bien sûr écho aux événements de Mai 68 qui avaient bousculé nos repères et nous avaient amenés à reconsidérer tout le champ des questions sociétales, notamment celle du rapport au travail, au savoir et à la culture. Cinquante ans plus tard, l'année 2018 nous rappelle combien la relation des collectivités à la création artistique s'en est trouvée bouleversée. À Strasbourg, de nouvelles aventures artistiques étaient nées, à l'exemple du Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg, qui fête ses 20 ans cette année ou du festival Musica qui fête ses 35 ans.

Exceptionnelle, de par sa programmation qui, une fois encore, cherche à tirer le fil qui relie les artistes et les époques, comme elle le fait cette année en explorant précisément les années 60 et en célébrant les sixties. Filiation entre musique pop et contemporaine chez Frank Zappa ; hommage aux Beatles ; dialogue entre danse et musique contemporaine en sollicitant des artistes reconnus comme de jeunes pousses ; confrontation de l'œuvre de Debussy le révolutionnaire, dont on célèbre le centenaire de la mort, aux écritures d'aujourd'hui, lors d'un récital entièrement inspiré de son œuvre, telles sont quelques-unes des pépites de cette programmation riche de 85 œuvres, dont 37 créations et huit premières françaises.

Exceptionnelle, enfin, car le festival élargit ses publics en se joignant à l'Opéra national du Rhin et à l'Ososphère, ou encore en intégrant les percussionnistes amateurs de la région, qui sont associés à une création de Franck Tortiller.

Exceptionnelle enfin car il s'agit de la dernière édition sous la direction de Jean-Dominique Marco, qui a veillé aux destinées de Musica depuis maintenant 28 ans et a su en faire un rendez-vous international incontournable de la création musicale et une référence incontestée. Je tiens à le remercier chaleureusement pour toutes ces années de passion et d'enthousiasme au bénéfice de ce festival audacieux. Je suis convaincu que, sous la présidence de Laurent Bayle, le festival saura trouver les voies du renouvellement qui caractérisent cette manifestation.

Roland Ries

Maire de Strasbourg

musica 2018

Les années 60, une décennie qui changea le monde

Au début des années 60, le pire est à craindre. L'édification du mur de Berlin, la crise des missiles soviétiques à Cuba, l'intensification progressive de la Guerre au Vietnam – autant de symboles d'une guerre froide entre les blocs de l'Est et l'Ouest – voire l'assassinat de John F. Kennedy paraissent menacer une paix mondiale durable. Ce sera pourtant la décennie de tous les commencements. Une époque d'une incroyable créativité dans tous les domaines, marquée par les premiers pas de l'homme sur la Lune en juillet 69 devant des millions de téléspectateurs médusés et émerveillés. Le monde connaît de profonds bouleversements sous l'impulsion d'une jeunesse désireuse de s'émanciper et de s'inventer un nouvel art de vivre revendiqué haut et fort sur les barricades de mai 68. En exigeant le changement, et vite. Cet élan modernise la société à grands pas. Désormais autorisée, la contraception contribue à libérer les mœurs ; la femme peut enfin ouvrir un compte bancaire et exercer une profession sans l'autorisation de son mari ! L'Europe occidentale bénéficie d'une croissance à deux chiffres et tous les espoirs sont permis. Tandis que la télévision se développe et se popularise en passant du noir et blanc à la couleur en 1967, la création artistique vit alors une exceptionnelle effervescence.

Des bouleversements dans la musique

La musique, tant savante que populaire, est en ébullition. Partout, de nouvelles façons de l'écrire et de la faire s'expérimentent. De nouveaux instruments électroniques apparaissent, à l'instar des synthétiseurs analogiques préfigurant la révolution numérique à venir. Pierre Boulez domine la pensée musicale tandis que Pierre Schaeffer légitime la musique concrète dans son *Traité des objets musicaux*. Des compositeurs tels que Stockhausen, Ligeti, Berio, Nono, Xenakis et bien d'autres encore marquent l'époque par l'originalité et la pertinence de leurs créations musicales.

Chaque année, le festival de Royan donne à entendre de nouvelles œuvres dont beaucoup sont aujourd'hui des références du répertoire de la seconde moitié du xx^e siècle. De son côté, la chanson traditionnelle est balayée par la déferlante rock et pop qui, après l'Amérique des années 50, envahit le vieux continent en passant d'abord par l'Angleterre. La jeunesse trouve dans cette musique de quoi s'inventer une culture qui parle enfin de ses préoccupations et de ses espoirs. Dans un mouvement planétaire, la Beatlemania fait fureur, talonnée par de nombreux groupes anglo-saxons au premier rang desquels les Rolling Stones règnent en maître. Tout bouge très vite. Les styles se multiplient et se croisent avec une incroyable énergie qui déferle sur scène lors d'impressionnants concerts fleuves, à l'image du festival de Woodstock en 69 qui se tient devant plus de 400 000 spectateurs.

Un répertoire à valoriser

Fidèle à sa volonté de confronter dans un esprit d'ouverture la création d'aujourd'hui aux œuvres marquantes du xx^e siècle, Musica rend hommage à cette décennie, à ses créateurs et à leur musique dans toute sa diversité. Ainsi, le concert d'ouverture est consacré à Frank Zappa, icône de la scène rock des années 60 à 80. Enfant terrible, provocateur et facétieux, il représente ce que le rock américain a produit de meilleur et de plus subversif.

Auteur-compositeur autodidacte, Zappa est fasciné dès sa jeunesse par des créateurs tels Varèse, Schoenberg, Stravinsky ou Ligeti. Il va incarner tout au long de sa carrière la relation possible entre musiques pop et savante. Ses collaborations avec Zubin Mehta et Kent Nagano ainsi que son passage à l'IRCAM dans les années 80, alors qu'il coopère avec Pierre Boulez, marquent une étape importante dans l'évolution de son processus de création et favorisent la reconnaissance de sa démarche artistique par les milieux de la création contemporaine.

Musica présente au Zénith et en création française sa grande fresque musicale *200 Motels* dans une mise en scène d'Antoine Gindt qui réunit sur scène l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, les Percussions de Strasbourg, Les Métaboles, The HeadShakers et huit chanteurs solistes dirigés par Léo Warynski.

Hommage encore à ces « années cultes » avec le compositeur Thierry Balasse et son spectacle *Cosmos 1969 - Un regard sur la Mission Apollo 11* dans lequel il célèbre les premiers pas de l'homme sur la Lune, spectacle où ses propres compositions croisent celles de Pink Floyd, David Bowie et King Crimson. En clôture de festival, cette fois dans le domaine de la pop, Musica fête les sixties avec les Bootleg Beatles. Ce groupe anglais revisite l'œuvre des Beatles avec un souci du détail et d'une authenticité quasi musicologique en parcourant entre autres les albums *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* et le *Double blanc*, sorti il y a tout juste 50 ans.

D'illustres références

Le festival programme évidemment des œuvres marquantes du répertoire contemporain comme *San Francisco Polyphony* de György Ligeti avec l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, suivi de *Follow me*, nouvelle œuvre d'Ondřej Adámek.

Le chœur Les Métaboles s'empare quant à lui pour la première fois du chef-d'œuvre de Luigi Nono *Io, Frammento da Prometeo*. Du même compositeur, le spectacle *Homo Instrumentalis* reprend à son compte *La fabbrica illuminata* (1964) dédiée aux ouvriers maltraités de l'Italsider de Gênes. L'Orchestre National des Pays de la Loire et les Neue Vocalsolisten de Stuttgart mettent en lumière *Sinfonia* de Luciano Berio, autre œuvre emblématique des années 60, aux côtés de pièces récentes de Francesco Filidei et de Luca Francesconi. Dans *Luzifers Abschied*, tableau final de *Samstag aus Licht* de Karlheinz Stockhausen, Le Balcon met en scène un grand chœur d'hommes aux prises avec les *Laudes des Vertus* de saint François d'Assise.

Dans un tout autre registre, le pianiste Hugues Leclère invite dix compositeurs à intercaler leurs créations entre les douze études de Claude Debussy dont on célèbre le centenaire de la disparition tandis que l'altiste Tabea Zimmermann construit son récital autour de Bach, Ligeti, Stravinsky et Bernd Alois Zimmermann.

Enfin, une journée Music'Arte est dédiée à Giacinto Scelsi avec *Soffio di Scelsi* de Jean-Marc Foltz et la projection en avant-première d'un film de Sebastiano d'Ayala Valva - *Le Premier mouvement de l'immobile* - qui lève un peu plus le voile sur la vie mystérieuse et l'œuvre cosmique de cet artiste italien, décédé en 1988. Le documentaire est suivi de la captation audio-visuelle en son immersif de *Uaxuctum*, œuvre phare du musicien composée en 1966.

Des musiques d'aujourd'hui

Musica consacre évidemment une part importante de son édition aux compositeurs d'aujourd'hui dont une vingtaine n'ont pas plus de 40 ans. Fidèle à sa mission au service de la création, pas moins de 37 nouvelles œuvres et 8 premières françaises sont inscrites au programme. L'Ensemble Decoder peaufine un portrait en quatre pièces, dont une création du jeune compositeur allemand Alexander Schubert, très remarqué à Musica 2017 avec son *Codec Error*.

Le Quatuor Diotima associe György Ligeti à Rebecca Saunders et sa première française de *Unbreathed*, de même que le Quatuor Tana associe cet illustre compositeur à des créations de François Meïmoun et Yves Chauris. Le duo Francesco Dillon et Emanuele Torquati confronte l'univers musical de Luca Francesconi à ceux de quatre autres compositeurs italiens (avec, à la clé, des créations de Marco Momi et de Silvia Borzelli). Wolfgang Mitterer interprète à l'orgue sa dernière pièce, *rolling clusters* tandis que Daniel D'Adamo réunit pour la première fois les cinq pièces formant son *Lips Cycle*. Enfin, le Talea Ensemble new-yorkais se livre

à un théâtre de mime musical dans *Sideshow* de Steven Takasugi, véritable morceau de bravoure digne du cabaret.

Musica danse et fait son cinéma

Le festival expose en trois spectacles les rapports sans cesse renouvelés entre danse et musique. Le premier, *Counter Phrases*, associe des chorégraphies filmées d'Anne Teresa De Keersmaeker à des musiques live de Francesconi, De Mey, Raaff, Reich, Romitelli, Harvey en présence de Ballaké Sissoko. Dans le deuxième, Angelin Preljocaj, avec sa dernière chorégraphie *Gravité*, se confronte à des œuvres de Grisey, Glass, Ligeti, Boulez et Murail. Enfin, la toute jeune compagnie RN7, conduite par trois chorégraphes-danseuses, construit son premier spectacle *LONH* à partir de musiques de Kaija Saariaho et de François-Bernard Mâche interprétées par Françoise Kubler.

La mise en valeur des chefs-d'œuvre du cinéma muet par leur association à des œuvres musicales contemporaines est chère à Musica. Cette année, deux films sont proposés : *Au Bonheur des dames* de Julien Duvivier d'après Émile Zola sur une création musicale de Jonathan Pontier et *L'Inconnu (The Unknown)* de Tod Browning sur une musique de François Narboni.

Priorité à la transmission

Musica est attaché à la formation et à l'insertion professionnelle des jeunes artistes, compositeurs comme interprètes. En témoigne le soin apporté aux deux concerts mettant à l'honneur cinq compositeurs de la Haute école des arts du Rhin (HEAR) et son orchestre des jeunes avec un programme réunissant Adams, Varèse et Zappa. L'Académie de composition Philippe Manoury - festival Musica, à laquelle Luca Francesconi est associé cette année, est consacrée à des œuvres pour ensemble vocal, préparées et créées par les Neue Vocalsolisten et à des pièces pour solistes et électronique avec le concours de Tom Mays.

La recherche de nouveaux publics par l'initiation et la sensibilisation à la musique des grands comme des petits se fait en partenariat avec les Percussions de Strasbourg, dans le cadre des ateliers Percustra et du recrutement de jeunes percussionnistes invités à participer à la création d'*Isokrony 2*, œuvre de Franck Tortiller. De son côté, Thierry Balasse embarque jeunes et adultes dans son *Voyage superSONique*, son dernier spectacle pour tous.

Déjà 35 ans !

Et comme Musica fête cette année ses 35 ans, le compositeur David Jisse, producteur de radio, s'empare d'archives sonores, se fait explorateur et archéologue pour vous plonger dans l'histoire du festival avec *Comme à la radio*, sorte de Hörspiel ou concert sous casque dans lequel extraits sonores, ambiances, entretiens et commentaires de toutes sortes témoignent de la belle effervescence de la manifestation depuis ses origines.

Que tous ceux qui œuvrent à la réussite du festival soient ici remerciés, l'État, la Ville de Strasbourg, la Région Grand Est et le Conseil Départemental du Bas-Rhin, les sociétés civiles et privées, les artistes et les partenaires culturels ainsi que toute l'équipe du festival sans oublier le public fidèle et nombreux.

À toutes et à tous, excellent festival !

—
Laurent Bayle
Président

—
Jean-Dominique Marco
Directeur





Rencontres Musica à la BNU

entrée libre

mercredi 19 septembre 12h30
n°01

Le Polyfacétique Frank Zappa

Avec **Guy Darol**, écrivain et journaliste, auteur de la biographie *Frank Zappa* (éditions Gallimard)
Antoine Gindt, metteur en scène
Jonathan Pontier, compositeur
Mike Varlet, The HeadShakers

Animée par **Stéphane Roth**, musicologue

—

cf. manifestations [n°02](#) et [n°06](#)

—

Lire « **Le Polyfacétique Frank Zappa** » p. 63 et « **200 Motels, grand œuvre seventies** » p. 66

jeudi 20 septembre 12h30
n°03

Conversation autour de Giacinto Scelsi

Avec **Nicolas Lesoult**, producteur
Sebastiano d'Ayala Valva, réalisateur du film documentaire *Le premier mouvement de l'immobile*
Jean Wittersheim, directeur adjoint
Unité Culture ARTE

Animée par **Arnaud Merlin**, producteur à France Musique

—

cf. manifestation [n°05](#)

mardi 25 septembre 12h30
n°15

Années 60: la décennie de tous les commencements

Avec **Thierry Balasse**, compositeur, directeur artistique de la compagnie Inouïe
Guillaume Kosmicki, musicologue et écrivain
Jean-Dominique Marco, directeur du festival Musica

Animée par **Arnaud Merlin**, producteur à France Musique

—

Lire « **60s, une décennie en quête de liberté** » p. 68

vendredi 28 septembre 12h30
n°22

Conversation avec Luca Francesconi

Animée par **Arnaud Merlin**, producteur à France Musique

—

cf. manifestations [n°27](#), [n°28](#), [n°39](#) et [n°41](#)

France Musique,
partenaire de Musica
en direct et en public

Grande salle de l'Aubette

vendredi 21 septembre
Journée Zappa

7h-9h Musique Matin
16h-18h Carrefour de Lodéon
18h-19h Open jazz
19h-20h Banzaii
20h30 Enregistrement de *200 Motels - The Suites / Frank Zappa*
diffusion mercredi 26 septembre dans
Le Concert du soir d'Arnaud Merlin

samedi 22 septembre

7h-9h Musique Matin
11h-12h30 Étonnez-moi Benoît
20h30 Diffusion en direct
de *Counter Phrases*

L'entrée est libre

Toutes les informations et le détail
de la programmation à venir sur
francemusique.fr
festivalmusica.org

En partenariat avec la Bibliothèque nationale
universitaire de Strasbourg

Académie de composition

Philippe Manoury
Festival Musica

du 24 septembre
au 6 octobre

Direction artistique et pédagogique,
Philippe Manoury
Professeur de composition associé,
Philippe Manoury, Luca Francesconi
Responsable électronique, **Tom Mays**

Avec les interprètes:
Neue Vocalsolisten Stuttgart
Solistes de l'Académie supérieure
de musique de Strasbourg-HEAR

Les compositeurs de l'académie 2018:

Solange Azevedo (Portugal, 1995)
Nicolas Brochec (France, 1994)
Lanqing Ding (Chine, 1990)
Angus Lee (Hong Kong, 1992)
Jialin Liu (Chine, 1995)
Nicolas Medero Larrosa
(Argentine, 1990)
Hibiki Mukai (Japon, 1993)
Sergio Nunez Meneses (Chili, 1989)
Louis-Michel Tougas (Canada, 1994)
Jon Yu (USA/Taiwan, 1988)

Co-organisation Conservatoire de Strasbourg /
Musica

En partenariat avec la Haute école des arts
du Rhin (HEAR), l'Université de Strasbourg
et le Labex GREAM dans le cadre du programme
des Investissements d'Avenir

Avec le soutien de la Sacem, de la Caisse
des Dépôts, des éditions Durand et
de Marie-Rose Baltes, en mémoire d'Alain Baltes

Informations complémentaires
+33(0)3 88 23 46 46
festivalmusica.org

Une académie de composition internationale

Lorsque tout jeune compositeur, j'ai eu la chance de côtoyer dans les années 70 Stockhausen, Berio, Kagel, Donatoni, Ligeti ou Xenakis aux festivals de Royan, La Rochelle ou Metz, j'avais devant moi les grands créateurs de cette époque avec lesquels j'ai pu immédiatement entrer en contact. J'ai pu ainsi saisir quels étaient les enjeux artistiques de cette période, étant très proche de ces figures aussi différentes que marquantes.

En créant et en dirigeant l'Académie de composition de Musica, je souhaite immerger les jeunes compositeurs dans les créations contemporaines du festival, et leur offrir la possibilité de côtoyer les compositeurs d'aujourd'hui ainsi que les meilleurs interprètes. C'est dans ce contexte interactif festival-académie qu'ils pourront prendre la mesure de ce vers quoi ils se dirigent.

Une dynamique internationale au cœur de l'Europe nourrie par Musica

Implanter une Académie internationale à Strasbourg, dans une capitale européenne et au cœur de Musica, haut lieu de création musicale contemporaine, c'est bénéficier d'une dynamique internationale résolument tournée vers les nouvelles générations et l'amplifier. L'Académie est un lieu d'échanges et de rencontres publiques qui viendront enrichir la programmation du festival.

Une formation interactive avec les professeurs et les musiciens

Pendant deux semaines, le travail des deux professeurs de l'Académie avec les compositeurs s'articulera autour de cours collectifs et individuels, pratiques et théoriques. Les académiciens auront accès à toutes les manifestations du festival.

En 2018, l'Académie s'articulera autour de deux axes principaux: l'écriture vocale a cappella en invitant les prestigieux Neue Vocalsolisten de Stuttgart, ainsi que la musique soliste avec électronique en temps réel qui sera pilotée par Tom Mays pour la partie informatique, auquel se joindront les solistes de l'Académie supérieure de musique de Strasbourg-HEAR.

C'est le compositeur italien Luca Francesconi, dont l'expérience dans le domaine de la composition vocale comme dans celui de la musique électronique est internationalement reconnue, qui accompagnera cette Académie.

Philippe Manoury

—
cf. manifestations [n°39](#) et [n°41](#)

Master classes

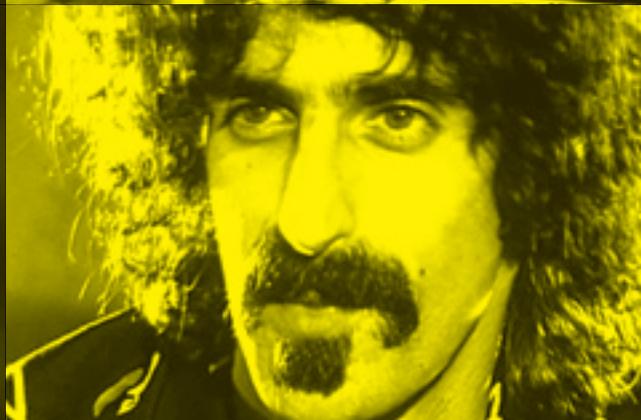
au Conservatoire de Strasbourg

mercredi 26 septembre 15h-17h
Neue Vocalsolisten Stuttgart

vendredi 28 septembre 11h-13h
Tom Mays

samedi 29 septembre 10h-13h
Philippe Manoury

lundi 1^{er} octobre 11h-13h
Luca Francesconi



n°
02

mercredi 19 septembre
20h30
UGC Ciné Cité Strasbourg Étoile

Zappa : Eat That Question

film documentaire

Eat That Question
Frank Zappa in His Own Words (2016)
Réalisation, Thorsten Schütte

Production Les Films du Poisson

—

Entrée gratuite sur réservation

En 2003 Musica consacrait un concert à la musique de Frank Zappa, disparu dix ans auparavant. Cette année, pour le vingt-cinquième anniversaire de sa disparition, l'hommage se veut plus ambitieux encore. Premier acte de la célébration, la projection d'*Eat That Question - Frank Zappa in His Own Words*, documentaire réalisé par Thorsten Schütte.

Comment une icône peut-elle résister aux assauts de ses adorateurs ? Aux innombrables concepteurs d'un projet exceptionnel (bien sûr...) qui honorerait l'objet de leur dévotion ? De son vivant, Zappa exerça un contrôle impitoyable sur son image et son œuvre, après que *We're Only In It For The Money* (1968), troisième album de son groupe Mothers of Invention, fut altéré par un producteur indélébile. Après sa mort, son épouse Gail continua de monter la garde avec la même intransigeance, refusant d'examiner les requêtes des fans, d'accorder des droits d'exploitation de sources sonores et visuelles. C'était sans compter l'obstination passionnée de Thorsten Schütte qui, au fil des ans, avait découvert un prodigieux fonds d'archives télévisuelles : un matériau de rêve pour un documentaire. Après avoir tenté en vain de contacter Gail Zappa pendant un an et demi, il parvint à forcer ses résistances.

Entre l'idée initiale et l'achèvement du film, huit années s'écoulèrent. Gravement malade, la veuve du musicien put visionner un état presque définitif d'*Eat That Question*, peu de temps avant sa disparition en 2015. Le résultat reçut l'approbation des enfants de Zappa, ce qui suffit à attester de la rigueur et de l'inventivité de la démarche. Au fil des interviews, des extraits de concerts et de répétitions, se dessine le portrait de ce compositeur à la croisée du rock, de la pop et de la création savante d'avant-garde (on connaît son admiration pour Varèse) ; de ce chanteur, guitariste et producteur qui, tout au long de sa carrière, affirma farouchement son indépendance. Le film de Schütte prouve, s'il en était besoin, qu'en 2018 la voix dissidente de cet artiste inclassable n'a rien perdu de sa singularité.

—

Lire « Le Polyfacétique Frank Zappa » p. 63

—

Voir « Rencontres Musica » p. 10 n°01

Soffio di Scelsi

concert hommage Giacinto Scelsi

Soffio di Scelsi

Clarinettes, percussion,
Jean-Marc Foltz
Piano, percussion, **Stéphan Oliva**
Contrebasse, percussion,
Bruno Chevillon

Ingénieur du son, **Gérard de Haro**

Singulière, la démarche créatrice de Giacinto Scelsi (1905-1988) l'était à plus d'un titre. Le compositeur italien disait recevoir sa musique d'un deva, divinité de l'hindouïsme, et se livrait donc le plus souvent pour la recueillir à de longues séances d'improvisations à l'Ondioline, qu'il enregistrait et faisait transcrire par un tiers. Il paraît dès lors naturel que de fins improvisateurs comme Jean-Marc Foltz, Stéphan Oliva et Bruno Chevillon aient souhaité s'imprégner de sa musique pour improviser ensemble dans l'esprit du maître italien.

Instigateur de ce projet, le clarinettiste Jean-Marc Foltz fut marqué au début des années 90 par la découverte d'une musique qui, deux décennies auparavant, avait déjà fait forte impression sur les compositeurs de l'école « spectrale » naissante. La concentration sur le son lui-même, que Scelsi envisageait dans son rapport avec le Cosmos, provoque un changement d'échelle, voire de paradigme musical. Les musiciens court-circuitent les questions de syntaxe pour se concentrer sur les vibrations acoustiques, et produire de façon osmotique un timbre fusionnant. Si les textures statiques dominent, suggérant une attitude méditative, le propos n'est pas de provoquer une béatitude éthérée, mais bel et bien une conscience accrue du son, détachée peut-être, mais extrêmement lucide. Bien que les quatorze « songes » qui balisent cette improvisation constituent les mouvements d'une suite,

ils n'empêchent aucunement des processus musicaux qui les débordent, et l'on aura par moment l'impression de suivre le cheminement initiatique d'un grave magmatique vers une clarté radiante.

La pénombre reste néanmoins le domaine de prédilection du trio, qui mêle à ses instruments privilégiés des timbres de percussions, peaux, gongs et bols tibétains. Résonances de piano, sons harmoniques, timbres de clarinette basse et de contrebasse, roulements sur des peaux graves trouvent leur contrepartie dans les pizzicati, le jeu des cordes avec une baguette, les *slaps* et les attaques percussives.

Un jeu sur les micro-intervalles apporte son lot de teintes et d'irisations. Il nous permet surtout d'échapper à l'emprise du tempérament égal pour accéder au monde du *continuum* et de l'entre-deux pour savourer l'intervalle pour lui-même. Comme dans le *rāga* indien, la perception du micro-intervalle se fait avec plus d'acuité si elle est ancrée à une tonique, sorte de pôle magnétique qui pourra rappeler par moments les *Quattro Pezzi su una nota sola* de Scelsi. Le souffle (*soffio*) qu'évoque le titre est, bien plus qu'un simple mouvement de l'air, un flux vital qui, au-delà des musiciens, étend sa portée jusqu'au public. Là aussi réside l'esprit de Scelsi.

—
Voir « Rencontres Musica » p. 10 n°03

n°
05

jeudi 20 septembre
20h30
UGC Ciné Cité Strasbourg Étoile

Music'Arte, Giacinto Scelsi

deux projections en avant-première française

Première partie

film documentaire

Scelsi, le premier mouvement de l'immobile (2018)

Réalisation, **Sebastiano d'Ayala Valva**

Production Les Films de la Butte/Ideacinema
Coproduction ARTE G.E.I.E.

—

Deuxième partie

concert filmé

Uaxuctum

Musique, **Giacinto Scelsi** (1966)

Chœur de Radio France

Solistes, **Tamara Bounazou,**
Natasha Sollers, Yaxiang Lu,
Martin Davout

Orchestre Philharmonique de Radio France

Direction musicale, **Aldo Brizzi**

Chef de chœur, **Roland Hayrabedian**

Réalisation, **Sebastiano d'Ayala Valva** (2018)

Production Les Films de la Butte/Ideacinema
Coproduction ARTE G.E.I.E. / Radio France

—

En partenariat avec ARTE

L'UGC Ciné Cité Strasbourg Étoile accueille Musica

—

Entrée gratuite sur réservation

Giacinto Scelsi affirmait volontiers que le son est sphérique, et donc doté d'un centre, qui constitue son cœur. En donnant la parole à ses proches ainsi qu'à ses fidèles interprètes, le documentaire Scelsi, le premier mouvement de l'immobile, deuxième long métrage de Sebastiano d'Ayala Valva, semble procéder de cette même sphéricité : par une approche tangentielle mais multidimensionnelle, il réussit à se focaliser sur un centre vibratoire où se condense l'essence créatrice du compositeur.

