



musica

21 sept — 7 oct
2017

Strasbourg

musica

billetterie

billetterie@festivalmusica.org
+33 (0)3 88 23 47 23
www.festivalmusica.org

Cité de la musique et de la danse
1, place Dauphine BP 90048
F-67065 Strasbourg Cedex

directeur de publication
Jean-Dominique Marco

rédacteur du programme
Jean-Claire Vançon

coordination et suivi
Florence Tournier Lavaux

auteurs des cahiers de Musica
Danielle Cohen-Levinas
Anis Fariji
Laure Gauthier
Michket Krifa
Sarah Muriel Pieh

secrétariat d'édition
Adélaïde Rauber

visuel Musica 2017
Maïmouna Guerresi Aisha, 2015
conception graphique
Atelier Poste 4
impression
Ott imprimeurs

—
© Musica 2017 licences de spectacle :
N°2-128734, 3-125657

—
Programme publié le 2 juin 2017,
susceptible de modifications.
Vous pouvez vous référer à notre site
internet www.festivalmusica.org
et aux programmes distribués à l'entrée
des salles.

Musica 2017

p. 3 à 9

Maïmouna
ou l'ode au panthéisme
Michket Krifa

p. 3

Partenaires institutionnels

p. 4

Croire à l'avenir

Laurent Bayle
Jean-Dominique Marco

p. 7

Le programme

p. 12 à 59

Académie
de composition

p. 13

Rencontres Musica
à la BNU

p. 14

Concerts et spectacles

p. 15 à 59

Les cahiers de Musica

p. 62 à 75

Michaël Levinas,
quelques remarques
préliminaires
Danielle Cohen-Levinas

p. 63

Philippe Manoury :
comment repenser
les formes

Sarah Muriel Pieh

p. 68

Zad Moutaka,
la modernité aux confins
des mythes

Anis Fariji

p. 71

Les îles enchantées
d'Olga Neuwirth

Laure Gauthier

p. 74

Index

p. 78 à 82

Affiche

p. 78

Compositeurs et œuvres

p. 80

Accompagnements pédagogiques

p. 83

Informations pratiques

p. 84 à 97

Partenaires de Musica

p. 84

Équipe

p. 93

Billetterie

p. 94

Calendrier

p. 96



Maimouna Guerresi,
Suspended, 2009

Maimouna

ou l'ode au panthéisme

Michket Krifa

Commissaire indépendante et auteure

La première fois que j'ai vu une œuvre de Patrizia ou plutôt de Maïmouna, comme elle préfère qu'on l'appelle, j'ai été à la fois saisie par l'extrême beauté de la photographie et intriguée par son contenu. C'était le portrait de *Lamin*, vêtu d'un voile blanc qui signifiait sa croyance à l'Islam et dont le visage était divisé par une ligne blanche, ce qui évoquait en parallèle une forme de rituel païen. Cette photo ne me faisait penser ni aux œuvres africanistes (souvent chargées de la symbolique idéologique et picturale coloniale), ni aux symboliques picturales de l'art islamique ou africain. Portant les signes de rituels africains, évoquant dans son habillement la spiritualité musulmane, le portrait de *Lamin* semble s'inspirer dans sa forme artistique des icônes chrétiennes. L'œuvre était composée d'influences culturelles et religieuses diverses. Il s'en dégageait une harmonie, une beauté et une majesté qui incitait spontanément à la réflexion, voire à la méditation.

Dans un synchronisme religieux où les symboliques monothéistes se fondent dans des résurgences de spiritualités africaines, Maïmouna crée avec son autre série des *Géants* une nouvelle forme de spiritualité postmoderne qu'incarment ses personnages totémiques. Ibrahim, Moussa, Salomon, Fatima, La Vierge (bleue), tous ces personnages fondateurs du Judaïsme, du Christianisme et de l'Islam s'érigent dans des constructions géantes pour célébrer une fusion de la foi dans une vision universelle qui unit et qui fait de chacun un être sacré.

Artiste pluridisciplinaire, Maïmouna met en œuvre ses photographies sculpturales dans un processus où tous les détails sont minutieusement étudiés afin de dégager cet effet de grandeur et de vide qui font de ces œuvres des icônes soufies. Elle confectionne elle-même les vêtements qu'ils portent telles la robe de *Adji Minaret Baifall* qui est fabriquée à partir de 99 morceaux d'étoffes assemblés, en reprenant les 99 noms de Dieu ou encore la robe sculpture de *Genitilla al Wilada* avec en son centre un grand trou noir d'où s'échappent des bulles légères qui donnent naissance à de nouveaux mondes et font ainsi penser à l'infinité de l'univers que les soufis prônent.

Les amples manteaux et voiles qui les couvrent évoquent le Dhikr (prière des derviches) ainsi l'intériorité et le mystère qui entourent l'être mystique. Ailleurs comme dans le *Trône de Salomon*, elle sculpte les marches d'escalier à l'intérieur du manteau qui couvre son personnage afin qu'elles paraissent s'intégrer dans son corps et accéder au trône incarné par Salomon lui-même. Dans *La Mère Minaret*, Maïmouna rend hommage à la femme en érigeant le corps de la femme en lieu de culte et intègre la féminité comme un élément crucial de la spiritualité. Tout comme dans *Genitilla al Wilada*, le corps de la femme devient celui de la matrice féconde de la création de l'univers.

Dans sa série *M-eating*, Maïmouna compose dans ses photographies très théâtralisées une sorte de repas des rois inspiré de la cène christique. Elle en détourne complètement le sens. Les acteurs de ses mises en scène photos sont souvent très éloignés les uns des autres sur des tables immenses pour un repas inexistant. La table est presque vide. Ses photos sont composées de diptyques voire de triptyques qui séparent les convives de ce repas imaginaire, à chaque extrémité de la table où ils semblent ne pas se parler ni communiquer. Sur la table immense qu'ils partagent trône un unique objet, un vase de fleur, une tasse, un ventilateur, des monticules de sel à partager. Ils semblent se livrer à des rituels bien étranges, une forme de croyance nouvelle dont ils ont seuls le secret.

Dans *Aïcha in Wonderland*, Maïmouna va encore plus loin puisque le personnage féminin se confond entièrement avec le rite, il va jusqu'à l'incarner. Aïcha devient la terre mère, l'incarnation des forces de la nature et par extension, elle est l'objet de sa propre croyance. Aïcha est couverte de vêtements verts qui semblent être tissés de feuilles et porte sur la tête un seau comme si elle était plantée dedans... Elle est comme un arbre inversé dont les racines vont vers le ciel et les feuilles vers la terre dans une ode au panthéisme.

Les références symboliques utilisées s'appliquent également aux signes sur les visages, les pieds et les mains de ses personnages. La ligne blanche qui traverse

souvent leur visage est, pour Maïmouna, une ligne de démarcation entre la vie et la mort, le connu et l'inconnu que chacun porte en soi. Le choix du blanc se réfère au lait, utilisé souvent dans les cultures et traditions africaines et asiatiques comme élément purificateur ou sacrificiel.

Ces personnages édifés et souvent déifiés deviennent des sortes d'autels sur lesquels on sacrifie la peur de l'autre, la différence et où on invoque l'amour et l'esprit communs qui unissent les hommes en un être universel. Celui qui voit toutes les croyances comme une seule et en constante évolution.

Patrizia-Maïmouna Guerresi fusionne les identités. Italienne de naissance, elle fait du Sénégal son pays d'adoption et se convertit à l'Islam soufi. Le soufisme est un courant ésotérique de l'Islam qui estime que la clé du mystère divin est l'amour. Pour les soufis, les religions du monde sont issues d'une même unité divine, tous les êtres sont des frères, car ils sont essence de Dieu. Mère de deux filles qui sont, selon sa définition, l'une « européenne » et l'autre « africaine », Maïmouna puise dans son histoire personnelle l'inspiration créatrice à travers laquelle elle va transcender les clivages sociaux, culturels ou religieux. Elle propose un monde où les hommes sont délivrés de leurs crispations identitaires et se sont réappropriés leurs repères initiaux en écho au grand mystique Rumi, pour qui l'histoire entière du monde sommeille en chacun de nous.

Le corps, et plus particulièrement celui de la femme, devient la matrice où toutes les définitions identitaires et artistiques se retrouvent pour engendrer de nouvelles formes de beauté, de spiritualité et d'appartenance. Elle porte en elle l'Orient et l'Occident, le contemporain et l'ancestral, l'être et le devenir. L'hybride devient la valeur revendiquée d'une expression transculturelle. Les archétypes, les symboles, les rites et les traditions sont entrecroisés et réinterprétés. Ses personnages drapés dans des formes sculpturales et dont on ne voit de leur corps que leur visage, leurs mains ou leurs pieds, prennent la forme de nouveaux totems, guides sacrés, où le matériel et l'immatériel fusionnent pour créer un corps mystique dans son plus bel enchantement.

Partenaires institutionnels

La 35^e édition du Festival Musica illumine la ville de Strasbourg à l'aube des changements qui se profilent pour celui-ci. Je tiens à cet égard à rendre hommage à Rémy Pflimlin, décédé en décembre 2016, et à encourager Laurent Bayle qui lui succède à la présidence de Musica, en forme de retour aux sources. Sa connaissance des enjeux artistiques du festival, qu'il a fondé en 1982, lui permet d'aborder l'avenir sereinement et d'œuvrer à maintenir l'évènement au cœur de la vie musicale en France.

Sûre de ses forces, du talent des musiciens et ensembles historiques qui se produisent à chaque nouvelle édition de Musica, la manifestation met en valeur la musique savante grâce à l'exigence de tous. L'assurance de produire des spectacles de qualité offre l'opportunité à Musica d'envisager la création sous différents aspects et de mélanger les genres. La création mondiale *Les Vampires* associée au septième art le talent de trois musiciens issus du jazz, Andy Emler, Marc Ducret et Claude Tchamitchian, qui naviguent entre musiques improvisées, amplifiées ou contemporaine. Les ciné-concerts partagent l'affiche avec des artistes issus de tous univers, comme les metteurs en scène Romeo Castellucci, Jeanne Candel, Samuel Achache ou le compositeur Zad Moultaka.

Le parti pris de favoriser les rencontres s'incarne également dans le mélange des générations et dans la place que réserve Musica aux artistes issus de l'Académie de composition Philippe Manoury – Festival Musica. En permettant à de jeunes talents de se familiariser avec le monde professionnel, Musica laisse une place importante à la surprise, l'audace et la spontanéité qui caractérisent les débuts. Ce travail de sensibilisation est un processus incontournable pour l'avenir et Musica l'illustre parfaitement au travers des actions pédagogiques menées auprès des écoles et des publics.

Je salue le travail de Jean-Dominique Marco et de ses équipes. Ils instituent un lien vital entre la création musicale, les spectateurs et les musiciens de demain. Bon festival à tous.

—
Françoise Nyssen
Ministre de la Culture

Au moment où s'ouvre l'édition 2017 de Musica, nos pensées se tournent, avec douleur, vers la mémoire de Rémy Pflimlin qui en fut pendant quinze ans le président.

Rémy fut extrêmement prodigue pour le festival, lui apportant tout à la fois ses compétences reconnues de gestionnaire, sa grande intelligence, sa passion pour la création contemporaine et, par-dessus tout, son immense bienveillance. On n'accomplit jamais rien de grand dans la vie sans être profondément bienveillant. Je formule le vœu que cette nouvelle édition de Musica soit une occasion de célébrer la mémoire de Rémy Pflimlin et que le spectacle, continuant malgré tout, soit une manière de le savoir encore parmi nous.

