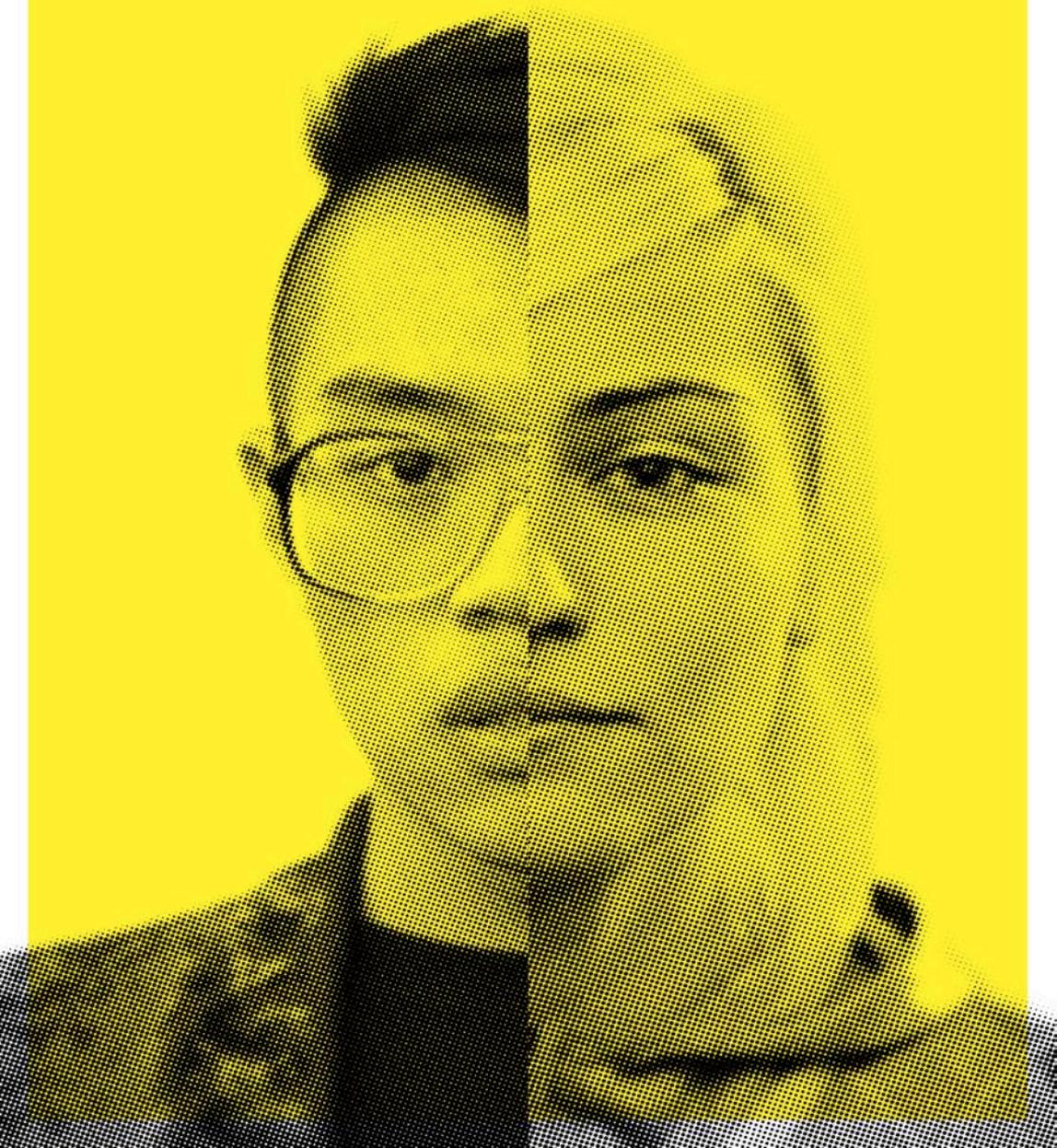


musica

festival
strasbourg

20 sept
5 oct
2013





musica 2013

N° 23

Samedi 28 septembre 2013 à 20h30
Cité de la Musique et de la Danse - Auditorium

Quartett

Quartett (2010-11)
création française de la nouvelle production

Musique et livret, **Luca Francesconi**

d'après *Quartett* de Heiner Müller, librement adapté des *Liaisons dangereuses*
de Pierre Ambroise François Choderlos de Laclos

