

---

21 sept – 6 oct 2012

---

Strasbourg

[www.festival-musica.org](http://www.festival-musica.org)

festival

musica



# Petite cartographie des ensembles européens

L'ensemble instrumental est depuis plus de trente ans l'outil majeur de la création musicale : éléments d'analyse et tour de piste des acteurs d'aujourd'hui.

À chaque époque on peut associer une sonorité type : la musique baroque semble indissociable du clavecin ; la musique de la première génération romantique se livre et se délivre au son du piano ; celle des générations post-romantiques fera résonner la pâte sonore dans des salles de plus en plus vastes. On peut avancer que la sonorité type de la musique du XX<sup>e</sup> siècle est celle de « l'ensemble instrumental ».

Né de la double influence d'une volonté de transparence acoustique et d'une nécessité d'économie matérielle, l'« ensemble instrumental » voit le jour en 1906, dans un geste visionnaire d'Arnold Schoenberg (avec sa *Symphonie de chambre*, écrite pour un ensemble associant les familles de l'orchestre symphonique réduites à « un par voix ») et trouve son régime de croisière dans les deux après-guerre : avec les compositeurs du néo-classicisme (au sens élargi : du Milhaud du *Bœuf sur le toit* au Stravinsky du *Concerto* pour piano et instruments à vents, en passant par le *Concertino* de Janaček et le *Concerto* pour clavecin de De Falla) qui y verront une alternative-antidote à la musique de chambre romantique aussi bien qu'à l'orchestre wagnérien, avec les compositeurs des cours de Darmstadt (le Nono de *Canti per 13* ou le Maderna de la seconde *Sérénade*) qui y trouveront une plateforme contrôlable d'un déploiement sonore de structures sérielles. Dans les deux cas, la ruse de la raison sonore fait son effet, et naît un répertoire aux styles variés mais dont des lignes de force communes se dégagent : clarté de lecture des lignes mélodiques, nouveauté des rencontres instrumentales, cinglant d'une couleur générale faisant abstraction du liant des cordes agglomérées de l'orchestre symphonique. Autant de « qualités » qui favoriseront finalement, après l'éclosion et le déploiement d'un répertoire pour ensemble instrumental, la création sui generis d'ensembles instrumentaux dédiés à ce répertoire.

## La croissance en Europe

L'Europe, déjà porteuse d'une tradition dans l'entre-deux-guerres d'ensembles de musique de chambre intégrés dans ses écoles de musique et ses orchestres symphoniques, mène le bal : en France par exemple, l'autonomisation commence dans les années 60 (décennie où naîtra l'appellation, impropre sans doute, d'« Ensemble du Domaine Musical », et la naissance, formalisée quant à elle, d'Ars Nova) et se poursuit sans interruption depuis avec la création de 2e2m, L'Itinéraire, l'Ensemble intercontemporain dans la décennie 70, TM+, Aleph, Alternance, Accroche Note dans les années 80, Court-Circuit, l'Ensemble Orchestral Contemporain, Proxima Centauri, Sillages, Télémaque, Linea, Cairn dans les années 90, L'Instant Donné, Le Balcon, le Cabaret Contemporain et Multilatérale dans les dernières années – pour citer de manière non exhaustive quelques formations parmi les plus profilées.

Les autres grands pays européens, à commencer par le berceau historico-géographique de ce répertoire, le triangle Vienne-Berlin-Paris, suivent la même dynamique : on ne présente plus les fameux Ensemble Modern de Francfort (fondé en 1980), Contrechamps de Genève (idem),

