

musica

2013

20 sept

5 oct

Strasbourg





MUSICA 2013

N° 1

Vendredi 20 septembre 2013 à 20h30
Palais de la Musique et des Congrès - Salle Érasme

*SWR Sinfonieorchester
Baden-Baden und
Freiburg*

Le Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Alsace, la Ville de Strasbourg, la Région Alsace et le Conseil Général du Bas-Rhin, partenaires de Musica, parrainent la soirée d'ouverture

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg

Direction, **François-Xavier Roth**

Violon, **Tedi Papavrami** (*mouvement, imprévis, et...*)

Piano, **Klaus Steffes-Holländer, Pi-Hsien Chen, Florian Hoelscher, Julia Vogelsänger, Akiko Okabe, Christoph Grund**
(*limited approximations*)

Marc Monnet

mouvement, imprévis, et... pour orchestre, violon et autres machins
(2012-13) / 20 min.

création mondiale, commande d'État

Yann Robin

Monumenta (2012-13) / 24 min.

création mondiale, commande d'État

entracte

Georg Friedrich Haas

limited approximations (2010) / 32 min.

création française

fin du concert : 22h40

Retrouvez ce concert sur SWR2 JetztMusik le 29 janvier 2014 à 23h
et sur www.swr2.de (disponible pendant 7 jours)

À propos du concert

Quel programme ! Un manifeste, un engagement en faveur de la création concertante et symphonique, une aventure sonore ! Le premier des trois grands concerts de création qui ponctuent chaque week-end de la 31^e édition du festival est, par sa démesure, un antidote à l'ordinaire des temps de crise.

C'est avec un rare déploiement instrumental – une centaine de musiciens pour la création de Yann Robin et le concerto de Marc Monnet, six pianos associés à l'orchestre de Georg Friedrich Haas – que l'extraordinaire phalange de la Radio SWR de Baden-Baden / Fribourg, dont l'histoire se confond avec la création d'œuvres nouvelles, inaugure Musica 2013.

En ouverture de ce concert-événement, Marc Monnet revisite en grand le temple du concerto pour violon et dédie son nouvel opus au virtuose albanais Tedi Papavrami. Compagnon du festival depuis sa première édition en 1983, agitateur d'idées, maître de formes en ruptures, adepte de la remise en jeu des principes de composition (on se souvient à Strasbourg de ses expériences radicales avec sa compagnie Caput Mortuum en 1989 et 1993, ou de son opéra *Pan* en 2005), Marc Monnet est une des fortes personnalités de la création musicale en France. Il passe le relais en quelque sorte à la nouvelle turbulence de la génération née dans les années 70.

Yann Robin (1974) aime le gigantisme acoustique (*Monumenta*, le titre parle de lui-même...) et l'impose depuis quelques temps comme une des plus énergétiques expériences des années 2010, une écoute limite de la mise en tension sonore.

En deuxième partie *limited approximations*, pièce microtonale au processus inexorable de Georg Friedrich Haas : le programme illustre la richesse incomparable de l'exercice orchestral, un déploiement de forces, de possibles, d'inouï, une utopie sonore en éruption, en porte-à-faux avec le temps calculé.

Pour la première fois à Musica sous la direction de François-Xavier Roth, son directeur musical depuis 2011, l'Orchestre de Baden-Baden / Fribourg qui a apporté au festival quelques unes de ses plus grandes émotions musicales (de *Pli selon pli* de Pierre Boulez en 1986 à *Moïse et Aaron* de Schoenberg en 2012), indique une fois encore l'horizon du renouveau symphonique. Une signature.

À propos des œuvres

Marc Monnet *mouvement, imprévu, et... pour orchestre, violon et autres machins* (2012-13) **création mondiale**

Notes de travail du compositeur (extraits)

Juillet 2012

Ce « concerto » me pose, comme pour mon trio n° 3, beaucoup de problèmes. Il s'agit d'accepter ce que je suis et non pas ce que je projette. Il s'agit d'accepter le concerto et non pas de le refuser. Il s'agit finalement d'être ce que je suis.