Mise en espace, scénographie et costumes, **Nuno Carinhas**

Lumières, **Nuno Meira**

Réalisation informatique musicale Ircam, **Serge Lemouton**

Ingénieur du son Ircam, **Sébastien Naves**

Réalisation de la bande du chœur et de l'orchestre de la Scala de Milan,
Julien Aléonard

Remix Ensemble Casa da Música

Direction, **Brad Lubman**

Vicomte de Valmont, baryton, **Robin Adams**

Marquise de Merteuil, soprano, **Allison Cook**

Production Casa da Música avec le soutien du Réseau Varèse

Spectacle surtitré en français

fin du spectacle (sans entracte) : 21h50

À propos du spectacle

Créé à La Scala de Milan au printemps 2011, *Quartett* de Luca Francesconi, tiré de la pièce éponyme de Heiner Müller, recueille un formidable succès international. La Casa da Música de Porto en offre une nouvelle version semi-scénique que Musica présente en création française.

Réécriture des fameuses *Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, la pièce de Heiner Müller réduit à deux le nombre des protagonistes : Merteuil et Valmont qui prennent aussi les traits de Mme de Tourvel et de Cécile de Volanges (d'où le titre *Quartett*) et échangent par ailleurs leurs identités. Mise en abîme des sentiments et de leur manipulation cynique par le biais du travestissement, le texte est depuis sa création en 1982 un des monstres du théâtre contemporain : Bob Wilson, Patrice Chéreau ou Michael Haneke l'ont mis en scène dans les années 1980, les plus grands acteurs de tous pays ont désiré affronter ces personnages complexes, cinglants, annonçant avec brutalité et crudité la fin d'un monde.

Le texte révèle – après celui de Laclos – la distance qui sépare le peuple d'une certaine élite, mais aussi l'impasse vers laquelle celle-ci se dirige inexorablement. Müller préconise de jouer la pièce dans un salon d'avant la révolution française ou dans un bunker d'après la troisième guerre mondiale. Le temps et le lieu sont toujours chez le dramaturge allemand des indications essentielles à la compréhension du sens.

La partition de Luca Francesconi – dont le livret opte pour l'anglais, dans la traduction et l'adaptation du compositeur – repose sur un dispositif instrumental, orchestral, choral et électronique généreux qui restitue la psychologie complexe des rôles, de leur échangisme et de leurs fantasmes. Divisé en douze scènes précédées d'un prologue, l'opéra procède ainsi de l'écoute sélective d'un ensemble instrumental (interprété à Strasbourg par le Remix Ensemble) et d'un hors champ orchestral et choral enregistré et spatialisé (originellement interprété par l'Orchestre et le Chœur de La Scala, dans une salle séparée de la scène, et donc invisibles).

Allison Cook en sensuelle Marquise de Merteuil et Robin Adams en Vicomte de Valmont placide sont les deux solistes qui ont largement contribué au succès de l'ouvrage depuis sa création à la Scala de Milan. Leur engagement vocal et théâtral crédibilise avec force la musique de Luca Francesconi et le passage de *Quartett* du théâtre à l'opéra. On les retrouve à Strasbourg dirigés par le metteur en scène portugais Nuno Carinhas, actuel directeur du Théâtre National de Porto.

Note du compositeur

Dans *Quartett*, Heiner Müller a transposé *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos.