Scelsi n'apparaît jamais à l'écran, même en photo ; on sait son opposition épidermique à l'idée de laisser des images de lui-même. Il est pourtant ici le foyer vers lequel tout converge. En retenant comme trame de son film d'assez nombreux extraits des bandes que le compositeur avait enregistrées pendant quatre nuits avant de mourir, sorte de message testamentaire délivré au monde, Sebastiano d'Ayala Valva, cousin éloigné de Scelsi, donne à cette voix off une présence à la fois spectrale et étonnamment vivante.

Les personnages dont les témoignages se succèdent ont en commun d'avoir été profondément marqués, au-delà de l'homme et de sa pensée, par son aura mystique. La contrebassiste Joëlle Léandre, la clarinettiste Carol Robinson et la pianiste Marianne Schroeder, ou encore la vocaliste Michiko Hirayama soulignent une optique musicale radicale en ce qu'elle vise exclusivement le son lui-même, et exige des interprètes une grande perméabilité au phénomène vibratoire pour faire littéralement corps avec le son.

La polémique autour de la revendication par le compositeur Vieri Tosatti des œuvres dont il a assuré la transcription n'est pas passée sous silence, Sebastiano d'Ayala Valva se gardant toutefois de prendre parti. Une séquence où Scelsi évoque les artistes qui sont des « intermédiaires » en contact avec les forces supérieures pose sous un autre angle la question du statut de l'auteur. Un extrait de la bande sur laquelle fut enregistrée la maquette de *Uaxuctum* (1966) souligne effectivement la façon dont le compositeur vivait sa musique en-temps, pour employer une expression xenakienne, et non dans la projection hors-temps de l'écriture.

Aldo Brizzi dirigeait en septembre 2017 le Chœur et l'Orchestre philharmonique de Radio France dans *Uaxuctum*, imposante œuvre pour ondes Martenot, sept percussionnistes, timbales, chœur et 23 musiciens. La captation vidéo de ce concert à l'Auditorium de Radio France, où une installation multi-caméras a permis au producteur Nicolas Lesoult de favoriser une image dynamique, a également fait l'objet d'un travail hors normes sur le son, qui permet une restitution véritablement immersive de cette œuvre cosmique.

—

Voir « Rencontres Musica » p. 10 n°03



n°
06

vendredi 21 septembre
20h30
Zénith de Strasbourg

200 Motels - The Suites Frank Zappa

spectacle musical

200 Motels - The Suites (1971)
création française, nouvelle production

Musique et texte, **Frank Zappa**
Direction musicale, **Léo Warynski**
Mise en scène, **Antoine Gindt**
Réalisation vidéo live, **Philippe Béziat**

Le Narrateur, Cowboy Burt,
Lionel Peintre
Frank, Larry the Dwarf, Jeff,
Dominic Gould
Mark, **Zachary Wilder**
Howard, **Nicholas Scott**
La Soprano solo, **Mélanie Boisvert**
Rance, Ginger, **Nicholas Isherwood**
Donovan, Lucy, **Alienor Feix**
La Journaliste, Janet, **Marina Ruiz**

**Orchestre philharmonique
de Strasbourg**
Les Métaboles
Les Percussions de Strasbourg
The HeadShakers

Production T&M-Paris
Coproduction Festival Musica, Philharmonie
de Paris, Orchestre philharmonique de Strasbourg,
Les Métaboles, Théâtre de Nîmes

Avec le soutien de l'Eurométropole de Strasbourg

Le Zénith de Strasbourg accueille Musica

Partenaire de Musica,
France Musique pose ses micros
à Strasbourg du vendredi 21
au samedi 22 septembre.
Concerts, émissions et magazines
à suivre en public et en direct.

En 1971, Frank Zappa composait puis filmait 200 Motels, critique acerbe des divertissements superficiels, de la société de consommation et de son invasion par les médias. Il y a cinq ans, Esa-Pekka Salonen créait à Los Angeles une nouvelle édition de l'oratorio pop-rock : 200 Motels - The Suites. Aujourd'hui transposée à la scène par Antoine Gindt, avec la vidéo de Philippe Béziat, cette musique décapante, aux thèmes toujours actuels, renouvelle le concept d'art total.

Deux cents : c'est à peu près le nombre de concerts donnés en tournée par Zappa et les Mothers of Invention pendant les cinq premières années d'existence du groupe. Deux cents concerts et au moins autant de nuits passées dans des motels sans charme, durant lesquelles Zappa esquisse la musique de *200 Motels* pour tromper l'ennui. Le film d'origine, « faux documentaire » coréalisé par Tony Palmer auquel se substitue aujourd'hui la vidéo live de Philippe Béziat, narrait l'invitation d'un groupe de rock par une télévision locale. Cette mise en abyme gorgée d'autodérision glisse des chansons sirupeuses et des chœurs extatiques dans l'univers de la pop et du rock, pimente l'ensemble de clins d'œil à Berg, Varèse et à l'avant-garde européenne. Véritable caverne d'Ali Baba où les trésors s'entassent en un joyeux désordre, l'œuvre fait appel à un effectif hors-norme : un orchestre symphonique,

de nombreuses percussions, un groupe de rock, un chœur mixte et huit chanteurs solistes. À l'aube des Seventies, on n'avait guère l'habitude de jeter ces ingrédients dans une même marmite ! En 1970, l'Orchestre philharmonique de Los Angeles dirigé par Zubin Mehta joua d'ailleurs quelques extraits de *200 Motels* sans comprendre les intentions de Zappa : « L'orchestre ne désirait pas vraiment jouer ma musique. Ils voulaient surtout un événement, quelque chose d'unique, comment dire, euh..., tiens une rencontre entre un groupe de rock et euh... un vrai orchestre symphonique, quoi – tu vois, pour “faire du rock ensemble”. La musique en elle-même, ils s'en foutaient. » Si aujourd'hui *200 Motels* n'a rien perdu de son énergie corrosive, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg sous la direction de Léo Warynski prouvera que l'attitude des musiciens a en revanche bien changé.

—
Lire « Le Polyfacétique Frank Zappa »
p. 63 et « 200 Motels, grand œuvre
seventies » p. 66

—
Voir « Rencontres Musica » p. 10 n°01

n°
07

samedi 22 septembre
11h
Auditorium de France 3 Grand Est

Jeunes talents, interprètes

concert

**Ensemble de musique contemporaine
de l'Académie supérieure de musique
de Strasbourg-HEAR**
Direction musicale, **Jean-Philippe Wurtz**

John Adams *Chamber Symphony*
(1992)

Edgard Varèse *Déserts* (1950-54 /
rév. 1960-61)

Frank Zappa *Dupree's Paradise*
(1982-84)

En partenariat avec l'Académie supérieure
de musique de Strasbourg-HEAR

[France 3 Grand Est accueille Musica](#)

**Partenaire de Musica,
France Musique pose ses micros
à Strasbourg du vendredi 21
au samedi 22 septembre.
Concerts, émissions et magazines
à suivre en public et en direct.**

**En 1953, Zappa découvre la musique
de Varèse au moment où celui-ci
travaille à *Déserts*. Il n'oubliera jamais
ce choc d'adolescence, comme
en témoigne *Dupree's Paradise*,
enregistré pour la première fois
en 1973, puis arrangé pour l'Ensemble
intercontemporain. Américain
installé lui aussi sur la côte Ouest,
John Adams jette un autre regard
sur l'avant-garde européenne,
en l'occurrence sur Schoenberg qui
lui inspire une *Chamber Symphony*
aussi vivifiante qu'ironique.**

Zappa avait seize ans lorsqu'il écrivit
à Varèse pour lui exprimer son admiration
et son désir de devenir compositeur.
À ce moment-là, il ne connaissait pas
encore *Déserts* qui, lors de sa création
à Paris en 1954, déclencha un scandale
monumental. Varèse avait osé, pour
la première fois, alterner entre des sons
fixés sur une bande (élaborée dans
les studios de la R.T.F.) et les timbres
acoustiques d'un ensemble instrumental.
Si l'œuvre évoque «les déserts physiques,
du sable, de la mer, des montagnes
et de la neige, de l'espace extérieur,
des rues désertes dans les villes»,
elle transpose surtout la situation
du créateur d'avant-garde, «seul dans
un monde de mystère et de solitude
essentielle». Quand un journaliste
demanda plus tard à Zappa si Varèse
serait mieux reçu à leur époque,

le rockeur répondit qu'il faudrait pour
cela que l'auteur de *Déserts* entre
en scène avec des ongles peints en noir,
des cheveux orange, des lunettes
rigolotes et un pantalon trop court...
Fasciné par les innovations européennes,
il joue quant à lui sur l'ambiguïté
entre expérimentation et culture du
divertissement. Dans la notice de *Boulez
Conducts Zappa*, qui contient *Dupree's
Paradise*, il insiste sur la dimension
récréative de l'album, affirmant
qu'il ne s'agit en rien d'une «forme
d'expression artistique quelle qu'elle
soit». Mais le plaisir a l'ivresse pâteuse,
si l'on en croît son commentaire
de *Dupree's Paradise* (nom d'un bar
sur Avalon Boulevard à Watts) : dans
ce tableau d'une jam-session à six heures
du matin, des policiers côtoient
des musiciens, des ivrognes et d'autres
individus totalement délabrés.
Adams se montre plus critique à l'égard
des courants modernistes du xx^e siècle
européen, et notamment à l'égard
de l'École de Vienne. Dans sa *Chamber
Symphony* sur-vitaminée, l'héritage
de la *Kammersymphonie* op. 9 de
Schoenberg se double d'une référence
aux dessins animés trépidants des
années 1950.

n°
08

n°
09

samedi 22 septembre
11h et 14h30
Aula du Palais Universitaire de Strasbourg

Comme à la radio... Hörspiel

concerts sous casques

Comme à la radio...

Musique, **David Jisse**
création mondiale

Conception, voix, échantillonneurs et
traitements électroniques, **David Jisse**
Ingénieur du son, **Camille Lézer**

Production déléguée La Muse en Circuit – CNCM
Avec le soutien de Césaire – CNCM, Radio France,
INA et de la Sacem

En partenariat avec le Service Universitaire
de l'Action Culturelle

L'Université de Strasbourg accueille Musica

**Partenaire de Musica,
France Musique pose ses micros
à Strasbourg du vendredi 21
au samedi 22 septembre.
Concerts, émissions et magazines
à suivre en public et en direct.**

**En tant que producteur de radio,
David Jisse a assidûment fréquenté
le festival Musica. Tous les coups
étaient alors permis pour restituer,
rien qu'avec le son mais avec tous
les sons – entretiens avec les artistes
et les organisateurs, ambiances,
musique –, l'activité de la ruche
bruisante que peut être un festival
de création musicale. En tant que
compositeur cette fois, le même David
Jisse replonge dans ses archives,
se fait explorateur, archéologue
de son propre passé sonore.**

Les émissions qui accueillait naguère
cette actualité frémissante nourrissaient
les antennes de France Culture et
de France Musique, et avaient
pour titre « Le Rythme et la raison »,
« Opus », « Euphonia », « Les chemins
de la musique », « Carnet de notes »,
« En écho », « Un poco agitato ».
Tout un programme...
Frappé par l'intranquillité qui émane
de ces paroles de créateurs, par cette
tension artistique ambivalente, source
d'inquiétude mais aiguillon tellement
fertile, David Jisse s'empare de
ce matériau pour le réagencer de façon
à ouvrir de nouvelles perspectives,
usant du potentiel musical des mots
davantage encore que de leur sens
premier. Il figure à plusieurs titres dans
le tableau sonore dépeignant une vision

mémorielle mais non historique
de Musica. En creux bien sûr, à travers
le choix du matériau et les modalités
de son utilisation. En plein aussi :
pour susciter la parole de ces divers
interlocuteurs, il a fallu poser des
questions. La voix enregistrée du Jisse
producteur rencontre donc celle du
Jisse acteur, qui commente sur scène
les paroles, les musiques, les sons,
qui questionne, non sans s'amuser
de l'aspect tautologique de la chose,
un passé qu'il a lui-même produit.
Curieusement, ce passé dans lequel
il fouille reste porteur d'un présent
éternel, comme si la mise en abîme
réveillait l'actualité du son, laquelle
transforme à son tour, pendant le temps
du concert, celui qui la manipule,
esquissant ainsi une dramaturgie.
Comme à la radio n'est pas une pièce
acousmatique fixée. Un matériau
prémédité y est confronté à la présence
physique et musicale d'un micro,
d'un magnétophone, d'un synthétiseur,
autant d'objets technologiques témoins
d'une époque. S'il y a une idée maîtresse
en filigrane, celle que le fait créatif
est le fait majeur, il y a aussi un impératif :
laisser du temps au sonore, à la musique,
au plaisir du son. Comme le chantait
Brigitte Fontaine, «...ce sera tout à fait
comme à la radio ». Ou presque.

Quatuor Diotima

musique de chambre

Quatuor Diotima

Violon, **Yun-Peng Zhao**,
Constance Ronzatti
Alto, **Franck Chevalier**
Violoncelle, **Pierre Morlet**

György Ligeti *Quatuor à cordes n° 2*
(1968)

Rebecca Saunders *Unbreathed* (2017)
création française

Gérard Pesson *Farrago* (2013)

**Partenaire de Musica,
France Musique pose ses micros
à Strasbourg du vendredi 21
au samedi 22 septembre.
Concerts, émissions et magazines
à suivre en public et en direct.**

Dans ses concerts, le Quatuor Diotima aime associer des classiques du xx^e siècle à des œuvres récentes dont il est souvent le créateur. Pour sa huitième participation à Musica, il ne déroge pas à ses habitudes, puisque *Unbreathed* de Rebecca Saunders (2017), en première audition française, côtoie *Farrago* de Gérard Pesson (2013) et le *Quatuor à cordes n° 2* de Ligeti (1968). Un programme qui couvre les cinquante dernières années de l'histoire du quatuor et témoigne de l'inaltérable vitalité du genre.

« Quand on compose, chaque note ou geste encore et encore est passé au tamis, pesé contre son fond de silence », déclarait Saunders en 2006. Cette préoccupation l'habite toujours aujourd'hui si l'on en croit *Unbreathed*, musique secrète et fantomatique, souffle hanté par le vide et le silence, coloré par d'infimes variations de timbre et de dynamique, parfois par des accents de colère, mais sur lequel la mélancolie n'a pas de prise. En tête de la partition, des citations de Murakami, Ed Atkins et Beckett introduisent à cet univers sans pour autant le déflorer. On ne s'étonnera pas de retrouver ici l'auteur de *L'Innommable* (roman dont provient l'une des épigraphes), déjà inspirateur de plusieurs partitions où Saunders explorait le potentiel infini du silence.

Cette tentation de l'effacement se retrouve chez Pesson, lequel présente *Farrago* comme une sorte de récit tissé de « silence adhésif », mais animé de l'énergie d'un « temps précipité ». Le titre latin (« mélange de plusieurs sortes de grains ») fait référence au réservoir de trente-trois éléments qui, dans l'œuvre, interagissent les uns sur les autres, telles des associations d'idées entretenant un souvenir. À ce flux menant d'une idée vers une autre s'adjoint le raffinement d'une texture « cousue maille par maille », comme le suggèrent les dernières lettres du titre : « ago », « aiguille » en italien. Ligeti, lui, compare ses denses intrications polyphoniques aux aiguilles de pin d'un tableau de Van Gogh. Dans son *Quatuor n° 2*, il exploite cette technique parallèlement à d'autres systèmes d'écriture (jeu heurté, dérèglement rythmique). Une synthèse nécessaire avant de se lancer dans de nouvelles aventures.

Counter Phrases

spectacle, musique et danse

Counter Phrases (2003/2016)

Ensemble TM+
Orchestre symphonique de Mulhouse
Ballaké Sissoko et ses musiciens

Direction musicale, **Laurent Cuniot**

Films, **Thierry De Mey**
Chorégraphie,
Anne Teresa De Keersmaecker

Musiques, **Robin de Raaff,**
Jonathan Harvey, Luca Francesconi,
Thierry De Mey, Steve Reich,
Fausto Romitelli, Ballaké Sissoko

Coproduction TM+ / Orchestre symphonique
de Mulhouse / Maison de la musique de Nanterre

En partenariat avec l'Arsenal / Cité musicale-Metz
(programmé le 26 septembre 2018)

En co-réalisation avec Le Point d'Eau, Ostwald

—

**Petite restauration avant et après
le spectacle**

Partenaire de Musica,
France Musique pose ses micros
à Strasbourg du vendredi 21
au samedi 22 septembre.
Concerts, émissions et magazines
à suivre en public et en direct.

En 2003, le public de Musica découvrait Counter Phrases, qui inverse la démarche habituelle d'un chorégraphe. Au lieu d'élaborer un ballet à partir d'une matière sonore préexistante, Anne Teresa De Keersmaecker et Thierry De Mey avaient demandé à dix compositeurs d'écrire la musique de dix chorégraphies d'Anne Teresa De Keersmaecker, préalablement filmées par Thierry De Mey. Musica présente cette année la troisième version de ce fascinant work in progress, où la musique contemporaine dialogue avec la tradition malienne.

Les corps se croisent, s'étreignent, s'effleurent, s'évitent ou se poursuivent, dans des paysages naturels ou dans un environnement urbain dont la vidéo capte aussi la vie bruisante : le souffle des danseurs et le son de leurs pas se superposent au vent qui agite les feuilles, au crissement des insectes et au chant des oiseaux. Le regard du spectateur s'immisce dans le mouvement grâce à une diffusion sur trois écrans disposés en triptyque, permettant de multiplier les angles et les points de vue. De même que la chorégraphie entre en résonance avec l'écran du cadre,

de même la musique entre en résonance avec les films, lesquels offrent la possibilité de varier à l'infini la relation entre le geste et le son. Thierry De Mey en a fait l'expérience lorsqu'il a demandé à des musiciens africains de se substituer aux compositeurs contemporains : cette combinaison a complètement renouvelé la perception des images de *Counter Phrases*.

La Maison de la musique de Nanterre lui a ensuite proposé de créer une troisième version, alternant musique contemporaine et musique malienne. Créée en février 2016, cette mouture conserve les compositions de Reich, Romitelli, De Raaff, Harvey, Francesconi et De Mey interprétées par l'ensemble symphonique de Mulhouse. Six séquences sont accompagnées par Ballaké Sissoko (kora), Fassery Diabaté (balafon) et Oumar Niang (guitare n'goni), dont les instruments créent une atmosphère plus intimiste. Loin d'un cross over artificiel, les artistes restent chacun dans leur univers : une conversation n'est fructueuse que si les interlocuteurs s'écoutent et s'expriment à tour de rôle.





Tabea Zimmermann, alto

récital

Johann Sebastian Bach *Suite n°4*
en mi bémol majeur BWV 1010 (1723)

Bernd Alois Zimmermann
Sonate für Viola solo (1955)

Igor Stravinsky *Élégie* (1944)

György Ligeti *Sonate* (1991-94)

Paradoxalement, les raisons qui ont favorisé dans le premier après-guerre l'éclosion d'un répertoire soliste pour l'alto sont celles-là mêmes qui l'avaient jusqu'alors entravé : matité du timbre, intériorité expressive et luminosité sombre. En réaction à un pathos post-romantique exacerbé qui n'est plus de mise après la boucherie de la Grande Guerre, les compositeurs se tourneront volontiers vers cet instrument, qu'ils relieront pourtant à la figure tutélaire de Bach. Musica accueille à nouveau Tabea Zimmermann qui avait fortement impressionné lors de la création du concerto *Émergences-Résurgences* de Michael Jarrell en 2016.

En s'emparant de la *Suite n° 4* BWV 1010 destinée au violoncelle, l'altiste allemande place ce programme sous les auspices d'une polyphonie qui se manifeste dans la virtuosité des doubles cordes et dans une écriture mélodique condensant plusieurs voix. Polyphonique, l'*Élégie* (1944) de Stravinsky l'est par son écriture à deux voix réelles, et contrapuntique par sa référence aux fugues de Bach dans sa partie centrale. Cependant, les parties plus harmoniques qui encadrent ce contrepoint accentuent, sourdine aidant, l'expressivité intimiste de l'instrument. Un demi-siècle plus tard, György Ligeti invoquera à propos de sa *Sonate pour alto solo* l'«âpreté étrange, compacte, un peu rauque, avec un arrière-goût de bois, de terre et de tanin» de la corde de do, la plus grave de l'instrument.

C'est sur elle que vient s'ancrer toute la sonate, et elle est la seule à être jouée dans le premier mouvement. Les six brefs mouvements trahissent l'influence de Bartók et, à travers elle, celle des musiques balkaniques de tradition orale : couleurs modales et polymodales, prédilection pour les rythmes dissymétriques et les cycles périodiques. Référence explicite au maître allemand, la *Chaconne chromatique* finale nous rappelle à son tour combien le traitement polyphonique des instruments à cordes solistes est redevable à l'apport de Bach. Faisant écho à celle du *Concerto pour violon* de Berg, la dédicace de la *Sonate pour alto solo* (1955) de Bernd Alois Zimmermann, «...an den Gesang eines Engels» (au chant d'un ange), est motivée par la mort en bas âge de la fille du compositeur. Un tel contexte explique notamment la présence insistante d'un ré qui résonne comme un glas. La religiosité de la pièce se condense pourtant dans son choral final, écrit en canon à l'intervalle historiquement maudit de triton. Curieusement, le compositeur inscrit sous les deux voix instrumentales le texte du choral luthérien («Gelobet seist du, Jesu Christ...»), énoncé par bribes et entrelardé de commentaires. Un passage plus vertical évoque le chant d'un groupe choral alors même que les paroles mentionnent une «ribambelle d'anges». Cette douce allégorie figuraliste offre une courte trêve à la tension d'un discours en apparence morcelé, aussi chaotique que la courte vie de Barbara Zimmermann.

Au bonheur des dames

ciné-concert

Au bonheur des dames (1930)

Film muet de **Julien Duvivier**
Scénario, **Noël Renard** d'après
Émile Zola

Avec **Dita Parlo, Pierre de Guingand, Germaine Rouer, Madame Barsac, Nadia Sibirskaïa, Fabien Haziza, Fernand Mailly, René Donnio, Albert Bras, Adolphe Candé, Armand Bour, Ginette Maddie**

Musique, **Jonathan Pontier**
Au bonheur des dames, poème de l'activité moderne (2018)

création mondiale

Co-commande Festival Musica / Accroche Note

Accroche Note

Clarinete, **Armand Angster**
Accordéon, **Marie-Andrée Joerger**
Violoncelle, **Christophe Beau**
Guitare électrique, **Christelle Séry**
Échantillonneur, **Jonathan Pontier**

Voix enregistrée, **Françoise Kubler**
Ingénieur du son, **Frédéric Apffel**

[Avec le soutien](#) du CNC et de la Sacem

Encore apprenti-compositeur, Jonathan Pontier avait été confronté à l'image animée, réalisant la musique de courts et moyens métrages. C'est un rapport bien différent au cinéma qu'il inaugure cette fois, la musique conçue pour un film muet devenant de fait sa bande-son intégrale. Les quatre-vingt-dix minutes que dure *Au Bonheur des Dames* de Julien Duvivier (1930) exigent une grande variété de situations et de couleurs musicales, mais surtout une vision dramaturgique compatible avec celle du film sans pour autant lui être subordonnée.

Jonathan Pontier se méfie du rapport patrimonial au passé de l'image, qui l'obligerait à une forme de relecture ou d'exégèse en musique. La temporalité plutôt introspective du film de Duvivier, et davantage encore le fait que les images parlent d'elles-mêmes l'ont cependant attiré. La tête dans la musique dite « contemporaine », le cœur dans le rock et les musiques amplifiées, il se sent armé pour s'emparer du propos du film : une ode au progrès, envisagé cependant selon un point de vue ambivalent. Même la romance entre Denise, jeune provinciale montée à Paris en espérant trouver du travail chez son oncle Baudu, et Octave Mouret, directeur du grand magasin Au bonheur des Dames, a inspiré le compositeur : car c'est elle qui, en dépit de son caractère mélodramatique, donne au film son rythme et sa vie.

L'effectif instrumental, dans lequel on peut éventuellement voir une dualité métaphorique – artisanat versus industrie, tradition versus innovation – se compose d'instruments à la fonctionnalité versatile : clarinette basse, accordéon, violoncelle, guitare électrique et échantillonneur ouvrent des perspectives multiples, de genres, de pratiques musicales, de timbres comme de climats et de références culturelles. Il permet également de jouer sur l'ambiguïté de l'identité stylistique, l'accordéon pouvant par exemple produire des sons bruitistes aussi bien que sonner de façon fortement idiomatique. Se dessine ainsi un jeu sur les codes culturels, qui permet à Jonathan Pontier de se positionner comme un commentateur distancié du film. La façon dont Duvivier se focalise sur les deux personnages principaux, laissant de côté bien des pans du roman de Zola, l'invite à filtrer à son tour le récit au prisme de sa propre subjectivité. La prédilection du compositeur pour l'alliage de la composition écrite et d'une improvisation cadrée rencontre naturellement la polyvalence d'Accroche Note. En outre, elle ne saurait mieux s'accorder avec la respiration d'un film dont certaines séquences appellent une musique entièrement notée, tandis que d'autres exigent des interprètes une réaction spontanée. Celle-ci, provoquant une dramaturgie musicale de l'instant, conjure le temps fixé du ciné-concert et ouvre des fenêtres dans l'écran.



Marquis de Sade

concert rock

Coproduction L'Ososphère, l'Opéra national du Rhin et Festival Musica

Personne n'aurait misé, il y a une poignée d'années, sur la résurrection scénique de Marquis de Sade. Fondé en 1977, le groupe avait tout juste eu le temps d'enregistrer deux disques influents qui lui avaient apporté une certaine notoriété puis s'était scindé brutalement dès avril 1981. Une exposition collective organisée par le plasticien breton Patrice Poch pour les quarante ans de la naissance du groupe aura pourtant infléchi tardivement et contre toute-attente le cours de cette histoire qui, entre-temps aura été déterminante pour plusieurs générations d'artistes français exigeants (Étienne Daho, Dominique A, Yann Tiersen, Miossec et, aujourd'hui, une nouvelle scène hexagonale de « jeunes gens modernes »).

