

musica 2014

N° 43

Vendredi 10 octobre 2014 à 20h30
Palais de la musique et des congrès - Salle Érasme

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Concert



© Blitz

Les Dernières Nouvelles d'Alsace, partenaires de Musica, parrainent le concert de clôture de Musica

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Direction, **Peter Hirsch**

Piano, **Jean-Frédéric Neuburger** (*concerto pour piano et grand orchestre*)

Gérard Grisey

Transitoires (1980-81) / 21 min.

extrait du cycle *Les Espaces acoustiques* (1974-85)

Philipp Maintz

concerto pour piano et grand orchestre (2013-14) / 25 min.

création mondiale, commande d'État

entracte

Ondrej Adámek

Dusty Rusty Hush (2006-07) / 20 min.

création française

György Kurtág

Stele (1994) / 14 min.

1. *Adagio*
2. *Lamento - Disperato, con moto*
3. *Molto sostenuto*

fin du concert : 22h30

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



À propos du concert

Concert de clôture du festival. L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg en grand effectif déploie les partitions magistrales de Gérard Grisey et György Kurtág, et découvre en création celles d'Ondrej Adámek (dernière pièce de son portrait) et du concerto pour piano de Philipp Maintz.

Il faut l'entendre au concert pour mesurer le développement sonore de cette vaste symphonie funèbre. Accents beethovéniens (au début), bartókien (à la fin), calme, puissance et brièveté : l'emprise de *Stele* sur l'auditeur est totale. Kurtág assista à de nombreux concerts et répétitions du prestigieux orchestre avant de livrer sa partition, commandée par Claudio Abbado pour le Philharmonique de Berlin et qui fut créée il y a précisément vingt ans.

Cinquième pièce du cycle *Les Espaces acoustiques, Transitoires* requiert un effectif comparable en nombre à *Stele*. Faisant référence au cycle, le compositeur indique : « (ici) le filtre est retiré, le temps est dilaté, les spectres éclatent jusqu'à la 55^e harmonique, de véritables polyphonies spectrales se répartissent tout l'espace sonore. »

La question de l'espace sonore fut aussi au centre des préoccupations de Ondrej Adámek puisque *Dusty Rusty Hush* (littéralement : *Silence Poussiéreux Rouillé*) fut créé en 2007 dans une ancienne aciérie devenue musée industriel à Brandenbourg (Allemagne). Le compositeur s'en inspire (la pièce prend parfois un aspect motoriste) autant qu'elle lui impose une manière de composer – en témoignent ces parties instrumentales très denses, qu'il devra même alléger plus tard pour rendre la pièce jouable !

Découvert à Musica en 2005 (les samedis de la jeune création) puis en 2011 lors d'un récital d'orgue de Francesco Filidei, de deux ans l'aîné d'Adámek, le compositeur allemand Philipp Maintz (né en 1977) livrera pour le festival son premier concerto pour piano, dédié à Jean-Frédéric Neuburger.

À propos des œuvres

Gérard Grisey *Transitoires* (1980-81)

Si *Prologue* et *Périodes* mettaient les cordes en valeur, pour *Partiels* il s'agit des bois et pour *Modulations* des cuivres. *Transitoires*, de par son écriture rythmique, met le chef et l'orchestre à rude épreuve. Par son large champ acoustique, *Transitoires*, et plus tard *Epilogue*, réalisent ce qui était latent dans les autres pièces du cycle des *Espaces acoustiques* : le filtre est retiré, le temps est dilaté, les spectres éclatent jusqu'à la 55^e harmonique, de véritables polyphonies spectrales se répartissent tout l'espace sonore. On retrouvera dans cette pièce le même matériau, les mêmes champs de force et quelquefois les mêmes processus que dans les œuvres précédentes. Ainsi, il est fait un très large usage des événements apparaissant pour la première fois dans *Partiels*, mais la courbe mélodique de *Prologue* est là également, de même que les distorsions de *Périodes* et les spectres filtrés de *Modulations*. Mémoire, résurgence et éclatement, *Transitoires* révèle les aspects insoupçonnés du matériau et l'achève dans une mélodie primale, sorte de berceuse citée de *Prologue*.