Klangforum de Vienne (1985), musikFabrik de Cologne (1990), Ictus de Bruxelles (1994), devenus des incontournables des festivals, au même titre que l'Ensemble intercontemporain parisien qui les avait précédé de quelques années, et qui font tous écho à la création dès 1958 de l'ensemble die reihe à Vienne et du London Sinfonietta à Londres en 1968 – deux formations toujours actives aujourd'hui. Portés par cette dynamique, tous les pays européens, y compris ceux plus éloignés du « triangle d'origine », ont vu fleurir sur leur territoire respectif des ensembles dédiés, de l'Italie (Divertimento et Ex Novo créés respectivement dès 1977 et 1979) et de la péninsule ibérique (notamment avec l'Ensemble Remix de Porto fondé en 2000 qui, malgré son jeune âge, a acquis rapidement une réputation envieuse) aux pays scandinaves (Avanti en Finlande, BIT20 en Norvège, KammarensembleN en Suède, Athelas au Danemark). Les pays des « précurseurs » ont, à l'instar de la France, poursuivi l'expansion institutionnelle, comme par exemple le Bénélux avec les Pays-Bas (avec notamment Askö|Schoenberg, désormais réunis, et le Nieuw Ensemble Amsterdam), la Belgique (Musiques Nouvelles, Spectra), le Luxembourg (United Instruments of Lucilin), ou encore la sphère germanique (Kammerensemble Neue Musik Berlin, ensemble recherche, ensemble mosaik, Ensemble Resonanz en Allemagne).

Cause ou conséquence de ce phénomène de bijection entre un type de formation et un répertoire auquel elle dédie son travail, l'interprétation du répertoire pour ensemble instrumental est désormais quasi exclusivement le fait de ces ensembles spécialisés et de leurs instrumentistes – on peut considérer comme une rareté (et alternativement le regretter au nom d'une couverture homogène de toutes les musiques sur tous les territoires géographiques, ou le saluer au nom de la défense de l'intégrité de l'interprétation de musiques qui nécessitent une familiarisation particulière) la défense de ce répertoire par des musiciens travaillant par ailleurs au sein d'une phalange symphonique : l'ensemble Apostrophe de l'Orchestre philharmonique de Nice en est une des plus notables exceptions dans l'hexagone.

## Un âge d'or

Pareille effervescence n'a pas manqué de créer un appel d'air pour un répertoire qui disposait déjà, on l'a dit, d'un corpus exceptionnel. Les trois décennies 60-90 peuvent être considérées comme un âge d'or, les plus grands noms de la seconde partie du siècle lui consacrant certaines de leurs meilleures pages. Bien que nées dans un contexte d'intense recherche esthétique et technologique (qui aboutira en France à la création de l'Ircam au début des années 70) privilégiant

les démarches exploratoires au niveau du vocabulaire et de la syntaxe, leurs œuvres témoignent toutes d'un métier éblouissant (intelligence des rencontres instrumentales, idiomatisme des lignes, renouvellement de l'harmonie, sens de l'intérêt formel) qui les porte au niveau des grandes réalisations d'avant la Seconde Guerre mondiale qui jalonnaient jusqu'alors ce répertoire. Pour compléter ce panorama, il convient d'ajouter l'effet d'entraînement dont témoigne la naissance dans les mêmes décennies, suivie d'un développement rapide et fertile, d'un répertoire pour ensemble calqué cette fois non pas sur le modèle de l'orchestre symphonique mais sur certains groupes d'instruments de l'orchestre (création des Percussions de Strasbourg en 1962) ou sur la voix (en Allemagne avec les Neue Vocalsolisten en 1984, en France avec Musicatreize en 1987 et Les Jeunes Solistes – devenus Solistes XXI – en 1988, qui, à la suite du Groupe Vocal de France, déploient un répertoire original à « un par voix »).

Bénéficiant d'un tissu dense d'interprètes de plus en plus aguerris et d'institutions pour la plupart solidifiées sur le plan financier et administratif, il était naturel que les « successeurs » (souvent leurs élèves) des générations nées avant 1945 s'approprient ces outils avec gourmandise : sans être encore tout à fait « patrimoniales », dans le sens où elles n'ont pas encore eu le temps de s'installer comme « classiques de la modernité », leurs œuvres n'en sont pas moins d'authentiques accomplissements dont on peut affirmer sans trop de doute qu'elles feront le miel des générations à venir.