La guerre de manipulation qui fait rage dans la société envahit la sphère des sentiments les plus intimes : l'amour, la confiance, la compréhension. Les schémas rationnels qui régissent les rapports de pouvoir dans la communauté humaine occidentale visent un contrôle absolu jusque dans ces domaines hautement privés. Par un pacte extrême, les deux protagonistes abolissent donc l'amour – « *Comment me croyez-vous capable d'un sentiment aussi bas, Valmont* », s'offusque Merteuil dans la deuxième scène – pour atteindre une totale maîtrise d'eux-mêmes et des autres.

La joute amoureuse devient, à partir de là, tentative d'abolir la jalousie, un jeu virtuose de faux-semblants toujours plus complexes et acrobatiques qui transforment le corps en objet et ravalent la personne au rang de pion. L'identité disparaît dans une multiplication infinie de miroirs où plus rien n'a de valeur, dans un délire nihiliste et tragique. Un destin qui, aujourd'hui, paraît peser aussi sur le rôle de l'art.

Quartett est l'abîme qui s'ouvre entre les quatre murs dont nous croyons qu'ils peuvent sauver le monde. Nous-mêmes, spectateurs, croyons observer cette sorte de « vivarium » de l'extérieur et en toute sécurité, comme nous le ferions pour un peep-show. Mais peut-être quelqu'un nous observe-t-il. Ce qui est mis en question est la normalité du rapport à deux, un élément d'une grande mosaïque dont on a perdu le dessin d'ensemble. Là où l'intimité devrait enfin permettre de baisser la garde et d'être accueilli par l'autre avec complicité sinon avec sérénité, tout n'est que tactique et stratégies de défense ou d'attaque. Mais, comme toujours dans l'œuvre du dramaturge allemand, il y a davantage et mieux : cette cellule étouffante devient une métaphore de la société occidentale dans son ensemble. Dans le jeu de masques vertigineux et extraordinairement habile qu'il nous est donné de vivre, la frontière entre réalité et « jeu » disparaît très vite, si tant est qu'elle ait jamais existé. Telle est, pour Heiner Müller, peut-être depuis toujours, la vertu du théâtre : permettre d'affirmer une idée et son contraire, mettre en scène une vision du monde et la rattacher frontalement à une vision opposée. D'où la force de ses textes, qui atteignent des sommets shakespeariens en mettant en mouvement la grande machine de l'ambiguïté humaine. Denses, polyphoniques comme ses personnages, violents et poétiques, ils ne craignent pas d'aborder les grandes passions et les contradictions.

Lui-même a vécu toutes les tragédies et tous les séismes qui ont déchiré le XX^e siècle. Il est donc toujours direct, dur, déconcertant, et ne tolère aucune consolation. Mais croire que cette attitude est sous-tendue par une pensée négative serait une erreur. C'est une pensée critique, une pensée sur le qui-vive. Et chacun de ses mots possède une vitalité ahurissante parce que l'être humain, dans toute sa complexité, en est le centre, comme lorsqu'il écrit : « *L'espace mystérieux entre l'animal et la machine est l'espace de l'homme.* »

Dans sa solitude et sa fragilité pitoyable, l'individu ne résistera à la manipulation et aux idéologies qu'en jetant sur la scène son corps et son cœur vivant : il n'a pas d'autre arme.

Ce que ne font pas les deux protagonistes de *Quartett*, qui refusent la faiblesse humaine, veulent échapper au sort du commun qui s'en laisse conter ; eux aspirent au pouvoir, peut-être à l'immortalité. Mais Valmont et Merteuil, tels deux fauves privés de la sagesse de l'instinct et trop intelligents « *sans être pour autant Dieu* », finissent battus. Ils ont coupé le lien avec la Nature et, horrifiés par la déchéance physique, ils se sont débarrassés du corps comme on le fait d'un objet. En d'autres termes, ils ont refusé la finitude humaine. Y a-t-il une issue ? La femme, finalement, reste seule, et dans un élan de vitalité sauvage, elle brise les barreaux de sa prison. (...)

La dramaturgie est étroitement liée à la musique et celle-ci à un texte qui demeure parfaitement compréhensible dans le chant. Mais cette dernière génère une « parole-image » multiple, faite de son, de valeur sémantique, d'espace et de vision.