Sous l'impulsion de Rémy Pflimlin et la direction de Jean-Dominique Marco, Musica est devenu le premier rendez-vous de la musique contemporaine en France et en Europe. Lieu de création, de liberté et de découvertes, ses audaces originelles sont aujourd'hui intactes : depuis trois décennies, il expérimente des formes nouvelles et offre au public de parcourir les pages les plus exigeantes du répertoire. Les innovations dont Musica fait preuve depuis trente ans ont largement imprégné la vie culturelle de Strasbourg et de notre région. Musica a créé un style. Il a donné des impulsions, qui sont aujourd'hui largement partagées par les acteurs culturels régionaux. Il a consacré l'audace et l'expérimentation comme de véritables valeurs culturelles.

—
Musica a surtout fait découvrir aux Alsaciens la musique contemporaine. Mieux encore, il leur a fait aimer ! Voilà pourquoi la Région Grand Est est fière d'être aux côtés de Musica et de le soutenir avec engagement et fidélité.

—
Philippe Richert
Président de la Région Grand Est
Ancien ministre

Le thème de la passion a été retenu pour l'édition 2017 du Festival Musica. La passion, voilà ce qui caractérisait le mieux l'engagement de Rémy Pflimlin, président de Musica, décédé en décembre dernier. Lors de notre rencontre j'avais été marqué par sa droiture, sa modestie mais aussi par son ouverture d'esprit et la finesse de ses analyses. Il portait à chacun de ses interlocuteurs une attention soutenue, il avait une qualité rare chez les grands dirigeants, celle de l'écoute. Son charisme, son humanisme ont donné une forme de sérénité au festival permettant ainsi de mener toujours plus loin cette exploration musicale dont l'Alsace peut être légitimement fière.

Je souhaite à Laurent Bayle, qui lui succède, tout autant de réussite et je le remercie d'avoir accepté de mettre son talent et ses compétences, unanimement reconnues, au service de ce festival inclassable dont il avait accompagné les premières éditions de 1983 à 1986.

Dans le monde qui est le nôtre, il faut plus que jamais vivre ses passions. Cet état déraisonné stimule la créativité, favorise l'épanouissement, le dépassement de soi. Et c'est bien cette passion-là qui anime ces jeunes compositeurs, venus à l'invitation du festival, parfois de très loin, pour participer à l'Académie de composition Philippe Manoury – Festival Musica ou aux concerts Jeunes talents de Daniel D'Adamo ou de Jean-Marc Foltz de l'Académie supérieure de musique de Strasbourg / HEAR.

Le Conseil Départemental du Bas-Rhin et l'ensemble des élus départementaux sont convaincus du besoin absolu de culture pour l'épanouissement et le bien-être de chacun, mais aussi pour faire face aux doutes et aux défis de la société qui est la nôtre. La culture, ce sont des relations humaines enrichies et des relations sociales apaisées. C'est une porte sur les mondes terrestres et de l'esprit. La culture crée du lien, fait vivre et vibrer nos territoires. C'est pourquoi le Département est engagé auprès des acteurs culturels du territoire à l'image du Festival Musica. Pour que chacun vive pleinement ses passions.

—
Frédéric Bierry
Président du Conseil Départemental du Bas-Rhin

La création artistique se nourrit des interrogations du moment, et les anticipe parfois même. Véritable laboratoire de la création musicale contemporaine, le Festival Musica s'est toujours inscrit dans cette perspective.

Une fois encore, les thèmes explorés entrent en parfaite résonance avec les préoccupations de notre temps. Avec sa pièce *Exil*, la violoncelliste Sonia Wieder-Atherton évoque les blessures de ces réfugiés qui fuient leur pays au péril de leur vie en s'interrogeant sur l'exode auquel sont condamnés nombre de nos semblables depuis la nuit des temps. La question du respect de l'environnement est bien sûr au cœur de l'opéra *Kein Licht* de Philippe Manoury, qui porte sur le drame de Fukushima. Ce dernier inaugure d'ailleurs une collaboration, prometteuse j'en suis sûr avec Eva Kleinitz, nouvelle directrice de l'Opéra national du Rhin.

Ces croisements s'inscrivent dans la droite ligne de la politique culturelle que nous avons impulsée avec Alain Fontanel, premier adjoint en charge de la Culture et du Patrimoine. Cette politique vise également à toucher les publics les plus éloignés des salles de concert. Et c'est pourquoi nous nous réjouissons de toutes les actions de médiation menées cette année grâce aux partenariats noués par Musica avec différentes associations locales parmi lesquelles Tôt ou t'Art.

Mais cette édition est également empreinte de spiritualité, comme en témoignent les visions contrastées de la passion du Christ exprimées par plusieurs compositeurs, dont celle particulièrement attendue de Michaël Levinas.

Ainsi Musica évoque les grandes questions universelles mais sait aussi se faire trait d'union entre les époques, en établissant le dialogue entre créateurs à travers le temps, de Monteverdi à Thomas Adès en passant par Tom Waits !

Avant de clore mon propos, je souhaite rendre un hommage appuyé à Rémy Pflimlin, qui nous a quittés brutalement fin 2016 et qui a été un président engagé, ardent et enthousiaste, et dont l'empreinte a largement contribué à la réputation culturelle de Strasbourg.

Je souhaite plein de succès à son successeur, Laurent Bayle, actuellement directeur général de la Cité de la Musique-Philharmonie de Paris, que nous connaissons bien à Strasbourg, puisqu'il est à l'origine même du festival. Gageons qu'avec lui Musica continuera d'ouvrir toujours davantage de fenêtres sur le monde.

—

Roland Ries
Maire de Strasbourg



Maimouna Guerresi,
Faluka, 2009

Laurent Bayle
Président

Jean-Dominique Marco
Directeur

Hommage

Le 3 décembre dernier disparaissait Rémy Pflimlin, président de Musica de 2001 à 2016. Par son humanisme, son engagement sans faille à l'égard du festival ainsi que son grand attachement à l'Alsace, il aura su, durant ces seize années, incarner et présider avec efficacité et autorité la manifestation qu'il avait soutenue dès son arrivée à Strasbourg en 1984. Reste le souvenir d'un homme enthousiaste, toujours disponible et, à chaque automne, impatient de découvrir avec le public qu'il affectionnait tout particulièrement les nombreuses créations à venir. Il était attentif à la place que le festival réservait aux jeunes artistes, compositeurs et instrumentistes. Curieux de tout, résolument optimiste, il avait foi en l'avenir et pensait que l'artiste créateur devait être au cœur de notre société, profondément troublée par les bouleversements économiques et sociaux qui la secouent. La culture était pour lui une arme contre les obscurantismes de tous bords qui la menacent. Européen convaincu, il avait à cœur l'ouverture de Musica sur l'Europe musicale et veillait à ce que le festival soit la maison des artistes créateurs de toutes origines géographiques et esthétiques. Il était persuadé que tradition et modernité ne s'opposaient pas mais se nourrissaient l'une l'autre dans une constante réinvention du geste musical enrichi par les nouvelles technologies et la pluridisciplinarité croissante dans les spectacles.

Enfin, il entendait favoriser le renouvellement des publics par les nombreuses actions pédagogiques qu'il encourageait auprès des jeunes, dans les écoles, à l'université et dans les mouvements associatifs, partenaires du festival. Sous son impulsion et grâce à lui, Musica a grandi pour devenir l'une des plus importantes vitrines de la création musicale en Europe.

Le festival lui dédie son édition 2017 et entend, plus que jamais, poursuivre son œuvre avec au programme une quarantaine de manifestations, concerts et spectacles, rencontres et colloques. Au total, une centaine d'œuvres dont vingt-huit créations mondiales et françaises.

Passion et douleur de l'humanité

De tous temps, des femmes et des hommes opprimés ont fui la fureur de leurs semblables. Poussés par les guerres, la famine, l'extrémisme et la folie meurtrière, ils ont espéré des jours meilleurs à travers l'exode. Qu'ils viennent d'orient ou d'occident, d'Europe ou de contrées éloignées, qu'ils soient rescapés de l'Histoire ou écorchés vifs par notre actualité, ils nous racontent leurs souffrances et leurs espoirs dans des récits qui survivent au temps et à l'oubli.

Dans son spectacle *Exil*, la violoncelliste Sonia Wieder-Atherton donne la parole à huit jeunes comédiens chanteurs. À travers des textes, ils nouent les fils de ces drames collectifs, de cette douleur universelle et nous interpellent sur la nature profonde de l'homme.

Le compositeur Michaël Levinas évoque lui « *le silence de Dieu et celui des hommes.* » Avec sa *Passion selon Marc, une passion après Auschwitz*, l'artiste se fait l'apôtre de la commémoration devant l'insoutenable trahison humaine et divine. Il y célèbre les martyrs de la différence et relie le destin de Jésus à celui des millions de victimes de la Shoah. Cette œuvre, basée sur l'Évangile de Marc d'après la Bible Mazarine du XIII^e siècle entouré du *Kaddish*, de la prière funéraire *El maleh Rachamim* et de poèmes de Paul Celan, rappelle que, du ciel à la terre, l'Histoire charrie une douleur sans âge.

En écho, le compositeur libanais Zad Moutaka fait appel, dans son oratorio *La Passion selon Marie*, à la mémoire chrétienne orientale pour évoquer la souffrance et la dignité de Marie,

mère de Jésus, au pied de la Croix. Les textes sont empruntés aux Évangiles chantés en syriaque, à des poèmes plus récents et à des écrits anonymes de la Tradition.

Réminiscences des mères qui envoient leurs enfants à la mort, au sacrifice ultime, pour en faire des martyrs. Le destin de ces femmes dépasse le conflit politique ou religieux.

À ces trois œuvres contemporaines, fortes et graves, Musica associe *La Passion selon saint Matthieu* de Bach dans la version filmée pour Arte de la production de l'Opéra de Hambourg, dirigée par Kent Nagano et mise en scène par Romeo Castellucci. Ce film interroge de façon polémique la problématique de la représentation de la Passion et de ses symboles.

Zad Moutaka et Philippe Manoury

Zad Moutaka, pour la première fois à Musica, recherche dans son œuvre les liens et les distances entre l'écriture occidentale et les pratiques musicales arabes. Il fait l'objet d'un focus en trois œuvres : *La Passion selon Marie*, citée plus haut, puis *Combattimenti*, création qui s'inspire du *Combat de Tancredi* et de *Clorinde* de Monteverdi et, enfin, une série d'antennes tirée du Codex Riesen d'Hildegard von Bingen qu'il irrigue de ses propres compositions dans un troublant défi aux espaces et aux temps.

Dans son week-end d'ouverture, le festival consacre une place importante au compositeur français Philippe Manoury. D'abord, *Ring*, nouvelle œuvre de son cycle *La Trilogie Köln*, commande du Gürzenich-Orchester Köln, dont le premier opus, *In situ*, a été présenté à Musica en 2014. Avec *Ring*, ce même orchestre, spatialisé autour du public, bouscule le rituel du concert symphonique en commençant à interpréter l'œuvre alors que les auditeurs s'installent dans la salle.