À Rennes, où Marquis de Sade est remonté sur les planches le 16 septembre 2017 devant 3000 personnes, l'aura du groupe ne s'était jamais vraiment évaporée. Philippe Pascal, chanteur au charisme scénique resté intact, Frank Darcel, incisif guitariste de la première heure, la section rythmique formée par Thierry Alexandre (basse) et Éric Morinière (batterie et percussions) et Daniel Paboeuf (saxophone) y étaient attendus de pied ferme par une foule extraordinairement attentive.

Le quatuor s'était entouré de quelques invités, parmi lesquels le guitariste Xavier « To » Geronimi.

Invités par Musica, L'Ososphère et l'Opéra national du Rhin pour une soirée exceptionnelle, on les retrouve à Strasbourg où leur présence prend une résonance européenne particulière.

Le halo de lumière sombre qui émanait de ce groupe dès ses origines pouvait être vu comme signe de l'adhésion à l'esthétique et à l'idéologie punk, mâtinée d'influences telle que celle de la New Wave, mais se nourrissait avant tout d'une fascination pour l'expressionnisme de Schiele, des précurseurs Munch et Klimt, des films de Murnau ou encore du jeu d'acteur de Conrad Veidt, ce dernier ayant d'ailleurs inspiré une des chansons les plus emblématiques du groupe. Comme en témoigne notamment le trilinguisme des textes chantés, même si l'anglais prime sur le français et l'allemand, ces racines étaient plongées dans un rêve de construction culturelle européenne qui, dans le contexte géopolitique actuel, pourrait lui aussi être tenté de faire un *come back*.

C'est dans leurs deux albums que nos musiciens puisent le programme de leur concert. Les titres de *Dantzig Twist* (1979) y sont un peu plus représentés que ceux de *Rue de Siam* (1981), articulant l'esthétique plus rêche du premier à la sophistication fluide du second dans une interprétation rigoureuse et engagée qui décline avec une élégance électrique l'intemporalité des compositions et climats de l'un comme de l'autre.

Ce que le public entendra n'est sans doute ni une rupture ni une nostalgie, mais au contraire un style solide et singulier, unifié de surcroît par une scénographie lumineuse soignée et une composition vidéo pleine de sens. Et Strasbourg fera assurément mentir ces paroles: « Le sens expire, l'expression prime. La ville n'est plus qu'une vitrine où Conrad Veidt danse ».

Talea Ensemble

concert

Steven Kazuo Takasugi *Sideshow*
(2009-15)
pour octuor amplifié et électronique

Texte, **Karl Kraus**

France 3 Grand Est accueille Musica

Un géant, un avaleur de sabres, une araignée humaine, un nain bègue : ces personnages de baraques de forains – plus particulièrement celles qui, dans le parc d’attractions de Coney Island à New York, à l’orée du vingtième siècle, juxtaposaient crûment divertissement et misère sociale – apparaissent de façon stylisée dans *Sideshow*, munis chacun d’un double déformé et grimaçant. Des aphorismes de Karl Kraus, auteur connu notamment pour ses pamphlets et satires, sous-tendent les cinq parties de la pièce, dont l’essence est cependant plus théâtrale que narrative, comme le souligne la position des musiciens de cet octuor amplifié, alignés sur le devant de la scène. Une belle occasion d’accueillir pour la première fois les New-yorkais du Talea Ensemble.

Chacun joue. Non seulement sa partie instrumentale, l’ensemble produisant une musique le plus souvent pointilliste qui, en raison de l’ambiguïté savamment cultivée par Steven Kazuo Takasugi entre sources acoustiques et partie électronique fixée, crée selon les termes du compositeur une sorte de « ventriloquisme » parfaitement en situation dans ce contexte. Mais il s’agit aussi d’un jeu d’acteurs, qui implique surtout des expressions faciales. Du sourire forcé et figé qui installe dès le début une étrangeté dérangeante,

on évolue vers un rire d’abord esquissé qui deviendra névrotique, voire spasmodique et même démentiel. Le comique cède au grotesque qui, outré, aboutit à une certaine forme d’expressionnisme. De la même façon que l’équilibre dramaturgique est rétabli par des séquences quasi immobiles au cours desquelles les musiciens-acteurs arborent des visages impassibles, des plages musicales où règnent souffles et nappes harmoniques apaisées contrebalancent un discours le plus souvent tendu, que sa complexité rythmique associée à des modes de jeux bruitistes et des échantillons traités par l’électronique fait tendre par moments vers le crépitement. À l’opposé des sons de piano distordus et de leur effet bastringue que l’on associe volontiers à l’univers forain, les silences prolongés, le jeu instrumental raréfié et la gravité affichée par les musiciens peuvent faire penser au hiératisme du théâtre Nô. La section qui évoque l’« électrocution d’un éléphant » – un épisode réel, qui avait valu à l’éléphant Topsy d’être empoisonné et électrocuté en public, filmé par la compagnie Edison en 1903 à Coney Island – fait entendre un lointain écho instrumental du mugissement de l’animal, chargé d’une tension expressive particulièrement émouvante. En filigrane apparaît le thème souterrain de la pièce : la perte d’un être cher.

n°
17

mardi 25 septembre
20h
Opéra national du Rhin

Singing Garden

soirée plurielle

Direction musicale, **Claire Levacher**
Mise en espace, éclairages, projections,
Philippe Arlaud
Costumes, **Andrea Uhmman**
Direction des Chœurs, **Sandrine Abello**
Direction Opéra Studio, **Vincent Monteil**

Solistes de l'Opéra Studio
Chœurs de l'Opéra national du Rhin
Ballet de l'Opéra national du Rhin
Ensemble Linea

Soprano, **Yeree Suh**
Contrebasse, **Florentin Ginot**
Chant, **Claire Péron, Anaïs Yvoz**

Première partie

Toshio Hosokawa *Singing Garden*
(2003)
création française

Unsk Chin *Akrostichon-Wortspiel*
(1991-93)

Francisco Alvarado *nouvelle œuvre*
(2017-18)
création mondiale
Commande Festival Musica

Elena Langer *Rhondda Rips It Up!*
(2018) – extraits
création française
Commande Welsh National Opera

David Lang *Manifesto* (2015)

Deuxième partie

**Danseurs du Ballet de l'OnR / DJ /
jeunes chorégraphes**

Production Opéra national du Rhin

En partenariat avec Musica et L'Ososphère

Pour cette soirée aux multiples facettes imaginée par l'Opéra national du Rhin, en partenariat avec Musica et L'Ososphère, le metteur en scène Philippe Arlaud réunit de nombreux artistes implantés en Alsace : les solistes de l'Opéra Studio, le Ballet et les Chœurs de l'Opéra national du Rhin, l'ensemble Linea, tous placés sous la direction de Claire Levacher. Jusqu'au bouquet final (une surprise concoctée par de jeunes chorégraphes), musique et danse se croisent au fil des créations, mondiale pour l'œuvre de Francisco Alvarado, lauréat de l'Académie de composition, commandée par Musica, et françaises pour *Singing Garden* de Toshio Hosokawa et *Rhondda Rips It Up!* d'Elena Langer.

Le jardin et le jeu innervent ce programme en deux parties, qui doit son titre à *Singing Garden*, poétique sextuor animé par les mystérieux mouvements de la nature : Hosokawa se dit fasciné par les sons qui émergent d'un jardin japonais. La nature qu'explore Alvarado, c'est celle du son. Dans sa nouvelle partition pour contrebasse et ensemble, la structure formelle, le rythme et l'instrumentation découlent des propriétés d'un timbre complexe. Cette plongée dans le matériau acoustique s'accompagne

d'un traitement quasi chorégraphique du jeu de la contrebasse et d'une perception ambiguë de la source sonore, à la fois étrange et familière. En se référant à *L'Histoire sans fin* de Michael Ende et à *De l'autre côté du miroir* de Lewis Carroll, Unsk Chin joue également sur la porosité entre le connu et l'inconnu, la réalité et la fiction. Ces deux récits fournissent un matériau phonétique qu'elle manipule pour créer un jubilatoire théâtre de chambre où se succèdent sept états affectifs, « du plus lumineux au plus grotesque ». Retour au monde réel avec Elena Langer, sans pour autant abandonner l'utopie. *Car Rhondda Rips It Up!*, créé en juin 2018 au Welsh National Opera, retrace les combats de la suffragette galloise Margaret Haig Thomas. Piochant dans l'opérette, l'opéra, le cabaret et le music-hall, la musique célèbre avec une réjouissante exubérance le centième anniversaire du droit de vote des femmes au Royaume-Uni et en Irlande. David Lang, lui, se fait le chantre de l'utopie amoureuse, à partir de phrases dénichées sur Internet, qui décrivent les qualités du (de la) partenaire idéal(e). À la fois romantique et ironique, ce *manifesto* ose rêver sans se prendre au sérieux.

Quatuor Tana

musique de chambre

Quatuor Tana

Violon, **Antoine Maisonhaute**,
Ivan Lebrun
Alto, **Maxime Desert**
Violoncelle, **Jeanne Maisonhaute**

François Meïmoun

Le livre des songes (2018)
création mondiale
Commande Musica

Yves Chauris *Other voices* (2018)

création mondiale
Commande Collectif Tana

György Ligeti *Quatuor à cordes n° 1* *Métamorphoses nocturnes* (1953)

[Avec le soutien de la Sacem](#)

[France 3 Grand Est accueille Musica](#)

Grâce à son engagement auprès des compositeurs désireux d'explorer avec eux les contrées acoustiques encore vierges, le Quatuor Tana est devenu une référence en matière de création musicale. On ne saurait pourtant réduire cette formation à son expertise des modes de jeu les plus sophistiqués, car les quatre musiciens, qui gardent un pied dans le répertoire classique, font de la musique leur priorité, indépendamment des langages par lesquels elle se manifeste.

Le quatuor à cordes, parangon de la musique « pure » ? Plusieurs compositeurs, dont Berg n'est pas le moindre, ont eu l'occasion d'écorner cette image. Données en création mondiale, deux des trois œuvres de ce programme sont inspirées par une citation littéraire. Pour *Le livre des songes*, cinquième quatuor de François Meïmoun, Edgar Allan Poe donne le ton : « Tout ce que nous voyons ou paraissions, n'est-il qu'un rêve dans un rêve ? » C'est ici l'idée de l'état de conscience propre au rêve, un entre-deux où s'estompe la frontière entre le réel et l'illusion, qui a motivé le choix de formes historiques pour les deuxième et troisième mouvements. Un thème et variations puis une fugue font resurgir souvenirs enfouis dans la mémoire. À la fois persistants et versatiles, les motifs qui circulent d'un mouvement à l'autre suggèrent le délire, état extrême du rêve.

Yves Chauris revient pour son troisième quatuor *Other voices* à Faulkner : « Et il lui sembla [...] qu'il entendait une myriade de sons également légers – voix, murmures, chuchotements : d'arbres, de ténèbres, de terre ; de gens ; sa propre voix ; d'autres voix évocatrices de noms, de temps et de lieux – dont il avait eu conscience toute sa vie, sans le savoir, qui étaient sa vie même. » (*Light in August*, traduction de Maurice-Edgar Coindreau). Les « autres voix » qui peuplent la pièce sont celles de Hildegard von Bingen, de Gesualdo ou de Mozart, mais tout au plus les entendra-t-on comme de furtives allusions ou d'indistinctes effluves harmoniques, car le compositeur les a intégrées à un niveau profond de l'écriture. L'emprunt est aussi pour lui une façon de se recentrer sur la dimension mélodique de sa musique. Passant d'une corde à l'autre, les lignes sont le fil d'Ariane d'un échange constant entre les instruments, transmettant une note, une ligne, une direction ou une énergie. L'influence de Bartók est frappante dans le *Quatuor à cordes n° 1 Métamorphoses nocturnes* de György Ligeti. Pourtant, on y détecte aussi les germes des processus qui seront développés quelques années plus tard. Esquisses de la « micropolyphonie », les effets de grouillement nous renvoient à la dimension narrative sous-jacente chez Ligeti, informelle et fugace car liée elle aussi au monde du rêve.

Cosmos 1969

spectacle

Cosmos 1969

Un regard sur la mission Apollo 11
(2018)

Musique originale, **Thierry Balasse**
Musique mémorielle, **Pink Floyd,**
The Beatles, David Bowie,
King Crimson, Henry Purcell
Scénographie et lumières, **Yves Godin**
Écriture aérienne, **Chloé Moglia**
Costumes, **Alexandra Bertaut**
Étude, conception et construction
de structures et agrès, **Silvain Ohl,**
Éric Noël
Préparation vocale, **Valérie Joly**

Courbe suspendue, **Fanny Austray**
Guitare basse et chant, **Élise Blanchard**
Chant, **Elisabeth Gilly**
Claviers et chant, **Cécile Maisonhaute**
Batterie, **Éric Groleau**
Guitare, **Éric Lohrer**
Synthétiseurs et électroacoustique,
Thierry Balasse

Production Compagnie Inouïe-Thierry Balasse

En co-réalisation avec Le Point d'Eau, Ostwald

—
**Petite restauration avant et après
le spectacle**

À quoi pourrait ressembler la bande son de la mission Apollo 11, vers laquelle les yeux de centaines de millions de spectateurs étaient rivés en cet été 1969, et au cours de laquelle ce « petit pas pour l'homme » allait représenter « un grand pas pour l'humanité » ? Croisant les souvenirs lointains du garçonnet qu'il était alors avec sa sensibilité d'adulte, Thierry Balasse nous en propose une version très personnelle et nous embarque pour un voyage musical en neuf stations, entre musique électroacoustique et rock progressif, avec une escale en terre élisabéthaine.

16 Juillet 1969 : le lanceur Saturn V emporte à son bord Neil Armstrong, Edwin Aldrin et Michael Collins. Le premier pas d'un homme sur la Lune coïncide grosso modo avec la vague libertaire post 1968, avec le développement du rock progressif en Europe ou encore avec la commercialisation des synthétiseurs analogiques Moog et EMS. Coïncidence ou air du temps ? Le concert-spectacle *Cosmos 1969* vient nous rappeler que la conquête spatiale avait pour corollaire terrestre, à l'orée des années 70, l'exploration de nouveaux sons, de nouveaux horizons poétiques, de nouvelles formes d'expression et de nouveaux rêves. Suivant le déroulement en cinq phases de la mission spatiale, la scène s'anime. Côté cour, Thierry Balasse s'affaire sur des appareils électroniques vintage, comme s'il prenait part au contrôle des opérations depuis la salle de contrôle de Houston. Il pilote surtout la musique du spectacle, et notamment ses compositions *Muffie* et *Quanta Canta*.

Grâce à une « multidiffusion immersive », les textures synthétiques métamorphosent le volume de la salle en espace intersidéral. L'imaginaire sonore lié au cosmos est étroitement lié aux musiques nées avec les instruments électroniques, et nourri par les sons d'archive de la NASA dont certaines communications radio mythiques.

Chacune des étapes de cette mission Apollo s'accompagne de chansons rock (Pink Floyd, Bowie, King Crimson) interprétées par une chanteuse, une guitare et une basse électriques et une claviériste, arborant tous une combinaison bleu NASA. Mais si *Cosmos 1969* joue aussi adroitement sur la sensation de pesanteur et d'apesanteur, c'est avant tout grâce à l'évolution de l'artiste aérienne Fanny Austray, projection à la fois acrobatique et chorégraphique du corps de Neil Armstrong. Le chemin de métal sur lequel elle évolue à une altitude croissante prend la forme d'une boucle ouverte. On l'oublierait presque tant l'artiste semble par moments flotter au-dessus des musiciens. Avec le concours d'une lumière tantôt focalisée, tantôt diffuse, tantôt pourvoyeuse d'ombres portées, c'est une œuvre d'art total qui nous soustrait momentanément à la gravité terrestre.

—
Lire « 60s, une décennie en quête de liberté » p. 68

—
Voir « Rencontres Musica » p. 10 n°15





Lonh

danse

LONH

création mondiale

Compagnie RN7Chorégraphie, **Lena Angster,**
Marine Caro,**Jessie-Lou Lamy-Chappuis**Chant, **Françoise Kubler**Scénographie, **Mathilde Melero**Création lumière, **Suzon Michat****François-Bernard Mâche** *Kengir* (1991)**Kaija Saariaho** *Lonh* (1996)Le TJP CDN d'Alsace-Strasbourg accueille Musica

Depuis la civilisation mésopotamienne de Sumer au moins, l'amour a sa poésie. Il est l'un des plus grands pourvoyeurs de lyrisme de l'histoire de la civilisation humaine. Avec le passage de la poésie au chant, la musique prend corps, et il paraît tout naturel que les trois danseuses/chorégraphes et la scénographe de la compagnie RN7 aient souhaité prolonger le corps chantant de Françoise Kubler par des corps chorégraphiés pour investir l'espace scénique.

En apparence, l'amour que chante en langue d'oc le troubadour Jaufré Rudel, né au XII^e siècle de notre ère, est un « amour de loin », sorte de fantasme platonique exprimé selon la tradition littéraire codifiée de l'amour courtois. Comme le suggère Jaufré («...car nulle autre joie tant ne me plaît, que de jouir d'amour de loin.»), ce n'est pas tant la dame lointaine qu'il aime que l'amour lui-même. Kaija Saariaho propose déjà dans *Lonh* (1996), où une partie électronique très instrumentale ouvre un vaste espace acoustique largement réverbéré, une extension spatiale de la voix soliste. Résonances, murmures et chants d'oiseaux lointains suggèrent un état onirique susceptible d'entrer en résonance avec cet amour sublimé.

Dans *Kengir* (1991) de François-Bernard Mâche, c'est au contraire un amour charnel qui est évoqué sans fard, avec un lyrisme vibrant et coloré mais néanmoins sobre, même si les sons échantillonnés produisent un discours plus haché, rythmé et syllabique. À travers la quête d'universaux dont le statut mythique court-circuiterait en quelque sorte le langage, le compositeur vise une expressivité immédiate, non filtrée par les conventions culturelles, qui semble justement appeler la corporéité de la danse.

Pour réconcilier amour de loin et amour de près, c'est un processus de métamorphose chorégraphique et scénographique qui est mis en œuvre. De la pénombre monochromatique, des mouvements de faible amplitude et de la synchronie des trois danseuses, ou encore d'un sfumato scénique inspiré par les nappes scintillantes de *Lonh*, on glisse vers davantage d'extraversion et de mobilité. Les corps se dévoilent, se féminisent et s'animent progressivement, arborant quelques-uns des archétypiques expressifs et émotionnels de l'état amoureux. D'abord lovée sur le sol et lentement hissée, fil d'Ariane invitant à rejoindre l'être aimé distant, une corde se démultiplie en un amas de cordages pour devenir chevelure désordonnée par la danse extatique.

n°
21

jeudi 27 septembre
20h30
Église Saint-Paul

Les Métaboles

concert vocal

Io, frammento da Prometeo (1981)

Musique, **Luigi Nono**

Livret, **Massimo Cacciari**

Extraits d'Eschyle, Euripide, Hérodote,
Friedrich Hölderlin, Pindare, Sappho

Les Métaboles

Direction musicale, **Léo Warynski**

Sopranos solos, **Susanna Andersson,**

Raphaële Kennedy, Adèle Carlier

Flûte, **Matteo Cesari**

Clarinette, **Bogdan Sodyrenko**

SWR Experimentalstudio

[La Paroisse Saint-Paul accueille Musica](#)

Retour attendu du chœur

Les Métaboles de Léo Warynski,

lequel s'empare pour la première

fois de la partition du Maître italien

avec la passion qu'on lui connaît.

Si l'on en croit Eschyle, Io aurait rencontré Prométhée, enchaîné, tandis qu'elle errait pour échapper à la jalousie vengeresse d'Héra. Pour façonner le livret de *Io, frammento da Prometeo*, Massimo Cacciari reprend des fragments de ce drame, auxquels il mêle des extraits du *Chant du destin* d'Hölderlin. Mais lorsque Luigi Nono s'empare de la matière textuelle, il la dépouille de toute intention narrative et l'exploite pour son potentiel sonore, estimant qu'« en musique, seuls peuvent parler les sons ».

En 1975, Nono esquisse le projet de *Prometeo - tragedia dell'ascolto* (« Prométhée - tragédie de l'écoute ») qui l'occupera pendant une décennie : une vaste méditation sans décors, sans costumes, sans personnages ni narration, qui absorbe totalement la représentation dans le discours musical. Le compositeur italien dénonce là les conventions de l'opéra où le chant, en illustrant la dimension scénique, disperse l'attention du spectateur au détriment de son écoute. S'opposant à cette perception déterminée par le regard,

que la disposition frontale dirige dans une seule direction, il conçoit son œuvre comme un archipel où l'oreille de l'auditeur est invitée à se déplacer, comme si elle naviguait entre des îles. Celles de Venise, ville natale du compositeur, source inépuisable d'inspiration en raison de ses mirages acoustiques (on peine à identifier l'origine des sources sonores). Créée le 24 septembre 1981 dans la Cité des Doges, *Io* est ensuite intégrée à l'« *Isola seconda* » de *Prometeo*. Mais si Nono confronte la prêtresse aimée de Zeus au Titan qui défia les dieux, c'est également parce qu'il voit dans ces deux personnages des figures emblématiques de la quête et de l'errance. *Io* incarne de surcroît le « choix entre une existence équilibrée, pensée, sûre, et une existence problématique, inquiète, angoissante aussi – même avec des moments de joie intense –, une existence ouverte à toute expérience, à toute connaissance ». Nul doute qu'il incite son public à élire la seconde option, celle où l'écoute devient l'enjeu d'une conscience éveillée.

—
Lire « Et puis après... » p. 71

n°
23

vendredi 28 septembre
18h30
Salle de la Bourse

The Lips Cycle

musique de chambre

The Lips Cycle (2010-18)
création mondiale du cycle complet

Musique, **Daniel D'Adamo**
Textes, **Daniel D'Adamo, G.W. Leibniz, Vita Sackville-West et Virginia Woolf**

Voix, **Isabel Soccoja**
Flûte, **Nicolas Vallette**
Harpe, **Élodie Reibaud**
Alto, **Laurent Camatte**
Diffusion électroacoustique,
Daniel D'Adamo
Informatique musicale,
José Miguel Fernandez

Avec le soutien de la Sacem

Dans l'imaginaire collectif, les lèvres sont le siège de la sensualité. Ce n'est pas à l'organe tactile que Daniel D'Adamo consacre The Lips Cycle, mais plutôt à ce double appendice capable non seulement de modeler le son émis par les cordes vocales, mais aussi de produire lui-même des bruissements porteurs d'une musique subliminale. Par son mouvement, il rend en outre visible, voire lisible, cette émission sonore.

Bien que composées de 2010 à 2017, les cinq pièces qui forment *The Lips Cycle* semblent jaillir d'un même élan, l'unité du propos poétique, des moyens musicaux mis en œuvre et plus encore de l'univers sonore engendré assurant de façon coalescente la consistance organique du cycle. L'effectif – mezzo-soprano, flûte, alto et harpe – est utilisé selon des combinaisons chaque fois différentes, à la façon du *Pierrot Lunaire* de Schoenberg. Directement issue de sa matière acoustique, la partie électronique lui est consubstantielle car elle y est insérée selon une modalité qui peut être décrite comme un processus de prélèvement, mise en culture et greffe. De brèves transitions électroacoustiques composées pour la création du cycle complet à Musica créent, à la manière d'un réseau vivant de neurones, de nouvelles connexions entre les pièces. La diffusion quadriphonique ouvre un espace acoustique large dans lequel sont tracées des trajectoires esquissant un théâtre sonore.

Le début de *Lips*, *your lips* met en scène des sons buccaux qui opèrent un zoom sur la dimension physiologique de la voix, alors même que celle-ci est observée en-deçà du voisement, donc en-deçà de la parole articulée et du chant. Signé par le compositeur, le texte de *Keep your Furies* met également l'accent sur l'énonciation, si bien que le théâtre qui s'y joue donne lui-même des indices pour sa propre analyse. Comme dans *Air lié*, où la flûte occupe le devant de la scène, *Traum Entelechia* développe une électronique assez spectaculaire qui favorise la démultiplication, la diffraction et la propagation des sources sonores dans un espace flottant, métaphore d'un état de conscience onirique. Le principal moteur de cette pièce est la dialectique, telle que thématisée par des extraits de la *Monadologie* de Leibniz, entre cet onirisme statique et l'entéléchie, c'est-à-dire l'énergie agissante. Plutôt qu'une opposition frontale des deux principes, le compositeur imagine leur mise en contact par un phénomène de repliement, concept qu'il emprunte à Leibniz via Deleuze. Le chuchotement suggère au début de *Fall - Love letters fragments* la clandestinité autant que la sensualité de la relation amoureuse entre Virginia Woolf et Vita Sackville-West. Portée par un glissement de l'électronique, cette dernière pièce conclut le cycle par une plongée abyssale.

Homo instrumentalis

spectacle

Homo instrumentalis (2017)
création française

Mise en scène et direction musicale,
Romain Bischoff
Chorégraphie, **Johanne Saunier**
Vidéo, **Frederik Jassogne, Bart Moens**
(Hangaar)
Lumière, **Floriaan Ganzevoort**
(De Theatermachine)
Costumes, **Dieuweke van Reij**
Assistante artistique, répétitrice danse,
Juliette van Ingen
Conseiller dramaturgie,
Wout van Tongeren

Alto, **Fanny Alofs**
Soprano, **Jennifer Claire van der Hart,**
Eléonore Lemaire
Danse, **Miguel Ángel Gaspar,**
Jorge Morro, Carl Refos,
Johanne Saunier
Soprano/mezzo-soprano,
Rianne Wilbers
Électronique live, **Wouter Snoei**

Yannis Kyriakides *Ode to Man I* (2017)
Luigi Nono *La fabbrica illuminata* (1964)
Georges Aperghis *Machinations*
(2000/version Silbersee 2017)
Yannis Kyriakides *Ode to Man II* (2017)

Production Silbersee

L'homme domine-t-il la technologie ou en est-il devenu la proie ? C'est la question que posent les artistes amstellodamois de Silbersee dans une performance transdisciplinaire créée l'an dernier à la Ruhrtriennale à Duisbourg. Danse et vidéo se combinent aux *Machinations* de Georges Aperghis, à *La fabbrica illuminata* de Luigi Nono et aux deux parties d'*Ode to Man* de Yannis Kyriakides, qui servent de socle à ce spectacle exigeant des interprètes un investissement physique total.