10 septembre 2012

Je pense beaucoup à ce concerto. J'y travaille en permanence. J'ai pensé à beaucoup de choses : pourquoi avoir plusieurs mouvements, est-ce que le « soliste » doit être soliste, ou intégré comme dans mon concerto de violoncelle, y a-t-il une nécessité de cadence ? Pourquoi le soliste est-il valorisé ? Au moment des drames humains quotidiens, comment parfaire une forme qui est d'hier ? Y a-t-il un lien entre ce que je projette et ce monde ? Et pourtant j'ai envie de ça, peut-être pour raviver mon histoire... Je me pose aussi la question des œuvres assez tragiques d'aujourd'hui, dont les miennes... Pourquoi ? Ne serait-il pas possible d'être drôle ? La musique nous oblige à être sérieux ? Enfin, pourquoi opposer les caractères différents entre *fff* vif et *ppp* triste, ou allegro et lento ? On doit revaloriser à la fois l'écoute, la suspendre, la surprendre pour l'entretenir dans son intérêt, ne pas tout lui donner dès le départ et ne pas s'enfoncer dans une répétition qui devient un tic. J'en suis là, avec plein d'imprévus. Je finirai peut-être par un pied de nez drolatique !

12 mai 2013

Il s'agit d'une partition hors mode.
Pas de *fff* systématiques, pas de *ppp* systématiques, pas de tonal systématique, pas de bruits systématiques.
Il s'agit d'un passage, un peu comme un rêve sonore, quelque chose sans parfaitement de cohérence.
Si on relatait dans la presse que j'avais un savoir-faire pour le concerto pour violoncelle – sous-entendu que c'était artificiel... – j'en suis la cause

absolue car je fais perdre les repères, ne suis pas dogmatique. Me mettre dans une case devient difficile.

J'en envie de plaisir, d'élan, de quelque chose qui ne s'attend pas.

13 mai 2013

Plus j'avance, plus j'ai envie d'être immoral. Loin de toute mode, libre, hors des conventions collectives, des « moralités », du sens que l'œuvre peut prendre, des sons, de l'idée de modernité ou de réaction...

Loin des ces pièces qui se veulent bruiteuses, ou celles qui se veulent *fff* un peu comme la musique de variété pour ne plus pouvoir entendre, toutes ces influences bloquées, coincées dans le geste, hors de toute contradiction.

Je suis en contradiction avec la vie, avec le sens.

Je ne travaille pas pour être dans le système, mais au contraire pour être. L'œuvre c'est celle qui s'invite à l'inattendu, pas à une impression, celle qui nécessite d'être réentendue.

Au jour de l'immédiateté, de la floraison des apparences, je creuse, je creuse.

Je ne trouve pas, je suis.

Ici comme dans d'autres pièces, je ne suis pas moi-même. On m'a reproché d'entendre dans mon travail plein de « papas », comme si je n'avais pas de personnalité. On m'a reproché tellement de choses !

Je ne vis pas pour être consensuel.

16 mai 2013

Finalement quand on écrit un « concerto » on attend que ce soit concertant. Moi j'attends que ce soit déconcertant.

Tout est attendu.

Le soliste doit être soliste, l'orchestre ne doit pas couvrir le soliste car cela signifierait qu'il n'est pas nécessaire et que travailler pour rien ce n'est pas bien. Le chef doit avoir aussi du travail sinon il risque un salaire inférieur au musicien, ce qui n'est pas acceptable puisque c'est le chef.

De plus un chef gagne plus qu'un compositeur. L'organisateur demande un concerto donc il attend ce qu'il a demandé, la puissance publique qui passe la commande va vérifier la durée et la formation pour payer, car elle n'a que ça pour mesurer son utilité, bref, tout est fait pour être utile, cohérent.

Alors moi je n'ai pas de chance, car je suis le contraire de ça. Je ne suis pas le ça, je suis ça. C'est-à-dire que je peux être ça et pas ça.

Alors évidemment, je ne rentre pas dans les clous, et aujourd'hui si on n'est pas dans les clous, on est dehors. Il suffit de voir que malgré notre système exemplaire de protection sociale en Europe, il n'y a jamais eu autant de gens « dehors ». Et comme on veut protéger ceux qui sont dedans, on expulse. On expulse ceux qui ne peuvent plus payer, mais on expulse aussi ceux dont on ne veut pas chez nous, qui ne sont pas comme nous. Bref, ce qui se passe dehors est donc plus important que ce qui se passe dedans, et ce n'est pas dans les bureaux que s'écrivent les poèmes ou les musiques, c'est dehors, ça. On n'a jamais écrit des poèmes ou des musiques dans les bureaux, c'est certain. Le bureau, c'est fait pour ne pas écrire, pour ne pas créer.