Gérard Grisey

Philipp Maintz *concerto pour piano et grand orchestre* (2013-14) **création mondiale**

« Le concerto pour piano *in my life* »

S'il faut trouver un fondement à ma socialisation musicale, c'est incontestablement le concerto pour piano. Grâce à la collection de disques de mon père, j'ai toujours ressenti les concertos pour piano de Mozart et de Beethoven comme faisant partie intégrante de mon horizon musical. Ensuite, je me suis également accroché à ces concertos pour me frayer un chemin à travers l'histoire de la musique, ce qui m'a permis de m'émanciper des goûts musicaux de mon père. Il trouvait le concerto n° 3 de Prokofiev affreux, et détestait les deux premiers concertos de Bartók, que je vénère au plus haut point aujourd'hui encore. Et nous nous sommes réellement

disputés au sujet du concerto pour piano de Ligeti.

Il est donc, d'une certaine manière, logique qu'au nombre de mes péchés de jeune compositeur se trouvent trois concertos pour piano. Plus tard, lors de mon premier cours auprès de Michael Reudenbach, j'ai fait une nouvelle tentative de composition d'un concerto pour piano, qui, après des débats enflammés (Reudenbach estimait qu'il était impossible qu'« un orchestre de 80 musiciens passe, musicalement, la serpillière pour un seul – le soliste ») finissait inéluctablement dans la corbeille à papier. M'est néanmoins toujours restée la fascination pour la sonorité du piano, ainsi que pour un pianiste en train de jouer. À mon sens, composer pour le piano revêt toujours une connotation très tactile.

Lorsque j'ai commencé à réfléchir à ce concerto pour piano, il était évident dès le départ que ce devait être un « véritable » concerto, et j'ai voulu prendre pour référence une structure classique en quatre mouvements. En outre, après des œuvres plutôt conçues, dans leur forme, de manière plus ouverte, qui se rapportaient au modèle lyrique, il était important pour moi de revenir, avec le concerto pour piano, à un projet de forme plus stricte.

Les lieder pour baryton et piano d'après des poèmes de Rainer Maria Rilke, que j'ai écrits en 2013, en constituent le point de départ musical ; leur structure en quatre mouvements et la dynamique de chacun de ces mouvements sont très proches de ceux de mon concerto pour piano, qui n'était alors qu'à l'état d'idée.

En outre, j'y ai enfin trouvé une manière de composer pour le piano qui paraissait très « adulte ». Une autre source d'inspiration provient d'une nouvelle incursion dans l'univers des fractales, qui m'a permis de concevoir une forme globale, grâce à laquelle j'ai pu imbriquer les quatre différents mouvements comme dans un changement de perspective et les relier les uns aux autres en formant des boucles. De surcroît, différents algorithmes fractales dirigent la génération du matériau en le remodelant et en le faisant progresser.

Si nous traduisons des fleurs au tintement scientifique en pensée musicale, on peut constater qu'avec une forme quelque peu abstraite de travail sur le motif, on obtient une variation qui se développe. J'avais d'abord songé à intituler le concerto *furia*, en référence à la « furie du disparaître » de Hegel. Toutefois, j'aimerais ne voir associée à mon concerto aucune connotation négative (au sens de Hegel). C'est, en toute liberté, le plaisir de la fréquentation d'une forme transmise de tout temps, qu'à aucun moment de mon travail

il ne me serait venu à l'esprit de trahir. Peut-être cela tient-il à ce que je n'aime ou ne peux pas vraiment suivre les débats esthétiques plus ou moins actuels qui animent certains de mes collègues allemands. Je n'adhère même pas véritablement à l'hypothèse selon laquelle une approche (musicale) esthétique serait « usée », que l'on devrait trouver sans cesse des sonorités « inédites ».

La musique est un art du sens : elle doit et aime à être appréhendée par les sens. Si le concerto pour piano est un genre romantique tout à fait traditionnel, musicalement, c'est (encore à présent) l'un de mes lieux de prédilection, parmi les plus beaux et les plus agréables, aussi bien en tant qu'auditeur que, comme je le constate une nouvelle fois aujourd'hui, en tant que compositeur.