Quatre chapitres (*Man the Maker, Industrial Man, Cyberman* et *Beyond Man?*), quatre chanteuses, quatre danseurs et quatre œuvres musicales : la structure affirme un fascinant principe de stabilité et de symétrie. Ironie de la situation, c'est plutôt la fragilité de la condition humaine qui transparaît dans *Homo instrumentalis*. Au commencement était le Verbe, nous rappellent Aperghis et son librettiste François Regnault. Mais un verbe balbutiant, des phonèmes éparés qui tentent peu à peu de s'organiser. Parallèlement apparaissent des objets ordinaires (cailloux, graines, plumes, feuillage, etc.), comme autant d'outils rudimentaires avec lesquels contraste l'ordinateur d'un homme dont on perçoit à peine la silhouette.

La technologie permet de transformer les voix des quatre femmes, de les englober sous une tempête : dès le début du spectacle, l'être humain serait-il déjà menacé ?

Il y a plus de deux mille ans, Sophocle écrivait dans *Antigone* : « Il est bien des merveilles en ce monde, il n'en est pas de plus grande que l'homme. » Mais celui qui possède la maîtrise absolue des ressources terrestres reste désarmé devant la mort, contre laquelle « il n'aura jamais de charme permettant de lui échapper ». En déconstruisant ce texte dans les deux volets d'*Ode to Man*, Kyriakides sonde l'opposition entre l'homme et la nature.

C'est l'asservissement du travailleur par la machine que dénonce *La fabbrica illuminata* dont le matériau provient de bruits enregistrés dans une usine, de messages syndicaux, de témoignages d'ouvriers et de quelques phrases de Pavese. Mais Nono conserve l'espoir de lendemains qui chantent, pour que l'homme maître de son outil voie enfin l'usine éclairée.

—
Lire « Et puis après... » p. 71



SPORTSMAN

TRUE

2U

K2

Phibr

KALMI

we

paylo

marki

W

1 square 1 hour

STARBUCKS

NASDAQ

21ST CENTURY FOX

the King of QUEENS

NOW ON

WLNY 10 55

WLNY-TV NEW YORK

WEEKNIGHTS 6-7PM



SONY

SHERWOOD WEATHER.COM



NEW YORK, NEW YORK



Jeunes talents, compositeurs

concert

Classe de composition de Daniel D'Adamo

Classe de création et interprétation électroacoustique de Tom Mays
Interprètes du Conservatoire et de l'Académie supérieure de musique de Strasbourg-HEAR

Direction musicale, **Armand Angster**
Direction pédagogique, **Daniel D'Adamo**

Mathias Berthod *Quatuor entropique* (2018)

création mondiale version intégrale

Matías Couriel *Tout ce qui est solide se dissout dans l'air* (2018)

création mondiale

Loïc Le Roux *Transferts* (2018)

création mondiale

Antonio Tules *Neuf sur cinq* (2018)

création mondiale

Minchang Kang *Amour, amour, lance tes traits...* (2018)

création mondiale

En partenariat avec le Conservatoire de Strasbourg et la Haute école des arts du Rhin (HEAR)

France 3 Grand Est accueille Musica

l'engagement de Musica auprès des compositeurs en formation se manifeste, outre l'Académie du festival, dans la série des concerts « Jeunes talents ». Les étudiants des classes de composition instrumentale de Daniel D'Adamo et de création et interprétation électroacoustique de Tom Mays y bénéficient de la dynamique du festival, tout comme les étudiants du Conservatoire et de l'Académie supérieure de musique de Strasbourg/HEAR qui, sous la supervision d'Armand Angster, prennent en charge dans une optique véritablement professionnelle la création de ces œuvres.

À quelques années près, ils sont tous trentenaires. C'est qu'on n'entre généralement pas en culottes courtes dans les classes de composition. Nos cinq musiciens ont déjà cheminé, mais ont encore beaucoup à apprendre. Ils commencent pour certains à faire jouer leurs pièces hors des cadres académiques, ce à quoi Musica les aide justement. Le nom d'Antonio Tules ne sera d'ailleurs peut-être pas inconnu du public, ce lauréat de l'Académie Philippe Manoury 2017 ayant déjà pu se faire entendre lors du festival. Il reprend dans *Neuf sur cinq* la trame d'une composition antérieure pour quintette, qu'il s'agit non seulement d'étoffer pour un ensemble de neuf instruments, mais de développer. Les cinq duos qui jalonnent la pièce ainsi dilatée sont l'une des conséquences du besoin physiologique qu'éprouve cet organisme musical de retrouver une respiration adaptée à ses nouvelles dimensions.

C'est également pour un ensemble d'une dizaine de musiciens qu'ont écrit le Coréen Minchang Kang et l'Argentin Matías Couriel. Tandis que le premier a intégré une voix et s'est focalisé dans *Amour, amour, lance tes traits...* sur l'expression du sentiment amoureux – on se gardera cependant de surévaluer l'apparente allusion ramiste que semble induire cet intitulé –, le second concentre son rapport au texte dans l'horizon d'attente qu'ouvre la célèbre phrase de Marx: *Tout ce qui est solide se dissout dans l'air*.

La solide formation scientifique de Mathias Berthod (en mathématiques, puis en économie générale et en économie de l'environnement) influence manifestement son approche de la composition. Son *Quatuor entropique* est une projection de ce que pourrait signifier en musique la notion d'entropie – qui en dehors du champ de la physique avait déjà intéressé un écrivain tel qu'Umberto Eco –, ceci à l'aide de formalisations mathématiques permettant de figurer différents degrés de chaos. Loïc Le Roux fait quant à lui intervenir dans *Transferts* l'algorithmie comme un personnage tiers qui, après l'affirmation identitaire du piano puis celle de la partie électronique fixée, interférera avec l'une et l'autre.

Hugues Leclère, piano

récitation

Debussy - Douze études de modernité création mondiale

Intégrale des études pour piano de **Claude Debussy**
Créations mondiales de **Laurent Durupt, Mauro Lanza, Franck Bedrossian, Stephen Hough, Philippe Schoeller, Sebastian Rivas, Francesco Filidei, Philippe Leroux, Hugues Dufourt, Frédéric Durieux**

En partenariat avec l'Arsenal / Cité musicale-Metz
(programmé le 2 octobre 2018)

Avec le soutien de la Sacem et de la Fondation Salabert

Pour célébrer le centenaire de la disparition de Claude Debussy, Hugues Leclère a demandé à dix compositeurs d'écrire une pièce qui s'intercalerait entre les Études pour piano, l'une des partitions les plus expérimentales de sa dernière manière. Ce projet, dont Musica a la primeur, s'inscrit dans la continuité de Debussy, poète de la modernité (2012) qui entrelaçait les Préludes avec des morceaux composés là aussi pour l'occasion.

«J'avoue être content d'avoir mené à bien une œuvre qui, sans fausse vanité, aura une place particulière», se réjouit Debussy dans une lettre à Durand en 1915, au sujet de ses Études. Il unifie les pièces par un geste instrumental afin d'exercer la «mécanique» de façon systématique, comme dans les études romantiques. Mais il se préoccupe surtout des potentialités harmoniques des intervalles et de leurs répercussions sur le timbre: le travail sur la tierce, la quarte, la sixte, les arpèges ou les notes répétées engendre en effet des résultats différents. A-t-il aussi envisagé le mot «étude» dans le sens d'«esquisse», familier aux peintres? Non que ses pièces ne soient parfaitement achevées.

Mais leur discours donne une sensation d'improvisation, portée à son plus haut degré d'accomplissement dans son style tardif.

Voilà bien des pistes à explorer pour les compositeurs de notre temps. Hugues Leclère invite Laurent Durupt, Mauro Lanza, Franck Bedrossian, Stephen Hough, Philippe Schoeller, Sebastian Rivas, Francesco Filidei, Philippe Leroux, Hugues Dufourt et Frédéric Durieux à s'interroger sur leur relation à Debussy et, de ce fait, à sonder les racines de leur propre langage. Il bouscule aussi l'écoute de l'auditeur, habitué à ce que les morceaux s'enchaînent toujours de la même façon. Or, une pièce inédite, glissée entre deux Études, maintient l'esprit en éveil. Si les créations contemporaines bénéficient de cet effet de surprise, il en est de même pour la musique de Debussy, parée d'une étrangeté où affleurent des détails jusqu'alors insoupçonnés.



Orchestre National des Pays de la Loire Neue Vocalsolisten Stuttgart

concert

**Orchestre National des Pays
de la Loire**

Neue Vocalsolisten Stuttgart (*Sinfonia*)
Direction musicale, **Pascal Rophé**

Francesco Filidei *Fiori di fiori* (2012)

Luca Francesconi *Dentro non ha tempo*
(2014)

création française

Luciano Berio *Sinfonia* (1968)

Livret, **Claude Lévi-Strauss** *Le Cru*
et *le Cuit*, phonèmes du nom de
Martin Luther King, Samuel Beckett
L'Innommable

—
Concert parrainé par le ministère
de la Culture – DRAC Grand Est, la Ville
de Strasbourg, la Région Grand Est
et le Conseil Départemental du Bas-Rhin

**Trois compositeurs italiens ? Certes.
Mais ce qui les rassemble au sein
de ce programme est plutôt leur
propension commune à se référer
à la musique de leurs prédécesseurs.
Pas par nostalgie, mais pour
la profondeur de champ qu'ouvrent
dans le discours musical les greffes
d'éléments exogènes. Pour Francesco
Filidei l'atavisme de l'orgue,
instrument avec lequel il a grandi
musicalement, aura probablement
orienté cette référence.
Luca Francesconi rend quant à lui
la citation indétectable, tandis que
Berio tisse un réseau intertextuel.**

C'est aux *Fiori Musicali* de Frescobaldi
que se réfère Filidei dans *Fiori di Fiori*,
d'une façon qui tient pourtant, bien
plus que de la citation, de l'évocation
lointaine, ou plutôt parasitée par
une soufflerie et des bruits mécaniques
simulés. Les modes de jeu partiellement
bruitistes qu'utilise volontiers
le compositeur (glissando, whistle tone,
bisbigliando, souffle dans l'instrument
sans embouchure, piano préparé ou joué
dans les cordes avec des accessoires)
côtoient ici de nombreux appeaux,
tuyaux, boîtes à musique, pompe à air,
kazoo et bien d'autres. Au-delà de l'effet
et sans intention anecdotique,
il s'agit de suggérer de façon stylisée
la perception que l'on pourrait avoir
dans les entrailles mêmes de l'instrument.
Énigmatique, le titre *Dentro non ha
tempo* (« À l'intérieur, pas de temps »)
prend pour Luca Francesconi

une signification multiple: de Luciana
Abbado Pestalozza, qui fut de longues
années à la tête des éditions Ricordi,
le compositeur se souvient avec affection
comme d'une « présence sans temps »,
mais retient aussi ses liens familiaux
avec la grande tradition musicale, qui
constitue pour lui un passé intemporel.
Métaphoriquement hors-temps, cette
œuvre créée à la Scala de Milan l'est
aussi parce qu'elle repose sur trois
mesures du *Don Giovanni* de Mozart,
dilatées 29 fois en référence à l'année
de naissance de Luciana Abbado.
Écrite pour huit voix solistes et orchestre,
la *Sinfonia* de Berio reflète l'engouement
des années soixante pour la polytextualité
et l'intertextualité. C'est le troisième
mouvement, référentiel jusque dans
son titre (*In ruhig fließender Bewegung*),
qui propose le maillage de citations
le plus dense, au point que la plupart
échappent à la reconnaissance.
Le scherzo de la deuxième symphonie
de Mahler y sert de substrat, accueillant
nombre d'objets musicaux trouvés,
mais savamment choisis et intégrés
à la structure harmonique. Ou comment
dissimuler la citation dans la citation.

—
**Lire « 60s, une décennie en quête
de liberté » p. 68**

—
Voir « Rencontres Musica » p. 10 n°22

n°
28

dimanche 30 septembre
11h
Salle de la Bourse

Francesco Dillon, violoncelle Emanuele Torquati, piano

musique de chambre

Giacinto Scelsi *To the master* (1974)

Luca Francesconi *Mambo* (1987)

Luca Francesconi *Animus IIb* (2013)
création mondiale nouvelle version

Marco Momi *Unstill* (2016)
création mondiale

Salvatore Sciarrino *Melencolia I*
(1980-82)

Silvia Borzelli *Further In* (2014)
création française

Avec le soutien de la Sacem

Francesco Dillon et son complice Emanuele Torquati font partie de ces interprètes éclectiques qui font leur miel du répertoire romantique comme de la création contemporaine. Programmé pour la première fois à Musica, leur duo offre un beau panorama de quatre décennies de musique italienne avec, de surcroît, la création mondiale d'Animus IIb de Luca Francesconi et d'Unstill de Marco Momi, ainsi que la première française de Further In de Silvia Borzelli.

Lorsque l'on pense à la musique italienne, on pense immédiatement à la chaleur du lyrisme, au goût pour la virtuosité, à l'éloquence mélodique et au sens du théâtre. À partir du xx^e siècle, si les compositeurs refusent de se limiter à ces lieux communs, ils continuent cependant de les porter dans leur patrimoine génétique. Chez Giacinto Scelsi, le violoncelle de *To the master* (1974) chante quelque méditation orientale avec un accent italien, pendant que le piano suit sa propre voie. Salvatore Sciarrino revendique lui aussi son inscription dans une continuité historique, non par idéalisation du passé ni par nostalgie, mais pour en faire le socle d'une nouvelle tradition. Tantôt capricieux, tantôt plaintif, le violoncelle de *Melencolia I* souffle ses bribes mélodiques sur un piano qui,

comme celui de Scelsi, va son chemin de façon impassible. En référence à la célèbre gravure de Dürer, il nous propose d'imaginer «un banc de sable sur lequel on se voit mourir». Marco Momi irait-il encore plus loin dans l'extinction ? *Unstill* chuchote une confidence au lyrisme effleuré, avouant un désir à jamais inassouvi. À l'opposé de Scelsi et de Sciarrino, Silvia Borzelli fusionne le violoncelle et le piano, mais partage avec ses aînés l'idée d'un trajet sans climax, qui se dirige vers un but mystérieux, à la fois proche et lointain. Les deux pièces de Francesconi séparent les membres du duo. *Animus IIb* pour violoncelle et électronique (d'après *Animus II*, pour alto et électronique) figure une «recherche de particules de lumière» avec des gestes qui font jaillir les étincelles «dans une matière usée, saturée». La virtuosité de *Mambo* se manifeste en premier lieu par la vélocité pianistique, en second lieu par la polyrythmie inspirée du jazzman Lennie Tristano, fils d'émigrés italiens : pour Francesconi, une autre façon de récolter les fruits de ses racines.

—
Voir « Rencontres Musica » p. 10 n°03 et n°22

n°
29

dimanche 30 septembre

17h

La Filature, Mulhouse

Gravité

Ballet Preljocaj

danse

Gravité (2018)

Chorégraphie, **Angelin Preljocaj**

Costumes, **Igor Chapurin**

Lumières, **Éric Soyer**

Assistant adjoint à la direction

artistique, **Youri Aharon Van den Bosch**

Assistante répétitrice, **Cécile Médour**

Choréologue, **Dany Lévêque**

Musiques pressenties, **Gérard Grisey,**

Ryoji Ikeda, Philip Glass,

György Ligeti, Pierre Boulez,

Johann Sebastian Bach, Tristan Murail,

Dimitri Chostakovitch...

En co-réalisation avec La Filature, Scène nationale - Mulhouse

—

Voyage en bus organisé au départ de Strasbourg

voir p. 94

Le dernier ballet d'Angelin Preljocaj explore les incidences de la gravitation sur le mouvement chorégraphique, en imaginant ce que pourraient être les évolutions des danseurs exposés à des gravités différentes.

En effet, sur la Lune, la masse d'un être humain est divisée par six. Sur Jupiter, elle est multipliée par deux et demi, sur le Soleil par vingt-huit. On imagine les conséquences de ces écarts sur les gestes d'un danseur, son énergie, sa vitesse. Préoccupé depuis longtemps par les relations entre la gravitation et le mouvement, Angelin Preljocaj en a fait le sujet de son nouveau ballet, créé à la Biennale de la danse de Lyon en septembre 2018. Au moment où il achevait *Empty moves* (2014), il formulait des interrogations qui se prolongent aujourd'hui : « Quel est le lien énergétique entre l'inerte et l'actif ? C'est presque une question fondamentale de chorégraphie. Il faut porter l'autre, le déplacer, assumer son poids. On est donc dans une question de poids, d'énergie, de gravité, de vitesse. » Envisager la danse en fonction de la gravité conduit à l'invention d'autant d'écritures chorégraphiques.

Conçue comme une odyssée charnelle où les danseurs soulignent l'attraction que les corps exercent les uns sur les autres, *Gravité* fait partie des pièces « abstraites » qui, chez Preljocaj, alternent avec des ballets plus narratifs, mais dont l'élaboration s'accompagne d'une semblable jubilation. Depuis la création de sa compagnie en 1985, le chorégraphe s'est inspiré de Cage, Ligeti, Stockhausen ou encore Laurent Garnier. Pour sa deuxième participation au festival Musica après *Les Nuits* en 2013 (sur une musique de Natacha Atlas et Samy Bishai), il continue d'affirmer sa passion pour les grandes figures des xx^e et xxⁱ siècles (associant toutefois Bach, seul ancien, à Murail). Grisey, Ikeda, Ligeti, Boulez, Glass, Chostakovitch particularisent les huit épisodes. Voilà qui tranche avec les habitudes de Preljocaj, car la plupart de ses ballets se déploient dans un univers sonore plus homogène. Mais dans *Gravité*, le foisonnement des styles musicaux est à l'image des incidences de la pesanteur sur les corps : une succession de mondes singuliers qui ouvrent vers l'infini du cosmos.



L'Inconnu

ciné-concert

The Unknown (1927)

Film muet de **Tod Browning**
Scénario, **Waldemar Young**, d'après
le roman K de **Mary Roberts Rinehart**

Avec **Lon Chaney**, **Joan Crawford**,
Norman Kerry, **Nick de Ruiz**,
John George, **Frank Lanning**

Musique, **François Narboni** (2017)

Ensemble François Narboni
Vibraphone, direction, **François Narboni**
Clavier électronique, **Laurent Inserra**
Violons, **Pierre Trimbur**,
Andrea Gandecki
Alto, **Carole Dillenschneider**
Violoncelle, **Perceval Serre**

En partenariat avec l'Arsenal/Cité musicale-Metz
(programmé le 19 avril 2018)

Avec le soutien du CNC et de la Sacem

—
**Conférence musique et cinéma
avec François Narboni
mercredi 26 septembre à 14h
Université de Strasbourg**

François Narboni avait déjà déposé de la musique le long des bobines de Buster Keaton (*Le Mécano de la General*). Il revient au cinéma muet avec *L'Inconnu* de Tod Browning, mais cette fois avec une formation instrumentale plus légère et versatile. Les six musiciens de l'ensemble qui porte son nom et qu'il dirige du vibraphone sont à même de faire alterner ou se confronter la délicatesse du quatuor à cordes, les textures synthétiques et la puissance de l'électronique, tandis que certaines scènes du film appellent des séquences de musique électroacoustique autonome.

Parce que la nature de l'Ensemble François Narboni permet un travail sur le long terme, les musiciens ont pu intégrer la contrainte chronométrique du *time code* – ils sont calés à la seconde près sur les séquences du film – sans abdiquer leurs prérogatives d'interprètes, trouvant au sein de la contrainte temporelle un espace expressif vital. La musique composée par François Narboni pour *L'Inconnu* – une musique « avec le film », et non « musique de film », insiste-t-il – procède généralement à l'échelle de chaque scène, dont elle met en exergue le caractère dominant. Alors que la texture est unitaire, c'est aux mutations harmoniques qu'incombe d'épouser les courbes dramaturgiques du discours filmique. C'est aussi dans les variations des motifs mélodiques

que viennent se nicher les ambiguïtés du rapport entre ce qui est – ou n'est justement pas – montré à l'écran et ce que dit la musique, éventuellement à rebours de ce qu'exprime l'image. François Narboni surjoue volontiers cette expressivité des visages, typique du muet et particulièrement remarquable chez Lon Chaney, « l'homme aux mille visages », qui incarne Alonzo. Celui-ci, lanceur de couteaux connu dans la troupe de cirque avec laquelle il se produit sous le nom de « l'homme sans bras », se coupera vraiment les bras par amour pour Nanon, laquelle le délaissera pour le colosse Malabar. Naît ainsi une forme d'expressionnisme qu'exacerbe la version longue du film (65 minutes, contre 47 pour la version la plus connue), augmentée d'une vingtaine de minutes de jeux de regards et d'expressions faciales où se croisent non-dits et sous-entendus, toute une communication non verbale particulièrement inspirante pour le compositeur. Celui-ci, issu d'un milieu particulièrement cinéophile, se plaît à décrypter le montage, ses *cuts* et ses fondus. Si sa musique semble par moments respirer au rythme de ce montage, on verra comment elle est également capable, lorsqu'il le faut, de s'émanciper de l'image et de crever l'écran.

n°
33

mercredi 3 octobre

18h30

Théâtre National de Strasbourg, salle Gignoux

Le voyage supersonique

spectacle

Le voyage superSONique **création mondiale**

Conception, direction artistique
et interprétation, **Thierry Balasse**
Compositions originales,
Thierry Balasse, Cécile Maisonhaute
Mise en son et régie son,
Benoît Meurant
Mise en lumière et régie générale,
Thomas Leblanc

Production Compagnie Inouïe-Thierry Balasse

Coproduction Festival Musica / Théâtre Durance -
Scène conventionnée de Château Arnoux-St Auban /
Le Dôme Théâtre, scène conventionnée
d'Alberville / Le théâtre de la Renaissance,
scène conventionnée pour le théâtre et la musique
d'Oullins

Avec le soutien de la Sacem

Le TNS accueille Musica

—
En famille dès 8 ans

—
Représentations scolaires
voir p. 92

Pour cette édition 2018 de Musica, Thierry Balasse a le voyage à l'âme. Après l'expédition lunaire de Cosmos 1969, on redescend sur Terre pour Le voyage superSONique, encore que le vaisseau dans lequel il nous fait embarquer ne semble pas dénué de capacités à nous arracher à l'attraction terrestre. À nouveau, nous sommes invités, ici à l'aide d'une scénographie lumineuse immersive, à basculer dans un état de conscience onirique.

Pour ce vol de cinquante minutes, auquel sont également conviés les enfants à partir de huit ans, Thierry Balasse est le capitaine d'un navire capable d'embrasser tous les éléments, à l'aise dans le ciel comme sur les flots marins. Avec le sens poétique qui lui est propre, le compositeur-conteur nous fait traverser divers environnements musicaux, diffusés à partir de consoles de mixage, de synthétiseurs, de banques de sons préalablement travaillés ou constitués de sons acoustiques relayés par des microphones. L'espace scénique est agencé de façon à évoquer, en jouant sur l'imaginaire bien ancré dans notre mémoire cinématographique et

télévisuelle des interfaces électroniques bardées de boutons et de témoins lumineux, les appareils de navigation d'un cockpit. Bien qu'avant tout sonore, l'évocation de la faune marine, des sirènes puis des volatiles rencontrés alors que le vaisseau troque la surface aquatique pour l'espace aérien dessine un paysage animé. L'environnement acoustique ne commence pas au seuil de la salle de spectacle : une trompe diffuse un flux sonore mêlant informations sur le voyage virtuel et données sur la diffusion audio elle-même. Ici aussi, pour quelques instants, «*The Medium is the Message*» ! Puis le spectateur est pris en charge par les régisseurs son et lumière, qui se livrent à une parodie de contrôle avant embarquement. De même, à l'intérieur de la salle-navire, c'est le capitaine qui accueille ses passagers, s'adressant éventuellement à eux de façon personnalisée. Au passage, on pourra jeter un œil sur les objets sonores rassemblés sur scène - sirène, corne, cloche -, ayant en commun une manifeste fonction signalétique. Parés à embarquer !

Luzifers Abschied

concert scénographié

Luzifers Abschied (1982)

Scène finale de *Samstag aus Licht*
(1981-83)
Chœur d'hommes, 7 trombones, orgue

Musique, **Karlheinz Stockhausen**

Texte, *Lodi delle virtù*
de saint François d'Assise

Le Balcon

Direction artistique, **Maxime Pascal**

La Paroisse Saint-Paul accueille Musica

Jamais on n'aura vu plus vaste projet opératique que *Licht*, cycle de « théâtre liturgique » conçu par Karlheinz Stockhausen : sept opéras, un pour chaque jour de la semaine, nécessitant chacun des lieux et des dispositifs scéniques spécifiques. En prélevant à *Samstag* (Samedi) sa quatrième et dernière scène, Le Balcon ne fait pourtant que renouer avec les conditions de la création de *Luzifers Abschied*, spécifiquement composé pour les 800 ans de la naissance de saint François d'Assise.

C'œuvre totalisante et envisagée dans ses moindres détails, y compris scéniques et chorégraphiques, par Stockhausen, *Licht* agglomère une part importante de ses œuvres. Tellement monumental qu'il n'a jamais été réalisé *in extenso*, ce projet existe dans les faits sous forme d'une constellation de pièces dont chacune a sa vie propre. Quasi-opéra dans l'opéra, *Luzifers Abschied* (1982) introduit dans *Licht*, avec les *Lodi delle virtù* (Hymnes aux vertus) du religieux italien, l'un des rares textes qui ne soient pas de la main du compositeur. Les treize versets du texte déterminent autant de périodes musicales mais, autre phénomène gigogne, les versets VII à XIII sont eux-mêmes subdivisés en treize vers qui énoncent treize versus. Il suffit de mentionner les sept ténors de blanc vêtus qui, près de l'autel, entonnent à tour de rôle les versets, les deux groupes de treize basses en robe de bure marron qui entourent le public,

ou encore les treize accords scandés par sept trombonistes – le trombone, instrument satanique! – perchés dans la galerie, près du buffet d'orgue, pour subodorer la forte teneur de la pièce en symbolique numérique. Selon les préconisations de Stockhausen, *Luzifers Abschied* doit être donné dans une église à proximité de la salle où commence l'opéra. Le choix d'un vaste édifice rend plus spectaculaires encore les déambulations, qui frisent par moments le sprint, de nos franciscains chanteurs chaussés de sabots de bois, dont l'idée serait venue au compositeur alors qu'il assistait à une cérémonie dans un ancien temple japonais. L'inspiration extrême-orientale semble d'ailleurs corroborée par la vocalité des basses, qui évoque le chant *shōmyō* encore pratiqué aujourd'hui au Japon dans la liturgie bouddhique, même si les cycles vocaliques qu'on entend ici étaient déjà au cœur de *Stimmung* (1968). Point de bel canto donc, mais plutôt une sobriété psalmodique émaillée par quelques accès très sonores de ferveur incantatoire. Cette scène liturgico-théâtrale en forme de rituel d'exorcisme qui clôt *Samstag* nous mène finalement sur le parvis de l'église. Maintenu en cage pendant tout le spectacle, un choucas noir sera libéré par le moine François, et s'ensuivra, sur un concert de cloches, un étrange rituel d'offrande, tout aussi libérateur. Ainsi prend congé Lucifer, le « porteur de lumière ».