Et nous, on écrit mais pas dans les bureaux, on est donc aussi dehors. Il y a deux mondes aujourd'hui : ceux du dedans, ceux qui mangent et ceux du dehors, ceux qui n'arrivent pas à manger.

J'ai d'ailleurs remarqué qu'il valait mieux être dedans que dehors.

Par exemple, si j'écris une musique, je suis dehors et je n'ai pas de salaire, je n'ai pas de défraiements, je n'ai pas d'invitation à déjeuner, je ne peux rien faire sinon de payer. Je suis puni d'être dehors. Si je suis dedans, même si je commande des œuvres d'arts à ceux qui sont dehors, eh bien je peux inviter les gens, je peux me déplacer aux frais du bureau, je peux avoir un salaire tous les mois pour assurer que je vais bien faire travailler les gens de dehors. C'est un peu comme l'employé des Assedic (joliment dénommé Pôle – sous ? – emploi !), il est nourri par le malheur des autres. Et un employé de dedans, celui qui ploie sous sa charge d'être l'esclave de ce qu'il doit faire. Il doit.

Et pour ce faire il va gagner beaucoup plus d'argent que celui qui est dehors. Il est contraint par ce poids-là, et ainsi fait perdurer la machine de l'exploitant/exploité.

Alors avec un raisonnement pareil, on va dire que je suis subversif.

Évidemment que je le suis puisque je suis dehors. Mais il se trouve que par hasard, et ce n'est pas le moindre paradoxe de ma vie, maintenant je suis aussi dedans, car mon dehors était plutôt bien vu. Je produirai ce que dedans on ne peut pas faire. Mais c'est rare. Très rare.

Marc Monnet

Yann Robin *Monumenta* (2012-13) création mondiale

À l'instant même où l'on se retrouve face à un orchestre symphonique, à son architecture grandiose, à sa taille imposante, tant physique par son implantation scénique qu'acoustique par son prodigieux potentiel sonore, la question du monumental s'impose d'elle-même.

L'orchestre, cette gigantesque formation aux proportions démesurées, peut, dans un certain sens, être perçu comme un *monument* en soi.

Il est la mémoire, le lieu où peuvent revivre au présent des œuvres du passé – ces œuvres qui, avec le temps, ont établi une ample littérature, engendré des codes propres à chaque époque et façonné ce *son* sublime, ce *son* symphonique si caractéristique, si incontournable. Les immenses « mâchoires sonores » de cette fabuleuse et phénoménale « usine à sons » sont, pour l'imaginaire, à la fois sources fertiles et pièges parfois inévitables.

Monumenta est, dans sa conception, pensée et traitée par voix individuelles ; ceci impose une écriture à quatre-vingt-quinze parties réelles, donnant nécessairement à la partition une dimension monumentale. Cette notation du geste instrumental par strates, cette articulation du son à l'échelle « microtimbrique » a pour effet la possibilité d'un contrôle précis du geste orchestral à l'échelle « macrotimbrique ». La grande densité des événements composant l'espace graphique, donc visuel, est corrélée à une forte saturation de la texture sonore, à une écriture massive où les flux se mêlent et s'entrechoquent, où les énergies se superposent et se renforcent. De gigantesques masses « bruiteuses », colorées (harmonie-bruit) s'étirent, se déploient, glissent et se métamorphosent ; les timbres explosent et se démultiplient simultanément au travers d'une sur-activité sonore. *Monumenta* est le point de départ d'un long cycle pour orchestre où la durée sera elle aussi à prendre sous l'angle de la monumentalité.

Yann Robin

**Georg Friedrich Haas *limited approximations* (2010)
création française**

L'intervalle de douzième de ton est si petit qu'il n'est plus perçu comme un intervalle, mais comme une nuance d'une même note. Une même note jouée par un orchestre romantique a une bande de fréquence assez large. L'effet acoustique d'une gamme dans laquelle les intervalles équivalent à un douzième de ton s'apparente donc à un glissando. L'effet d'un cluster de douzièmes de ton dépend du registre : dans un registre aigu, l'effet est vif, abrasif, mordant ; dans un registre grave, il est doux, moelleux, riche. Bien entendu, il est aussi possible de former avec les intervalles de douzièmes de ton des accords rauques, dissonants, qui seront bien plus différenciés (y compris dans le degré d'acuité) que dans la gamme traditionnelle à douze demi-tons par octave. Toutefois, on peut également produire des accords beaucoup plus « consonants » qu'avec la gamme traditionnelle : grâce aux intervalles au douzième de ton, on peut produire une bonne approximation de la progression des harmoniques, précise au douzième son partiel.