Au préalable, Musica aura présenté la veille, conjointement avec l'Opéra national du Rhin, la création française de son nouvel opéra *Kein Licht*, d'après un texte d'Elfriede Jelinek et mis en scène par Nicolas Stemann. Le texte, écrit après la catastrophe de Fukushima, cherche à comprendre comment une technologie ultra sophistiquée peut échapper à l'homme et devenir incontrôlable. Le compositeur et le metteur en scène imaginent à cette occasion une nouvelle forme d'opéra en inventant une relation originale entre voix parlée et chantée dans une sorte de « mélodie du parlé » ou « Thinkspiel » grâce à un dispositif électronique.

Les îles enchantées d'Olga Neuwirth

Le titre de l'œuvre de la compositrice autrichienne *Le Encantadas o le avventura nel mare delle meraviglie* fait référence à la nouvelle d'Herman Melville. Derrière ce titre, il y a aussi une autre filiation, celle qui la relie à Luigi Nono. La pièce prend en effet appui sur le *Prometeo* du compositeur italien dont la première représentation eut lieu en 1984 dans l'église San Lorenzo de Venise. Le défi osé d'Olga Neuwirth consiste à reconstruire virtuellement, grâce à une technologie élaborée par l'Ircam, l'espace sonore de San Lorenzo en déplaçant la coupole pour la réinstaller acoustiquement dans un autre lieu de concert. Cette technologie a pour ambition de plonger l'auditeur au cœur d'un système ambisonique à l'aide d'une sphère de haut-parleurs installés autour et au-dessus de lui. Les sons électroniques se mêlent alors à ceux de l'Ensemble intercontemporain et viennent bouleverser les habitudes sonores du spectateur.

Nouvelles aventures scéniques

Musica explore les relations possibles entre la musique et les autres arts. Le spectacle pluridisciplinaire s'impose aujourd'hui sur les scènes. Signe des temps, les artistes font de plus en plus appel aux technologies issues du numérique dans les domaines du son, de l'image et de la lumière.

Sept spectacles témoignent de ce désir de croiser les genres, de mêler les expériences musicales et théâtrales et d'explorer de nouvelles pistes artistiques.

Avec son spectacle *La Passion selon Sade*, Sylvano Bussotti étonnera par son audace et fera scandale dans les années 60. La nouvelle production d'Antoine Gindt met en scène la jeune et talentueuse soprano Raquel Camarinha aux prises avec le comédien Éric Houzelot dans un théâtre total marqué du signe du duel et de l'ambivalence, celle du musicien-comédien, de la double figure de la protagoniste, Juliette ou Justine, et de son face à face avec le marquis, dans un huis-clos conjoignant l'espace du boudoir à celui de la séance psychanalytique.

Dans *Faust's Box*, Andrea Liberovici signe la musique et la mise en scène d'un spectacle multimédia où Faust est seul, enfermé dans une boîte. Il est déjà damné et en fuite, non plus vers un monde extérieur, mais en lui-même. Il cherche à retrouver sa voix et dialogue avec son ombre. Musique, vidéo et dispositif électronique s'entremêlent pour ne faire qu'un seul et même langage, efficacement servi par la chanteuse Helga Davis et l'ensemble Ars Nova.

Après Zad Moulta et son *Combattimenti*, ce sont Samuel Achache et Jeanne Candel qui revisitent la musique de Monteverdi. Dans *Orfeo / Je suis mort en Arcadie*, Orphée descend aussi en enfer pour chercher son Eurydice. Si cette histoire, connue de tous, est le point de départ du spectacle, elle n'en est pas forcément le point d'arrivée. Elle emprunte ici des routes imaginaires, celles qu'elle suscite en nous. S'en suit un spectacle souvent drôle et débridé, joyeux et féroce, où la musique de Monteverdi est traitée comme une fanfare infernale aux accents jazzy qui finira par croiser Mahler.

Moi singe est le spectacle musical d'une conférence donnée par un singe.

Adaptation en français d'un écrit bref et percutant de Franz Kafka traitant de la métamorphose, l'animal raconte son histoire, celle d'un singe blessé ayant appris à devenir homme pour s'intégrer dans la société. Januibe Tejera, jeune compositeur brésilien, assume ici l'influence conjointe de l'écriture dramatique et des musiques de tradition orale.

Avec *Les aventures de Pinocchio*, Musica s'adresse aux grands comme aux petits. La compositrice, Lucia Ronchetti, adapte en musique le célèbre conte et met aux prises Pinocchio, incarné par la chanteuse Juliette Allen, avec cinq solistes de l'Ensemble intercontemporain, ses interlocuteurs. La partition multiplie les clins d'œil et citations allant de Nino Rota à Stravinsky, de Lully à Pink Floyd dans une mise en scène qui s'inspire du théâtre de rue italien.

Le festival invite l'orchestre d'hommes-orchestres pour un hommage à Tom Waits. Ce collectif de musiciens-comédiens canadiens part à la recherche de solutions musicales hors-pistes et réinvente la virtuosité à sa façon. Il en résulte des propositions libres, inventives et délibérément chaotiques. Le collectif s'amuse de ses compositions au moyen d'instruments trouvés ou inventés. L'univers de Tom Waits s'ouvre alors comme une pomme sous un couteau pointu. Les artistes jouent l'un devant l'autre, l'un par dessus l'autre, se mettent les pieds dans les plats, les bâtons dans les roues, la corde au cou.

Autre hommage que celui que rend Roland Romanelli à la grande Barbara disparue en 1997 avec laquelle il a vécu et partagé la scène au piano et à l'accordéon de 1966 à 1986. Avec son spectacle *Barbara et l'homme en habit rouge*, il raconte vingt ans d'amour et de passion à travers quelques unes de ses plus belles chansons interprétées par Rébecca Mai.

Le spectacle plonge dans l'univers intime et musical de la Longue dame brune. Des reprises mais aussi des anecdotes dévoilent les secrets de certaines de ses grandes chansons.

Musica fait son cinéma

Avec deux ciné-concerts, le festival poursuit la mise en valeur du cinéma muet associé à des musiques live contemporaines.

Dans le film muet *Die Puppe* d'Ernst Lubitsch de 1919, il est question d'une sorte de Lancelot, apeuré par les femmes mais sommé par son oncle de se marier, courant se réfugier dans un monastère où il finira par épouser une marionnette, laquelle s'avèrera être finalement vivante. Le film regorge de trouvailles comiques, poétiques et filmiques flirtant parfois avec le surréalisme. Son inventivité, sa tendresse inspirent le compositeur tchèque Martin Smolka dans sa partition écrite pour l'ensemble autrichien PHACE.

Satanas et *Le maître de la foudre* sont deux épisodes sur les dix qui composent *Les Vampires*, l'une des toutes premières séries de l'histoire du cinéma conçue et réalisée par Louis Feuillade en 1915. L'histoire se passe à Paris et relate les exactions d'une bande de criminels qui se sont eux-mêmes baptisés « Les Vampires ». Le compositeur et musicien de jazz Andy Emler relève le défi d'accompagner les méfaits de cette mauvaise troupe dans une composition originale faite sur mesure pour ses complices qui le suivent dans l'aventure, Marc Ducret à la guitare électrique et Claude Tchamitchian à la contrebasse, lui-même étant au piano.

À la croisée des chemins

Une dizaine de concerts associe la création musicale au répertoire contemporain et à des œuvres du passé en nous éclairant sur les relations et les influences possibles entre eux, malgré les contrastes esthétiques, parfois vifs, qu'elles laissent apparaître.

Dans des formes intimes, récital ou duo, portées par des artistes tels que le violoniste Renaud Capuçon, la soprano Raquel Camarinha, la pianiste Momo Kodama, des solistes de l'Ensemble intercontemporain, ou encore le duo Alexandra Greffin-Klein et Alexis Descharmes, les œuvres d'hier et d'aujourd'hui se croisent et s'inspirent les unes les autres. Ainsi, Beethoven, Schubert, Debussy, Ravel côtoient-ils Ligeti, Crumb, Takemitsu, Saariaho et d'autres encore.

Le quatuor Danel et le violoncelliste Henri Demarquette créent un nouveau quintette à cordes de Bruno Mantovani, le Quatuor Tana s'associe aux Neue Vocalsolisten pour une nouvelle œuvre de Raphaël Cendo, tandis que le Minguet Quartett et le violoncelliste Jens Peter Maintz, pour leur première venue à Musica, nous proposent un programme autour de Wolfgang Rihm.

Enfin, rencontre au sommet avec l'Orchestre philharmonique de Strasbourg dirigé par Marko Letonja entre l'« Héroïque » de Beethoven et *Totentanz*, œuvre en création française du britannique Thomas Adès.

Les jeunes à l'honneur

Musica soutient de jeunes artistes et leur donne l'occasion de se produire dans le festival dans les mêmes conditions professionnelles que leurs aînés. Dans un partenariat avec le Conservatoire de Strasbourg et la Haute école des arts du Rhin, des étudiants issus de ces deux établissements préparent un programme avec leurs professeurs.

Il s'agit cette année de jeunes compositeurs de la classe de Daniel D'Adamo dont les créations seront interprétées par des musiciens des mêmes établissements. Par ailleurs, Jean-Marc Foltz présentera ses étudiants en clarinette dans un programme riche et contrasté.

En fin de festival, l'Académie de composition de Musica, dirigée en 2017 par Daniel D'Adamo et Philippe Hurel, présentera en deux concerts, l'un de l'ensemble Court-circuit, l'autre de l'Instant Donné, les œuvres achevées des dix artistes en résidence. De son côté, l'Ensemble Linea créera la pièce d'Amadeus Regucera, jeune lauréat 2015 de cette même académie.

Enfin, Musica s'associe aux Percussions de Strasbourg pour permettre à des amateurs, jeunes ou adultes, ne lisant pas la musique, de s'initier à la percussion grâce aux ateliers organisés autour de la méthode Percustra. Le résultat de ces sessions, axées cette année sur la percussion et les nouvelles technologies électroniques, sera présenté avec trois créations de Benoît Montambault et Minh-Tâm Nguyen.