Wolfgang Mitterer, orgue

récital

Wolfgang Mitterer *rolling clusters*
(2018)
orgue et électronique
création mondiale

Avec le soutien du Consulat général d'Autriche

L'Église réformée du Bouclier accueille Musica

Quand Wolfgang Mitterer se produit à Musica, c'est à chaque fois un événement : créations françaises de l'opéra *Massacre* et de l'opéra comique *Baron Münchhausen*, musique pour le film de Murnau *Nosferatu*, récital d'orgue mêlant ses compositions à celles de Bach et de Ligeti. Cette année, sur l'instrument de l'église du Bouclier, il interprète sa seule musique (une première à Strasbourg) et donne *rolling clusters* en création mondiale. La promesse de nouvelles éruptions sonores.

Compositeur, instrumentiste et improvisateur, Mitterer constate, avec une touche d'ironie, que « ce type de musicien est devenu vraiment rare, et on peut dire démodé ». Tandis que certains de ses pairs alternent entre les trois activités, lui les combine, tant il éprouve de la méfiance envers la virtuosité gratuite susceptible de gangréner l'improvisation. C'est à l'écriture de provoquer les sonorités inattendues, le discours imprévisible et les tensions extrêmes qui ont valeur de signatures stylistiques.

Instrument à la croisée de l'écriture et de l'improvisation, l'orgue n'est pas pour Mitterer le reflet de préoccupations spirituelles. Il s'inscrit dans un univers éclectique où résonnent des échos du baroque, du jazz, du bruitisme ou de la musique concrète. Traité en soliste, mais associé aussi à d'autres instruments, à une bande ou un dispositif électronique en temps réel (adopté pour *Nosferatu* et *rolling clusters*), il s'évapore en de longues plages harmoniques hors du temps, ou pétrit des masses rugueuses pour en transformer le grain et la densité. *rolling clusters* fait référence, par son titre, aux années 1960 et au rock. Son matériau avoue quant à lui une dette envers *Volumina* de Ligeti (1962), première pièce pour orgue fondée sur des clusters. On y retrouve également des idées que Mitterer avait déjà exploitées dans *Tanz*, le troisième mouvement d'*Orgelmusik* (1983).

Decoder Ensemble

concert

Portrait Alexander Schubert

f1 (2016)

Point Ones (2012)

Acceptance (2018)

création mondiale

Co-commande et coproduction Festival Musica /
La Muse en Circuit - CNCM / Decoder Ensemble

Avec le soutien de BeBeethoven

Sensate focus (2014)

Typique de cette génération de créateurs pour lesquels il est bien plus naturel d'opérer une synthèse pragmatique de leur héritage culturel multiple que de revendiquer une filiation, Alexander Schubert a fortement impressionné Musica l'an dernier avec son *Codec Error*. Il mêle volontiers pop, électronique, techno ou free jazz – autant de musiques qu'il a pratiquées sur scène – à une approche écrite de la composition. Une démarche qui va comme un gant au Decoder Ensemble, dont Schubert figure justement parmi les fondateurs.

Son portrait musical révèle certaines des constantes de sa production artistique. L'importance accordée au corps des interprètes, la forte utilisation de l'électronique pour la production sonore, la présence croissante de la scénographie lumineuse, ou encore la puissante charge énergétique font de chacune des pièces une performance. Le Decoder Ensemble s'est constitué dès l'origine sur une telle base. Les quatre musiciens alignés sur scène dans *Sensate focus* (2014) ne sont d'abord visibles que par intermittence et jamais tous ensemble. Cithare électrique, clarinette basse, violoncelle et percussion appellent chacun une gestuelle spécifique et passent brusquement de l'ombre à la lumière dans le ballet stroboscopique de faisceaux lumineux très directionnels. Dans *Point Ones* (2012), c'est véritablement le chef

« augmenté » par des capteurs de mouvement qui déclenche les séquences électroniques. Le discours repose principalement sur de brèves actions répétées, qui lui confèrent un débit spasmodique, voire convulsif. Schubert joue astucieusement sur une anthologie de gestes et de codes emblématiques de la direction d'orchestre, ainsi que sur leur ambiguïté : dirige-t-il un ordinateur ou les musiciens qui lui font face sur scène ?

Conçu pour un ensemble variable devant comporter au moins cinq interprètes et deux performers, *f1* (2016) reprend le principe stroboscopique, mais développe grâce à la vidéo une dimension dramaturgique plus sophistiquée. La pièce *Acceptance* (2018) va encore plus loin puisqu'elle repose en grande partie sur un pseudo-documentaire à teneur ethnologique, tourné pendant les quatre jours d'immersion de la clarinettiste Carola Schaal en pleine nature, où elle a dû construire, par ses propres moyens, une grande croix inversée, qui semble prendre une valeur à la fois totémique et symbolique. Sur scène, la clarinettiste raconte, commente et contrepointe le film en musique et en paroles, dans une réflexion introspective où l'implication émotionnelle prend progressivement le pas sur l'objectivité.

—
Lire « Le plaisir de l'instabilité » p. 76





n°
39

vendredi 5 octobre
18h
Église du Bouclier

Jeunes talents, Académie de composition #1 Neue Vocalsolisten Stuttgart

concert

Académie de composition

Philippe Manoury – Festival Musica

Direction artistique et pédagogique,

Philippe Manoury

Professeur de composition associé,

Luca Francesconi

Soprano colorature, **Johanna Zimmer**

Soprano lyrique, **Susanne Leitz-Lorey**

Mezzo-soprano, **Truike van der Poel**

Ténor, **Martin Nagy**

Baryton, **Guillermo Anzorena**

Basse, **Andreas Fischer**

créations mondiales de :

Solange Azevedo (Portugal)

Nicolas Brochec (France)

Lanqing Ding (Chine)

Nicolas Medero Larrosa (Argentine)

Jon Yu (USA/Taiwan)

En partenariat avec le Conservatoire de Strasbourg, la Haute école des arts du Rhin (HEAR), l'Université de Strasbourg et le Labex GREAM dans le cadre du programme des Investissements d'Avenir

Avec le soutien de la Sacem, de la Caisse des Dépôts, des éditions Durand et de Marie-Rose Baltes, en mémoire d'Alain Baltes

L'Église réformée du Bouclier accueille Musica

—

Attention horaire spécial

Pour sa quatrième session depuis sa création en 2015, l'Académie Philippe Manoury – Festival Musica se focalise sur deux effectifs distincts : un ensemble vocal a cappella d'une part, un instrument soliste avec électronique en temps réel d'autre part. C'est aux Neue Vocalsolisten Stuttgart que revient le premier concert, consacré aux compositions pour sextuor vocal.

Parmi les dix compositeurs sélectionnés pour participer à l'Académie, cinq ont été dirigés vers l'ensemble vocal. Dès la première séance de travail, leur partition, écrite entre mai et juin, a fait l'objet d'une lecture. Les remarques ont fusé, de la part des interprètes comme de celle des deux professeurs, Philippe Manoury et, cette année, Luca Francesconi. Ils ont environ une semaine pour réécrire la pièce, parfois de façon substantielle, et fournir le matériel mis à jour pour les répétitions. Bien qu'elle comporte aussi des cours théoriques, l'Académie met l'accent sur la dimension concrète de la composition, sur la relation avec les interprètes, qui est aujourd'hui assez couramment intégrée au processus même de composition, et peut à ce titre être considérée comme un maillon décisif de l'intégration des jeunes compositeurs dans la réalité de la création musicale.

Le recrutement des participants reflète l'internationalisation des circuits qui promeuvent cette création. Il reflète aussi, d'une façon en partie paradoxale, la diversification des profils de ces jeunes créateurs qui, même s'ils ont tendance justement à rechercher certains foyers de formation, lesquels ont comme effet secondaire une certaine normalisation des pratiques, proviennent d'horizons diversifiés, comme sont diversifiées leurs motivations artistiques. On le constatera par exemple à travers les œuvres de Solange Azevedo, focalisées sur les interactions entre musique et arts plastiques, de Nicolas Brochec, davantage concerné par un questionnement d'ordre technique sur une écriture polytexturale, alors que Nicolas Medero Larrosa se concentre sur l'hybridation. À en juger par le questionnaire quasi anthropologique de Lanqing Ding, les liens profonds qui se tissent entre la culture, notamment sa propre culture chinoise, et le son, par celui également de l'Américano-taiwanais Jon Yu sur la notion de rituel, les spécificités culturelles ne sont pas totalement solubles dans la globalisation.

n°
40

vendredi 5 octobre
20h
Palais de la musique et des congrès, salle Érasme

Orchestre philharmonique de Strasbourg

concert

Orchestre philharmonique de Strasbourg

Direction musicale, **Marko Letonja**
Violon, **Isabelle Faust** (*Follow me*)

György Ligeti *San Francisco Polyphony*
(1973-74)

Ondřej Adámek *Follow me* (2016-17)
création française

Co-commande Bayerischer Rundfunk, Freunde des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks e.V., Helsinki Philharmonic Orchestra, Festival Musica

Igor Stravinsky *Le Sacre du Printemps*
(1911-13 / rév. 1947)

En partenariat avec l'Orchestre philharmonique de Strasbourg et les Dernières Nouvelles d'Alsace

—
Concert dédié à la mémoire de Marcel Rudloff, ancien Maire de Strasbourg et Président de la Région Alsace

Pour son concert d'ouverture de la saison 2018-2019, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg dont Musica est partenaire met à l'affiche trois compositeurs originaires d'Europe de l'Est. Autre point commun : leur travail sur le son symphonique, en confrontant l'individu à la collectivité (Follow me d'Ondřej Adámek et Le Sacre du printemps d'Igor Stravinsky), ou en s'inspirant des troublantes illusions de perspective du dessinateur et graveur Maurits Escher (San Francisco Polyphony de György Ligeti).

Quatre ans après sa première programmation au festival Musica, Ondřej Adámek revient avec *Follow me*, créé en 2017 par sa dédicataire Isabelle Faust et dont Musica est co-commanditaire. Assumant le conflit entre le soliste et l'orchestre, inhérent au genre du concerto, il l'inscrit dans un rituel célébré par un « guide » (le violon solo) dont les propos sont peu à peu déformés par la « foule » (l'orchestre). Celle-ci ridiculise son meneur, puis l'écrase jusqu'à provoquer sa disparition. Faut-il entendre là un écho de notre monde contemporain ? Une métaphore des affrontements qui jalonnèrent l'histoire de l'humanité ? Adámek suggère plutôt la seconde voie, puisqu'il recourt au procédé médiéval du hoquet, assimilant les notes de la mélodie (réparties entre le soliste et l'orchestre) à la musique d'une tribu imaginaire.

Dans *Le Sacre du printemps* (1913), ce sont les déferlements du gigantesque orchestre, les âpres dissonances, les accents irréguliers et les changements de mesure qui réinventent la musique de rites païens ancestraux. Mais ici, l'Éluë – à l'opposé du « guide » d'Adámek – se sacrifie pour la communauté et danse jusqu'à la mort pour obtenir les faveurs des dieux.

Pas plus que Stravinsky, Ligeti ne s'est enfermé dans quelque « système » susceptible d'assurer son succès. Après avoir exploité les potentialités de denses intrications polyphoniques dans les années 1960, il décide d'introduire davantage de transparence et de laisser émerger des lignes mélodiques, mais sans renoncer au contrepoint. En témoin *San Francisco Polyphony* en 1975 (le titre fait référence au commanditaire de l'œuvre, l'Orchestre symphonique de San Francisco). Tandis que, dans *Follow me*, l'ordre imposé par le chef chancelle, Ligeti s'ingénie à concilier ordre et désordre. Mais comme chez Maurits Escher, le tissage de ces états en apparence incompatibles engendre une étrangeté paradoxale qui met au défi notre perception.

—
Lire « 60s, une décennie en quête de liberté » p. 68

Jeunes talents, Académie de composition #2 Solistes de la HEAR et électronique

concert

Académie de composition

Philippe Manoury - Festival Musica

Direction artistique et pédagogique,

Philippe Manoury

Professeur de composition associé,

Luca Francesconi

Responsable électronique, Tom Mays

Flûte, **Andrea Vecchiato**

Clarinete basse, **Sara Taboada**

Trombone, **Dimitri Debroutelle**

Piano, **Paul-Yuji Marignan**

Alto, **Marylou Fené**

créations mondiales de:

Angus Lee (Hong Kong)

Jialin Liu (Chine)

Hibiki Mukai (Japon)

Sergio Nunez Meneses (Chili)

Louis-Michel Tougas (Canada)

En partenariat avec le Conservatoire de Strasbourg, la Haute école des arts du Rhin (HEAR), l'Université de Strasbourg et le Labex GREAM dans le cadre du programme des Investissements d'Avenir

Avec le soutien de la Sacem, de la Caisse des Dépôts, des éditions Durand et de Marie-Rose Baltes, en mémoire d'Alain Baltes

Pour ce second concert de clôture de l'Académie Philippe Manoury - Festival Musica, dédié au solo instrumental avec électronique en temps réel, les solistes de la Haute école des arts du Rhin peuvent compter sur l'expertise de Tom Mays dans le domaine de l'électronique.

Les cinq compositeurs qui se confrontent à l'écriture avec informatique obligée sont quant à eux à bonne école, leurs professeurs Philippe Manoury et Luca Francesconi ayant à leur actif un nombre important de pièces mixtes.

Ils ont le choix des armes: les cinq compositeurs ont à leur disposition, comme partenaires du dispositif électronique la flûte, la clarinete basse, le trombone, le piano ou l'alto. Ils sont encouragés à concevoir une partie électronique ambitieuse, avec temps réel et suivi de partition, pensée dès l'origine dans un rapport chambriste avec l'instrument acoustique et non comme un simple badigeonnage cosmétique. Le jeu en vaut la chandelle, car le lauréat, désigné à l'issue des deux concerts de clôture, bénéficie d'une commande pour le festival, la future pièce composée dans ce cadre étant en outre éditée. Les participants écrivent volontiers pour les instruments qu'ils connaissent de façon intime.

C'est le cas d'Angus Lee, flûtiste virtuose, que l'on avait notamment pu entendre comme soliste dans *Mémoriale* de Boulez en 2016 au festival de Lucerne.

Ce musicien originaire de Hong Kong s'intéresse en tant que compositeur à la construction de systèmes logiques dont il s'emploie, dans une démarche de sabotage, à orchestrer la déconstruction. Ayant reçu en Chine une formation de pianiste, Jianlin Liu est actuellement étudiant du Coursus de l'Ircam et se concentre sur les moyens spécifiques qu'offre l'informatique pour contrôler des structures sonores.

Sergio Nunez Meneses, qui exploite ici le riche potentiel acoustique de la clarinete basse, s'intéresse plus particulièrement à la captation du mouvement, qu'il utilise non seulement pour le contrôle fin et fluide du traitement en temps réel mais aussi pour mettre en valeur l'expressivité corporelle de l'interprète. Hibiki Murai a pour sa part été confronté à la gestualité particulièrement visible spécifique au trombone, tandis que le Canadien Louis-Michel Tougas s'éloigne de l'implication physique de la batterie, instrument qu'il pratique dans des groupes de musique traditionnelle et de jazz, pour explorer les multiples facettes expressives et acoustiques de l'alto.

Isokrony 2

concert

Isokrony 2 (2017)

Direction musicale et musique,

Franck Tortiller

création mondiale

Les Percussions de Strasbourg

Combo de jazz

Basse, **Pierre Elgrishi**

Clavier, **Timothée Bakoglu**

Batterie, **Vincent Tortiller**

Vibraphone, **Franck Tortiller**

Percussionnistes amateurs

Co-commande et coproduction Festival Musica /
Les Percussions de Strasbourg

Avec le soutien de la Sacem

Musica organise depuis plusieurs années des ateliers-concerts en partenariat avec les Percussions de Strasbourg en s'associant à des musiciens amateurs. Pour cette édition, le jazzman Franck Tortiller lance le défi d'un grand orchestre sans cordes ni vents, amplification de son propre orchestre de percussions nommé *Isokrony 2*. Regroupant six musiciens des Percussions de Strasbourg, un quatuor de jazz et près de quatre-vingts amateurs, ce projet s'inscrit dans la continuité de son travail avec l'Orchestre des Jeunes Jazzmen de Bourgogne (OJJB) et le Franck Tortiller Collectif récemment fondé.

Isochrone : le terme peut rebuter de prime abord. « Qui s'effectue dans des intervalles de temps égaux », définit le dictionnaire. Mais entre les mains de Tortiller, cette notion peu poétique prend une dimension ludique euphorisante. Il s'agit de jouer avec le chiffre 80 : quatre-vingts pulsations à la minute, le « battement d'un cœur en bonne santé » s'amuse le maître d'œuvre du projet qui a recruté autant de percussionnistes amateurs. Les impacts réguliers des instruments imposent d'abord un tempo implacable.

Puis, par de subtiles modulations rythmiques, cette pulsation évolue, décélère, accélère jusqu'à la frénésie, tout en restant sous-tendue par la cadence des quatre-vingts battements par minute. Ce rêve de dompter le temps va de pair avec un flamboiement de timbres et d'harmonies, où les claviers (vibraphone, marimba, xylophone, clavier électronique) jouent un rôle de premier plan. Rien d'étonnant de la part de Tortiller, vibraphoniste virtuose dont les improvisations s'appuient sur une technique forgée lors de solides études classiques. L'effectif n'est pourtant pas motivé par la volonté de mettre « son » instrument en valeur, mais par celle de renouveler la sonorité du traditionnel *big band*. Les percussions-claviers, habituellement traitées en solistes, forment ici un véritable pupitre aux couleurs inédites, et s'unissent aux autres « frappeurs, cogneurs, caresseurs, danseurs qui respirent sans souffler ». Alliant la directivité de l'écriture à la liberté de l'improvisation, mêlant musiciens chevronnés et praticiens en devenir, *Isokrony 2* illustre la phrase de Françoise Sagan que Tortiller a choisi comme credo : « La jeunesse est la seule génération raisonnable. »



The Bootleg Beatles

concert pop rock

Guitare solo et chants, **Steven Hill/George**

Guitare basse, claviers et chants, **Steve White/Paul**

Guitare rythmique, claviers, harmonica et chants, **Adam Hastings/John**

Batterie et chants, **Gordon Elsmore/Ringo**

Orchestre de l'Académie supérieure de musique de Strasbourg-HEAR

Direction musicale, **Corinna Niemeyer**

Vidéo, **Raj Patel**

En co-réalisation avec Le Point d'Eau, Ostwald

—

Petite restauration avant et après le spectacle

Bootleg : de prime abord, le mot n'a rien d'engageant puisqu'il désigne une marchandise illicite et notamment une œuvre musicale piratée.

D'ailleurs, l'apparence physique des Bootleg Beatles, sortes de clones du célèbre groupe britannique, n'invite-t-elle pas à la méfiance ? Vain préjugé, car la copie a suscité l'admiration de l'original : « Vous connaissez certainement les accords mieux que moi », s'incline George Harrison. Après avoir donné en concert les chansons de Sgt. Pepper, les Bootleg Beatles s'emparent d'un autre enregistrement mythique : l'Album blanc, gravé il y a tout juste cinquante ans.

Le double vinyle de trente titres (format qui, à lui seul, suffirait à témoigner de l'originalité du projet) marque un tournant dans la carrière des Beatles. Premier album publié par le groupe sous son propre label, Apple, il est en partie composé au début de l'année 1968, en Inde où les chanteurs pratiquent la méditation transcendante auprès du Maharishi Mahesh Yogi. À partir du mois de mai, il fait l'objet d'une longue élaboration dans les studios d'Abbey Road. C'est le moment où John Lennon commence à vivre avec Yoko Ono, dont la présence constante lors des séances d'enregistrement engendre des tensions.

Mais bien d'autres raisons entraînent des dissensions entre les membres des Beatles qui se sépareront un an et demi plus tard.

L'album, qui s'intitule en réalité *The Beatles*, doit son appellation de *White Album* à sa pochette totalement blanche conçue par Richard Hamilton et dont le minimalisme tranche avec le psychédéisme bigarré de l'époque (celui, par exemple, de la pochette de *Sgt. Pepper* sorti en 1967).

Sobriété inversement proportionnelle au foisonnement éclectique d'un contenu pop-rock qui emprunte au blues, à la country, à la musique baroque ou encore à la musique concrète.

Passant d'une éruption hargneuse à une confession intimiste, d'un hymne confiant à une pochade fantaisiste, l'*Album blanc* possède une dimension expérimentale qui, un demi-siècle plus tard, a gardé toute sa fraîcheur. En compagnie de l'Orchestre de l'Académie supérieure de musique de Strasbourg-HEAR, les Bootleg Beatles donnent aujourd'hui une réalité scénique à ce fabuleux produit de studio.

—

Lire « Pourquoi le "Disque Blanc" des Beatles est-il blanc... » p. 74





les cahiers de musica

Le Polyfacétique Frank Zappa
Guy Darol
p.63

200 Motels,
grand œuvre seventies
Antoine Gindt
p.66

60s, une décennie
en quête de liberté
Guillaume Kosmicki
p.68

Et puis après...
Laurent Feneyrou
p.71

Pourquoi le «Disque Blanc»
des Beatles est-il blanc...
Bernard Gensane
p.74

Le plaisir de l'instabilité
Dr Michael Rebhahn
p.76

Le Polyfacétique Frank Zappa

Guy Darol

écrivain, auteur de plusieurs ouvrages sur Frank Zappa

Le compositeur qu'était Frank Zappa a presque toujours été assimilé à un musicien de rock au devant de diverses formations dont la plus fameuse fut The Mothers Of Invention. C'était oublier qu'il avait collaboré avec Zubin Mehta, Pierre Boulez et Kent Nagano, et que sa culture musicale affichait un puissant intérêt pour les œuvres d'Edgard Varèse – son premier maître assurément –, d'Igor Stravinsky, des compositeurs de la Seconde école de Vienne, jusqu'à celles de György Ligeti, Luigi Nono, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki ou encore Tōru Takemitsu. Cette connaissance englobait des territoires qu'il était peu courant de mettre en relation au milieu des années 1960. Elle s'ouvrait au blues de Lightnin' Slim et d'Eddie "Guitar Slim" Jones, au jazz d'Ornette Coleman et d'Eric Dolphy, aux fantaisies bruitistes de Spike Jones, aux expérimentations sonores de John Cage et de Raymond Scott, au doo-wop des Penguins, au reggae qu'il introduira dans sa relecture du *Boléro* de Ravel, à la funk qu'il fera résonner dans la proximité de George Duke, à la musique traditionnelle des Appalaches, aux chants et œuvres instrumentales venus d'Irak, de Jordanie, de Syrie ou encore de Turquie, aux polyphonies de la Renaissance, aux madrigaux, passacailles et canons

de MoonDog. Son réservoir d'influences était immensurable. Surtout, il en conçut un univers sans commune mesure, non pas un composite de toutes les sources auxquelles il s'était abreuvé, mais une architecture aérienne qui traversait les genres, le plaçant ainsi au rang d'un compositeur de musique contemporaine parmi les plus audacieux de la deuxième moitié du xx^e siècle.

En 1955, à l'âge de 14 ans, il avait écrit *Mice*, une pièce pour caisse claire, triangle et gong. Elle fut jouée devant ses camarades du lycée Grossmont, à El Cajon, en Californie. Peu de temps après, il découvrait *Complete Works Of Edgard Varèse, Volume 1*, un enregistrement interprété par le New York Wind Ensemble et le Juilliard Percussion Orchestra sous la direction de Frederic Waldman. L'album publié sur le label EMS (Elaine Music Store) en 1951 réunissait *Ionisation*, *Intégrales*, *Density 21.5* et *Octandre*. Sur sa pochette, les commentaires de Sidney Finkelstein citaient une phrase de Varèse (« Les compositeurs d'aujourd'hui refusent de mourir ») qui allait devenir la devise de Zappa. Floquée sur une banderole, la formule avait été brandie par le musicien lors de sa dernière tournée en 1988.

L'étendard venait rappeler la promesse qu'il s'était faite dans sa prime jeunesse, celle d'être reconnu un jour en tant que compositeur avéré. Marionnettiste, apprenti chimiste, compositeur, batteur, guitariste, chanteur, graphiste, peintre, band leader, chef d'orchestre au sein de formations classiques, ingénieur du son, producteur, écrivain, cinéaste, divertir, propagandiste de la culture Dada, militant anti-censure, prétendant au titre de Président des États-Unis aux élections de 1992, l'onomastique pouvait aider à éclairer toutes ces facettes. En italien, *zappa* désigne un instrument aratoire servant à remuer la terre. C'est la houe du jardinier qui prépare les semences. Dans le vocabulaire arabe, *saph* ou *sap* se rapporte à l'action d'émietter et de réduire en poussière. Au Moyen Âge, la *sapa* (ou *sape*) définit conjointement un outil servant à renverser une muraille et la tranchée dans laquelle on se rabat pour se protéger de la mitraille. Les sapeurs sont ainsi les soldats qui, *allant à la sape*, forcent des obstacles, creusent des boyaux afin de faciliter le passage d'une troupe. Mais au xiv^e siècle, la *zappa* est une mesure d'écoulement d'eau équivalant à un volume de quinze litres par seconde.

« Les compositeurs d'aujourd'hui refusent de mourir. » Edgard Varèse

En combinant les termes de cette polysémie, Zappa est à la fois celui qui répand des semences diverses et variées et fait exploser les barrières musicales, écoutant sur une période de vingt-sept ans, soixante-quatre albums publiés de son vivant – quarante-sept disques et coffrets sont parus depuis son décès le 4 décembre 1993. Dans un dialecte du sud de l'Italie, le verbe travailler se traduit par *zappare*. Cette dernière façon d'expliquer son nom à la lumière de l'onomastique résume assez bien la créativité et l'énergie qui le caractérisent. Une énergie mise au service de la musique mais aussi de la critique politique et sociale.

Engagé dans le double processus de l'inventivité qui déplace les frontières et de l'observation de son temps, il glissait dans les paroles de ses chansons des charges déflagrantes. Elles étaient destinées à secouer l'Amérique. Ses cibles variaient en fonction des périodes, visant tour à tour la société de consommation à l'âge du plastique, le racisme, la culture hippie et ses mantras d'amour inopérants, les sectes et camarillas, l'Église électronique et ses télévangélistes, les ligues de vertu accusant le rock de racolage pornographique. Attaché au Premier Amendement de la Constitution des États-Unis dont les termes garantissent la liberté d'expression, Zappa prend part à de nombreux combats (conférences publiques, talk-shows, communication au Sénat), défendant toujours la cause des mots en liberté face à des groupes de pression menant contre le langage dit explicite une chasse rappelant les années sombres du maccarthysme et de ses listes noires.