La dimension musicale électronique est partie intégrante de mon travail depuis plus de trente ans. Les nouvelles perspectives ouvertes par la technologie, analogique d'abord, digitale à partir de 1981, ont été et demeurent la base fondamentale de ma conception non seulement du son mais aussi de la musique : l'évolution de la matière et des énergies, l'idée même de forme qui en dérive. La seule chose dont je ne puisse me passer est la relation avec le crayon et le papier : un besoin physique.

L'ordinateur a révélé fondamentalement deux dimensions – l'une microscopique, l'autre macroscopique – auxquelles l'homme n'avait auparavant accès que d'une manière intuitive. Dans la première, l'unité ultime considérée jusque-là comme inviolable (l'atome) a été rompue : le son en soi, l'objet sonore perçu comme unité, la note musicale. À l'intérieur, nous découvrons un univers inconnu fait de forces dynamiques, rythmiques, formantiques. Ce nouvel univers ouvre un champ immense de relations acoustiques, sémantiques, émotionnelles potentielles.

Dans la dimension macroscopique, comme si on balayait l'espace terrestre avec une caméra depuis un satellite, on parvient à rendre compte de mouvements et de comportements de masse qui, autrement, nous seraient restés inconnus parce que nous baignons dans ces masses. En abordant la relation au texte ou à d'autres univers sémantiques, y compris le théâtre musical qui les englobe un peu tous, la dimension électronique permet d'en analyser les différents éléments et d'en faire la synthèse. Ce regard autorise aussi un développement de la dramaturgie, essence même du théâtre.

Là encore, on part d'une dimension microscopique, à savoir l'intimité des fragments les plus cachés d'une voix, et d'une macro-organisation, d'une « dramaturgie des espaces », qui sont parties intégrantes de la forme, de la partition, du livret lui-même, en tant qu'ADN dramatique de l'opéra.

Car si la dimension réduite que nous épions, comme un peep-show audio et vidéo, est effectivement celle d'un théâtre de chambre, cette cellule suspendue dans l'air est contenue, à la manière des « poupées russes », dans un théâtre plus vaste, lui-même contenu dans un autre plus vaste encore, et le tout dans le théâtre le plus vaste de tous : le monde, une respiration immobile qui ignore le temps et ne peut être réduite à la dimension humaine.

Dans l'espace dramatique le plus intime, se produit une transformation non linéaire qui brise le cours du récit et touche aussi les personnages vocaux, chez qui des éléments incohérents et sauvages font brusquement irruption, comme autant de brèches dans leur rationalité de façade ou de surface, les amenant à changer de rôle, y compris au plan sexuel. Les composantes de bruit, d'instabilité, de chaos prélogique sont explorées et stimulées par l'ordinateur jusqu'à l'explosion. À l'opposé, on parvient à générer d'immenses espaces de couleur immobile ou de pulsations cycliques.

Des éléments d'identité sonore sont séparés à l'intérieur d'un personnage et, selon un parcours dramatique, appliqués à un autre : caractères sexuels mais aussi éléments primitifs de l'organisation phonétique du langage, liés à des émotions et à des pulsions de base que l'enveloppe sociale et relationnelle ne parvient plus à contenir.

Avec un à-propos particulier, dans *Quartett*, l'électronique opère sur le niveau d'ambiguïté entre artifice et naturel, faux et vrai. Autrement dit, elle pointe l'impossibilité de repérer ce qui est authentique : où finit le vrai visage, où commence le masque ?

Synopsis

Scène 1

Merteuil, seule. C'est la scène de présentation du personnage de Merteuil. En principe Merteuil est seule, mais son monologue s'adresse à Valmont, et d'une certaine manière Valmont semble être présent (ombre). Il semblerait que Merteuil se masturbe.

Scène 2

Première apparition de Valmont. Commence un jeu entre les deux. On saisit le type de relation existant entre eux. Il semblerait qu'ils aient été amants précédemment. Reproches de Merteuil envers Valmont. Merteuil paraît cruelle.