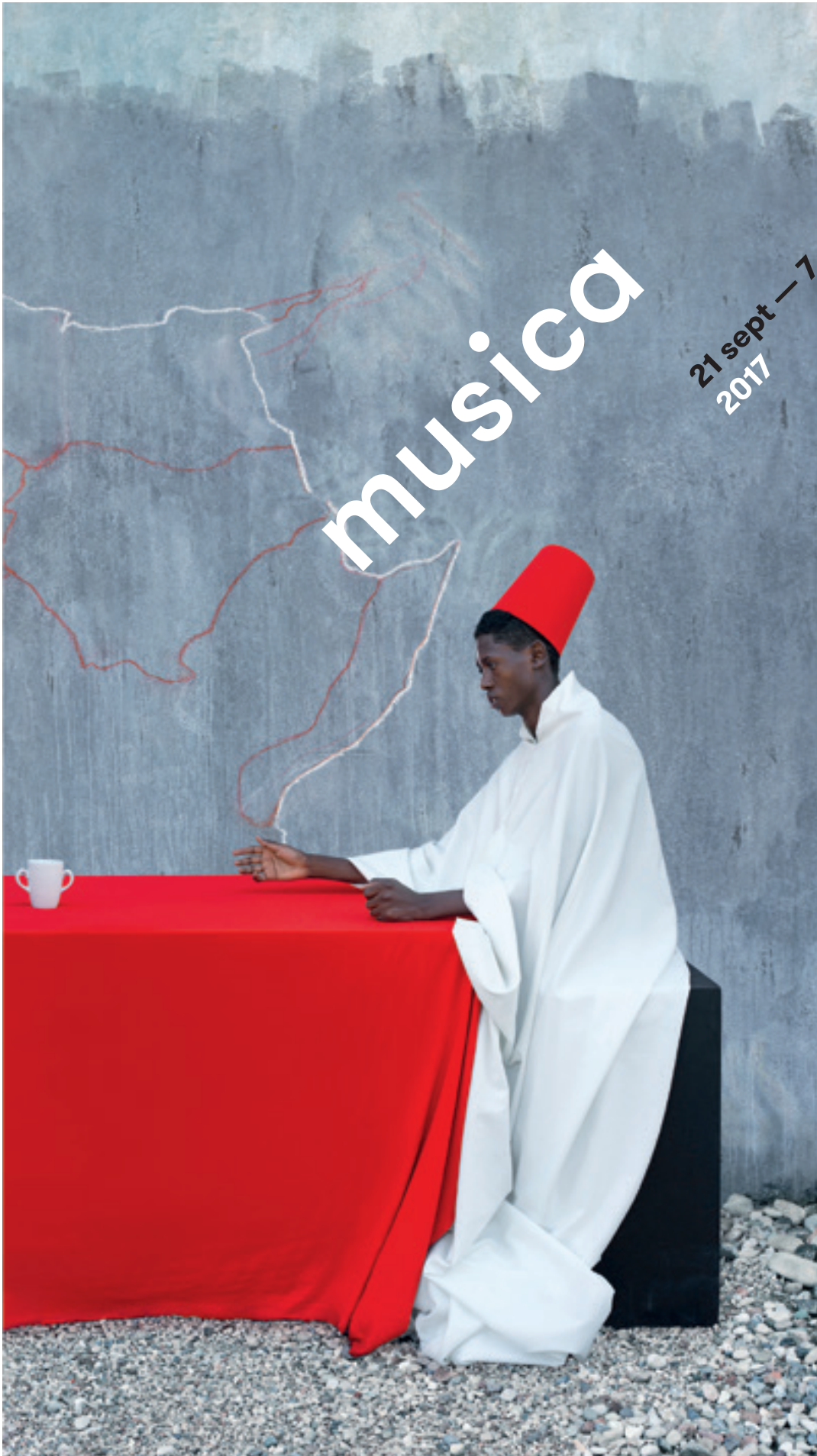
Que tous ceux qui œuvrent à la réussite du festival soient ici remerciés, l'État, la Ville de Strasbourg, la Région Grand Est et le Conseil Départemental du Bas-Rhin, les sociétés civiles et privées, les artistes et les partenaires culturels ainsi que toute l'équipe du festival sans oublier le public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

À toutes et à tous, excellent festival !



musica

21 sept — 7 oct
2017



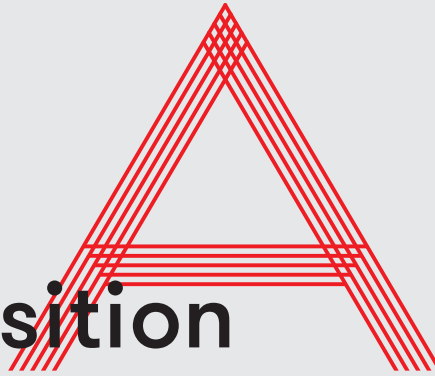
Maimouna Guerresi,
White Cup, 2014



Maimouna Guerresi,
Le trône de Salomon, 2008

du 25 septembre
au 7 octobre

Académie de composition



Philippe Manoury
Festival Musica

L'académie de composition répond à une double attente : donner la possibilité à une dizaine de jeunes compositeurs en phase de formation ou d'émergence de composer des œuvres qu'ils entendront pour la première fois interprétées par des musiciens de haut niveau spécialisés dans le répertoire du XXI^e siècle et leur offrir l'opportunité de parfaire leur travail au contact de deux compositeurs et pédagogues renommés, Daniel D'Adamo et Philippe Hurel, qui les conseilleront durant le processus de finalisation de leurs partitions. Cette phase est également accompagnée de master classes conçues en résonance avec la nature des travaux qu'ils produiront.

Deux ensembles français, parmi les plus activement engagés dans les écritures contemporaines, les accompagneront tout au long de l'académie : Court-circuit et L'Instant Donné. En fin de festival, le premier, dirigé par Jean Deroyer, interprétera cinq concertos pour instrument solo et ensemble et le second, cinq quintettes pour clarinette, violon, violoncelle, percussions et piano, œuvres qui auront fait l'objet de travaux d'écriture avant et pendant l'académie.

Placée au cœur du festival dans lequel la création occupe une place prépondérante, cette académie permet aux jeunes compositeurs de découvrir et d'entrer en résonance avec une partie de la production musicale actuelle, de s'y confronter tout en s'évaluant. Elle crée les conditions propices à une écoute critique de son propre travail avec pour objectif de se perfectionner et de nourrir une réflexion sur sa production future.

Cette académie offre aux jeunes compositeurs sélectionnés le temps et la possibilité d'explorer, d'expérimenter concrètement la création musicale dans toutes les étapes qui la constituent : définition du projet musical, composition, suivi de l'évolution de l'œuvre avec deux compositeurs pédagogues de réputation internationale, confrontation de l'écriture aux réalités de son interprétation avec des musiciens professionnels spécialisés dans les esthétiques contemporaines. Ces conditions sont rarement réunies simultanément dans la vie professionnelle et tous ces aspects sont fondamentaux dans la genèse d'une œuvre. Les partitions travaillées seront toutes interprétées et enregistrées lors de deux concerts. Le lauréat bénéficiera d'une commande du festival.

cf. manifestations n°37 et n°39

Coordination artistique, **Daniel D'Adamo**
Professeurs de composition,
Daniel D'Adamo, Philippe Hurel
Avec les interprètes :
Ensemble Court-circuit
Direction musicale, **Jean Deroyer**
L'Instant Donné

Co-organisation Conservatoire de Strasbourg /
Festival Musica

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

Avec le soutien de la Sacem, de la Fondation Jean-Luc Lagardère et de la Caisse des Dépôts

—
Informations complémentaires
par téléphone +33(0)3 88 23 46 46
ou sur www.festivalmusica.org

Rencontres Musica à la BNU

n°02
jeudi 21 septembre
12h30

Les représentations artistiques de la Passion : entre spectacle et expérience spirituelle

Avec, de l'Université de Strasbourg **Jérôme Cottin**, professeur de théologie pratique, **Annie Noblesse-Rocher**, professeuse d'Histoire médiévale et moderne (Faculté de théologie protestante)

Denis Fricker, maître de conférences en sciences bibliques, Nouveau Testament, **Philippe Vallin**, professeur de théologie systématique (Faculté de théologie catholique)

Animée par **Beat Föllmi**, professeur de musique sacrée et d'hymnologie (Faculté de théologie protestante)

Avec **Michaël Levinas**, compositeur **Danielle Cohen-Levinas**, professeuse à l'Université Paris-Sorbonne, chercheur associé aux Archives Husserl de l'ENS-CNRS de Paris

Jean-Marc Tétaz, docteur en philosophie, théologien, vice-président de l'association Musique pour un temps présent

En partenariat avec l'Université de Strasbourg

—

cf. manifestations [n°03](#), [n°24](#) et [n°29](#)

n°13
mercredi 27 septembre
12h30

Zad Moutaka, un art engagé

Avec **Zad Moutaka**, compositeur
Animée par **Antoine Pecqueur**, journaliste et musicien

—

cf. manifestations [n°15](#), [n°24](#) et [n°34](#)

n°22
vendredi 29 septembre
12h30

L'exil, paroles et musiques

Avec **Sonia Wieder-Atherton**, violoncelliste
Animée par **Arnaud Merlin**, producteur à France Musique

—

cf. manifestation [n°20](#)

n°30
mardi 3 octobre
12h30

Le quatuor augmenté : un pari pour de nouvelles parties

Avec **Raphaël Cendo**, compositeur **Henri Demarquette**, violoncelliste **Bruno Mantovani**, compositeur
Animée par **Arnaud Merlin**, producteur à France Musique

—

cf. manifestations [n°23](#), [n°31](#) et [n°41](#)

La Passion selon Marc

Une passion après Auschwitz

oratorio

La Passion selon Marc
Une passion après Auschwitz (2016)
Michaël Levinas
création française

Musique, **Michaël Levinas**
Texte de l'évangile de Marc d'après
la Bible Mazarine, extraits du *Mystère*
de *la Passion* d'Arnoul Gréban,
prières juives, poèmes de Paul Celan

Orchestre de Chambre de Lausanne
Ensemble Vocal Lausanne
(Préparation, Nicolas Farine
et Daniel Reuss)
Direction musicale, **Marc Kissóczy**

La mère, soprano, **Raquel Camarinha**
Marie-Madeleine, soprano,
Marion Grange
L'Évangéliste, contre-ténor,
Guilhem Terrail
Jésus, baryton, **Mathieu Dubroca**

Commande et production Association Musique
pour un temps présent (Yverdon-les-Bains)

Dans le cadre du Jubilé de la Réforme

Avec le soutien de la Sacem

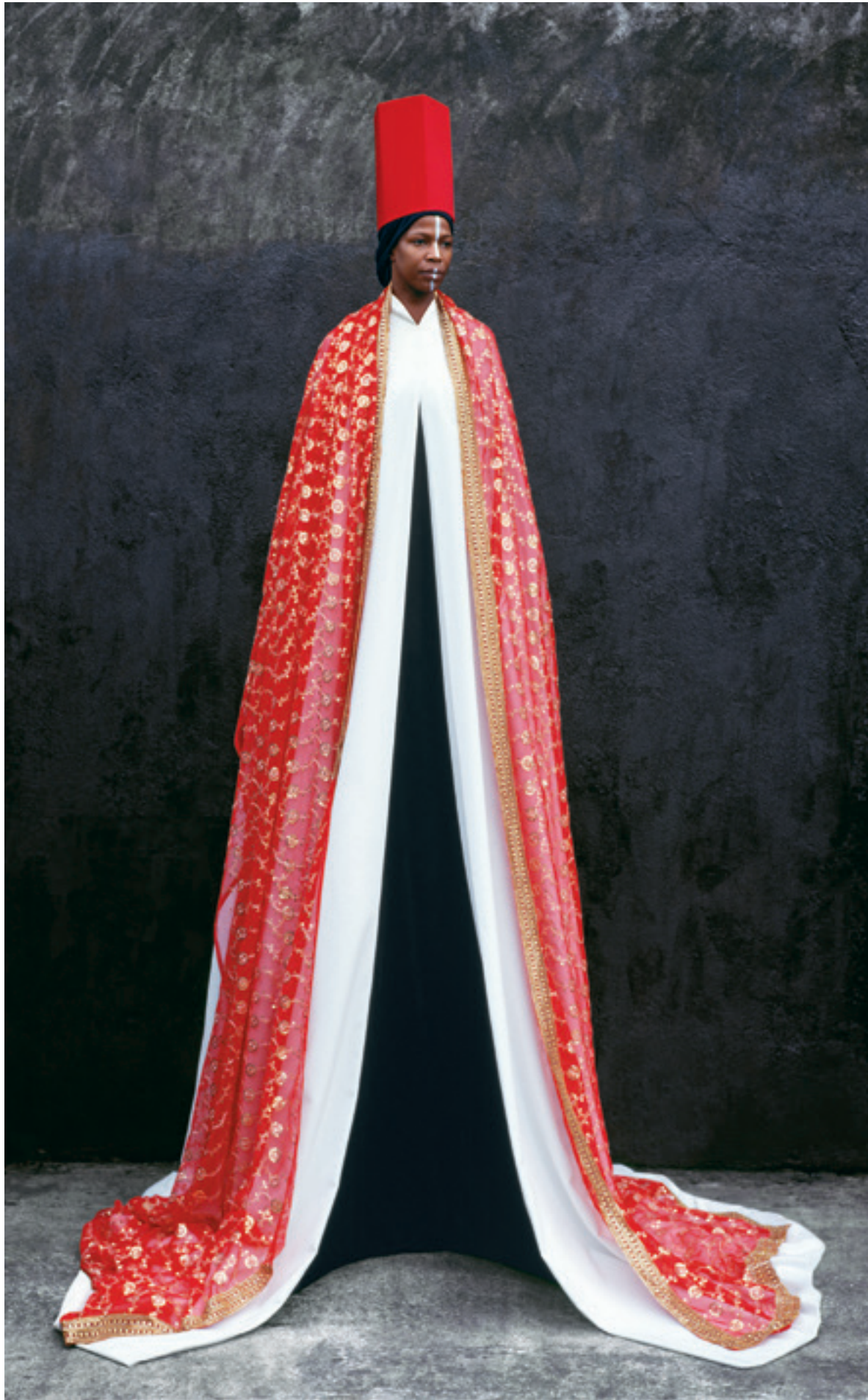
Michaël Levinas revient à Musica deux ans après la production strasbourgeoise de l'opéra *La Métamorphose d'après le récit de Kafka*. Créée en avril 2017, *La Passion selon Marc, Une passion après Auschwitz*, est une commande lausannoise de l'association Musique pour un temps présent, s'inscrivant dans le cadre des événements célébrant les cinq cents ans de la Réforme. Loin d'être une relecture ou une méditation revisitée de la Passion du Christ, cette œuvre, dont la référence aux Passions de Bach est explicite, affronte néanmoins le douloureux caractère irréconciliable entre la Passion et la Shoah. Autant de questions dont la dimension biographique n'échappera pas aux fidèles de Michaël Levinas.