À l'avant-pointe de la lutte contre la police de la pensée et le politiquement correct, sa réputation fut aussitôt rabaissée. On le mit dans un bac à linge sale, celui-là même où avait été longuement oublié le romancier Henry Miller. Tous deux avaient le souci de faire parler le corps sans restriction. Sur *Joe's Garage* (1979), la figure du Scrutateur Central, voisine de Big Brother dans la dystopie de George Orwell, annonçait l'interdiction pure et simple de la musique en vertu d'une loi de criminalisation totale. Cet opéra-rock agissait comme une prophétie après l'épisode de la révolution iranienne et la mise en place par l'ayatollah Khomeini d'une législation, apparentée à la charia, susceptible de faire condamner toute personne exposant en public un instrument de musique.

Engagé dans le double processus de l'inventivité qui déplace les frontières et de l'observation de son temps, Zappa glissait dans les paroles de ses chansons des charges déflagrantes. Elles étaient destinées à secouer l'Amérique.

Pour Zappa, il ne faisait aucun doute qu'en fusionnant le cri et la provocation, la danse et la lascivité, le rock serait bientôt dans la ligne de mire des puritains qui voulaient prendre leur revanche sur les désordres du *Summer of Love* à l'été 1967. Fer de lance d'une bataille inégale, il ne cessa de plaider contre la morale des bigots dont les actes trahissaient cependant un certain penchant pour le vice.

Le double langage avait ses héros. C'était le pentecôtiste Jimmy Swaggart surpris dans un motel de Baton Rouge auprès d'une prostituée. C'était Robert Tilton, vivant de l'amour de Dieu et de la fortune dont ruisselait son empire issu de recettes surnaturelles pour guérir le cancer. C'était enfin Pat Robertson, chanteur de la nouvelle droite chrétienne, que la loi de la réciprocité («Donnez et il vous sera donné», selon le sixième épître de Luc) avait enrichi de 159 millions de dollars en 1984. Les bons apôtres ne pouvaient trouver grâce aux yeux de Zappa. Ces tacticiens de la manipulation qui intimaient d'observer strictement

les règles du Royaume divin, tout en les détournant à leur profit, répugnaient au libre-penseur. Il ne parlait pas en langues mais connaissait et pratiquait les plus basses comme les plus élevées sans jamais se résoudre à l'hypocrisie des convenances. Il accueillait une pluralité de cultures (Dada et Fluxus, le cinéma de série B et celui de Terry Gilliam, les œuvres de Franz Kafka et de William Burroughs, les poèmes de Lawrence Ferlinghetti et les saillies de l'insubordonné Lenny Bruce), si bien que son esprit ouvert à 360 degrés frayait des chemins là où se dressent des obstacles. Pionnier de la transversalité, il était celui qui déjoue, en les raillant et en les dépassant, l'évanescence des modes, la dure loi des catégories.

→

Rencontres Musica
[n°01](#)

Référence aux manifestations
[n°02](#), [n°06](#) et [n°07](#)



200 Motels, grand œuvre seventies

Antoine Gindt
metteur en scène



Dans *The Real Frank Zappa Book*¹, autobiographie débridée et moustachue, le compositeur américain livre quelques informations sur la genèse de *200 Motels*. Du «deux cents» («par allusion au nombre approximatif de concerts donnés par les Mothers of Invention durant leurs cinq premières années»), à l'ennui qui suinte des motels lors des tournées dans la *deep America*. «Dès que j'avais cinq minutes, je griffonnais de la musique.» explique Zappa, «De tous ces gribouillages est née la matière de la partition de *200 Motels*». Les premiers extraits sont joués par le Los Angeles Philharmonic, sous la direction de Zubin Mehta². On est en 1970 et le malentendu est complet: «L'orchestre ne désirait pas vraiment jouer ma musique. Ils voulaient surtout un événement, quelque chose d'unique, comment dire, euh..., tiens une rencontre entre un groupe de rock et euh... un vrai orchestre symphonique, quoi - tu vois, pour "faire du rock ensemble". La musique en elle-même, ils s'en foutaient»³.

La musique est enregistrée un an plus tard par le Royal Philharmonic Orchestra, sous la direction de Elgar Howarth, et sert de bande originale au film⁴ réalisé simultanément, avec Ringo Starr dans le rôle de Frank et Keith Moon dans celui de la nonne-harpiste (doit-on y voir un hommage indirect à Harpo Marx?). Ces enregistrements sont publiés, avec un montage différent, dans le fameux double album de 1971. On y trouve tous les ingrédients zappaiens: humour décapant, exigence musicale, éclectisme radical, excentricités sonores et sens de la rupture, du show, du collage, de l'outrance verbale. Les énergies musicales et les situations ouvertement scabreuses renseignent sur les mutations de la société d'alors: elles ont déterminé les contours de celle d'aujourd'hui. Emergence du système médiatique, pornographie sous-jacente ou explicite, glissements des fondements culturels érudits vers une culture de l'événement et du divertissement.

Zappa est le vibrionnant visionnaire de ces effets dévastateurs et, comme l'illustrent ses concerts avec les Mothers of Invention, son art tient autant de la performance dada que du meeting politique.

À un demi-siècle de distance, passées les extravagances du temps, la partition de *200 Motels* - dûment éditée depuis 2013 - révèle un ouvrage imposant, sophistiqué, déliant. Dans son ambition cumulative, on peut lui trouver une parenté avec quelques références phare de notre modernité européenne: *Sinfonia* de Berio, *Requiem pour un jeune poète* de Zimmermann... l'humour et la dérision en plus. Désormais divisé en une ouverture et douze scènes, convoquant orchestre philharmonique, percussions, chœur, rockband et solistes, il prend les dimensions insoupçonnées d'une fresque lyrique, qui aurait du rock l'environnement déjanté des protagonistes. Zappa penche vers le sérieux européen (sans toutefois le laisser indemne!) et recourt à un arsenal musical alors inédit. Le pop bien sûr, le *musical* américain ou la musique de film, et toute la panoplie savante symphonique et chorale qui balaie le xx^e siècle d'un grand geste transatlantique: on y entend les réminiscences de Varèse (*Ionisation* ou *Arcana*), celles du *Concerto à la mémoire d'un Ange* de Berg, les angoissantes cordes de Hermann ou les saillies dodécaphoniques des années cinquante, l'aléatoire à la Cage ou la superposition à la Charles Ives. Le chant juxtapose voix lyrique, capharnaüm bavard et chansons music-hall avec cette couleur si étrange de la pop américaine qui fait passer sans cesse le chant du timbre au falsetto, de la note au cri. Car Zappa est *américain* et il manie comme personne le concept des images sonores qui s'impose outre atlantique. Il ne conserve sa grammaire musicale que pour s'intéresser au «comment ça sonne»: classique, jazz, moderne, contemporain, rock, pop, etc.

200 Motels brosse un portrait de la société américaine pulvérisée par l'irruption de la rock/freak attitude. Un portrait caustique, cynique, féroce et faisant la part belle à l'autodérision. Les treize personnages (gnome déguisé en Frank Zappa, groupies, amateur télé militaire, musiciens, cowboy réactionnaire, journaliste nymphomane et soprano exaltée...) sont explicitement inspirés par les compagnons de route truculents et grotesques des Mothers (notamment Mark Volman et Howard Kaylan⁵ qui traversent 200 motels de leur extravagance psychédélique). Alors qu'ils atteignent Centerville («a real nice place to raise your kids up⁶»), la folie les gagne. Invités d'un show télé, les personnages défilent au fur et à mesure d'une succession de tableaux sans grande logique mais construits avec un réel goût du non-sens et des situations surréalistes ou absurdes. Ubu n'est pas loin, le grand guignol avec lui. De cet enchaînement se dégage une dramaturgie possible: drôle, tragi-comique parfois où les trajectoires des personnages se dévoilent. Elle ouvre les pistes d'une mise en scène qui prendra à bras le corps cette micro société pour en rendre la continuité décousue, le désordre assumé, avec pour principal enjeu de retrouver, au travers des personnages et grâce à une distribution originale, une part de la folie de ceux qui les ont inspirés!

¹ *The Real Frank Zappa Book*, Touchstone Book © Frank Zappa, 1989 (traduction française *Zappa par Zappa*, © L'Archipel)

² chef d'orchestre indien (né en 1936) à l'immense carrière, directeur musical du Los Angeles Philharmonic de 1962 à 1978.

³ *Zappa par Zappa*

⁴ *200 Motels*, film de Frank Zappa et Tony Palmer

⁵ Fondateurs des «Turtles», ils rejoignent les Mothers à la fin des années 60

⁶ «un endroit vraiment charmant pour élever vos enfants»

→

Rencontres Musica n°01

Référence aux manifestations n°02, n°06 et n°07

Son art tient autant de la performance dada que du meeting politique.

60s, une décennie en quête de liberté

Guillaume Kosmicki
musicologue, écrivain



1960: alors que les dernières traces visibles de la Seconde Guerre Mondiale sont effacées, la période qui s'ouvre s'apprête à révolutionner en profondeur la société occidentale. Bercée par les doux rêves de l'*American way of life*, la jeunesse du baby-boom qui arrive à l'âge adulte stimule le changement. Dans un contexte de foisonnement créatif, les arts s'inscrivent au cœur des utopies, des luttes politiques et des expérimentations de la décennie. Toutes les musiques font leur révolution, interagissant souvent les unes avec les autres dans un esprit d'ouverture généralisée: jazz, rock, pop ou musiques savantes.

Ces dernières se déploient dans un labyrinthe stylistique sans précédent. Tout est susceptible d'être remis en question, genres, formes, instrumentation, performance, frontières entre les arts et jusqu'au concept d'œuvre, comme le propose le collectif Fluxus, pendant que les musiciens du free jazz abandonnent la notion de thème et de grille harmonique. Partitions graphiques, théâtre musical, happening, improvisation, hasard, œuvre ouverte, collage, spatialisation, nouvelles techniques de jeu, dispositifs électroacoustiques et instruments électroniques sont systématiquement exploités par les créateurs, précédés en cela par quelques initiateurs (Cage, Feldman, Brown, Stockhausen).

Dans *La fabbrica illuminata* de Luigi Nono (1964), œuvre militante en écho avec son engagement politique communiste, une soprano chante sur une bande mixant un chœur avec les sons d'une aciérie réputée comme la plus dangereuse d'Italie. Les expérimentations pénètrent jusqu'au cœur de l'opéra (*Intolleranza 1960* de Nono, *Die Soldaten* de Zimmermann, 1965), genre parfois entièrement réinterrogé (*Aventures et Nouvelles Aventures* de Ligeti, 1963 et 1965).

La tension de la guerre froide entre les États-Unis et l'URSS atteint son pic avec la construction du Mur de Berlin (1961) puis la crise des missiles de Cuba (1962). Le conflit nucléaire est évité de justesse. L'humanité est passée si proche de l'abîme qu'un fervent élan pacifiste se développe tout au long de la décennie. Le mouvement hippie, né aux États-Unis sur les bases de la Beat Generation, s'inscrit dans cette tendance tout en proposant un nouveau modèle de société et s'oppose à la guerre du Vietnam. En effet, les confrontations entre les deux superpuissances se tiennent dorénavant indirectement sur d'autres territoires en Asie, Amérique du Sud ou Afrique. La décolonisation y avance à un rythme effréné et le phénomène de la mondialisation reprend bon train jusqu'à son paroxysme à la fin du xx^e siècle. Les voix du tiers-monde se font alors plus audibles et la géopolitique doit maintenant tenir compte des pays non-alignés.

Depuis les années cinquante, Giacinto Scelsi se nourrit de musiques étudiées lors de voyages en Inde, en Chine et en Afrique pour expérimenter librement une temporalité lisse, détachée des canons occidentaux. Inspiré par la philosophie zen, il s'intéresse à l'exploration mystique du son à partir de *Quattro pezzi su una nota sola* (1959). Il développe cet art dans des pièces qui engagent à une audition extatique, depuis l'effectif solo jusqu'aux grands ensembles comme *Aiôn* (1961), *Uaxuctum* (1966) ou *Konx-Om-Pax* (1969). La même stratégie est à la base de *Stimmung* de Karlheinz Stockhausen (1968), composition vocale sur un seul et unique accord. D'une autre manière, la plongée dans le son constitue aussi l'essence du travail de György Ligeti dans les années soixante. Ce compositeur hongrois est passé à l'Ouest en 1956 suite à l'écrasement de l'insurrection de Budapest par l'armée soviétique. Il se façonne alors un style profondément personnel fondé sur des surfaces de timbres générées par une écriture polyphonique dense et très précise en micro-détails rythmiques (*Quatuor à cordes n°2*; *Continuum*, 1968) ou mélodiques (*Ramifications*, 1969; *San Francisco Polyphony*, 1973). Ces masses sonores sont identifiées à l'audition comme de grandes formes unitaires statiques se tenant dans un temps apparemment lisse et non métrique, lieu de transformations lentes et subtiles,

Partitions graphiques, théâtre musical, happening, improvisation, hasard, œuvre ouverte, collage, spatialisation, nouvelles techniques de jeu, dispositifs électroacoustiques et instruments électroniques sont systématiquement exploités par les créateurs.

alors que tout y est constamment en fourmillement continu contrôlé. C'est dans cette période également que naît l'école minimaliste américaine, qui engendre une nouvelle forme d'écoute basée sur les effets psycho-acoustiques issus de drones ou de séquences répétitives en mutation (La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass). Au-delà des musiques extra-occidentales, ces compositeurs puisent leur inspiration dans le jazz, voire dans le rock'n'roll des années cinquante.

Le rock libère les corps et les esprits. Né aux États-Unis du croisement entre musiques noires et blanches (rhythm and blues et country), il fait également sa révolution. Il s'agit du premier genre élaboré spécifiquement pour un public de *teenagers*, nouvelle force économique dans l'Amérique de la prospérité retrouvée. Outre l'émergence d'un rock anglais, à l'origine d'une *british invasion* impulsée par les Beatles dès 1964, trois phénomènes importants le font basculer dans une nouvelle phase : l'apparition de textes poétiques élaborés, parfois politiquement engagés, dont la source vient du folk américain et s'incarne tout particulièrement dans la figure de Bob Dylan à partir de 1962 ; une inclinaison vers de nouvelles inspirations stylistiques variées, des instruments singuliers, exotiques ou électroniques, et des techniques de studio inédites à l'origine de sonorités inouïes, essentiellement à partir de 1965 ; l'expérimentation de substances psychédéliques qui entraîne une transformation esthétique conséquente à partir de 1967.

Au même titre que Jimi Hendrix, les Beatles incarnent parfaitement ces tendances au fil du travail effectué avec leur arrangeur George Martin, l'ingénieur du son Geoff Emerick et une équipe nombreuse qui fait s'approcher leur art de celui des grands ateliers de peintres du XVI^e siècle. À la fin de la décennie, des musiciens poussent toujours plus loin ce travail d'exploration, c'est le cas du rock progressif anglais (Pink Floyd, King Crimson) mais aussi de Frank Zappa, qui sort l'album *Freak Out!* avec les Mothers of Invention en 1966, présentant déjà l'ensemble des facettes de son art, voguant entre les mondes : blues, rock, jazz, parodies de chansons populaires, langage polyphonique écrit, musique expérimentale et critique acerbe de la société américaine. Inclassable, il mène aux côtés d'albums formatés pop des projets d'envergure, tels *Lumpy Gravy* (1968), l'opéra cinématographique *200 Motels* (1971), l'album en big band *Grand Wazoo* (1972) ou la pièce orchestrale *The Perfect Stranger*, créée par Pierre Boulez en 1984.

Symbole fort, la pochette du disque *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* des Beatles, réalisée en 1967 par Peter Blake et Jann Haworth, fait figurer Karlheinz Stockhausen au milieu de nombreuses personnalités de la culture pop. Cet élan œcuménique se retrouve également chez des compositeurs expérimentant le collage ou la citation, dont une des œuvres les plus représentatives est *Sinfonia* de Luciano Berio (1968), qui dresse

un portrait de l'humanité entre passé et présent, mêlant avec virtuosité des dizaines d'extraits de pièces classiques et contemporaines, discours politiques et littéraires, phonèmes, cris etc.

Après le *Summer of Love* de 1967, l'embrasement politique mondial de 1968 puis le festival de Woodstock en 1969, les mouvements de la jeunesse s'enfoncent progressivement dans la désillusion, entraînant la radicalisation terroriste de certains militants, Brigades rouges en Italie, Fraction armée rouge en Allemagne et Action directe en France. Les années de plomb débudent, marquées également par le terrorisme d'extrême droite. Le choc pétrolier de 1973 met fin aux Trente Glorieuses, à la prospérité économique et au plein emploi. La musique saura comme toujours répondre de diverses manières à cette nouvelle séquence, depuis le courant spectral jusqu'au punk rock.

→

Rencontres Musica
n°01, n°03 et n°15

Référence aux manifestations
n°02, n°04, n°05, n°06, n°07, n°12, n°19, n°24, n°27, n°28, n°34 et n°43

Cet élan œcuménique se retrouve également chez des compositeurs expérimentant le collage ou la citation, dont une des œuvres les plus représentatives est *Sinfonia* de Luciano Berio.

Et puis après...

Laurent Feneyrou
musicologue, CNRS



1968 avait commencé outre-Rhin en 1967. Les contestations de l'arme nucléaire, des structures de l'université, de la guerre du Vietnam, du groupe de presse Springer ou de l'état d'urgence que la République fédérale d'Allemagne adoptera le 30 mai 1968, connaissent leur premier martyr: Benno Ohnesorg, un étudiant abattu, le 2 juin 1967, par un policier dont on apprendra en 2009 qu'il n'était pas sans lien avec les services secrets de l'autre Allemagne,

la RDA. Quel rôle social pouvait alors être, en Allemagne de l'Ouest, celui du compositeur?

Hans Werner Henze lit Karl Marx et Ernesto Che Guevara, contribue activement, en citoyen, à l'organisation d'un congrès international contre la guerre du Vietnam et pense, à la suite de Bertolt Brecht, que la rue résout les tensions politiques et sociales que l'œuvre lui suggère. Karlheinz Stockhausen publiée, lui, le 16 juin 1968,

une « lettre à la jeunesse ». « À nouveau, nous faisons la révolution. Mais cette fois, partout dans le monde. Nous établissons maintenant le but le plus élevé: une prise de conscience que l'humanité entière est en jeu. » Ainsi commence cette lettre dans laquelle Stockhausen, dix ans avant d'entreprendre le cycle *Licht*, invite à dépasser les vérités partielles de l'individu, de groupes, de partis ou de pays, quels qu'ils soient.

« Le compositeur n'a rien à dire, mais quelque chose à faire. »

C'est par ce qu'il fait que son art est politique. Soit, mais dans quelles conditions ?

La révolution n'est pas vietnamienne ou tchèque, française ou bolivienne ; elle n'est pas davantage continentale, africaine. C'est la révolution de la jeunesse pour un homme « plus haut », né de la conscience que l'humanité est un corps unique, lequel ne peut être que malade s'il est dominé ou opprimé. On mesure à peine aujourd'hui l'écho que connut l'œuvre de Stockhausen en ces années. Il fut planétaire, pareil à celui d'une icône rock. L'iconographie en témoigne, de même que cette autre donnée : du 14 mars au 14 septembre 1970, lors de l'Exposition universelle d'Osaka, une vingtaine de solistes interprétèrent tous les jours ses œuvres pendant plus de cinq heures, touchant près d'un million de visiteurs. Aucun compositeur de musique dite « savante » ne peut aujourd'hui se targuer d'une telle audience.

Si 1968 vibra, en France, de revendications sociales, communistes, trotskistes, maoïstes, gauchistes ou anarchistes, au pays de « l'art pour l'art », on chercherait en vain une œuvre à la mesure des événements, en dépit des réalisations électroniques de François Bayle ou des *Cris* de Maurice Ohana. Et cela, quand bien même Pierre Boulez envisagea, lui aussi, une œuvre à partir de slogans de ce qu'il appelait la « petite révolte de Mai » et qu'il signa, à l'été 1968, le manifeste « La révolution ici et maintenant » du groupe *Tel Quel* – un manifeste qui exhortait à la théorie marxiste-léniniste, « seule théorie révolutionnaire de notre temps ». Ce n'est pas en France, mais en Italie, que le Mai français connut les implications politiques et sociales

principales. Au-delà des protest songs qui inondaient les ondes radiophoniques et les campus universitaires, et qui n'étaient, pour d'aucuns, que de banales chansons bariolées de rouge, il revient à Luigi Nono, le plus sartrien des musiciens, de positionner le compositeur engagé : la culture a une fonction au sein de la lutte des classes – et pas seulement au-dessus d'elle. Non la tour d'ivoire, non une révolution seulement esthétique, non la condamnation anarchiste (et d'une certaine extrême gauche) de toute culture comme culture bourgeoise, non la fétichisation des moyens de production, mais le retournement des outils de la modernité technologique contre leurs implications aliénantes.

Non exemptes de violence, les luttes dans les usines, comme dans *La fabbrica illuminata*, qui se base sur des tracts syndicaux et sur les spectaculaires sons des laminoirs et des hauts fourneaux enregistrés dans l'usine Italsider de Gênes, annoncent la révolte universitaire, les étudiants reprenant à leur compte les méthodes de la classe ouvrière. Le problème est donc stratégique. L'organisation du rapport entre mouvement étudiant et lutte ouvrière se développe-t-elle selon une logique d'avant-garde ou n'est-elle pas plutôt un fait de masse ? Nono fait le pari, risqué, de la masse et se rend dans les usines, avec Claudio Abbado et Maurizio Pollini, y donne certaines de ses œuvres, discute avec les ouvriers de leurs conditions de travail, comme de la manière dont la musique peut en rendre compte, tandis que des cars de militants investissent La Scala, en 1975, pour la création de son action scénique

Al gran sole carico d'amore, sur la Commune de Paris et la révolution russe de 1905.

On ne mythifiera rien de cet engagement. L'incompréhension éclate, souvent. En février 1975, des sifflets accueillent une bande de la cantate *Il canto sospeso*, lors de la rencontre « Musique pour la liberté », organisée par la Fédération de la jeunesse communiste italienne au Palais des sports de Rome. Nono s'avance et prononce quelques mots, renversant la situation et gagnant l'enthousiasme de la salle : « Camarades, c'est un fait culturel et politique de grande importance. Je me rends compte des raisons des sifflets et aussi d'une certaine difficulté. Mais nous, communistes, nous devons être convaincus, conscients, que nous devons utiliser tous les moyens à la disposition de la culture. Nous devons utiliser tous les moyens et pas seulement les guitares. Des guitares aux chants politiques, à la musique électronique et à la musique instrumentale. Et ne pas céder à des triomphalismes faciles ni aux simplifications politiques des textes. La culture communiste est un fait sérieux. C'est un fait qui, comme le disait Gramsci, engage la grande intelligence. C'est peut-être difficile, mais souvenez-vous que nous avons besoin de toute notre intelligence et de tous les moyens à notre disposition si nous voulons réaliser l'hégémonie culturelle de la classe ouvrière. »

Qu'en est-il aujourd'hui, cinquante ans plus tard ?

L'engagement politique et social du compositeur, par la conscience aiguë de la situation dans laquelle il œuvre,

par ses textes et paratextes, par son matériau et ses processus musicaux, par son maniement critique des outils électroniques et informatiques, par le choix de ses collaborateurs et celui, bien illusoire, de ceux auxquels il s'adresse, par les motivations de son art enfin, a certes décliné. Mais une revendication qui se résume aux titres ou aux livrets, aux slogans ou aux programmes, aux modes de diffusion de l'œuvre pour vérifier la validité et la portée de celle-ci, à l'intention du compositeur s'érigeant lui-même en apôtre ou en prophète, sinon à l'idéologie, cette ultime sécularisation de l'eschatologie chrétienne, est politiquement inopérante, socialement contestable et esthétiquement moralisatrice. Comme le déclare Helmut Lachenmann: « Le compositeur n'a rien à dire, mais quelque chose à faire. » C'est par ce qu'il fait que son art est politique. Soit, mais dans quelles conditions? Les ruines de l'universalisme manifestent le naufrage des utopies, ces non-lieux *stricto sensu*, tandis que la société actuelle, hypertopique, institue l'affaiblissement des normes et des lois, à la faveur de règlements d'emblée promis à l'obsolescence. Les mutations sociologiques, la fragilisation des desseins communs, la dépolitisation du politique par la culture et le marché, les litanies sur la fin de l'histoire, de la lutte des classes, sinon des classes, l'incessante évaluation et les contrôles

exercés par l'économie mondialisée et des États à l'occasion réduits à n'être qu'instruments techniques, l'élévation des seuils de violence, l'instauration de l'état d'exception, désormais structurel, et la suspension théologique de l'histoire qui s'y rapporte croisent une aptitude accrue de l'art à assimiler sa propre négation. Nous adoubons alors, non l'abstraction de la toile ou du concert, mais les formes narratives et plus flexibles de l'installation et de la performance. Le décloisonnement des genres comme le mélange des âges, des styles et des systèmes, en une insouciance licence, exalte le carnaval des simulacres et des hybrides anhistoriques. Ce qui était vécu s'est ainsi éloigné en une représentation, en une image, dans un présent perpétuel qui entend oublier le passé et qui ne donne plus l'impression de songer à un avenir, saisi en somme, sinon reclus dans sa circularité ou son ressassement. Ou, comme l'écrit Giorgio Agamben: « Là où le monde réel s'est transformé en une image et où les images deviennent réelles, la puissance pratique de l'homme se détache d'elle-même et se présente comme un monde en soi. » Sous couvert d'écoute, de tolérance, d'ouverture à l'autre et de refus de l'autorité, sinon de convivialité, la communication sociale se transforme sous nos yeux, et à nos oreilles, en marchandise, où tout peut être remis en cause, à l'exception de l'image.

Salvatore Sciarrino et Francesco Filidei, et avec eux ceux que l'on appelle, avec tendresse et amusement, les *Lachenmannini* (ces compositeurs italiens adeptes du maître de Stuttgart) assument la tension vive entre le proche et le distant du monde connexionniste, en réseau, où l'immobilité des uns est la condition des profits que d'autres tirent de leur aptitude à se déplacer. Dialectiques, ils sont les musiciens de la *lontananza*. Nous y avons gagné la subversion et oublié les « masses ».

→

Référence aux manifestations
n°21, n°24, n°28 et n°34

Il revient à Luigi Nono, le plus sartrien des musiciens, de positionner le compositeur engagé: la culture a une fonction au sein de la lutte des classes – et pas seulement au-dessus d'elle.