Les quatre mouvements s'imbriquent l'un dans l'autre sans rupture et, plus précisément, ils naissent d'un changement de perspective progressif. Pourtant, certaines caractéristiques apparaissent clairement : le premier mouvement se développe en réflexions sur la ligne ; le deuxième est marqué par des excroissances bizarres qui s'étirent dans toutes les directions possibles comme des ensembles de Mandelbrot ; le troisième unit à nouveau les énergies et s'accélère et, subrepticement, s'amorce le dernier mouvement, un final plein d'entrain aux airs de toccata, qui s'intensifie de plus en plus. Le soliste est et demeure le point central de cet événement musical ; sa partie devrait à la fois s'adresser aux sens et être intrinsèquement cohérente et compréhensible, et en même temps constituer un cadre où se déploient le plaisir du jeu, la virtuosité et l'expression musicale d'un Jean-Frédéric Neuburger !

J'ai par ailleurs opté pour une partie orchestrale plus compacte que dans mes précédentes œuvres pour orchestre avec soli vocaux.

L'orchestre demeure aux côtés du soliste : il l'accompagne, commente, le fait avancer, forme un espace de résonance, dans lequel le piano irradie, ciselle parfois à la manière d'un soliste, parfois avec colère et force, et pour clôturer le tout, il y a une « véritable » fin de concerto pour piano – mais à aucun moment, l'orchestre ne passe la serpillière.

Mon concerto est dédié à Barbara et Leonhard Scheuch, mes éditeurs, et à Jean-Frédéric Neuburger.

Philipp Maintz
Traduction, Architecte

Ondrej Adámek *Dusty Rusty Hush* (2006-07) **création française**

Dusty Rusty Hush a été conçue pour un musée industriel, une ancienne aciérie située à côté de Brandenburg en Allemagne. J'ai visité ce lieu avant de commencer à écrire la partition et j'ai conçu la pièce en fonction de mes impressions. C'est dans cet espace à l'ambiance très particulière, doté d'un grand poêle Seamens avec un feu allumé à l'intérieur spécialement pour l'occasion, qu'a eu lieu la création de *Dusty Rusty Hush*.

J'ai dû intégrer à la composition une particularité acoustique car le son de cet espace était très assourdi. C'est pour cela que j'ai décidé de ramasser systématiquement et le plus possible toute l'énergie de l'orchestre symphonique ; les parties séparées étaient alors très chargées et les musiciens actifs tout le temps. Mais pendant les répétitions et même après la création, j'ai dû alléger et gommer beaucoup de couches pour que la pièce soit jouable.

L'espace lui-même a été une source d'inspiration riche car il est chargé d'histoire. Une très grande usine pleine de bruit, de chaleur, d'odeurs et d'activité de nombreux ouvriers a été fermée du jour au lendemain. Les énormes machines de ce vaste espace sont devenues des sculptures géantes ; leur rôle et leur fonction ont complètement changé : d'une grande activité bruyante, elles sont passées à une immobilité silencieuse, transformant cette ancienne usine en un musée.

Dusty Rusty Hush commence comme une grosse machine qui se met en marche (avec de nombreuses sonorités brutes obtenues par des modes de jeux spécifiques, comme les percussions frottées, les registres extrêmes des cuivres ou des clusters). Enfin, le « mécanisme » se met en route et se crée alors un jeu de superpositions de plusieurs vitesses de « rotations » qui s'accumulent. Le mécanisme surchauffe puis s'arrête, et un « silence » pesant s'installe.

Ce « silence », tellement chargé, devient un cri.

Ondrej Adámek

György Kurtág *Stele* (1994)

Stele, dont le titre fait référence aux pierres tombales de la Grèce antique, est composée de trois mouvements brefs qui s'enchaînent et requiert un grand orchestre. Véritable élégie pour orchestre, l'œuvre est dédiée à la mémoire de son ami et mentor András Mihály (1917-1993), à qui Kurtág avait déjà dédié en 1993 la pièce pour piano *Mihály András in memoriam*. La section finale de *Stele* intègre d'ailleurs le thème de cette pièce pour piano.