## Effet réseau

Destinés dans un premier temps de manière naturelle à initier des créations et insuffler une dynamique à un répertoire en cours de construction, les ensembles ont pu bénéficier d'un double « effet réseau », lié à l'augmentation progressive du nombre d'œuvres adaptées à leur effectif (un effet « piece to piece ») et de formations comparables susceptibles de contribuer à cette augmentation (un effet « peer to peer »), qui s'est traduit de manière concrète par la montée « à plein régime » de nombreuses formations et la multiplication des co-commandes adressées aux compositeurs. L'ensemble, à la différence de l'orchestre symphonique ou des dispositifs lyriques, n'est en effet bien souvent pas auto-suffisant ; il n'est que le début d'un « tout » et ne fait sens que dans un contexte englobant d'autres éléments, festivals et académies notamment. La mise en réseau fait donc partie de ses gènes : l'écosystème artistique porté par ces « effets réseau » le nourrit de quantité d'effets positifs, comme un terrain naturel à la multiplication des initiatives pour élargir son rayonnement à toutes les interfaces et contacts possibles, un effet catalyseur vis-à-vis de certaines institutions a priori hors-réseau, et surtout un fort encouragement au partage d'expériences et de moyens – pour preuve l'invitation dans cette édition de Musica de douze ensembles venus de toute l'Europe et défendant des compositeurs d'autres pays européens que ceux de leur origine géographique, témoignage éloquent d'une Europe musicale qui se construit sur l'écoute, l'envie et l'intérêt mutuels.

Mais qui dit « gène » peut signifier également « gêne ». Les effets négatifs d'une mise en réseau ne sont en effet pas négligeables : citons entre autres le phénomène d'emballlement de la communauté sur certains projets (dont « l'utilité » croît au carré du nombre des « peers/pairs ») qui peut tendre paradoxalement, au moment même où le réseau semble pourtant plus large que jamais, à réduire le panorama créatif ; la fuite en avant dans la création (considérée comme « l'événement » seul susceptible de provoquer « l'attention ») au détriment du fond de catalogue ; la sensation d'exclusion de toutes celles et ceux qui, pour des raisons souvent structurelles sur lesquelles elles/ils n'ont pas d'influence (effectif, situation géographique qui implique des surcoûts de déplacement prohibitifs, cahier des charges particulier imposé par les subventionneurs), ne peuvent participer pleinement à la vie du réseau. Loin d'être exclusivement une panacée, la mise en réseau peut donc devenir potentiellement une contrainte si elle n'est pas équilibrée et ne fait pas l'objet d'une prise de conscience de la part de tous les interlocuteurs, à commencer par les financeurs. Pour tous les ensembles, l'équilibre reste donc subtil à trouver entre intérieur et extérieur, fondamentaux propres à une identité (publics, partenaires, familiarité avec certains styles) et espaces de partage qui ont permis à un répertoire d'entrer dans l'histoire de la musique écrite : aux enthousiasmes et aux gestes volontaristes de la première heure succède désormais l'heure des choix et de la pondération des équilibres entre non seulement l'entre-soi et l'échange, mais également entre l'investissement pointé vers la création

et l'entretien du catalogue existant (résultat des investissements du passé), efforts de médiation (académies professionnelles, sensibilisation des publics, communication institutionnelle) et travail artistique tourné vers le concert.