Pourquoi le « Disque Blanc » des Beatles est-il blanc...

Bernard Gensane

extraits avec l'autorisation
de l'auteur

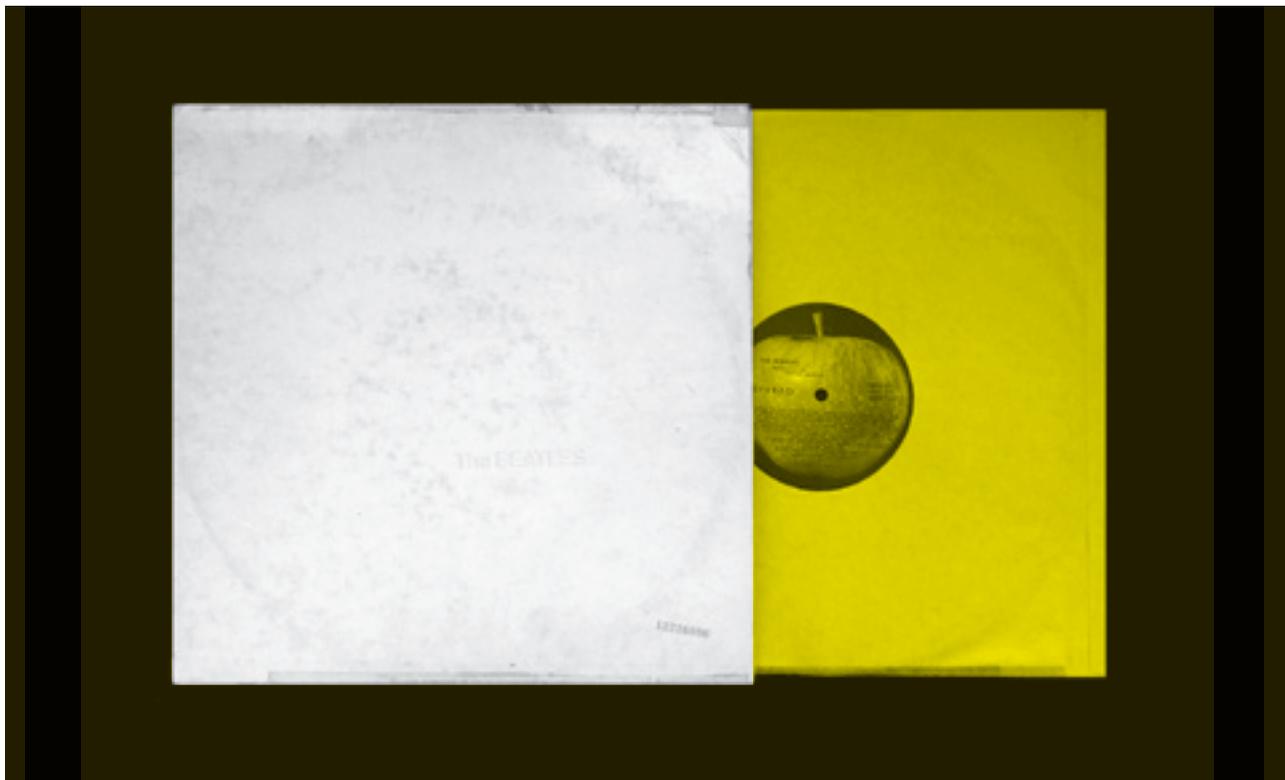
Dans *Strawberry Fields Forever* (février 1967), John Lennon prévient, dans une perspective postmoderne, que la représentation artistique est impossible car « nothing is real ». Au même moment, Paul McCartney propose, avec *Penny Lane* (février 1967), une des plus troublantes définitions de ce qu'est la représentation artistique : « And though she feels as if she's in a play / She is anyway ». Que se passe-t-il, en effet, lorsque l'art est sciemment accepté comme un faux-semblant à la fois par les producteurs, les récepteurs, tandis que les acteurs ont une conscience phénoménologique de leur existence ? Il se passe que, comme le proposait Magritte au bas d'un tableau représentant une pipe, « Ceci n'est pas une pipe ». En d'autres termes, la musique ne représente pas le réel car elle ne dit représenter qu'elle-même, ne renvoyer qu'à elle-même. Quelques mois plus tard, les Beatles allaient remettre en cause l'esthétique conventionnelle de la représentation qu'ils avaient exploitée et poussée jusque dans ses derniers retranchements dans leurs quatre 33 tours précédents : *Rubber Soul*, *Revolver*, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* et *Magical Mystery Tour*. *Yellow Submarine* (1967), le 33 tours qui suivrait celui qui nous intéresse ici serait d'ailleurs sous-titré *Nothing is real*.

Du brouillage au blanc

À l'époque où il conçoit *The Beatles*, le groupe a décidé de contrecarrer toutes les attentes. Si rien n'est réel, seule une représentation négative de l'art, un brouillage total des codes et des écoutes, un décalage permanent peuvent faire sens. Seul le blanc de la couverture peut signifier le réel

car il donne à voir ce qui est invisible, tout comme la plupart des chansons du disque donnent à entendre ce qui devrait être inaudible, qu'il s'agisse d'œuvres expérimentales, de chansons a priori totalement surannées ou de compositions qui mélangent les genres de manière très inattendue. Cette couverture blanche – que seuls les aveugles peuvent « voir » car le nom du groupe n'apparaît qu'en blanc mais estampé en relief – prend le contre-pied de l'inattendue couverture de *Sgt Pepper* où les Beatles se mettaient doublement en abyme (le groupe de 1967 côtoyant les statues de cire de Madame Tussaud de 1964 dans un disque où ils étaient censés incarner l'Orchestre du Club des Cœurs Solitaires du Sergent Poivre) au bord d'une tombe et devant une improbable galerie d'une bonne cinquantaine de portraits en pied comptant Marilyn Monroe, W. C. Fields, Karl Marx ou Karlheinz Stockhausen. La pochette de *The Beatles* fut réalisée par Richard Hamilton, que la critique considère comme l'inventeur du Pop Art. Hamilton suggéra que la pochette fût blanche et proposa ensuite de réaliser un collage de photos des Beatles, puis d'en faire une affiche à insérer à l'intérieur de l'album, avec en prime les paroles des chansons. La vision éclatée du monde dans *The Beatles*, la fragmentation de nombreuses chansons se retrouvent dans la pochette du double disque. À l'intérieur de la neutralité du blanc uniforme, quatre photos en noir et blanc des Beatles nous sont offertes. En nous regardant fixement, John, Paul, George et Ringo se donnent à nous. Ce don est redoublé par quatre photos en couleur sur papier glacé que l'on peut ranger dans un album personnel.

Mais l'affiche de Hamilton nous présente les membres du groupe de manière totalement anarchique, en compagnie de quelques amis (George Martin, Elizabeth Taylor), sans parler du Premier ministre Harold Wilson. Avec *The Beatles*, plus connu sous le nom de *White Album*, nous sommes, à première vue, en présence d'une table rase où le sens, selon la démarche postmoderne, glisse de l'œuvre aux récepteurs dans la mesure où ce sens est déconstruit par les créateurs avant d'être reconstruit par les consommateurs dès lors que, pour reprendre une formulation de Linda Hutcheon, « le champ d'application du sens [...] se déplace vers l'acte d'énonciation dans son ensemble. » Dans cette perspective, *The Beatles* est un disque à part dans la production du groupe, leurs trois derniers 33 tours ayant été conçus dans une optique très claire d'affirmation d'un sens. Une fois ouvert, l'objet « double album blanc » continue de résister à toute interprétation évidente. L'œuvre offre une succession de styles totalement différents, sa structure est fragmentée, quand ce ne sont pas les chansons elles-mêmes qui présentent ces caractéristiques. La multiplicité des sens et des interprétations engendrée par ce recours à la fragmentation, au brouillage, aux miroirs externes et internes (l'œuvre reflète la musique populaire des cinquante années précédentes et se reflète elle-même) procède effectivement du postmodernisme : au lieu de signifier le monde, le disque ne renvoie qu'à l'essence et à l'existence de la pop music, et interroge sa place et son rôle dans la société.



Une œuvre kitsch ?

Survenant après Sgt. Pepper et son prodigieux foisonnement inventif, l'album blanc, avec son refus (à une ou deux exceptions près) de recherches et d'innovations, a été taxé par certains contemporains de kitsch. Même si John Lennon a pu, après coup, qualifier telle ou telle chanson de «rebut», le terme «kitsch» ne convenait pas. La création kitsch copie avec application des styles convenus, pour ne pas dire usés jusqu'à la corde. Les Beatles parodiaient, mais avec le «distancement» (Barthes) d'une ironie démystificatrice. En feuilletant l'encyclopédie de la musique populaire de manière synchronique et diachronique, le groupe montrait que la pop music ne constitue pas un tout homogène né spontanément. L'univers pop apparaît dans ces plages comme constitué de galaxies fort éloignées les unes des autres, d'ensembles disparates. Lorsque les Beatles, Paul McCartney en particulier, exhument du passé, à la surprise générale, des styles, des musiques, des manières de chanter inconnus ou oubliés de la jeunesse de l'époque et qu'ils les «reformatent» pour une lecture pop, ils exposent

les recettes de leur art. Le groupe prévient les auditeurs qu'ils sont bel et bien en train d'écouter des chansons, et que, comme pour toute création artistique, la *mimesis* est une illusion. En outre, en se replongeant dans le passé, mais sans jamais lui rendre un hommage aveugle, les Beatles questionnent la portée de leur art et de la pop music en général, au risque de sous-évaluer leur propre importance historique. S'il est possible de se moquer des chansons du passé, ils s'interrogent avec modestie sur le caractère audible de la pop music des années soixante quand une ou deux générations auront passé.

L'album des tensions

The Beatles fut l'album des tensions personnelles, au moment où les quatre membres se posaient sérieusement la question de la survie de leur groupe. Les chansons furent pourtant, pour la plupart, écrites en Inde, à l'occasion d'une retraite spirituelle auprès du gourou Maharashi Mahesh Yogi. Ce séjour, commencé sous les meilleurs auspices, mais qui allait se terminer dans la confusion et de sérieuses prises de bec avec le gourou, se situait, dans la vie du groupe, à un moment privilégié :

sorti en 1967, le disque Sgt Pepper's *Lonely Hearts Club Band* avait fort justement conféré aux Beatles une reconnaissance universelle en matière de création, et les quatre jeunes gens avaient fondé, avec Apple, une compagnie dont ils attendaient qu'elle leur donne une autonomie totale en matière de création musicale, picturale et cinématographique. Malheureusement, l'expédition indienne aviva des conflits latents humains et artistiques. Les Beatles n'en revinrent pas moins d'Orient avec une masse impressionnante de chansons originales.

Le disque sortit en novembre 1968, à un moment où l'influence du groupe était telle que ses membres (Lennon et McCartney en particulier) étaient très souvent sollicités pour donner leur avis sur la marche du monde : mouvement de jeunes, guerre du Vietnam, guerre civile irlandaise, mouvement des Noirs américains. À sa manière, le double album allait donner une réponse apolitique, en marge d'un bouillonnement comme le monde occidental n'en avait pas connu au cours du siècle.

→

Référence à la manifestation n°43

Le plaisir de l'instabilité

À propos de la musique d'Alexander Schubert

Michael Rebhahn
Journaliste musical

D'après Alexander Schubert, ce qui fait souvent défaut dans la musique contemporaine, c'est le courage d'une prise de position personnelle. À des démonstrations de virtuosité, appliquant méthodes et techniques éprouvées et dont les résultats manquent d'originalité ou semblent pouvoir se substituer entre eux, Schubert préfère une musique subjective, une prise de risque. Son scepticisme vis-à-vis des règles et normes bien établies de la « musique contemporaine » en tant que genre tient peut-être aussi au fait qu'il n'a pas suivi un parcours linéaire dans sa formation de compositeur. Avant ses études musicales, Schubert a en effet étudié la bioinformatique et les sciences cognitives à Leipzig. Il a ensuite rejoint la Hochschule für Musik und Theater de Hambourg, où il a suivi le cursus de composition multimédia. Celui-ci, en plus des outils de composition traditionnels, place l'utilisation des nouvelles technologies au cœur de la pratique artistique. Au regard de son double parcours universitaire, Schubert se voit souvent interrogé quant à l'interaction de ses deux champs d'étude et leur influence réciproque : une telle osmose peut sembler évidente, Schubert se défend toutefois d'incarner un modèle théorique qu'on pourrait qualifier du terme ambigu d'*artistic research*. Certes, ses idées musicales tirent souvent leur source de prémisses technologiques, dans la mesure où un postulat de départ rigoureux va orienter

le travail de composition ; néanmoins, le processus créatif se poursuit avant tout de façon intuitive. Schubert compare cette étape de son travail avec l'écriture automatique, où le matériau trouve sa place comme de lui-même : « Un processus s'enclenche, et je me laisse tout simplement porter, je travaille de façon très intuitive. J'utilise ensuite le matériau existant – et en élabore de nouveaux – mais je travaille très vite et de manière presque improvisée. Lorsque le dispositif est en place et que je dispose d'une série de contenus exploitables, je me fie à un processus d'écriture très immédiat. »

Avant de s'intéresser aux possibilités de la musique composée, Alexander Schubert a pratiqué d'autres genres musicaux, en particulier l'électro expérimentale et le free jazz. Ces expériences ont encore une influence palpable sur ses compositions aujourd'hui. Ses œuvres se démarquent de l'esthétique sonore que l'on associe habituellement à la musique contemporaine. La musique de Schubert ne s'attache pas à explorer ou à fouiller les sons au sens d'une recherche sur les variations infinitésimales du timbre d'un instrument. Au contraire : il décrit son usage des genres musicaux et techniques et de leurs caractéristiques respectives comme « un zapping hyperactif entre les styles et les stéréotypes ». Autrement dit : il transcende les catégories. « En fin de compte, dit Schubert, j'essaie d'écrire quelque chose qui se situe

à mi-chemin entre la salle de concert et la boîte de nuit, pour une raison assez égoïste : quand je me trouve dans l'un de ces environnements, le son de l'autre me manque. »

Pour autant qu'il pratique une musique « hybride », Schubert ne se contente pas, selon la mode, de « charger » la musique savante avec des attributs ou des artifices issus de genres populaires. Selon lui, « le véritable défi consiste à créer une plus-value esthétique qui ne soit pas déjà couverte par la musique populaire. Il ne servirait à rien d'imiter quelque chose qui fonctionne mieux dans un autre genre. Un concert de musique contemporaine ne doit pas chercher à reproduire l'effet d'un spectacle pop, d'une rave ou d'un concert de punk. Or on peut en isoler certains éléments et les employer dans le contexte de la musique savante. »

Depuis quelques années, le thème du « musicien augmenté » est devenu central dans le travail d'Alexander Schubert. « Augmenté » grâce à l'utilisation d'une technologie spécifique : les interprètes sont équipés de capteurs de mouvement, ce qui ouvre de nouvelles possibilités dans la production du son – en plus des sons acoustiques produits par les instruments, les mouvements des musiciens génèrent aussitôt un résultat sonore. Ainsi naissent de nouvelles modalités potentielles d'interaction musicale.

Dans la pièce *Point Ones* (2012) toutefois, ce ne sont pas les musiciens qui sont dotés de capteurs, mais bien le chef. Celui-ci est alors en mesure de diriger aussi bien l'ensemble que le dispositif électronique en temps réel. Sa gestuelle devient un mode de production sonore à part entière : ses mouvements déclenchent le dispositif électronique, lequel est alors immédiatement perceptible. Selon Schubert, « l'idée à l'origine de cette pièce était de montrer le dispositif électronique sur le plateau, de le rendre visible, et surtout compréhensible, pour le spectateur. » Dans les pièces l'interprète est ainsi « augmenté », Schubert nous invite à nous focaliser sur un aspect de l'exécution musicale qui semble souvent aller de soi : les mouvements des musiciens, leur corps. En outre, lors de la transformation des gestes en phénomènes auditifs ou visuels, des décalages peuvent se produire : ce que l'on voit ne correspond pas forcément à ce que l'on entend. Ainsi *Sensate Focus* (2014) pour ensemble, électronique en temps réel et lumières,

brouille les frontières entre sons acoustiques et traitement électronique, entre geste de l'interprète et résultat sonore concret.

Inclure le quotidien, intégrer les sons réels et les technologies dans leur pratique artistique : voilà un défi esthétique que certains compositeurs de la nouvelle génération ont souhaité relever. Le microcosme de la « musique contemporaine », le travail autour de matériaux familiers, ayant fait leurs preuves... il s'agit pour eux de dépasser tout cela au profit d'une musique ancrée fermement dans le réel. Alexander Schubert, lui aussi, se détourne de la tour d'ivoire où la musique contemporaine a eu tendance à s'isoler. Dans le choix de ses moyens, il demeure néanmoins très attaché à l'aspect musical, bien que ses œuvres les plus récentes témoignent d'un intérêt croissant pour les stratégies immersives : à l'événement sonore vient s'ajouter un élément « extérieur » - qu'il s'agisse de vidéo ou d'un concept d'espace multimédia intégré.

Ainsi, dans *f1* (2016), un dispositif porteur de certaines attentes est mis en place et ensuite subverti - en grande partie du fait que le processus de production sonore est mis à nu, devenant progressivement lui-même le sujet de la pièce. Cette rupture aboutit à une ouverture de la présentation au point de la muer en une narration, jusqu'à ce que se mette en place un récit qui se situe derrière le discours qui occupe le premier plan. Le concept esthétique binaire de Schubert est une fois encore rendu palpable alors. Dans *f1*, il s'agit d'un postulat conceptuel limpide, qui est peu à peu perturbé par un sous-texte psychologique dérangeant. La multiplicité des lectures, l'ambivalence des effets - voilà ce qui intéresse Alexander Schubert dans une œuvre d'art. « Derrière la façade, il y a toujours l'Autre. »

→

Référence à la manifestation n°38







interprètes

Orchestres

Orchestre de l'Académie supérieure de musique de Strasbourg-HEAR

Direction musicale, **Corinna Niemeyer**
→ n°43

Orchestre National des Pays de la Loire

Direction musicale, **Pascal Rophé**
→ n°27

Orchestre symphonique de Mulhouse

Direction musicale, **Laurent Cuniot**
→ n°11

Orchestre philharmonique de Strasbourg

Direction musicale, **Léo Warynski**
→ n°06
Direction musicale, **Marko Letonja**
→ n°40

Ensemble instrumentaux

Accroche Note

→ n°13

Ballaké Sissoko et ses musiciens

Direction musicale, **Laurent Cuniot**
→ n°11

Le Balcon

Direction musicale, **Maxime Pascal**
→ n°34

Decoder Ensemble

→ n°38

Ensemble François Narboni

→ n°31

Ensemble Linea

Direction musicale, **Claire Levacher**
→ n°17

Ensemble de musique contemporaine de l'Académie supérieure de musique de Strasbourg-HEAR

Direction musicale, **Jean-Philippe Wurtz**
→ n°07

Étudiants interprètes du Conservatoire et de l'Académie supérieure de musique de Strasbourg / HEAR

Direction musicale, **Armand Angster**
→ n°25

Les Percussions de Strasbourg

Direction musicale, **Léo Warynski**
→ n°06
Direction musicale, **Franck Tortiller**
→ n°42

Silbersee

Direction musicale, **Romain Bischoff**
→ n°24

Talea Ensemble

→ n°16

TM+

Direction musicale, **Laurent Cuniot**
→ n°11

Chœurs et ensembles vocaux

Les Métaboles

Direction musicale, **Léo Warynski**
→ n°06 et n°21

Neue Vokalisten Stuttgart

Direction musicale, **Pascal Rophé**
→ n°27 et n°39

Chœurs de l'Opéra national du Rhin

Direction musicale, **Claire Levacher**
→ n°17

Musique de chambre

Quatuor Diotima

→ n°10

Quatuor Tana

→ n°18

Solistes et récitals

Andersson Susanna, soprano → n°21

Bakoglu Timothée, clavier → n°42

Boisvert Mélanie, soprano → n°06

Camatte Laurent, alto → n°23

Carlier Adèle, soprano → n°21

Cesari Matteo, flûte → n°21

Chevillon Bruno, contrebasse, percussion → n°04

Debrouelle Dimitri, trombone → n°41

Dillon Francesco, violoncelle → n°28

Elgrishi Pierre, basse → n°42

Faust Isabelle, violon → n°40

Feix Alienor, mezzo-soprano → n°06

Fené Marylou, alto → n°41

Foltz Jean-Marc, clarinettes, percussion → n°04

Ginot Florentin, contrebasse → n°17

Gould Dominic, comédien → n°06

Isherwood Nicholas, baryton basse → n°06

Jisse David → n°08 et 09

Kennedy Raphaële, soprano → n°21

Kubler Françoise, soprano → n°20

Leclère Hugues, piano → n°26

Marignan Paul-Yuji, piano → n°41

Mitterer Wolfgang, orgue → n°37

Oliva Stéphan, piano, percussion → n°04

Peintre Lionel, baryton → n°06

Péron Claire, mezzo-soprano → n°17

Reibaud Élodie, harpe → n°23

Ruiz Marina, soprano → n°06

Scott Nicholas, ténor → n°06

Soccoja Isabel, mezzo-soprano → n°23

Sodyrenko Bogdan, clarinette → n°21

Suh Yeree, soprano → n°17

Taboada Sara, clarinette basse → n°41

Torquati Emanuele, piano → n°28

Tortiller Franck, vibraphone → n°42

Tortiller Vincent, batterie → n°42

Vallette Nicolas, flûte → n°23

Vecchiato Andrea, flûte → n°41

Wilder Zachary, ténor → n°06

Yvoz Anaïs, soprano → n°17

Zimmermann Tabea, alto → n°12

cinéma

music'Arte

Giacinto Scelsi

Scelsi, le premier mouvement de l'immobile Uaxuctum
→ n°05

films

Zappa : Eat That Question

→ n°02

ciné-concerts

Au bonheur des dames → n°13

L'Inconnu → n°31

spectacles

200 Motels - The Suites → n°06

Counter Phrases → n°11

Cosmos 1969 → n°19

Homo instrumentalis → n°24

Le voyage supersonique → n°33

Luzifer Abschied → n°34

danse

Ballet de l'Opéra national du Rhin

→ n°17

Gravité → n°29

Lonh → n°20

rock bands

The Bootleg Beatles → n°43

Marquis de Sade → n°14

The HeadShakers → n°06

compositeurs et œuvres

70 compositeurs

88 œuvres

37 créations CM

8 créations françaises CF

→ renvoi au n° de la manifestation

A

Ondřej Adámek (1979)
République Tchèque
Follow me **CF** → n°40

John Adams (1947)
États-Unis
Chamber Symphony → n°07

Francisco Alvarado (1984)
Chili/Espagne
nouvelle œuvre **CM** → n°17

Georges Aperghis (1945)
France
Machinations **CF spectacle** → n°24

Solange Azevedo (1995)
Portugal
nouvelle œuvre **CM** → n°39

B

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Allemagne
Suite n°4 BWV 1010 → n°12

Thierry Balasse (1964)
France
Cosmos 1969 → n°19
Le voyage supersonique **CM** → n°33

Franck Bedrossian (1971)
France
nouvelle œuvre **CM** → n°26

Luciano Berio (1925-2003)
Italie
Sinfonia → n°27

Mathias Berthod (1987)
France
Quatuor entropique **CM version intégrale**
→ n°25

Silvia Borzelli (1978)
Italie
Further In **CF** → n°28

Nicolas Broche (1994)
France
nouvelle œuvre **CM** → n°39

C

Yves Chauris (1980)
France
Other voices **CM** → n°18

Unsk Chin (1961)
Corée du Sud
Akrostichon-Wortspiel → n°17

Matías Couriel (1983)
Argentine
Tout ce qui est solide se dissout dans l'air
CM → n°25

D

Daniel D'Adamo (1966)
Argentine
The Lips Cycle **CM** cycle → n°23

Thierry De Mey (1956)
Belgique
Water → n°11

Robin De Raaff (1968)
Pays-Bas
Orphic Descent → n°11

Claude Debussy (1862-1918)
France
Douze études → n°26

Lanqing Ding (1990)
Chine
nouvelle œuvre **CM** → n°39

Hugues Dufourt (1943)
France
Tombeau de Debussy **CM** → n°26

Frédéric Durieux (1959)
France
Passage **CM** → n°26

Laurent Durupt (1978)
France
Pour le majeur **CM** → n°26

F

Francesco Filidei (1973)

Italie

Berceuse **CM** → n°26

Fiori di fiori → n°27

Luca Francesconi (1956)

Italie

Animus IIb **CM nouvelle version** → n°28

Controcanto → n°11

Dentro non ha tempo **CF** → n°27

Mambo → n°28

H

Jonathan Harvey (1939-2012)

Royaume-Uni

Moving Trees → n°11

Toshio Hosokawa (1955)

Japon

Singing Garden **CF** → n°17

Stephen Hough (1961)

Royaume-Uni

Pour les septièmes **CM** → n°26

J

David Jisse (1946)

France

Comme à la radio... **CM** → n°08 et n°09

K

Minchang Kang (1988)

Corée du Sud

Amour, amour, lance tes traits **CM** → n°25

Yannis Kyriakides (1969)

Chypre

Ode to Man **CF spectacle** → n°24

L

David Lang (1957)

Royaume-Uni

Manifesto → n°17

Elena Langer (1974)

Russie

Rhondda Rips It Up! – extraits **CF** → n°17

Mauro Lanza (1975)

Italie

La tête d'Osiris ensorcelée par Thot révélant

les lieux où se trouvent ses membres **CM**

→ n°26

Loïc Le Roux (1990)

France

Transferts **CM** → n°25

Angus Lee (1992)

Hong Kong

nouvelle œuvre pour flûte **CM** → n°41

Philippe Leroux (1959)

France

Répéter... Opposer **CM** → n°26

György Ligeti (1923-2006)

Hongrie

Quatuor à cordes n° 1

Métamorphoses nocturnes → n°18

Quatuor à cordes n° 2 → n°10

San Francisco Polyphony → n°40

Sonate → n°12

Jialin Liu (1995)

Chine

nouvelle œuvre pour piano **CM** → n°41

M

François-Bernard Mâche (1935)

France

Kengir **CM spectacle**

→ n°20

Nicolas Medero Larrosa (1990)

Argentine

nouvelle œuvre **CM** → n°39

François Meïmoun (1979)

France

Le livre des songes **CM** → n°18

Wolfgang Mitterer (1958)

Autriche

rolling clusters **CM** → n°37

Marco Momi (1978)

Italie

Unstill **CM** → n°28

Hibiki Mukai (1993)

Japon

nouvelle œuvre pour trombone **CM** → n°41

N

François Narboni (1963)