L'évolution de l'œuvre s'apparente aux différentes étapes du deuil, tantôt exprimant violence, douleur et désespoir, tantôt laissant entrevoir des moments d'apaisement, pour aboutir dans le dernier mouvement à une sorte de marche funèbre stylisée, avec ses répétitions rythmiques quasi rituelles.

Dans l'une des descriptions qu'il fait de sa pièce, Kurtág parle de quelqu'un qui est « étendu, blessé, sur un champ de bataille.

Les combats font rage autour de lui mais il ne voit qu'un ciel très clair, très bleu... Son sentiment est que rien n'est plus important que ce ciel. »

Les compositeurs

Gérard Grisey

France (1946 - 98)

L'engagement sans faille de Gérard Grisey dans le mouvement spectral s'accompagne d'une volonté de perfectionnement continu de son langage. La transformation d'un son en un autre, ou le passage d'un état à son opposé, fait partie des éléments prédominants de son écriture qu'il affirme dès ses premières œuvres (*Dérives* pour petit ensemble et grand orchestre, 1973-74 ; *Partiels* pour ensemble, 1975). Cette immersion au cœur du phénomène sonore se caractérise par une certaine lenteur et une continuité du discours, un évitement des contrastes et des ruptures. *Talea* pour cinq musiciens (1985-86) apparaît comme un tournant stylistique dans son écriture, par l'emploi de figures rythmiques rapides qui permettent au compositeur d'explorer des possibilités de rupture et de développer un potentiel dramatique. L'harmonie utilisée par Gérard Grisey n'exclut pas une forme de séduction sonore, laissant deviner l'influence de ses maîtres Olivier Messiaen et Henri Dutilleux, notamment au niveau de l'orchestration. Pensionnaire de la Villa Médicis à Rome (1972-74), Gérard Grisey suit également les séminaires de György Ligeti, Karlheinz Stockhausen et Iannis Xenakis à Darmstadt, qui le confortent dans ses préoccupations musicales et auront une influence durable sur lui. Les cours d'acoustique d'Émile Leipp à Paris VI (1974-75) poseront les fondements de son approche scientifique du phénomène sonore. Gérard Grisey prend part à la création de l'ensemble L'Itinéraire en 1973. À partir de 1982, il s'engage dans une intense activité pédagogique, à l'Université de Berkeley (1982-86) puis au CNSMD de Paris à partir de 1987.

www.ricordi.it

Philipp Maintz

Allemagne (1977)

Philipp Maintz est l'un des compositeurs allemands les plus brillants de sa génération. C'est en 2004 qu'il est remarqué avec son quatuor à cordes *INNER CIRCLE*, créé par le Quatuor Arditti à Witten.

Un an plus tard, sa première œuvre pour grand orchestre *heftige landschaften mit 16 bäumen* est créée par le Radio-Sinfonieorchester Stuttgart sous la direction de Lothar Zagrosek. Son premier opéra *MALDOROR*, d'après Lautréamont, voit le jour en 2010 lors de la Biennale de Munich.

Philipp Maintz décrit sa musique comme « un savant équilibre entre pensée sérielle, repoussée jusque dans ses derniers retranchements, calculs et décisions intuitives ». Influencé par la dimension structuraliste des œuvres de Brian Ferneyhough et de Helmut Lachenmann, il utilise cependant ces modèles de manière plus libre. Il aime jouer avec les perspectives de la perception, tout en développant une sensibilité qui peut déboucher sur de véritables moments de poésie.

Après des études de composition avec Michael Reudenbach, Philipp Maintz poursuit sa formation avec Robert HP Platz au Conservatoire de Maastricht (1997-2003). Il se perfectionne en musique électronique auprès de Karlheinz Essl à Linz, au Centre Henri Pousseur de Liège et participe au Stage de Composition et d'Informatique Musicale à l'Ircam. De 2009 à 2011, il est pensionnaire de la Villa Massimo à Rome puis de l'Akademie Schloss Solitude à Stuttgart. Il a reçu de nombreuses bourses et distinctions, notamment le prix de la fondation Ernst von Siemens.