De qui et de quoi témoigne l'écriture de *La Passion selon Marc, Une passion après Auschwitz* de Levinas, dès lors qu'il s'agit d'exprimer ce qui relie deux traditions musicales, deux religions, séparées par la barbarie et l'irréparable ? À quelle musique, quelle écriture, quelle langue le compositeur se réfère-t-il pour exprimer un double silence, à la fois historique et théologique : celui de Dieu et celui des hommes ? Ce n'est pas le moindre des hasards si le compositeur a tenu à placer en exergue de sa partition une dédicace de son père, le philosophe Emmanuel Levinas, extraite d'*Autrement qu'être*, rédigée à la mémoire, non seulement des six millions « d'assassinés par les nationaux-socialistes », mais également aux « millions d'humains de toutes confessions et de toutes nations,

victimes de la même haine de l'autre homme, du même antisémitisme ». « Peut-on composer de la musique sans pleurer et sans trembler après la Shoah ? », s'interroge Michaël Levinas. Le ton n'est donc pas à l'irénisme ou à l'angélisme. La forme et l'écriture éminemment complexes de cette Passion, en raison des polyphonies subtiles du chœur, des voix et de l'orchestre, en raison également de la manière dont les langues se signifient entre elles (araméen, hébreu, français médiéval, allemand), répond à une exigence bien précise : mettre côte à côte des traditions musicales occidentales avec le tragique de l'histoire du xx^e siècle, au point de faire « trembler », au cœur de la création artistique, le devenir de la langue Sainte et des Évangiles après Auschwitz. Aussi, ce qui sépare le récit de l'Évangile de Marc, de la prière juive pour les morts (le *Kaddish*), ou encore du *El Maleh Rachamim*, de la lecture des noms et des deux poèmes de Paul Celan qui clôturent la Passion, n'est-il pas tant de représenter le tragique, que de le faire entendre dans sa nudité même, sans filet et sans salut, par-delà le clivage entre musique profane et musique sacrée.

—
Lire « Michaël Levinas, quelques remarques préliminaires » p. 63

—
Voir « Rencontres Musica à la BNU » p. 14 n°02



Maimouna Guerresi,
Rhokeya, 2010

Kein Licht

opéra

Kein Licht (2016-17)

création française

Thinkspiel pour acteurs, chanteurs, musiciens et musique électronique en temps réel

Musique, **Philippe Manoury**

Texte d'après **Elfriede Jelinek**

Mise en scène, **Nicolas Stemann**

Scénographie, **Katrin Nottrodt**

Vidéo, **Claudia Lehmann**

Costumes, **Marysol del Castillo**

Lumières, **Rainer Casper**

Réalisation informatique musicale

Ircam, **Thomas Goepfer**

Assistante à la mise en scène,

traduction, **Ruth Orthmann**

Assistant scénographie, **Émilie Cognard**

Chef de chant, **Christophe Manien**

United Instruments of Lucilin

Direction musicale, **Julien Leroy**

Soprano, **Sarah Maria Sun**

Mezzo-soprano, **Olivia Vermeulen**

Contralto, **Christina Daletskia**

Baryton, **Lionel Peintre**

Comédiens, **Niels Bormann,**

Caroline Peters

Quatuor vocal du Chœur du Théâtre

National Croate de Zagreb

Commande et production Opéra Comique

Coproduction Ruhrtriennale, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Théâtre National Croate de Zagreb, Festival Musica de Strasbourg et Opéra national du Rhin, Münchner Kammerspiele, Ircam-Centre Pompidou, United Instruments of Lucilin et 105 donateurs individuels Prix Fedora 2016

Avec le soutien du Fonds de Création Lyrique et de Impuls Neue Musik

Surtitré en français et en allemand

En partenariat avec l'Opéra national du Rhin (autres représentations les 23, 24 et 25 septembre)

Nicolas Stemann a souvent mis en scène Elfriede Jelinek ; et c'est à lui que revient l'initiative d'avoir proposé la pièce Kein Licht du Prix Nobel de littérature 2014 au compositeur Philippe Manoury, maître de conférence au Collège de France (2017) et directeur artistique de l'Académie de composition du Festival Musica. Cette collaboration devait donner lieu à un projet profondément actuel et original qui, appelé à voyager de Berlin à Luxembourg en passant par Paris et Zagreb, connaîtra à Strasbourg sa création française. L'occasion d'un partenariat renouvelé entre l'Opéra national du Rhin et Musica.

Écrit après la catastrophe de Fukushima, *Kein Licht* se donne comme un long récit partagé entre deux mystérieux interlocuteurs qui ne cessent d'user de métaphores musicales. Le texte, dont le titre dialogue avec celui du *Licht* de Stockhausen, se prêtait ainsi par excellence à une adaptation lyrique et au désir de Stemann et Manoury d'imaginer à cette occasion une nouvelle forme d'opéra réenvisageant la relation entre voix parlée et voix chantée.

Ainsi le dispositif électronique mis en place par Philippe Manoury et Thomas Goepfer, réalisateur en informatique musicale, permet-il entre autres de faire entendre en même temps que le texte dit sa mélodie musicale intrinsèque.

Mais cette «mélodie du parler» n'est elle-même qu'un des dispositifs imaginés par les auteurs de ce «Thinkspiel», pour rapprocher théâtre musical et théâtre de texte (ainsi que s'y sont historiquement essayés les genres de l'opéra-comique français et du *Singspiel* germanique) – théâtre muet, théâtre accompagné ou non de musique, opéra chanté ou musique instrumentale.

Le terme de «Thinkspiel» ne doit toutefois pas faire croire que la conception de *Kein Licht* relève de la seule abstraction conceptuelle. Le «jeu de la pensée» qu'il désigne s'enracine au contraire dans les expériences diverses ayant rythmé son écriture. Car les contours de ce *work in progress* ne se sont que progressivement dessinés, au gré de différentes sessions de répétitions permettant aux auteurs d'identifier *in situ* les pistes de développement de leur travail. Réunis à l'issue d'une originale entreprise de financement participatif, les mécènes de la pièce ont d'ailleurs pu suivre l'évolution de ce long processus créatif.

—
Lire « Philippe Manoury : comment repenser les formes » p. 68

Partenaire de Musica, France Musique pose ses micros à Strasbourg du vendredi 22 au samedi 23 septembre. Concerts, émissions et magazines à suivre en public et en direct www.francemusique.fr

Jeunes talents, compositeurs

concert

Étudiants de la classe de composition de Daniel D'Adamo
Étudiants interprètes du Conservatoire et de l'Académie supérieure de musique de Strasbourg / HEAR

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

Clara Olivares *Aux nouveaux-nés* (2017)
création mondiale

Daphné Hejebri *Phantasmagoria* (2017)
création mondiale

Loïc Le Roux *Impulse* (2017)
création mondiale

Étienne Haan *De coups et d'éclats* (2017)
création mondiale

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

Avec le soutien de la Fondation Jean-Luc Lagardère et de la Sacem

Le Festival Musica s'engage de longue date aux côtés des jeunes compositeurs, à l'insertion professionnelle desquels il veut activement contribuer ; ce concert est, pour cette raison, entièrement consacré à la promotion des étudiants de Daniel D'Adamo (composition) de l'Académie supérieure de musique de Strasbourg / HEAR. Placé sous la direction musicale d'Armand Angster, ce concert permettra ainsi de découvrir, en création mondiale, les œuvres de quatre jeunes artistes : Daphné Hejebri (la benjamine, née en 1994), Clara Olivares (1993), Étienne Haan (1992) et Loïc Le Roux (1990).

Le parcours de ces étudiants valorise la qualité et l'étendue de l'offre de formation faite, à Strasbourg, aux jeunes compositeurs. Ceux-ci peuvent en effet passer au Conservatoire de Strasbourg leur Diplôme d'Études Musicales (DEM) de composition – ce qui fut le cas de Clara Olivares (DEM à l'unanimité en 2013), et sera bientôt, à l'heure où ces lignes sont écrites, celui de Loïc Le Roux et d'Étienne Haan (actuellement en cours de cursus). Les titulaires d'un DEM peuvent en outre prétendre à suivre le cursus de composition de l'Académie supérieure de musique de Strasbourg / HEAR et le poursuivre jusqu'au master ; Clara Olivares et Daphné Hejebri sont précisément engagées dans ce parcours.

Ces jeunes compositeurs ne sont d'ailleurs pas des inconnus à Musica. Leur musique y a en effet déjà été entendue en création mondiale : *V.I.T.R.I.O.L.* de Clara Olivares (pour clarinette, ensemble et électronique en temps réel, 2015), *Phases* de Daphné Hejebri (pour ensemble, 2015), *Registres* de Loïc Le Roux (pour l'acousmonium du GRM, 2016), *Vivian... Connais pas* (pour comédienne et ensemble, 2014) et *Éclipse* (pour danseur et ensemble, 2015) d'Étienne Haan. Ce dernier ainsi que Clara Olivares et Daphné Hejebri sont par ailleurs d'anciens élèves de l'Académie de composition Philippe Manoury – Festival Musica (en 2015 pour le premier et en 2016 pour les deux autres). C'est dire combien Musica, le Conservatoire de Strasbourg et l'Académie supérieure de musique contribuent ensemble à faire de la ville un pôle incontournable de la création musicale d'aujourd'hui.