L'intonation des pianos peut être mesurée précisément à tout moment. Alors qu'il serait très fastidieux de former des accords d'harmoniques avec l'orchestre seul (y compris des accords basés sur des notes fondamentales n'appartenant pas au système traditionnel), les six pianos accordés peuvent produire ces accords en un instant, certes avec l'approximation limitée des 72 douzièmes de ton par octave. La partition donne les indications suivantes pour l'intonation des accords d'harmoniques :

L'accordage des pianos au douzième de ton donne une bonne approximation des intervalles de la série des harmoniques, mais en diffère nettement par quelques aspects. Idéalement, les instruments de l'orchestre devraient s'accorder sur le piano uniquement à la fondamentale et aux octaves, puis corriger tous les autres intervalles à l'oreille (en particulier les quintes et les neuvièmes augmentées, les tierces majeures et les sixtes mineures), l'accordage du piano ne servant que de repère.

limited approximations ne raconte pas une histoire. Comme dans toutes mes compositions, il n'y a pas non plus de développement formel ni de structure formelle traditionnelle. Les éléments contrastants alternent comme autant de moments de douceur et de friction. Les « pseudo-glissandi » des pianos aboutissent de manière imprévue à un accord d'harmoniques. Et des constellations d'intervalles en apparence stables commencent à vaciller sous l'effet de la microtonalité.

Les accords presque spectraux des pianos sont repris par l'orchestre et répétés encore et encore. Dans mes premières œuvres, j'ai dû, par réalisme, me cantonner à quelques notes fondamentales. Par exemple, *in vain* se contente des douze notes fondamentales de la gamme traditionnelle tempérée, et *natures mortes* utilise seulement six accords d'harmoniques, dont quatre basés sur des fondamentales de la gamme traditionnelle. Dans *limited approximations*, grâce aux pianos, je dispose de toute l'étendue des sons. Le dernier tiers du morceau comporte un contre-mouvement microtonal, depuis la quinte do-sol jusqu'à la seconde neutre entre le mi dièse augmenté d'un douzième de ton et le fa abaissé d'un sixième de ton. Ainsi, dix intervalles différents apparaissent, chacun devenant le centre d'un accord d'harmoniques. Cette section dure plus de cent mesures. Ou bien : un accord d'harmoniques, qui commence fortissimo, s'efface puis est repris par l'orchestre en crescendo, pour enfin retentir et couvrir le début d'un nouvel accord d'harmoniques joué par les pianos, dont seule la réverbération peut être entendue ; cet accord s'efface, il est repris par l'orchestre, monte, etc.

Ou encore : deux accords d'harmoniques différents, basés sur des fondamentales qui, juxtaposées, sonnent complètement déformées, s'imposent puis s'effacent alternativement, etc.

Les mélodies sont répétées d'un piano à l'autre, sous forme de trémolos, de notes individuelles, d'accords d'harmoniques.

Ou bien encore : un intervalle (par exemple la quinte do-sol) est joué à toutes les octaves, mais certaines de ces octaves sont augmentées d'un douzième de ton. L'oreille corrige d'elle-même (ou tente de le faire) ; horizontalement, les accords oscillent par douzième de ton mais restent en place...

Vers la fin du morceau (après une « aria » d'harmoniques), le principe du système traditionnel selon lequel les harmoniques sont intonés de manière floue est inversé : les harmoniques sont intonés (presque) correctement, mais les sons graves se fondent en un cluster de douzièmes de ton. Les cordes maintiennent ensuite l'accord d'harmoniques formé pendant l'« aria », sans que l'« intermezzo » qui suit, dans lequel les pianos transposent l'accord à des intervalles parallèles en douzièmes de ton, ne les interrompe.