France

Musique pour le film *L'Inconnu*

de Tod Browning → n°31

Luigi Nono (1924-90)

Italie

Io, frammento da Prometeo → n°21

La fabbrica illuminata **CF spectacle** → n°24

Sergio Nunez Meneses (1989)

Chili

nouvelle œuvre pour clarinette **CM** → n°41

P

Gérard Pesson (1958)
France
Farrago → n°10

Jonathan Pontier (1977)
France
Musique pour le film *Au bonheur des dames*
CM → n°13

R

Steve Reich (1936)
États-Unis
Dance Patterns → n°11

Sebastian Rivas (1975)
France/Argentine
Étude de Brouillard **CM** → n°26

Fausto Romitelli (1963-2004)
Italie
Green, Yellow and Blue → n°11

S

Kaija Saariaho (1952)
Finlande
Lonh **CM spectacle**
→ n°20

Rebecca Saunders (1967)
Royaume-Uni
Unbreathed **CF** → n°10

Giacinto Scelsi (1905-88)
Italie
Uaxuctum → n°05
To the master → n°28

Philippe Schoeller (1957)
France
Éclipses **CM** → n°26

Alexander Schubert (1979)
Allemagne
Acceptance **CM** → n°38
f1 → n°38
Point Ones → n°38
Sensate focus → n°38

Salvatore Sciarrino (1947)
Italie
Melencolia I → n°28

Ballaké Sissoko (1968)
Mali
Counter Phrases → n°11
Floral Fairy → n°11
Heyssel → n°11
In Silence → n°11

Karlheinz Stockhausen (1928-2007)
Allemagne
Luzifers Abschied → n°34

Igor Stravinsky (1882-1971)
Russie
Elégie → n°12
Le Sacre du printemps → n°40

T

Steven Takasugi (1960)
États-Unis
Sideshow → n°16

Franck Tortiller (1963)
France
Isokrony 2 → n°42

Louis-Michel Tougas (1994)
Canada
nouvelle œuvre pour alto **CM** → n°41

Antonio Tules (1990)
France
Neuf sur cinq **CM** → n°25

V

Edgard Varèse (1883-1965)
France/États-Unis
Déserts → n°07

Y

Jon Yu (1988)
États-Unis/Taiwan
nouvelle œuvre **CM** → n°39

Z

Frank Zappa (1940-93)
États-Unis
200 Motels - The Suites
CF nouvelle production → n°06
Dupree's Paradise → n°07

Bernd Alois Zimmermann (1918-70)
Allemagne
Sonate für Viola solo → n°12

partenaires de musica

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

Musica est subventionné par



Le Ministère de la Culture
Direction Générale de
la Création Artistique (DGCA)
Direction Régionale des Affaires
Culturelles Grand Est (DRAC)



La Ville de Strasbourg



La Région Grand Est



**Le Conseil Départemental
du Bas-Rhin**

Avec le soutien financier de

ARTE
Caisse des Dépôts
Centre national du cinéma et de l'image
animée (CNC)
Consulat général d'Autriche
Société des Auteurs, Compositeurs
et Éditeurs de Musique (Sacem)
Société des Auteurs et Compositeurs
Dramatiques (SACD)
Société Générale
Ville et Eurométropole de Strasbourg

Avec l'aide des partenaires culturels

Arsenal / Cité musicale-Metz
Bibliothèque nationale et universitaire
de Strasbourg
Cadence
Conservatoire de Strasbourg
DRAC Grand Est / Action Culturelle
Église réformée du Bouclier
Haute école des arts du Rhin (HEAR)
Labex GREAM
La Filature de Mulhouse
L'Ososphère
Paroisse Saint-Paul
Le Point d'Eau - Ostwald
Les Percussions de Strasbourg
Opéra national du Rhin
Orchestre philharmonique de Strasbourg
Rectorat de Strasbourg
Service Universitaire de l'Action Culturelle
Théâtre de HautePierre
Théâtre National de Strasbourg
TJP Centre Dramatique National d'Alsace
Strasbourg
UGC Ciné Cité Strasbourg Étoile
Université de Strasbourg
Zénith de Strasbourg

Avec le concours de

Agence Culturelle du Grand Est
Ariam Île-de-France
Fichtner Tontechnik
FL Structure
Klavierservice Manuel Gillmeister
Lagoona
La Maison Européenne de l'Architecture
Maillon, Théâtre de Strasbourg -
Scène européenne
Services de la Ville de Strasbourg
Videlio

Les partenaires médias de Musica

ARTE Concert
Dernières Nouvelles d'Alsace
France 3 Grand Est
France Musique

**LES DROITS D'AUTEUR
FONT VIVRE CEUX
QUI NOUS FONT RÊVER**

—
Chaque année, l'Action culturelle de
la Sacem contribue à la création musicale
et au développement du spectacle vivant



 la culture avec
la copie privée

SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS
ET ÉDITEURS DE MUSIQUE | *sacem* 

Avec
le soutien du



centre national
du cinéma et de
l'image animée

SACD

AUTEURS DE MUSIQUE À LA SACD, ON VOUS ÉCOUTE !



N'hésitez pas à nous contacter
☎ 01 40 23 44 55

Suivez-nous :

 facebook.com/sacd.fr |  @SACDParis |  @sacdparis



GRUPE



Caisse
des Dépôts

Mécénat



POUR LA RÉUSSITE DES JEUNES TALENTS

Depuis deux cents ans, la Caisse des Dépôts joue un rôle innovant dans le développement économique et social de notre pays. Son mécénat accompagne l'émergence des nouveaux talents **de la musique classique, de la danse, de l'architecture et du paysage.**

 @CaissedesDepots - www.groupecaissedesdepots.fr

Direction de la communication du Groupe
© JM Pettina/Caisse des Dépôts - Fotolia : Dmitry Vereshchagin, okalnichenko,
Vladimir Karpenyuk, KazantsevAlexander, CHROMAKEY ltd 2013, narinbg.

ARTE se réjouit de poursuivre cette année encore son partenariat avec Musica à l'occasion des projections exceptionnelles

arte Music'ARTE 20/09/2018



Scelsi, le premier mouvement de l'immobile

Film documentaire

RÉALISATION : SEBASTIANO D'AYALA VALVA, 85 MIN.

COPRODUCTION : ARTE G.E.I.E. / LES FILMS DE LA BUTTE, IDEACINEMA
AVEC LE SOUTIEN DU CNC, SACEM

Uaxuctum

Symphonie chorale

Chœur et Orchestre Philharmonique de Radio France sous la direction d'Aldo Brizzi.

RÉALISATION : SEBASTIANO D'AYALA VALVA, 26 MIN.

COPRODUCTION : ARTE G.E.I.E. / RADIO FRANCE / LES FILMS DE LA BUTTE

Judi 20 septembre 2018 à 20h30

UGC CITÉ-CINÉ

25 Route du Rhin à Strasbourg

Retrouvez de nombreux événements musicaux sur arte.tv/arte-concert

© Les Films de La Butte

L'expression de toutes les harmonies

Tous les concerts, toutes les harmonies, tous les temps s'expriment au jour le jour, dans votre quotidien...

Les DNA, partenaires de Musica



DNA
DERNIÈRES NOUVELLES D'ALSACE



« je pense donc je lis »

*Des relations
privilégiées avec
les organismes
de recherche,
les collectivités,
Université le monde
socio- de Strasbourg
économique pour
former un écosystème
créatif*

unistra.fr

une bibliothèque
en mouvement

bnu
strasbourg

collections | formations
lecture | étude
europe | alsace
médias | recherche
débats | conférences
expositions | concerts
projections | visites
patrimoine | numérique
innovation | strasbourg

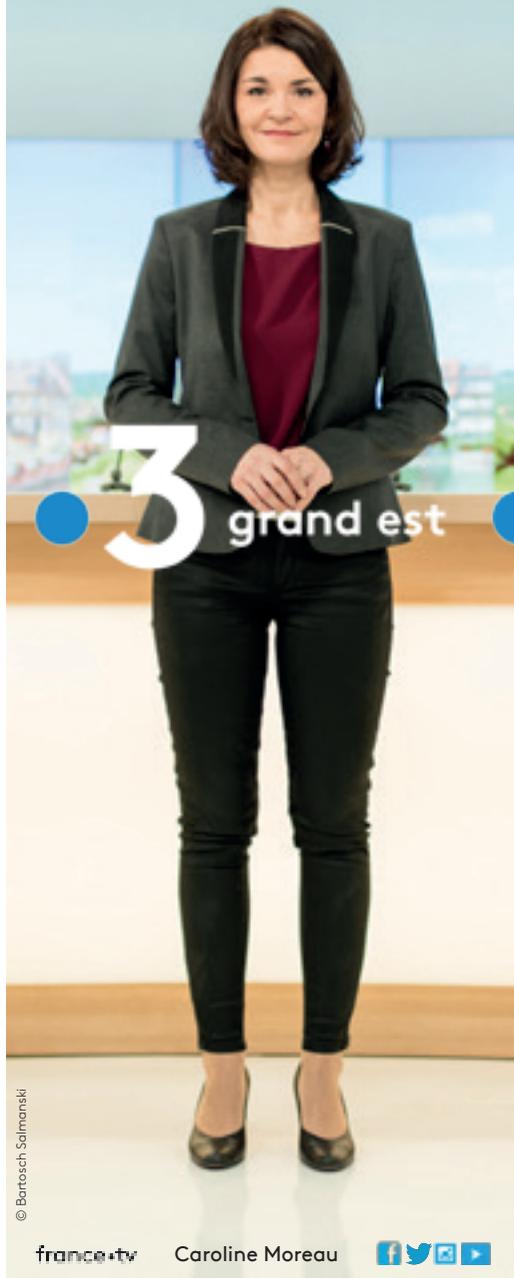
bibliothèque nationale
et universitaire

6 place de la république | 67000 strasbourg
03.88.25.28.00 | quid@bnu.fr | @BNUStrasbourg
www.bnu.fr | www.numistral.fr
tram lignes B | C | E | F arrêt république
bus lignes 6 | 10 | 15a | 72
ouvert lu>sa 10h>22h | di 14h>22h

photographie | bnu/jpr

19/20

France 3, première sur
l'info de proximité



© Bartsch Salmanski

france 3 tv

Caroline Moreau



 cité
musicale
metz

Musiques de création à l'Arsenal



mar 6 nov 2018

**Concert rencontre
avec Loïc Guénin**



sam 17 nov 2018

Sous la pluie de feu

Philippe Hersant

Orchestre national de Metz

Co-commande Radio France, Orchestre de Pau Pays de Béarn,
Orchestre national de Metz

ven 30 nov 2018

L'Épopée de Gilgamesh

Zad Moutaka / Ensemble Mezweïj

mer 15 jan 2019

A web, a limb, a wire

Loïc Guénin / Noorg + L'Instant Donné

Et bien d'autres dates

à découvrir sur...

citemusicale-metz.fr



Grand Est
Région de France



Interreg
European Regional Development Fund

Licences 1-1097300 1-1097302 1-1097303
2-1097304 2-1097266 3-1097305 3-1097267
Photo © Vincent Beaume, Jean-Baptiste Millot

▶ France Musique à Strasbourg

2 journées d'émissions et de concerts en public

▶ vendredi 21 et samedi 22 septembre 2018

Salle de l'Aubette, place Kléber
Entrée Libre !

musica
National Institut
des Auditeurs et de la
Musique



Vous
allez

95.0 la doré !

+ 7 webradios sur francemusique.fr

Accompagnements pédagogiques

Vous souhaitez venir avec votre classe

Des accompagnements sont proposés en fonction de votre projet dans le but de favoriser la découverte de la musique contemporaine et d'encourager une participation active des élèves. L'équipe des relations publiques est à votre disposition pour vous transmettre une documentation pédagogique et organiser des rencontres avec les équipes artistiques. Les concerts et spectacles sont programmés sur le temps scolaire ou en soirée.

Pour aller plus loin : les ateliers sur plusieurs séances

Musica développe chaque année plusieurs formes d'ateliers et missionne des musiciens intervenants de la primaire au lycée pour une découverte de la musique contemporaine et de ses pratiques (de 2h à 15h) en lien avec le projet de l'enseignant. Ces ateliers peuvent être pris en charge par le festival, mais aussi faire l'objet de projets GIP-ACMISA ou classes à PAC, en partenariat avec le Rectorat de Strasbourg et la DRAC Grand Est / Action culturelle.

—

Tarif groupe scolaire
6 euros par élève

Les classes sont regroupées par niveau

—

Renseignements et réservations

Jeanne Duquesnoy
relations-publiques@festivalmusica.org
+33 (0)3 88 23 46 45

n°30, n°32, n°35 et n°36
mardi 2 octobre 14h30
mercredi 3 octobre 9h30
jeudi 4 octobre 9h30 et 14h30

Le voyage supersonique

concert

à partir de 8 ans

Le compositeur Thierry Balasse sera le commandant de bord d'un vaisseau tour à tour avion, bateau, fusée, et sera épaulé dans cette tâche par deux mécaniciens de bord.

L'un gèrera le carburant principal, le son, l'autre emportera le public avec les yeux dans un environnement lumineux lui aussi immersif.

Ce voyage à plusieurs étapes proposera une exploration sous-marine à la rencontre des bancs de crevettes et de baleines géantes, puis à la surface de l'eau à la recherche des légendaires sirènes, puis dans l'atmosphère où les spectateurs croiseront sans doute quelques oiseaux chanteurs, pour finir dans l'espace où, privé de l'air qui lui est indispensable pour se propager, le son devient totalement imaginaire...

—

cf. manifestation n°33

du 19 au 23 novembre
8h30, 10h30 et 14h30
Théâtre de Haute pierre

Musique, électronique et illusions sonores

concert-atelier

élèves de la primaire au lycée

Participez à une expérience unique autour des nouvelles technologies. Encadrés par les Percussions de Strasbourg, les concerts-ateliers d'une durée totale d'1h30 se déroulent en trois temps : 1 concert, 1 temps d'échange avec les artistes et 1 atelier de pratique.

Le concert

Glissandi accélérations/ralentis,
R. Shepard et J.C Risset,
pour 2 percussionnistes et machines
électroniques

Compositeur, musicien et brillant chercheur, Jean-Claude Risset est l'un des premiers à s'être servi de l'ordinateur à des fins musicales. C'est à lui que nous devons des découvertes de phénomènes acoustiques paradoxaux, comme le Glissando Shepard-Risset, qui donne entre autres exemples, la sensation de chuter à l'infini.

Un échange

Les percussionnistes expliquent le dispositif et le principe acoustique utilisés pendant le concert et répondent aux questions des participants.

Un atelier de pratique

Les participants sont invités à produire un glissando avec un instrument acoustique, à réaliser un fondu enchaîné à plusieurs avec un groupe d'instruments, et à reproduire ces effets à l'aide d'ordinateurs.

équipe

Laurent Bayle

Président

Jean-Dominique Marco

Directeur

—

Frédéric Puysségur

Administrateur

Fabrice Mathieu

Adjoint administrateur

—

Florence Tournier Lavaux

puis

Antoine Vieillard

Secrétaire général.e

Isabelle Eggemann

puis

Lison Goepfert

Responsable billetterie

nn

Secrétariat, assistant(e) billetterie

Jeanne Duquesnoy

Assistante relations publiques

Céline Flieg

Responsable communication
et presse régionale

Violette Doire

Assistante relations extérieures/invitations

nn

Assistant logistique

Et toute l'équipe d'accueil

—

Irene Beraldo

Déléguée de production artistique

Adélaïde Rauber

Assistante de production artistique

Catherine Leromain

Responsable de l'accueil des artistes
et de l'équipe des chauffeurs

—

Didier Coudry

Directeur technique

Mathieu Sautel

Adjoint du directeur technique

Et toute l'équipe des techniciens
intermittents

—

Valérie Samuel et **Claire Fabre** / Opus 64

Presse nationale et internationale

Membres de l'association

Membres de droit

Jean Rottner

Président

Région Grand Est

Frédéric Bierry

Président

Conseil Départemental du Bas-Rhin

Roland Ries

Maire

Ville de Strasbourg

Ministère de la Culture

Régine Hatchondo

Directrice générale de la création artistique

Alain Loiseau

Délégué à la musique

Direction générale de la création artistique

Christian Nègre

Directeur régional adjoint des affaires
culturelles

DRAC Grand Est

Membres associés

Laurent Bayle

Président de l'association

Olivier Bernard

Jean-Luc Bredel

Jérôme Cloquet

Philippe Marland

musica

billetterie

Cité de la musique et de la danse
1, place Dauphine
F-67100 Strasbourg

billetterie@festivalmusica.org

+33 (0)3 88 23 47 23

festivalmusica.org

administration

contact@festivalmusica.org

+ 33 (0)3 88 23 46 46

—

directeur de publication

Jean-Dominique Marco

rédacteurs **Hélène Cao**

et **Pierre Rigaudière**

coordination et suivi

Florence Tournier Lavaux

contributions **Guy Darol**,

Laurent Fenevrou, **Bernard Gensane**,

Antoine Gindt, **Guillaume Kosmicki**,

Dr. Michael Rebhahn, **Clarissa Worsdale**

secrétariat d'édition **Adélaïde Rauber**

visuel Musica 2018

conception graphique **Atelier Poste 4**

impression **Ott imprimeurs**

photographies

p. 2 Woodstock, 1969

© Granger Historical Picture Archive

p. 8 Blackpool, 1960

© Trinity Mirror / Mirrorpix

p. 22 Grand magasin, Boston, 1903

© Granger Historical Picture Archive

p. 32 Apollo 11, Centre spatial Kennedy, 1969

© Alamy Stock

p. 38 Times Square, New York, 2016

© Jon Bilous

© Polifoto

p. 60 Concert des Beatles, New York, 1964

© Trinity Mirror / Mirrorpix

p. 78 Piscine à Chengdu, Chine, 2017

© Alamy Stock

—

© Musica 2018 licences de spectacle :

N°2-128734, 3-125657

Programme publié le 4 juin 2018,

susceptible de modifications.

Vous pouvez vous référer à notre site

internet festivalmusica.org

et aux programmes distribués

à l'entrée des salles.

billetterie

Points de vente musica

Musica vous accueille dans ses bureaux à la Cité de la musique et de la danse

à l'issue de la **présentation publique**
le 22 juin de 14h à 18h
du 25 juin au 13 juillet
du lundi au vendredi de 10h à 18h

puis
du 21 août au 6 octobre
du mardi au samedi de 10h à 18h

À Musica
Cité de la musique et de la danse
1, place Dauphine – 67100 Strasbourg

Par internet
festivalmusica.org

Par téléphone
Tél. : + 33 (0)3 88 23 47 23
Les billets achetés par téléphone sont à régler par carte bancaire au moment de la réservation.

Par correspondance
À l'aide du bulletin de réservation (page ci-contre).

À l'entrée des salles
30 minutes avant le début des manifestations dans la limite des places disponibles.

Vente à l'unité

Au-delà de 3 billets achetés à l'unité : pensez à la Carte liberté !

Plein tarif : 22€
Tarif avantage* : 18€
Jeunes** : 8€
Réduit*** : 8€
Cartes Culture / Atout Voir : 6€
Groupe scolaire : 6€

* Voir détails sur festivalmusica.org

** Moins de 28 ans.

*** Intermittents du spectacle, demandeurs d'emploi et RSA.

Pour toutes réductions accordées, un justificatif sera demandé.

pass musica

Ce Pass, strictement personnel, donne accès à toutes les manifestations du festival (sauf n°14).

Tarif Pass musica : 160€

carte liberté

Achetée préalablement, cette carte permet d'accéder aux manifestations du festival au tarif préférentiel de 10€ par billet (sauf n°14). Jusqu'à 2 billets par manifestation.

Tarif Carte liberté : 26€
puis 10€ par manifestation

Uniquement pass musica / carte liberté

Singing Garden n°17

Vente à l'unité au guichet de l'Opéra national du Rhin.

Orchestre philharmonique de Strasbourg n°40

Tarif préférentiel pour vente à l'unité uniquement à la billetterie de l'OPS.

Tarifs spécifiques

200 Motels – Frank Zappa n°06

Plein tarif : 27€ / réduit : 23€

Concerts jeunes talents

n°07, n°25, n°39 et n°41

Plein tarif : 12€

Marquis de Sade n°14

Tarif unique : 30€ en pré-vente

Caisse du soir : 35€

Manifestation hors Pass musica et Carte liberté.

Le voyage supersonique n°33

Tarif famille (dans la limite de 2 adultes accompagnateurs)

Tarif enfant : 6€ / adulte : 10€

Isokrony 2 n°42

Plein tarif : 12€

Tarif bus

Gravité n°29

Pour cette manifestation, Musica propose un service de bus pour Mulhouse, au départ de la dépose bus Place de l'Étoile.

Tarif aller-retour : 10€ / personne

Départ à 14h45

Manifestations gratuites

Sur réservation obligatoire auprès de Musica et dans la limite des places disponibles :
festivalmusica.org
+33 (0)3 88 23 47 23

Zappa : Eat That Question n°02

Music'Arte, Giacinto Scelsi n°05

Manifestations entrée libre

Rencontres n°01, n°03, n°15 et n°22

Master classes

Les Métaboles, samedi 22 septembre, Cité de la musique et de la danse
Académie de composition voir p.11

Conférence

musique et cinéma
voir p.47

mer 19 sept

12h30

BNU de Strasbourg
n°01

**Le Polyfacétique
Frank Zappa**

20h30

UGC Ciné Cité Strasbourg Étoile
n°02

Zappa : Eat That Question

Zappa / Schütte

jeu 20 sept

12h30

BNU de Strasbourg
n°03

**Conversation autour
de Giacinto Scelsi**

18h30

Salle de la Bourse
n°04

Soffio di Scelsi

Scelsi

20h30

UGC Ciné Cité Strasbourg Étoile
n°05

**Music'Arte,
Giacinto Scelsi**

Scelsi / D'Agala Valva

ven 21 sept

20h30

Zénith de Strasbourg
n°06

**200 Motels - The Suites
Frank Zappa**

sam 22 sept

11h

Auditorium de France 3 Grand Est
n°07

Jeunes talents, interprètes

Adams, Varèse, Zappa

11h et 14h30

Aula du Palais Universitaire de Strasbourg
n°08 et n°09

Comme à la radio...

Hörspiel

Jisse **CM**

17h

Salle de la Bourse
n°10

Quatuor Diotima

Ligeti, Saunders **CF**, Pesson

20h30

Le Point d'Eau, Ostwald
n°11

Counter Phrases

De Mey / De Keersmaecker

dim 23 sept

11h

Salle de la Bourse
n°12

Tabea Zimmermann, alto

Bach, Zimmermann, Stravinsky, Ligeti

17h

Cité de la musique et de la danse
n°13

Au bonheur des dames

Duvivier / Pontier **CM**

20h

Opéra national du Rhin
n°14

Marquis de Sade

mar 25 sept

12h30

BNU de Strasbourg
n°15

**Années 60,
la décennie de tous
les commencements**

18h30

Auditorium de France 3 Grand Est
n°16

Talea Ensemble

Takasugi

20h

Opéra national du Rhin
n°17

Singing Garden

Hosokawa **CF**, Chin, Alvarado **CM**,
Langer **CF**, Lang

mer 26 sept

18h30

Auditorium de France 3 Grand Est
n°18

Quatuor Tana

Meïmoun **CM**, Chauris **CM**, Ligeti

20h30

Le Point d'Eau, Ostwald
n°19

Cosmos 1969

Balasse

jeu 27 sept

18h30

TJP Grande Scène
n°20

Lonh **cm**

Mâche, Saariaho

20h30

Église Saint-Paul
n°21

Les Métaboles

Nono

Créations mondiales **CM**,
et françaises **CF**

ven 28 sept

12h30

BNU de Strasbourg
n°22

**Conversation avec
Luca Francesconi**

18h30

Salle de la Bourse
n°23

The Lips Cycle

D'Adamo **CM**

20h30

Cité de la musique et de la danse
n°24

Homo instrumentalis **CF**

Kyriakides, Nono, Aperghis

sam 29 sept

11h

Auditorium de France 3 Grand Est
n°25

**Jeunes talents,
compositeurs**

Berthod **CM**, Couriel **CM**, Le Roux **CM**,
Tules **CM**, Kang **CM**

17h

Salle de la Bourse
n°26

Hugues Leclère, piano

Debussy, Durupt **CM**, Lanza **CM**,
Bedrossian **CM**, Hough **CM**, Schoeller **CM**,
Rivas **CM**, Filidei **CM**, Leroux **CM**,
Dufourt **CM**, Durieux **CM**

20h30

Palais de la musique et des congrès,
salle Érasme
n°27

**Orchestre National
des Pays de la Loire
Neue Vocalsolisten Stuttgart**

Filidei, Francesconi **CF**, Berio

dim 30 sept

11h

Salle de la Bourse
n°28

**Francesco Dillon,
violoncelle
Emanuele Torquati,
piano**

Scelsi, Francesconi **CM**, Momi **CM**,
Sciarrino, Borzelli **CF**

17h

La Filature, Mulhouse
n°29

Gravité

Ballet Preljocaj

mar 2 oct

20h30

Cité de la musique et de la danse
n°31

L'Inconnu

Browning / Narboni

mer 3 oct

18h30

Théâtre National de Strasbourg,
salle Gignoux
n°33

Le voyage supersonique

Balasse **CM**

20h30

Église Saint-Paul
n°34

Luzifers Abschied

Stockhausen

jeu 4 oct

18h30

Église du Bouclier
n°37

Wolfgang Mitterer, orgue

Mitterer **CM**

20h30

Cité de la musique et de la danse
n°38

Decoder Ensemble

Schubert **CM**

ven 5 oct

18h

Église du Bouclier
n°39

**Jeunes talents,
Académie de composition #1
Neue Vocalsolisten Stuttgart**

Azevedo **CM**, Brochec **CM**, Ding **CM**,
Medero Larrosa **CM**, Yu **CM**

20h

Palais de la musique et des congrès,
salle Érasme
n°40

**Orchestre philharmonique
de Strasbourg**

Ligeti, Adámek **CF**, Stravinsky

sam 6 oct

11h

Salle de la Bourse
n°41

**Jeunes talents,
Académie de composition #2
Solistes de la HEAR
et électronique**

Lee **CM**, Liu **CM**, Mukai **CM**,
Nunez Meneses **CM**, Tougas **CM**

17h

Théâtre de Haute-pierre
n°42

Isokrony 2

Tortiller **CM**

20h30

Le Point d'Eau, Ostwald
n°43

The Bootleg Beatles

du 24 sept au 6 oct

Académie de composition

Philippe Manoury - Festival Musica



festivalmusica.org



Strasbourg.eu
Euro-métropole

Grand Est
ALSACE CHAMPAGNE ARDENNE LORRAINE

ALSACE | Bas-Rhin