Partenaire de Musica, France Musique pose ses micros à Strasbourg du vendredi 22 au samedi 23 septembre. Concerts, émissions et magazines à suivre en public et en direct www.francemusique.fr

La Passion selon Sade

spectacle

La Passion selon Sade (1965-66)
nouvelle production (2017)
Mystère de chambre avec tableaux vivants de **Sylvano Bussotti**

Musique, **Sylvano Bussotti**
Mise en scène, **Antoine Gindt**
Collaboration à la mise en scène, **Élodie Brémaud**
Scénographie, **Élise Capdenat**
Lumière, **Daniel Levy**
Costumes, **Fanny Brouste**
Accessoires, **Marine Villain**
Chef de chant, **Yoan Héreau**

Ensemble Multilatérale
Direction musicale, **Léo Warynski**

Justine "O" Juliette, soprano,
Raquel Camarinha
Le Marquis, comédien, **Éric Houzelot**

Production T&M-Paris
Coproduction Théâtre de Nîmes,
avec le soutien du Festival Musica

La Passion selon Sade de Sylvano Bussotti est de ces œuvres mythiques que peu de gens, pourtant, ont eu la chance de voir. Créée avec Cathy Berberian, elle est aujourd'hui reprise, dans une mise en scène d'Antoine Gindt, par l'ensemble Multilatérale, le comédien Éric Houzelot et la soprano Raquel Camarinha (nommée aux Victoires de la Musique Classique 2017), tous placés sous la direction de Léo Warynski, invité régulier de Musica depuis 2011 : un événement qui offre, pour ses interprètes comme pour son public, l'occasion d'une expérience sadiquement déstabilisante – et passionnément inédite.

5 septembre 1965, Teatro Biondo de Palerme: la création de *La Passion selon Sade* rencontre un succès de scandale. Sade n'est pourtant que diffusément présent dans une œuvre qui choisit pour matériau littéraire le sonnet « Ô beaux yeux bruns » de Louise Labé. Mais la transgression n'est-elle pas toute entière dans ce décalage ? De la Passion du Christ à celle de l'amant éploré, du martyr rédempteur aux souffrances vécues par amour.

Il y a plus sourdement un fil à tendre entre les convictions libertaires du « divin » marquis et la démarche de Sylvano Bussotti, auteur depuis le début des années 1960 de partitions « graphiques » permettant à l'interprète de s'affranchir de l'autorité du compositeur. *La Passion selon Sade* en offre d'ailleurs un exemple particulièrement flamboyant : chaque musicien y dispose de la même partition, rébus labyrinthique de portées échevelées, de textes et de dessins dont il doit s'inventer la clef.

Assumant cette responsabilité de co-auteur de l'œuvre que lui confère cette forme ouverte, Antoine Gindt a fait le choix d'encadrer ce « mystère de chambre » d'un prélude et d'un postlude qui en prolongent les thèmes – de la dimension politique de l'engagement libertin au traître encastrement de la violence physique dans l'attachement spirituel (via la figure de Judas, telle qu'évoquée dans *La Passion selon saint Matthieu* de Bach). Entre-temps se sera développé un théâtre total, marqué du signe du duel et de l'ambivalence – celle du musicien-comédien, de la double figure de la protagoniste (Justine "O" Juliette) ou de son face-à-face avec le Marquis, dans un huis-clos conjoignant l'espace du boudoir à celui de la séance psychanalytique.

Partenaire de Musica, France Musique pose ses micros à Strasbourg du vendredi 22 au samedi 23 septembre. Concerts, émissions et magazines à suivre en public et en direct www.francemusique.fr



Maimouna Guerresi,
Surprise, 2010

Gürzenich-Orchester Köln

concert

Gürzenich-Orchester Köln

Direction musicale,

François-Xavier Roth

Violoncelle, **Edgar Moreau**

(*Don Quichotte*)

Alto, **Nathan Braude** (*Don Quichotte*)

Philippe Manoury *Ring* (2016)

création française

Claude Debussy / Philippe Manoury

Première Suite d'orchestre,

3^e mouvement: «Rêve» (1882-84)

Richard Strauss *Don Quichotte* opus 35 (1897)

«Variations fantastiques sur un thème à caractère chevaleresque»

Coréalisation Gürzenich-Orchester Köln, Festival Musica

—
Dans le cadre de l'exposition

«Laboratoire d'Europe, Strasbourg 1880 - 1930»

Ouverture officielle du festival

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

C'est avec le Gürzenich-Orchester Köln, dont il assure depuis 2015 la direction artistique, que François-Xavier Roth revient cette année à Musica ; il y donnera la création française de *Ring* (2016), premier volet de la trilogie composée par Philippe Manoury à l'occasion de sa résidence à Cologne. Créé en 1898 par ce même orchestre, le *Don Quichotte* de Richard Strauss sera ici repris avec l'altiste Nathan Braude, 2^e prix à 20 ans du concours Johannes Brahms de Pörschach, et le violoncelliste Edgar Moreau, 2^e Prix à 17 ans du Concours Tchaïkovski de Moscou. Une orchestration flamboyante de Philippe Manoury permettra, enfin, de (re)découvrir *Rêve*, œuvre méconnue du jeune Debussy.

«Toute ma vie de compositeur, j'ai voulu aller vers l'orchestre», affirme Philippe Manoury – qui confesse volontiers à cet égard son goût pour Wagner, Mahler et Strauss. La virtuosité orchestrale dont ce dernier fait preuve s'exprime d'ailleurs pleinement dans son burlesque *Don Quichotte*, dont la forme à variations juxtapose les écritures les plus inventives pour narrer les aventures du héros (incarné par le violoncelle solo), flanqué de son fidèle Sancho Panza (joué par l'alto).

Debussy, dans ses œuvres tardives, sut se déprendre de ce modèle romantique – dont sa *Première suite d'orchestre* (1882-84), toutefois, marque d'abord l'adoption. L'œuvre connaît deux versions, toutes deux récemment exhumées : l'une pour piano à quatre mains, l'autre pour orchestre.

Mais il manque à celle-ci l'orchestration du troisième mouvement, «Rêve» : François-Xavier Roth, qui a créé cette version avec Les Siècles, a demandé à Philippe Manoury de combler cette lacune. Le compositeur s'y est employé, en s'attachant à faire autant entendre l'héritage wagnérien manifesté par cette pièce que la promesse qu'elle fait du Debussy à venir.

C'est ainsi conscient de l'histoire de l'orchestre que Manoury s'est de longue date appliqué à imaginer pour lui des situations nouvelles. Soucieux de repenser les hiérarchies instrumentales, d'adapter le son orchestral aux lieux dans lesquels il est fabriqué (d'où le titre d'*In situ*, 2^e volet de la *Trilogie Köln*, donné en création à Musica en 2014) et de réenvisager le rituel du concert philharmonique, il propose dans *Ring* (première pièce de la *Trilogie Köln*, mais composée après *In situ*) de spatialiser l'ensemble et d'intégrer la musique à la salle au point de fondre la première aux rumeurs accompagnant l'entrée du public. Celui de Strasbourg connaîtra ainsi une expérience bien différente de ce qu'a pu vivre celui de Cologne.

—
Lire « Philippe Manoury : comment repenser les formes » p. 68

Partenaire de Musica, France Musique pose ses micros à Strasbourg du vendredi 22 au samedi 23 septembre. Concerts, émissions et magazines à suivre en public et en direct www.francemusique.fr

Raquel Camarinha, soprano Yoan Héreau, piano

récital

Claude Debussy *Ariettes Oubliées* (1885-87)
poèmes de Paul Verlaine

Kaija Saariaho *Leino Songs* (2000-07)
poèmes de Eino Leino

Thomas Adès *Blanca Variations* (2015)

Thomas Adès *Life Story* (1994)
texte de Tennessee Williams

George Crumb *Apparition* (1979)
texte de Walt Whitman

—

Dans le cadre de l'exposition
«Laboratoire d'Europe, Strasbourg 1880 - 1930»

Après avoir pu découvrir Raquel Camarinha dans *Giordano Bruno* opéra de Francesco Filidei à Musica 2015, la voici en récital avec le pianiste Yoan Héreau, par ailleurs chef de chant de plusieurs créations contemporaines (dont *Thanks to my Eyes* d'Oscar Bianchi au Festival Musica 2012). Le programme qu'ils donneront cette année à Strasbourg mettra leur sensibilité complice au service de leur goût pour la mélodie française (Debussy) et les compositions d'après-guerre (Crumb) – jusqu'aux pages les plus récentes (Saariaho, Adès).

Chanter est une manière particulière de dire. Ainsi Kaija Saariaho, musiquant quatre textes du grand poète finlandais Eino Leino, s'est-elle d'abord portée à l'écoute de la mélodie propre à sa langue natale – où, notamment, s'étirent les voyelles (*Leino Songs*, 2000-2007). Et ainsi Debussy, dont les *Ariettes oubliées* (1885-87) empruntent leurs poèmes à six *Romances sans paroles* de Verlaine, fait-il chanter ses textes comme il les ferait déclamer : de l'exclamation « C'est l'extase » qui ouvre le cycle au « Hélas » qui le conclut, l'énonciation des mots participe puissamment à la fabrication du sens qu'ils recouvrent au sein du poème.

Car tout texte a un sens – mais lequel ? Tennessee Williams, dans *Life Story*, décrit les sentiments de deux amants d'un soir, dans une chambre d'hôtel, après l'amour ; la partition qu'en tire Thomas Adès (1994) souligne la dimension tragi-comique du texte, comme une réminiscence désarticulée du groupe de jazz qui, peut-être, jouait ses ballades au bar de la rencontre. Les vers du *When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd* de Walt Whitman, choisis par George Crumb pour son *Apparition* (1979), évoquent quant à eux de manière saisissante l'expérience de la mort – inspirant l'écriture d'une voix sinieuse ou bruitée (l'œuvre est entrecoupée de trois vocalises évoquant parfois les chants d'oiseaux) et d'un piano étrange, hanté par son amplification.

Le sens du texte se diffuse ainsi dans la musique, qui en thésaurise l'expression : commande du Concours Clara Haskil 2015, les *Blanca Variations* pour piano seul de Thomas Adès sont empreintes du *spleen* de la romance séfearade « *Lavaba la blanca niña* » qu'elles exposent puis varient, dans une virtuosité jamais ostentatoire. À cet égard, elles ponctuent à merveille ce récital, véritable voyage au cœur des nostalgies et des mélancolies.