Scène 3

Valmont exprime son attraction pour Tourvel. Merteuil, furieuse et jalouse de Tourvel. Merteuil lui propose un jeu, à savoir séduire sa jeune nièce, Volanges, et oublier Tourvel. En faisant cela, Merteuil veut se venger du futur mari de Volanges, qui l'a repoussée. Duetto sur la facilité de chasser une proie facile. La scène se finit sur un dialogue plus réaliste, moins comique. Une réflexion timide sur sa situation heureuse et l'avertissement d'une révolution possible

Scène 4

Valmont et Merteuil entendent des tambours de guerre. Merteuil craint que Valmont n'accomplisse pas sa partie du pacte. Valmont, dans un rêve, interroge Merteuil sur l'image qu'il voit reflétée dans le miroir. Merteuil répond par une critique acide et dure sur l'inutilité de l'homme et la supériorité de la femme.

Scène 5

Merteuil rêve de la bête qui l'a attaquée dans une propriété de Paris. C'est un rêve semi érotique, que Merteuil mélange avec la réalité, la plèbe. La bête symbolise le peuple, ce qui est pauvre, les employés...

Scène 6

Merteuil imite Valmont. Travestissement de Merteuil. Seule. Commence le jeu du travestissement. Merteuil prétend être Valmont ; elle essaye de convaincre et de séduire Tourvel. Elle lui demande de sauver son âme en couchant avec lui. Elle fait partie du complot de Merteuil, à savoir mettre également un terme à la réputation et à la vertu de Tourvel.

Scène 7

Évolution du jeu : entre Valmont, également travesti. Valmont prétend être Tourvel, la vertueuse. Chacun interprète son rôle. Premier mouvement de déguisements : Merteuil joue un jeu véhément, en prenant son rôle au sérieux tandis que Valmont, irrévérencieux, ridiculise son personnage de Tourvel. Moqueries sur la moralité. Ils brisent ce qui est conventionnel : la tension érotique entre eux est évidente, bien que non effective.

Scène 8

Évolution du travestissement : Merteuil irrévérencieuse, Valmont véhément. Le double sens des mots est rendu plus évident. Merteuil (qui interprète Valmont) essaye de convaincre Tourvel (interprétée par Valmont) que le seul salut de Volanges dépend d'elle. Si Tourvel accepte de coucher avec lui, il ne séduira pas la petite Volanges.

Scène 9

Valmont demande à Merteuil si elle souhaite continuer le jeu. Merteuil rétorque ne jouer à rien.

Scène 10

Dans cette scène Valmont prend les rênes et la force du jeu. Valmont est interprété par lui-même, tandis que Merteuil interprète Volanges. Valmont domine Merteuil (Volanges). Jeu érotique de la domination. Dans cette scène, Valmont rêve de tuer Merteuil qui est aussi Volanges.

Scène 11

Meurtre de Valmont / Tourvel. Merteuil interprète Valmont, Valmont interprète Tourvel, celle qui fut séduite par Valmont. Jeu ambigu : Merteuil a-t-elle réellement tué Valmont, ou est-ce un jeu ? Merteuil plus cynique que jamais, plus cruelle que jamais.

Scène 12 ou épilogue

Scène finale : Merteuil est seule, et marche lentement vers une balance vide. La cellule est brûlée, le monde autour, détruit. Elle suit son chemin, pour recommencer à nouveau, dans une autre cellule... Rires d'enfant. Fin ouverte. Cette scène est basée sur une facette du personnage d'Ophelia, dans *Hamletmachine* de Heiner Müller. Les deux ont en commun le désir de détruire tout ce qui les rattache à leur passé, à leur amant, à leur vie avec lui. Fin ouverte, les doubles de Merteuil sont sur scène, chacun dessinant une fin différente.