## À l'origine et à l'aboutissement : le compositeur

S'il y a fort à parier que les réponses apportées par chaque ensemble à ce contexte, rendu de plus en plus difficile à négocier par la diminution tendancielle des sources traditionnelles de financement (pouvoirs publics, ventes de concert, parts de coproduction, systèmes de commandes publiques), divergeront d'un ensemble à l'autre, une constante devrait cependant se dégager : la place centrale des compositeurs dans les variables de prise de décision. Souvent à l'origine des ensembles que nous avons cités (on connaît naturellement l'impulsion donnée par Pierre Boulez pour la naissance de l'Ensemble intercontemporain, il faudrait également mentionner, pêle-mêle à travers les esthétiques et les générations, celles de Marius Constant, Paul Méfano, Philippe Hurel, Jérôme Combier, Friedrich Cerha ou Beat Furrer à la naissance respective de Ars Nova, 2e2m, Court-Circuit, Cairn, die reihe ou Klangforum, ou encore les places centrales occupées par Oliver Knussen et George Benjamin au London Sinfonietta), le compositeur redevient dans les moments sensibles le pivot autour duquel se cristallisent les orientations stratégiques. L'accueillir comme artiste en résidence plus ou moins formalisée, jouer, comme le font les ensembles invités dans cette édition de Musica, la carte de l'Europe et d'une création adossée à son foisonnement culturel exceptionnel et aux institutions, comme les festivals, qui le fertilisent, s'associer à une figure tutélaire ou émergente, intensifier les compagnonnages avec les figures repérées (et recherchées) de compositeur-chef d'orchestre : les termes de l'équation intègrent toutes une présence renouvelée et renforcée de l'artiste créateur, sur lequel pourra s'adosser une communication professionnelle et publique. En cela, le destin de l'ensemble instrumental semble diverger fortement de celui des orchestres symphoniques et des maisons d'opéra qui n'ont de cesse, hormis quelques exceptions veillant au maintien des équilibres, de mettre en avant l'interprète (chef d'orchestre, soliste instrumental, artiste lyrique, metteur en scène, chorégraphe) au détriment d'une identité basée sur le répertoire. Au-delà des différences, ce sont plus fondamentalement deux modèles qui se confrontent, deux visions du « jouer de la musique » et du « vivre » ensemble.

Éric Denut  
Musicologue

## L'EUROPE DES ENSEMBLES

### Calendrier

**Samedi 22 septembre**  
11h

n°03 / Salle de la Bourse  
**Kammerensemble Neue Musik Berlin**  
P. Dusapin / F. Bedrossian / P. Hurel / A. Dumont / C. Bertrand

17h

n°05 / Cité de la musique  
et de la danse

**Ictus**

W. Mitterer / F. Filidei / R. Cendo

**Mercredi 26 septembre**  
18h30

n°15 / Église du Temple Neuf  
**Neue Vocalsolisten**  
L. Nono / S. Bussotti / L. Ronchetti / O. Bianchi / L. Francesconi

**Jeudi 27 septembre**  
18h30

n°17 / France 3 Alsace  
**Ensemble Linea**  
E. Carter / S. Shepherd / J. Eckardt / A. Cheung

20h30

n°18 / Cité de la musique  
et de la danse

**Les Champs Magnétiques de Jan Švankmajer**

Ciné-concert

Conception et musique, F. Sarhan  
Courts-métrages d'animation, J. Švankmajer  
Ensemble Prague Modern

**Mercredi 3 octobre**  
18h30

n°26 / Salle de la Bourse  
**Divertimento Ensemble**  
B. Fernyhough / M. Sergeant / L. Goves / T. Adès / O. Knussen

20h30

n°27 / France 3 Alsace  
**Athelas Sinfonietta Copenhagen**  
M. Lanza / P. Leroux

**Jeudi 4 octobre**  
20h

n°30 / Salle de la Bourse  
**Music'ARTE Ensemble Modern**  
Film et concert  
Film, portrait de l'Ensemble Modern  
H. Zender

**Samedi 6 octobre**  
17h

n°34 / Cité de la musique  
et de la danse  
**Remix Ensemble Casa da Música**  
G. F. Haas / Y. Robin / P. Dusapin

**mardi 2 octobre**  
20h30

n° 36 / L'Espace Rohan, Saverne

**samedi 6 octobre**  
20h30

n° 37 / La MAC, Bischwiller

**jeudi 27 septembre**  
20h30

n° 38 / Les Tanzmatten, Sélestat  
**Accroche Note**  
M. Ravel / F. Schreker / S. Sciarrino / B. Mantovani

« ...l'invitation dans cette édition de Musica de douze ensembles venus de toute l'Europe, témoignage éloquent d'une Europe musicale qui se construit sur l'écoute, l'envie et l'intérêt mutuels. »