Die Puppe

ciné-concert

Die Puppe (1919)

Film muet de **Ernst Lubitsch**
Scénario, **Ernst Lubitsch, Hanns Kräly**
d'après Ernst Theodor Amadeus Hoffmann
Image, **Theodor Sparkuhl,**
Kurt Waschneck
Décors, costumes, **Kurt Richter**

Avec **Ossi Oswald, Hermann Thimig,**
Victor Janson, Jakob Tiedtka,
Gerhard Ritterband, Marga Köhler,
Max Kronert, Paul Morgan,
Josefine Dora

Musique, **Martin Smolka**
(*Der Puppenkavalier*, 2010)
création française

PHACE

Direction musicale, **Simeon Pironkoff**

Avec le soutien du CNC

—

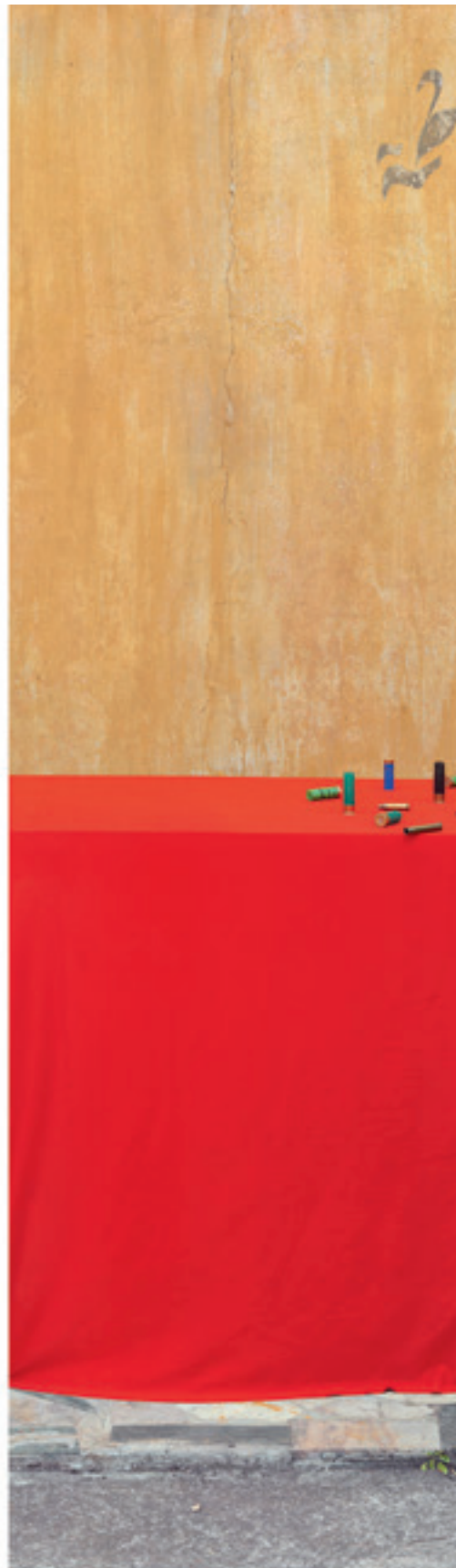
Dans le cadre de l'exposition
«Laboratoire d'Europe, Strasbourg 1880 - 1930»

Depuis plusieurs années Musica propose des séances de ciné-concert. Engagé de longue date dans la production de projets pluridisciplinaires, l'ensemble autrichien PHACE propose cette année de redécouvrir *Die Puppe* (1919), chef-d'œuvre d'Ernst Lubitsch pour lequel le tchèque Martin Smolka composa en 2010 son *Puppenkavalier*. Le musicien, auteur de plusieurs partitions pour le cinéma, y témoigne de l'émerveillement suscité par ce film, dont la magie burlesque doit beaucoup au talent d'Ossi Oswald, comédienne star du muet (elle ne tourna que deux films parlants), en charge ici d'un rôle virtuose.

Le scénario co-écrit par Ernst Lubitsch et Hanns Kräly (à qui le premier doit d'avoir rencontré Oswald) est une adaptation d'un opéra-comique français d'Edmond Audran (*La Poupée*, 1896) dont le livret, signé Maurice Ordonneau et tôt traduit en allemand, s'abreuve lui-même à des sources germaniques – *Der Sandmann* (*L'Homme au Sable*) de E.T.A. Hoffmann, qui inspirera également à Jules Barbier le livret du premier acte des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach.

Die Puppe met en scène l'histoire de Lancelot qui, enjoint à se marier par son oncle mais effrayé par les femmes, court se réfugier dans un monastère. Mais les moines apprennent le montant de la dot: 300.000 marks. Cupides, ils exhortent Lancelot à donner le change en épousant une marionnette. Le falot jeune homme se précipite alors chez le marionnettiste Hilarius. Ce dernier lui propose l'automate qu'il vient justement de fabriquer à l'effigie de sa fille Ossi... sans réaliser que le jouet, cassé par son assistant, a été remplacé par la véritable Ossi. C'est donc avec une jeune fille mimant un automate que Lancelot repart de la boutique...

Le film regorge de trouvailles comiques, poétiques et filmiques flirtant parfois avec le surréalisme. Il sera d'ailleurs considéré par Lubitsch comme l'un «des plus imaginatifs» qu'il ait jamais réalisés. Son inventivité, sa tendresse comme la place qu'il laisse au son et à la musique ne pouvaient qu'inspirer un compositeur comme Smolka, dans un effectif de chambre original juxtaposant des instruments «classiques» à la guitare électrique ou à l'accordéon.



Maimouna Guerresi,
M-eating, Red Table, 2013



Barbara et l'homme en habit rouge

spectacle

Barbara et l'homme en habit rouge

Un spectacle musical de
Roland Romanelli et **Rébecca Mai**
Mise en scène, **Éric-Emmanuel Schmitt**

Chant, **Rébecca Mai**
Accordéon et piano, **Roland Romanelli**
Violoncelle, **Jean-Philippe Audin**

Lumières, **Jacques Rouveyrollis**
assisté de **Jessica Duclos**
Décor, **Nils Zachariasen**
Costumes, **Nathalie Chevalier**
Vidéo, **Antoine Manichon**

Parce que Joss Baselli était parti accompagner Patachou aux États-Unis, Barbara cherchait un nouvel accordéoniste : ce fut Roland Romanelli. Celui-ci allait accompagner la mythique dame en noir vingt ans durant, à la ville comme à la scène. Conçu par Romanelli et son épouse Rébecca Mai, Barbara et l'homme en habit rouge raconte l'histoire de cette relation féconde et complexe, en alternant chansons, anecdotes et extraits d'interviews de Barbara. Mis en scène par Éric-Emmanuel Schmitt (directeur du Théâtre Rive-Gauche, où le spectacle fut créé en 2016), il est interprété par Roland Romanelli (accordéon et piano), Rébecca Mai (chant) et Jean-Philippe Audin (violoncelle).

Son nouveau spectacle, *Barbara et l'homme en habit rouge*, conjoint ses talents de pianiste-accordéoniste-contreur à ceux de la danseuse-chanteuse Rébecca Mai et du violoncelliste-compositeur-arrangeur Jean-Philippe Audin. Celui-ci, ancien élève de Maurice Gendron et de Franco Donatoni, a créé de nombreuses œuvres dans tous les styles – du concerto pour violoncelle et orchestre de Paul Méfano (1988) à celui de William Sheller (1991). Ce dernier avait réalisé en 1975 les arrangements de l'album *La Louve* de Barbara. Les textes de l'album étaient signés François Wertheimer, à qui la Longue dame brune avait offert le parfum «Habit rouge» de Guerlain et dédié une chanson de *La Louve*. Son titre ? *L'homme en habit rouge*.

«Barbara est un cadeau du ciel pour moi. Elle m'a tout appris», témoigne Roland Romanelli, qui n'avait pas vingt ans lorsqu'il la rencontra pour la première fois et partagea sa carrière et sa vie jusqu'en 1986. Romanelli, qui écrivit notamment pour elle la musique de *Vienne*, lui voue depuis une admiration intacte et obsédante : auteur en 2002 de *Ma plus belle histoire d'amour...* *Barbara* (avec la chanteuse Anne'So) puis d'une biographie *Vingt ans avec Barbara*, il écrit, compose et arrange en 2008 *Barbara vingt ans d'amour* (avec Rébecca Mai) – spectacle dont il tirera un ouvrage en 2010 et qu'il revisitera en 2013 sous le titre *Barbara par Roland Romanelli*.

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

concert

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Percussions, **Samuel Favre**,
Victor Hanna
Contrebasse, **Nicolas Crosse**
Réalisation informatique musicale
Ircam, **Benoit Meudic**, **Tolga Tüzün**

Enno Poppe *Fell* (2016)

Tolga Tüzün *Metathesis* (2006)

Alexander Schubert *CODEC ERROR*
(2017)
co-commande Ircam-Centre Pompidou, SWR,
Festival Musica

[Le TNS accueille Musica](#)

Le premier des trois concerts donnés cette année à Musica par l'Ensemble intercontemporain met en avant trois des trente-et-un interprètes qui le composent. Tous trois incarnent la fine fleur des nouvelles générations d'instrumentistes : né en 1979 (la même année que le percussionniste Samuel Favre), le contrebassiste Nicolas Crosse a rejoint l'EIC en 2012, en même temps que le percussionniste Victor Hanna (lui-même né en 1988). À travers un répertoire d'œuvres récentes et assistés d'un réalisateur en informatique musicale de l'Ircam, ils révéleront, en solo ou en ensemble, la foisonnante variété des écritures que peuvent susciter leurs instruments singuliers.

Leur programme réunit deux compositeurs allemands (Enno Poppe et Alexander Schubert) et un artiste turc (Tolga Tüzün), passé d'Istanbul à Paris via New York (où il fut l'élève de Tristan Murail). Or les œuvres qui le constituent proposent, elles aussi, de déplacer les frontières – celles des instruments comme celles de la musique.

Composée à la demande de l'ensemble musikFabrik, *Fell* d'Enno Poppe (2016) renvoie, par son titre « peau », au goût assumé de Poppe pour les matières sensibles et organiques. La pièce propose de réenvisager à l'aune d'une jubilation rythmique et virtuose le set de percussions,

initialement inventé pour que tout ce dont on a besoin dans une fanfare militaire puisse être joué par un seul musicien et unit à cet effet deux güiros et un couple de blocs métalliques à tous les instruments de la batterie de jazz.

Alexander Schubert est un autre compositeur aimant à combiner les styles musicaux (hardcore, free jazz, techno). Sa pièce pour contrebasse et percussions, qui connaîtra à Musica sa deuxième exécution mondiale, utilise les ressources de la basse « Volante » conçue par le luthier Maurice Dupont (un instrument amplifié restituant les qualités acoustiques de la contrebasse traditionnelle). Tolga Tüzün revisite autrement l'instrument : sa *Metathesis*, créée en 2006 par Nicolas Crosse, est écrite pour un contrebassiste... mais deux contrebasses, l'une couchée, l'autre debout, et toutes deux objet d'un traitement électronique en temps réel.



Maimouna Guerresi,
Akbar, 2010

Faust's Box

spectacle

Faust's Box (2015-16)
a transdisciplinary journey

Musique, texte, mise en scène,
Andrea Liberovici

Ars Nova ensemble instrumental
Direction musicale, **Philippe Nahon**
Faust/Méphisto, voix, **Helga Davis**

Narrateur de l'ombre (voix off),
Robert Wilson
The Ghost Writer (voix off),
Ennio Ranaboldo
Ombres en vidéo, **Controluce Teatro**
d'Ombre

Assistante à la mise en scène,
Irène Novello
Son, **Christophe Hauser**
Lumières et vidéo, **Jérôme Deschamps**

En coréalisation avec Le Point d'Eau, Ostwald

Avec le soutien de l'ADAMI

—

Petite restauration sur place
avant et après le spectacle

Créé en 2016 au Théâtre Auditorium de Poitiers, Faust's Box se présente comme un opéra de chambre pour voix, corps, narrateur de l'ombre, instruments, électronique, ombres en mouvement, mots et un miroir – d'où son sous-titre de « voyage transdisciplinaire ». Convaincu que tous les arts « en mouvement » relèvent de la musique, Andrea Liberovici en est à la fois le compositeur, le librettiste et le metteur en scène. Cette production, profondément originale, offre par ailleurs d'applaudir la magnifique Helga Davis, chanteuse virtuose au charisme d'exception, accompagnée par l'ensemble Ars Nova, entendu l'an dernier à Musica à l'occasion du ciné-concert Foxtrot Delirium.