Les auteurs

Luca Francesconi, Musique et livret
Italie (1956)

« La musique doit être une expérience riche qui implique notre esprit au-delà de sa séduction sensorielle immédiate : c'est une danse profonde entre l'instinct et la raison, continuellement à la recherche d'un équilibre ».

Cette quête d'équilibre amène Luca Francesconi à explorer sans relâche la zone liminale entre son et sens, conscient et inconscient. Tissu à la fois complexe et transparent qui se nourrit d'une polyphonie de langages et recourt à la microtonalité, son écriture virtuose articule dynamisme et statisme, explore les vastes potentialités des timbres instrumentaux et peut faire appel à l'électronique comme outil de synthèse et d'exploration de la matière sonore.

Son catalogue comprend cinq opéras radiophoniques et plusieurs opéras scéniques qui font régulièrement appel aux technologies multimédias (*Lips, Eyes, Bang*, 1998). Il a composé des œuvres pour la voix comme *Etymo II* (2005) et *Attraverso* (2010), de nombreux concertos – dont *Kubrick's Bone* (2005) pour cymbalum –, plusieurs quatuors à cordes et pièces solistes. Parmi ses œuvres orchestrales, on peut citer *Wanderer* (1998-99) et *Cobalt, Scarlet* (1999-2000).

Élève de Karlheinz Stockhausen et de Luciano Berio dont il fut l'assistant (1981-84), initié au jazz à Boston, fondateur en 1990 du studio milanais Agon - Acoustique Informatique Musique, il enseigne la composition depuis 25 ans. De 2008 à 2012, il est le directeur artistique de la section musique de la Biennale de Venise. En 2013, il est compositeur en résidence à la Casa da Música de Porto. Il compose actuellement un nouveau concerto pour violon qui sera créé en 2014 par Leila Josefowicz aux BBC Proms. En 2015, le duo GrauSchumacher créera son concerto pour deux pianos avec l'orchestre de la WDR de Cologne.

www.ricordi.it

Nuno Carinhas, Mise en espace, scénographie et costumes
Portugal (1954)

Peintre, scénographe, concepteur de costumes et metteur en scène, Nuno Carinhas a étudié la peinture à l'Académie des Beaux-Arts de Lisbonne. Il est directeur artistique du Teatro Nacional de São João (Porto) depuis mars 2009. Pour ce théâtre, il a mis en scène de nombreux spectacles : *Le Grand Théâtre du monde* de Calderón de la Barca (1996), *L'Illusion comique* de Corneille (1999), *Oncle Vania* de Tchekhov (2005), *Tambours dans la nuit* de Bertolt Brecht (2009), *Antigone* de Sophocle (2010) ou encore *Casas Pardas* de Maria Velho da Costa (2012).

Il a également collaboré avec de nombreuses compagnies et institutions, parmi lesquelles le Ballet Gulbenkian, Nederlands Dans Theater, Ballet du Grand Théâtre de Genève, Teatro Bruto (Porto), Théâtre National D. Maria II (Lisbonne)... En tant que scénographe et costumier, il a travaillé avec les metteurs en scène Ricardo Pais, Fernanda Lapa, Fernanda Alves et Jorge Listopad, les chorégraphes Paula Massano, Vasco Wellenkamp et Paulo Ribeiro, entre autres. En 2000, il réalise le court métrage *Retrato em Fuga*, qui obtient l'année suivante une mention spéciale du jury au Festival international du cinéma indépendant de Buenos Aires. Artiste aux multiples talents, il est également l'auteur de *Casa Contra o Mundo*, texte mis en scène par Jean-Paul Costa.

Les interprètes

Brad Lubman, Direction
États-Unis

Chef d'orchestre et compositeur, Brad Lubman est un acteur essentiel de la musique contemporaine depuis plus de vingt ans. Invité régulier des meilleurs ensembles – Ensemble Modern, London Sinfonietta, Klangforum Wien ou musikFabrik – il a acquis une grande reconnaissance par la diversité de ses projets, sa technique imposante et ses interprétations pertinentes. Dirigeant un large répertoire allant de la musique classique aux œuvres les plus récentes, il s'est produit à la tête des orchestres les plus prestigieux, parmi lesquels le Bayerische Rundfunk, le Deutsches Symphonie Orchester Berlin, le RSO Stuttgart, le WDR Sinfonieorchester Köln et le Netherlands Radio Chamber Philharmonic.