En 2014 est notamment créée *tríptico vertical* par la soprano Marisol Montalvo et le Münchner Philharmoniker (direction, Christoph Eschenbach). Un concerto pour violoncelle et grand orchestre sera créé à Nuremberg en 2015, par Alban Gerhardt et la Staatsphilharmonie Nürnberg placés sous la direction de Marcus Bosch.

www.philippmaintz.de / www.baerenreiter.com

Ondrej Adámek

République Tchèque (1979)

Esprit ouvert et curieux, fasciné par les autres cultures, Ondrej Adámek assimile toutes les esthétiques qu'il croise. Adolescent, il joue de l'orgue, des tablas et de la darbouka, puis il séjourne en Afrique, découvre le théâtre Nô, le Bunraku et les rituels zen bouddhistes lors de son séjour au Japon à la Villa Kujoyama (2007-08), il s'imprègne du flamenco en Espagne et développe des techniques de jeu spécifiques, fabrique des instruments, s'initie à l'hindouisme auprès d'un maître indien... Parallèlement, il se forme à la composition à l'Académie de Musique de Prague et au CNSMD de Paris, où il étudie également l'orchestration, l'électroacoustique, l'improvisation, l'analyse et la musique indienne. Ses œuvres révèlent toutes ces influences, les marquant d'une couleur sonore très spécifique qui, alliée à une rythmique puissante et une solide architecture formelle, crée une musique très personnelle non exempte de dramaturgie.

Après avoir été pensionnaire à la Casa de Velázquez de Madrid et au DAAD de Berlin, Ondrej Adámek devient pensionnaire de la Villa Médicis à Rome en septembre 2014. Il a reçu de nombreuses commandes (œuvres pour orchestre, chœur, ensemble ou avec électronique) de prestigieux ensembles et festivals de musique contemporaine en Europe : Ensemble intercontemporain, Klangforum Wien, Lucerne Festival Academy Orchestra, Quatuor Diotima, festivals de Donaueschingen et de Witten...

Körper und Seele pour chœur, machine à air et grand orchestre sera créée aux Donaueschinger Musiktage 2014. Il compose actuellement un opéra en collaboration avec le poète islandais Sjón (commande du Festival d'Aix-en-Provence pour 2016).

À lire également : l'interview d'Ondrej Adámek dans le programme de Musica

<http://ondrejadamek.com> / www.billaudot.com

György Kurtág

Hongrie (1926)

Marqué par Béla Bartók, mais aussi par des œuvres comme *Gruppen* de Stockhausen et la pièce électronique *Artikulation* de Ligeti qui sont de véritables chocs pour lui, György Kurtág puise aux maîtres du passé (Machaut, Schütz, Bach ou Beethoven) comme aux techniques sérielles et à ses contemporains. Il évite les courants identifiés tout en affirmant sa position : rester « à l'écoute et à l'écart ». Formé à l'Académie Franz Liszt de Budapest, son séjour à Paris en 1957 sera déterminant. Il suit les cours d'Olivier Messiaen et de Darius Milhaud, et surtout rencontre la psychologue Marianne Stein qui l'aide à exprimer les fondements de son langage, basé sur une extrême concentration du matériau et une esthétique du fragment. Le catalogue de Kurtág est en effet essentiellement parcouru de formes brèves et de petits effectifs, comme le cycle pour quatuor *Microludes* (1977-78) ou les *Játékok* (« Jeux », 1973-2010) qui regroupent plus de trois cents pièces et constituent une véritable encyclopédie de la pensée de Kurtág.

Ses œuvres vocales interrogent toujours le texte dans toute sa subtilité, comme dans *Kafka-Fragmente* (1985-87). Elles sont souvent réunies en cycles : *Les Dits de Peter Bornemisza*, « concerto pour soprano et piano » (1963-68) ou les *Messages de feu Demoiselle Trousova* pour soprano et ensemble (1976-80), que Pierre Boulez découvre alors qu'il cherche à constituer le répertoire de l'Ensemble intercontemporain. Les *Messages* sont créés à Paris en 1981 sous la direction de Sylvain Cambreling et apportent à Kurtág une reconnaissance internationale.