Aussi central que soit le travail sur les accords d'harmoniques dans *limited approximations*, le morceau repose avant tout sur des processus de flou, de trouble, de friction. Au fur et à mesure, la musique renoue comme accidentellement avec ces situations initiales : par réminiscences, rechutes, contrastes.

À la fin, on entend une citation d'harmonies d'Ivan Wyschnegradsky (s'opposant au reliquat d'un accord d'harmoniques joué par les cordes), non pas dans la clarté de sa composition *Arc-en-ciel* (œuvre pour six pianos en douzièmes de ton, dont j'ai participé à la création en 1988), mais sous les nuages des accords de douzièmes de ton qui s'élèvent doucement. Et même cette approximation n'est que limitée.

Georg Friedrich Haas
Traduction, Architexte

Les compositeurs

Marc Monnet
France (1947)

Toujours prêt à remettre en cause ce qui semble acquis, Marc Monnet compose avec une créativité sans cesse renouvelée, bousculant habitudes et certitudes. Chaque œuvre, scénique ou non, réinvente un matériau et des dispositifs sonores propres, une théâtralité nouvelle et une relation particulière à ses interprètes comme à ses auditeurs. « Chaque œuvre naît de la façon singulière dont le matériau s'organise à moi, la plupart du temps par à-coups, de manière discontinue. À chaque instant se pose la question : que faire de ce qui, incongru, survient ? »

Austère ou exubérante, tragique ou ironique, sa musique est empreinte de poésie ou d'humour, à l'image de leurs titres : *Bosse, crâne rasé, nez crochu* (2000), *Épaule cousue, bouche ouverte, cœur fendu* (2009-10), ou *sans mouvement, sans monde*, créée en 2010 par le violoncelliste Marc Coppey et l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

Après avoir suivi l'enseignement de Mauricio Kagel à la Musikhochschule de Cologne, Marc Monnet fonde en 1986 la compagnie de théâtre Caput Mortuum, pour répondre à son besoin de repenser le théâtre musical (*Inventions*, 1986 ; *Pan*, créée à Musica 2005). Son catalogue accorde une large place à la musique soliste et de chambre : une série de *Fantasias* (1980-89), sept quatuors à cordes, des pièces pour piano (*Imaginary travel*, 1996 ; le premier livre d'*en pièces*, créé par François-Frédéric Guy à Musica 2012). Il est directeur artistique du Printemps des Arts de Monte-Carlo depuis 2003.

www.marcmonnet.com / www.durand-salabert-eschig.com

Yann Robin

France (1974)

Des études de jazz sont à l'origine du style de Yann Robin : un son libéré, une rythmique effervescente, la spontanéité de l'improvisation. Pensant avant tout espaces, plans successifs, volumes, lignes et couleurs, partant d'une idée poétique plutôt que d'un matériau, il construit ses formes musicales en fonction d'un scénario imaginaire, d'une narration intérieure au discours clairement orienté (*Phigures*, 2004 ; *Vulcano*, créé en 2010 à Musica). Fasciné par le rapport au temps « hors temps » de *Hymnen* de Karlheinz Stockhausen, il utilise l'électronique pour créer par le son un espace naturel en trois dimensions – sans jamais renoncer à la beauté du geste instrumental (*Scratches*, 2009).

Yann Robin se forme auprès de Frédéric Durieux, Michaël Levinas puis de Jonathan Harvey, ainsi qu'à l'Ircam (2006-08) et à la Villa Médicis de Rome (2009-10). Profondément engagé en faveur de la création et de la diffusion musicale, il est directeur artistique et fondateur du collectif Multilatérale et du festival de musique contemporaine Controtempo créé en 2010 à la Villa Médicis. Yann Robin reçoit en 2011 le Grand Prix Sacem de la musique symphonique (jeune compositeur).

En 2012, *Inferno* est créée par l'Orchestre Philharmonique de Radio France ainsi que *Backdraft* par le Remix Ensemble, à Musica.

Le Seattle Symphony Orchestra lui a passé commande d'une œuvre dont la création est prévue pour 2014. Il poursuit son travail en collaboration avec un soliste : après Alain Billard pour le cycle *Art of metal*, il composera pour le contrebassiste Nicolas Crosse le diptyque *Symétriades / Asymétriades* (créations en 2013 et 2014).

www.yannrobin.com / www.jobert.fr

Georg Friedrich Haas

Autriche (1953)

Georg Friedrich Haas fait partie des grands représentants de la musique contemporaine autrichienne et occupe une place de premier plan dans le paysage musical international. Sa musique innovante, synonyme d'expérimentation et de recherche au cœur même du phénomène sonore, invite l'auditeur à l'exploration de nouveaux territoires musicaux.