Brad Lubman est tout particulièrement apprécié pour sa capacité à maîtriser les œuvres contemporaines les plus ardues. Il a créé des œuvres de très nombreux compositeurs, dont Michael Gordon, Helmut Lachenmann, Steve Reich, Julia Wolfe ou encore Bernhard Gander. Il s'est formé auprès du chef d'orchestre et compositeur Oliver Knussen, dont il est le chef assistant au Tanglewood Music Center de 1989 à 1994. Il est actuellement directeur musical de l'ensemble new yorkais Signal, créé en 2008 et devenu rapidement une force vive de la nouvelle scène musicale américaine. Il est également professeur de direction à la Eastman School of Music depuis 1997 et enseigne à l'académie d'été Bang on a Can (New York). Brad Lubman était récemment en tournée en Angleterre avec le London Sinfonietta, dans un programme consacré à Steve Reich.

<http://bradlubman.me> / www.karstenwitt.com

Robin Adams, Baryton
Royaume-Uni

Robin Adams a étudié le piano et le violoncelle à la Royal Scottish Academy of Music and Drama de Glasgow, avant de se former au chant. Le piano reste encore aujourd'hui l'une de ses principales activités – en particulier dans le domaine du jazz. Depuis la saison 2003-04, il fait partie du Stadttheater de Berne, où il a eu l'occasion d'interpréter de très nombreux rôles. Il possède ainsi un vaste répertoire d'opéras – de Mozart, Stravinsky, Wagner ou de Donizetti – mais aussi d'oratorios

(*Le Messie* de Haendel) et de lieder (notamment de Kurt Weill et Hugo Wolf). Il s'est également distingué dans le rôle de Tony (*West Side Story* de Leonard Bernstein), dans *Le retour d'Ulysse* de Monteverdi, ainsi que sous les traits d'un très remarqué Eugène Onéguine de Tchaïkovski. Robin Adams est par ailleurs grandement sollicité dans le milieu de la musique contemporaine. Il s'est ainsi produit, entre autres, dans *The Lighthouse* (1979) de Peter Maxwell Davies, *Wintermärchen* (1997-99) de Philippe Boesmans, *Die Bassariden* (1964-65) de Hans Werner Henze, ou encore dans les créations de *Triumph of Spirit over Matter* (1996-99) de Wim Henderickx et de *Leonce und Lena* (1999-2001) de Christian Henking.

En 2013, Robin Adams se produit notamment dans *Macbeth* de Verdi, *La Cenerentola* de Rossini et *Fidelio* de Beethoven.

www.atholestill.com

Allison Cook, Soprano
Royaume-Uni

Jeune mezzo-soprano de plus en plus sollicitée, formée aux Jeunes voix du Rhin à Strasbourg puis au Centre de formation lyrique de l'Opéra Bastille à Paris, Allison Cook s'est forgée une solide réputation sur la scène internationale. Outre son formidable charisme scénique et sa voix magnifique, elle est appréciée pour la grande diversité de son répertoire, allant de *Carmen* au *Rake's Progress* en passant par *Tristan und Isolde*, *L'Incoronazione di Poppea*, ainsi que de nombreuses œuvres récentes : *Le Minotaure* de Harrison Birtwistle, *Le Balcon* de Peter Eötvös ou *Powder her Face* de Thomas Adès. En 2012, elle participe à la création de *JJR, citoyen de Genève* de Philippe Fénélon.