S'il offre de nombreuses pages de musique de chambre, il aborde peu le répertoire pour orchestre, à l'exception de *Stele* (1994) ou *...Concertante... op. 42* (2003).

Professeur de piano et de musique de chambre à l'Académie de musique de Budapest de 1967 à 1986, il poursuit encore aujourd'hui son activité de pédagogue. Il interprète régulièrement en récital les *Játékok*, en regard de ses propres transcriptions de Bach.

Les interprètes

Peter Hirsch, Direction
Allemagne

Depuis de nombreuses années, le nom de Peter Hirsch est associé à de riches explorations dans le domaine scénique mais également à des programmes de concert savamment élaborés. Sa démarche artistique s'enrichit de ses réflexions sur l'art dramatique, la philosophie, l'architecture et leurs influences sur la musique. Après des études de direction d'orchestre à Cologne, Peter Hirsch devient l'assistant de Michael Gielen à l'Opéra de Francfort où il officie comme chef principal de 1984 à 1987. Il dirige ensuite de nombreuses productions d'opéra, comme la création de *Stephen Climax* de Hans Zender, la reconstruction de la version originale de *Benvenuto Cellini* de Berlioz, ou des versions très applaudies des *Nozze di Figaro* et de *Così fan tutte* de Mozart en collaboration avec le metteur en scène Jürgen Gosch.

Dans le domaine symphonique, Peter Hirsch est invité à diriger les formations les plus prestigieuses : Deutsche Symphonieorchester et Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, ou Münchner Philharmoniker.

De sa collaboration et de son amitié avec Luigi Nono naissent de nombreuses créations, parmi lesquelles la version définitive de *Prometeo* et *Risonanze Erranti*. En outre, par sa direction particulièrement efficace, précise et intelligente, il défend avec ardeur et conviction les nombreuses œuvres de Bernd Alois Zimmermann, Helmut Lachenmann, Hans Zender ou encore Georg Friedrich Haas qu'il a créées. À sa riche discographie s'est ajouté en 2014 un enregistrement consacré à Roberto Gerhard, avec le Collegium Novum Zürich (Neos).

www.peterhirsch.de

Jean-Frédéric Neuburger, Piano

France

« Un feu d'artifice avec un toucher incroyablement véloce et brillant, un équilibre parfait entre la forme et le son, une joie du jeu communicative » (Bayerischer Rundfunk). Jean-Frédéric Neuburger s'impose comme l'un des plus brillants musiciens de sa génération. Formé auprès de Claude Maillols (piano), Emile Naoumoff (composition) et Vincent Warnier (orgue), il intègre le CNSMD de Paris en 2000 (classe de Jean-François Heisser). Il participe à plusieurs académies et reçoit les encouragements de musiciens éminents dont Henri Dutilleux. Lauréat de nombreux prix, il débute dès l'âge de seize ans une remarquable carrière d'interprète. De Bach aux compositeurs du XXI^e siècle, il livre des interprétations passionnantes qui révèlent habilement la partition. Les festivals internationaux les plus prestigieux l'accueillent – Verbier, Menton, La Roque d'Anthéron, Saratoga, Lucerne. Il joue entre autres avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le Bamberger Symphoniker et le New York Philharmonic, sous la direction de chefs distingués comme Jonathan Nott, Lorin Maazel ou Michael Tilson Thomas. En tant que chambriste, il se produit avec des musiciens comme David Guerrier, Andrea Hill ou le Quatuor Modigliani. Ses enregistrements ont été salués par la critique française et internationale. Également compositeur, ses œuvres sont au programme de nombreux festivals. Il est nommé « Rising Star » par l'European Concert Hall Organisation pour la saison 2010-11. Depuis 2009, Jean-Frédéric Neuburger enseigne l'accompagnement au CNSMD de Paris, confirmant par là un intérêt passionné pour la pédagogie et la transmission.

www.mirare.fr

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) incarne la vitalité culturelle de ce pays à travers toute l'Europe depuis ses débuts en 1933 sous l'égide de Radio Luxembourg (RTL). Depuis 1996, l'OPL est missionné par l'État.