Si la plupart de ses œuvres font usage de la microtonalité (son opéra *Melancholia*, 2006-07 ou *Open spaces* pour cordes et percussion, 2007), il ne renonce toutefois pas à la tradition – des références à Schubert, Mozart ou Mendelssohn venant jalonner sa production.

La pénombre, la nuit, la désillusion jouent un rôle essentiel dans son œuvre. Les effets de lumière sont d'ailleurs une composante à part entière dans certaines de ses pièces : recommandations concernant l'intensité lumineuse de la salle de concert, musique jouée dans le noir, diminution progressive de l'éclairage jusqu'au noir complet...

Georg Friedrich Haas étudie la composition avec Gösta Neuwirth puis Friedrich Cerha au Conservatoire de Vienne (1981-83) et complète sa formation aux cours d'été de Darmstadt et à l'Ircam. De 2005 à 2012, il enseigne la composition au Conservatoire de Bâle et depuis 2013 il est professeur à la Columbia University. *Tetraedrite* pour orchestre est créée en 2013 au festival Klangspuren Schwaz.

www.universaledition.com

Les interprètes

François-Xavier Roth, Direction
France

Élève de János Fürst au Conservatoire de Paris, ancien chef-assistant du London Symphony Orchestra mais également de John Eliot Gardiner, François-Xavier Roth est l'un des chefs les plus charismatiques et entreprenants de sa génération. Son répertoire s'étend de la musique du XVII^e siècle aux créations contemporaines, du répertoire symphonique et lyrique à la musique d'ensemble. C'est dans cet esprit de curiosité et d'ouverture qu'il crée en 2003 *Les Siècles*, orchestre jouant chaque répertoire, ancien ou récent, sur les instruments historiques appropriés. Il réalise de nombreux enregistrements avec cet ensemble, consacrés à Martin Matalon (2011), Franz Liszt ou Théodore Dubois (2012). Impliqué dans la direction d'opéras, les productions de *Mignon* d'Ambroise Thomas (2010) et des *Brigands* d'Offenbach (2011) qu'il a dirigées à l'Opéra Comique de Paris ont été saluées par la critique.

Depuis septembre 2011, il est le chef principal du SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg. Il est également chef invité du BBC National Orchestra of Wales et il entretient par ailleurs des relations privilégiées avec le London Symphony Orchestra qu'il dirige régulièrement. Outre ses engagements avec le SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg et *Les Siècles*, François-Xavier Roth se produit notamment à la tête des orchestres philharmoniques de Rotterdam et Dresde, du Finnish Radio Symphony Orchestra et de l'Ensemble intercontemporain.

www.francoisxavierroth.com

Tedi Papavrami, Violon
Albanie

Tedi Papavrami commence l'étude du violon dès son plus jeune âge en Albanie avec son père, professeur et pédagogue réputé. Véritable enfant prodige, il se produit rapidement en concert notamment avec l'Orchestre Philharmonique de Tirana. En 1982, il se fait remarquer par le flûtiste Alain Marion qui le fait inviter à Paris en qualité de boursier du gouvernement français. Il devient alors l'élève de Pierre Amoyal au CNSMD de Paris, dont il sort diplômé en 1986. Il se perfectionne ensuite au Conservatoire de Lausanne et reçoit les conseils de Zino Francescatti et de Viktoria Mullova. Il remporte plusieurs prix et débute une carrière internationale. Sa précocité artistique a favorisé un long travail de maturation et d'approfondissement technique et musical. Il est aujourd'hui salué pour le raffinement de ses interprétations, sa virtuosité, son timbre lumineux et ses phrasés expressifs.

Ses activités se partagent entre des concerts en soliste ou en musique de chambre (il est membre du Quatuor Schumann depuis 2002), la transcription et la traduction : il est en effet le traducteur officiel de l'écrivain albanais Ismail Kadaré. Il est en outre professeur de violon au Conservatoire de Genève depuis septembre 2008.