Elle a remporté un vif succès lors de la création de *Quartett* de Luca Francesconi à la Scala de Milan, tout comme lors de la création d'*Anna Nicole* d'Anthony Turnage au Royal Opera House de Londres. Allison Cook se produit également régulièrement comme soliste dans le monde entier, avec des orchestres tels que le BBC Symphony Orchestra ou le Münchner Symphoniker.

www.allisoncook.co.uk / www.harrisonparrott.com

Remix Ensemble Casa da Música

Portugal

Composé d'un noyau d'une quinzaine d'interprètes de diverses nationalités, le Remix Ensemble a été créé dans le cadre du programme musical de Porto 2001 Capitale européenne de la culture. Il s'est considérablement développé depuis sa fondation et occupe désormais une place centrale sur la scène internationale. Depuis 2005, l'ensemble est dirigé par Peter Rundel.

Le Remix Ensemble s'est très rapidement constitué un vaste répertoire consacré à la musique d'aujourd'hui, avec plus de soixante-dix œuvres créées à ce jour. Ces créations sont l'occasion d'organiser des sessions de travail avec les compositeurs dont l'ensemble crée et interprète les œuvres. Les choix esthétiques de Remix sont des plus variés, allant de la jeune génération de compositeurs portugais (Pedro Amaral, Daniel Moreira, Igor C. Silva...) aux compositeurs confirmés comme Heiner Goebbels, Wolfgang Mitterer, James Dillon, Toshio Hosokawa ou Georg Friedrich Haas. Des incursions dans les univers de la musique scénique, des musiques de films, de la danse et du jazz viennent élargir le domaine de compétences de l'ensemble. La qualité et l'exigence des chefs invités (Stefan Asbury, Frank Ollu, Jonathan Stockhammer, Matthias Pintscher, Diego Masson ou Emilio Pomárico) enrichissent considérablement les couleurs et la sonorité de l'ensemble. En 2012, l'ensemble crée à Musica *Backdraft* de Yann Robin et *Jetzt genau!* de Pascal Dusapin.

Flûte, Stephanie Wagner, Ana Raquel Lima
Hautbois, José Fernando Silva
Clarinete, Vítor J. Pereira, Ricardo Alves
Basson, Roberto Erculiani
Cor, Nuno Vaz
Trompette, Ales Klancar, António Silva
Trombone, Paulo Alves
Percussion, Mário Teixeira, Manuel Campos,
João Cunha

Piano, claviers, Jonathan Ayerst, Vitor Pinho,
Luís Duarte
Harpe, Carla Bos
Violon, Angel Gimeno, José Pereira
Alto, Trevor McTait
Violoncelle, Oliver Parr, Miguel Fernandes
Contrebasse, António A. Aguiar

www.casadamusica.com

Serge Lemouton, Réalisation informatique musicale Ircam
France

Après des études de violon, de musicologie, d'écriture et de composition, Serge Lemouton se spécialise dans les différents domaines de l'informatique musicale au département Sonvs du Conservatoire national supérieur de musique de Lyon. Depuis 1992, il est réalisateur en informatique musicale à l'Ircam ; il collabore avec les chercheurs au développement d'outils informatiques et participe à la réalisation des projets musicaux de nombreux compositeurs, parmi lesquels Florence Baschet, Michaël Levinas, Magnus Lindberg, Tristan Murail, Marco Stroppa, Frédéric Durieux... Il a notamment assuré la réalisation et l'interprétation en temps réel de plusieurs œuvres de Philippe Manoury, dont *K...*, *La Frontière*, *On-Iron* et *La Nuit de Gutenberg*.

Ircam - Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé depuis 2006 par Frank Madlener, et réunit plus de cent soixante collaborateurs. L'Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et d'un nouveau rendez-vous initié en juin 2012, ManiFeste, qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire. Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. Soutenue institutionnellement et, dès son origine, par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de la tutelle du CNRS et, depuis 2010, de celle de l'université Pierre et Marie Curie.

www.ircam.fr

Prochaines manifestations

N°24 - Dimanche 29 septembre à 11h, Salle de la Bourse
CAROLI / LATCHOUMIA Récital flûte, piano

N°25 - Dimanche 29 septembre à 18h, Pôle Sud
HARAWI

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