Il entre en 2005 en résidence à la Philharmonie Luxembourg avec laquelle il forme une seule entité depuis janvier 2012. L'acoustique exceptionnelle de la Philharmonie Luxembourg, les relations de longue date de l'orchestre avec des maisons telles que la Salle Pleyel à Paris et le Concertgebouw d'Amsterdam contribuent à cette réputation. Mais c'est surtout l'alliage de musicalité et de précision de son directeur musical, Emmanuel Krivine, ainsi que la collaboration intense de l'orchestre avec des personnalités musicales de premier plan (Evgeny Kissin, Jean-Yves Thibaudet, Julia Fischer, Jean-Guihen Queyras, etc.) qui lui assurent une place de choix dans le paysage musical.

Emmanuel Krivine tient à l'idéal d'un orchestre s'adaptant à tous les langages et répertoires. Cette ouverture et la clarté de ses interprétations ont permis à l'OPL de s'établir comme « un orchestre clair et élégant, d'une belle palette de couleurs » (Le Figaro).

Outre le répertoire classique et romantique, la musique des XX^e et XXI^e siècles occupe une place importante dans la programmation de l'orchestre. Des œuvres de Hugues Dufourt, Toshio Hosokawa, Bernd Alois Zimmermann, Helmut Lachenmann, Philip Glass, Michael Jarrell, Arthur Honegger et bien d'autres sont régulièrement interprétées par l'orchestre, qui a par ailleurs enregistré l'intégrale de l'œuvre orchestrale de Iannis Xenakis.

Avec ses 98 musiciens d'une vingtaine de nationalités, l'orchestre affirme sa présence dans la Grande Région par un large éventail de concerts et d'activités, mais également dans le monde entier.

Invité régulier de nombreux centres musicaux européens, ainsi qu'en Asie et aux États-Unis, les tournées mènent l'OPL en Espagne, Russie et Allemagne en 2014.

L'OPL est subventionné par le Ministère de la Culture du Grand-Duché et soutenu par la Ville de Luxembourg. Ses partenaires sont la BGL BNP Paribas, Banque de Luxembourg, Mercedes Benz et POST Luxembourg.

Depuis décembre 2012, l'OPL bénéficie de la mise à disposition par BGL BNP Paribas du violoncelle «Le Luxembourgeois» de Matteo Goffriller (1659–1742).

www.opl.lu

Toute l'équipe de Musica a été très heureuse de vous accueillir cette année et vous donne rendez-vous le 18 septembre 2015 pour la prochaine édition du festival !

.....
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)
Direction Régionale des Affaires Culturelles
d'Alsace (DRAC)

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 Société des Auteurs et Compositeurs
Dramatiques (SACD)
Le Fonds pour la Création Musicale (FCM)
La Fondation Orange
La Fondation Jean-Luc Lagardère
Pro Helvetia, fondation suisse pour la culture
La Fondation Ernst von Siemens pour la musique
Le Réseau Varèse, réseau européen pour la Création
et la Diffusion musicales,
soutenu par le Programme Culture
de la Commission Européenne
ARTE
La Société Générale

avec l'aide des partenaires culturels

Le Conservatoire de Strasbourg
La Haute école des arts du Rhin (HEAR)
L'Orchestre philharmonique de Strasbourg
Jazzdor, scène de musiques actuelles jazz
à Strasbourg
L'Université de Strasbourg
La Filature, Scène nationale—Mulhouse
Le Théâtre de HautePierre
Le Théâtre National de Strasbourg
Le TJP, Centre dramatique national d'Alsace Strasbourg
Strasbourg Festivals
UGC Ciné Cité

avec le concours de

IEC
Les services de la Ville de Strasbourg
L'Agence Culturelle d'Alsace
AMB Communication
FL Structure
Lagoon
Clavierservice Manuel Gillmeister

les partenaires médias

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

festival

**musica
2014**

25 sept — 10 oct

Strasbourg