Partenaire privilégié de Marc Monnet, il crée en 2009 *épaule cousue, bouche ouverte, cœur fendu*, qu'il enregistre également pour le label Zig-Zag Territoires. En 2013, il se produit notamment au Printemps des Arts de Monte-Carlo aux côtés de Xavier Phillips et de François-Frédéric Guy. Personnalité singulière aux multiples talents et au parcours original, Tedi Papavrami vient de publier son autobiographie, *Fugue pour violon seul*, aux éditions Robert Laffont.

www.tedipapavrami.com

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg

Allemagne

Depuis sa création en 1946, le SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg attire chefs, solistes et compositeurs de renom, et se positionne comme ambassadeur de la musique en Allemagne tout comme à l'étranger grâce à une intense activité de tournées. Une discographie riche de plus de 600 œuvres, représentant trois siècles de musique, contribue à son rayonnement international. L'orchestre réussit l'alliance d'une tradition symphonique de premier rang et d'un esprit d'innovation, qui se concrétise à travers sa programmation : saison, tournées, concerts pour enfants, concerts qui convient DJ et VJ... Les initiateurs de ces activités variées furent et sont toujours les chefs attirés de l'orchestre, de Hans Rosbaud (1948-62) en passant par Ernest Bour (1964-79), Michael Gielen (1986-99), Sylvain Cambreling (1999-2011) jusqu'à François-Xavier Roth qui dirige l'orchestre depuis septembre 2011. Partenaire régulier de Musica, l'orchestre développe des collaborations étroites avec notamment le Festival de Lucerne ou les Donaueschinger Musiktage, dont il est le fidèle invité depuis 1950 – et où il créera en 2013 des œuvres de Bernhard Lang, Alberto Posadas, Bruno Mantovani et Philippe Manoury. Il a ainsi contribué à écrire une page importante de l'histoire de la musique des XX^e et XXI^e siècles en commandant et en créant des œuvres de György Ligeti, Karlheinz Stockhausen, Luciano Berio ou Olivier Messiaen mais aussi d'Aureliano Cattaneo (*Selfportrait with orchestra* à Musica 2010), Helmut Oehring (*schienen wie Wellen die in lange Auge* en 2012) ou Bernhard Gander (*hukl* en 2012).

www.swr-sinfonieorchester.de

Prochaines manifestations

N°3 & 4 - Samedi 21 septembre à 11h & 15h, Aubette - Salle des fêtes
CONCERTS SOUS CASQUES 1

N°5 - Samedi 21 septembre à 17h, TNS - Salle Koltès
LA NUIT HALLUCINÉE Opéra radiophonique

N°6 - Samedi 21 septembre à 20h30, Cité de la Musique et de la Danse
THE HOUSE TAKEN OVER

N°7 - Samedi 21 septembre à 20h30, MAC, Bischwiller
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE STRASBOURG
Tournée dans le Bas-Rhin

Retrouvez tous les concerts et spectacles, toutes les dates,
tous les lieux, et commandez vos billets en ligne sur :

www.festival-musica.org

les partenaires de Musica

Musica est subventionné par

Le Ministère de la Culture et de la Communication
Direction Générale de la Création Artistique (DGCA)

La Ville de Strasbourg

La Région Alsace

Le Conseil Général du Bas-Rhin



Avec le soutien financier de

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

La Fondation Orange

La Fondation Jean-Luc Lagardère

Le Réseau Varèse, réseau européen pour la Création
et la Diffusion musicales, soutenu par le Programme Culture
de la Commission Européenne

La Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD)

La Fondation Ernst von Siemens pour la musique

ARTE

Pro Helvetia, fondation suisse pour la culture

L'Institut Culturel Italien à Strasbourg

Suona Italiano

Avec l'aide des partenaires culturels

Le Conservatoire de Strasbourg

L'Université de Strasbourg

Les Musées de Strasbourg

La Filature, scène nationale de Mulhouse

L'Orchestre philharmonique de Strasbourg

Le Théâtre National de Strasbourg

Pôle Sud

Théâtre de Hautepierre

UGC Ciné Cité

Avec le concours de

IEC

Les services de la Ville de Strasbourg

L'Agence Culturelle d'Alsace

AMB Communication

FL Structure

Les partenaires médias

Le Monde

Les Dernières Nouvelles d'Alsace

France 3 Alsace

France Musique

Télérama

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