Le Faust de Liberovici n'a ni sexe ni âge. Damné, il est seul – et en fuite. Mais dans l'espace clos d'une boîte, c'est une fuite en lui-même, avec pour objectif de retrouver sa voix. S'ouvre dès lors un dialogue entre lui et son invisible intérieur : les voix enregistrées du « Narrateur de l'ombre » (Robert Wilson) et du « Ghost Writer » (Ennio Ranaboldo) tombent, hors champ, dans le noir, et emportent la dramaturgie labyrinthique des 13 scènes qui composent la pièce. Incarné par Helga Davis, artiste polymorphe travaillant de longue date avec Robert Wilson, Faust ausculte un à un ses souvenirs et ses illusions.

Il est seul, mais reflété dans un miroir ; et sa voix est autant démultipliée par le tissu instrumental (qui entretient avec elle des rapports d'écho ou de contraste) que par l'électronique, engendrant ici d'étonnantes illusions sonores.

C'est une analyse critique de notre temps que Liberovici délivre au prétexte de son Faust. Celui-ci, enfermé comme une marchandise et solitaire comme y est condamné tout acteur des sociétés post-modernes est, à l'ère de la reproductibilité infinie des sons, à la recherche d'un seul son – le sien. La partition, qui compose diverses esthétiques, n'emprunte elle-même à la pop que pour engager une réflexion sur la domination – dont elle est la déclinaison musicale. Comme son travail autour de Frankenstein, *Faust's Box* offre ainsi à Liberovici l'occasion de continuer à suivre ce conseil de Bertolt Brecht : « Il ne faut pas construire sur le bon vieux temps, mais sur le mauvais temps nouveau. »

Les aventures de Pinocchio

conte musical

Les aventures de Pinocchio
pour voix et cinq instruments

Musique, **Lucia Ronchetti** (2015)
Livret original, **Lucia Ronchetti** d'après
Pinocchio (1881) de Carlo Collodi
Mise en espace, **Matthieu Roy**

Pinocchio, soprano, **Juliette Allen**

Solistes de l'Ensemble intercontemporain
Violoncelle, **Éric-Maria Couturier**
Contrebasse, **Nicolas Crosse**
Percussion, **Gilles Durot**
Cor, **Jens McManama**
Violon, **Diégo Tosi**

Avec le soutien de la Sacem

France 3 Alsace accueille Musica

—

En famille à partir de 6 ans

—

**Atelier de préparation
avant le concert de 17h15 à 18h15
entrée libre sur réservation**

Représentations scolaires

voir p. 83

C'est la première fois que l'Ensemble intercontemporain passe commande d'un conte musical à un compositeur – et la deuxième fois que Lucia Ronchetti adapte en musique le célèbre conte de Carlo Collodi : créées à Rouen en février 2017, *Les aventures de Pinocchio* s'appuient sur la longue expérience de la compositrice italienne en matière de théâtre musical et d'œuvres pour enfants. D'abord destiné au jeune public, ce conte musical met aux prises le personnage principal – incarné par la jeune Juliette Allen, soprano – avec cinq solistes de l'EIC, représentant ses différents interlocuteurs. Sans compter la participation active des enfants du public, prévue par la partition et la mise en espace de Matthieu Roy !

Toujours soucieuse d'enchaîner les scènes sans pause ni attente, l'adaptation du conte s'attache au voyage du héros du monde des pantins à celui des hommes : après avoir écrasé le Grillon d'un coup de maillet, tenté de cuire une omelette et s'être brûlé les pieds, Pinocchio revend son alphabet, rencontre Mangefeu au Théâtre des Marionnettes, croise le Chat, le Renard, les Assassins, suit Lumignon au Pays des jouets et est avalé par le Requin baleine dans le ventre duquel il retrouve Geppetto. Quand enfin Pinocchio accepte d'aller à l'école, il se réveille transformé en petit garçon.

Juliette Allen n'a pas de long nez : mais elle a le grain de folie indispensable pour habiter le rôle du pantin polisson. Chacun des cinq instruments représente, quant à lui, plusieurs personnages du récit : ainsi le violon est-il tour à tour Le Renard, Le Dauphin, La Limace, Le Perroquet, Les Marionnettes et Les deux Assassins. Leur écriture doit par ailleurs beaucoup à la personnalité des solistes de l'EIC, choisis pour leur adhésion au projet. Attachée à parler à l'imaginaire du public, la partition n'hésite pas en outre à multiplier à cet effet clin d'œil et citations – de Nino Rota (pour évoquer le Pays des jouets) à Stravinsky (les courses de Pinocchio), de Lully (la marche de Mangefeu) à Pink Floyd (le Requin baleine).

La mise en espace de Matthieu Roy, familier de l'opéra et du spectacle jeune public, s'inspire de l'épuration du théâtre de rue italien. Seul instrumentiste mobile, le percussionniste est invité à solliciter les réactions et la participation du public, par le chant ou le jeu sur des petits instruments. Pour s'assurer que tout le monde sera bien du voyage...

Ensemble De Caelis

concert a cappella

Ensemble De Caelis

Direction musicale, **Laurence Brisset**

Chant, **Laurence Brisset,**
Estelle Nadau, Marie-George Monet,
Caroline Tarrit, Eugénie de Mey

Textes, **Hildegard von Bingen**

Zad Moutaka

Ubi es (2015)

Ubi es introduction

Hildegard von Bingen (ca. 1151-58)

*O aeternae Deus, Quia ergo femina
mortem instruxit, O tu illustrata,
O splendidissima gemma, Ave Maria*

Hildegard von Bingen / Zad Moutaka

*Hodie aperuit, Cum processit factura
digiti Dei, O frondens virga, O Cruor
sanguinis*

Zad Moutaka

Ubi es I, II, III

[La Paroisse Sainte-Aurélie accueille Musica](#)

L'une fut une moniale du XI^e siècle, mystique, scientifique, musicienne, médecin, vivant en Rhénanie ; l'autre est un compositeur et plasticien né au Liban en 1967. Quoi de commun entre Hildegard von Bingen et Zad Moutaka ? Beaucoup, au fond. Au point que le second, dont le travail de créateur interroge plus largement les liens et les distances entre l'écriture occidentale et les pratiques musicales arabes, ait choisi les antennes de la première pour point de départ de son *Ubi es* (2015). Les cinq voix féminines de l'ensemble De Caelis, aussi bien rompues à l'interprétation du répertoire médiéval a cappella qu'à celle des musiques d'aujourd'hui, révèlent, sous la direction de Laurence Brisset, quelle même ferveur habite ces pages composées à neuf siècles d'écart.

Née en 1098, Hildegard von Bingen entra à huit ans au couvent bénédictin de Disibodenberg sur le Rhin – dont elle deviendra l'abbesse trente ans plus tard. Entre 1151 et 1158, elle composera plus de soixante-dix chants, regroupés sous le titre de *Symphoniae Harmoniae Celestium Revelationum* (*Symphonie de l'harmonie des révélations célestes*). Son œuvre nous est connue grâce à deux manuscrits : le Codex Riesen (dont sont issues quasi toutes les antennes choisies par Moutaka) et le Codex Dendermonde (source d'*O frondens virga*).

Ces pièces courtes appelées à encadrer un psaume, aux textes librement composés, nous révèlent le génie inventif de la mystique, canonisée et nommée Docteur de l'Église en 2012 : mélodies audacieuses explorant les extrêmes de la voix, syntaxe latine très libre,

dans des textes troublants aux images célestes, sensuelles ou apocalyptiques. « Il est étonnant de voir à quel point, dans l'espace intérieur et mental de cette femme hors du commun, la douceur et la luminosité, la violence et la noirceur, se côtoient », témoigne ainsi Moutaka. « Le monde dans lequel elle a évolué était trouble et les résonances avec le nôtre sont multiples. »

Le compositeur assume l'intuition : son *Ubi es* (Où es-tu ?) déplace les visions de la sainte dans notre monde contemporain. Après avoir augmenté quatre antennes d'une simple ligne électronique de bourdon, Moutaka convoque des « voix invisibles », et ne cesse, dans l'écriture de sa polyphonie, de dialoguer avec l'antienne *O Pastor*. L'œuvre culmine sur l'évocation du tyran, étouffé par son crime sous le lourd sommeil de la mort (*suffocatus est*). L'expérience musicale et mystique à laquelle nous invitent Moutaka et De Caelis est un défi troublant aux espaces et aux temps... *Ubi sumus* (où sommes-nous) ?

—
Lire « Zad Moutaka, la modernité aux confins des mythes » p. 71

—
Voir « Rencontres Musica à la BNU » p. 14 n°13

Abraham Moles et l'École de Strasbourg

colloque

Abraham Moles

Une exploration des relations entre les savoirs, particulièrement entre les sciences dures, les arts et les sciences sociales.

Coordination, **Georges Bloch**, membre du Labex GREAM et chercheur de l'équipe « Représentations musicales » de l'Ircam.

Comité scientifique, **Georges Bloch**, **Christophe Didier**, **Roland Graff**, **Paul-Antoine Hervieux**, **Gaston Melo**, **Elisabeth Rohmer-Moles**, **Othon Schneider**

Intervenants, **Victor Alexandre**, **Gérard Assayag**, **Michèle Castellengo**, **Karine Chemla**, **Marc Crunelle**, **André de Palma**, **Michel Deneken**, **Maria Fuentes**, **Gérard Gromer**, **Jean-Yves Jouannais**, **Valérie Lebois**, **Frank Madlener**, **Brigitte Marinelli**, **Michel Mathien**, **Edgar Morin**, **Denis Muzet**, **Markus Noisternig**, **Roland Ries**, **Patrick Romieu**, **Victor Schwach**, **Hervé Sellin**, **Thomas Soriano**, **Rogelio Sosa**, **Daniel Teruggi**, **Catherine Trautmann**, **Patrick Watier**

En partenariat avec l'Unistra, la BNU, l'Ircam, l'ENSAS et le Festival Musica

Entrée libre

Détail du programme sur www.festivalmusica.org

Maître penseur transdisciplinaire du xx^e siècle, ingénieur, philosophe, théoricien de la science et de l'art, Abraham Moles (1920-92) a peu à peu porté son attention sur les phénomènes de la vie sociale. Auteur d'une trentaine de livres traduits en de nombreuses langues et de plus de huit cents articles, il a attiré à son institut au sein de l'Université de Strasbourg (Institut de psychologie sociale des communications) de nombreux chercheurs étrangers qui allaient ainsi diffuser son œuvre dans leurs pays.

À l'occasion du 25^e anniversaire de sa disparition, l'Université de Strasbourg souhaite attirer l'attention sur l'actualité de son œuvre. Son approche pluridisciplinaire – qu'il appelait la « pensée mosaïque » – fera l'objet d'un débat sur l'université d'aujourd'hui avec Catherine Trautmann et Edgar Morin. Les nouveaux aménagements de la BNU seront envisagés au travers des théories de Moles sur l'espace. C'est d'ailleurs à la BNU que sera inaugurée, au cours du colloque, l'exposition « Kitsch, un art du bonheur », mêlant divers objets du fonds Abraham Moles et des créations de Sébastien Fritschy. Il y aura également une conférence concert dédiée à Abraham Moles, avec deux illustrations musicales : l'une mariant le kitsch et la théorie de l'information, l'autre explorant l'influence de Moles sur les pratiques actuelles de la musique électronique.

En effet, Abraham Moles a joué un rôle essentiel dans l'histoire de la musique d'après 1945 : il collabora avec Pierre Schaeffer sur son premier ouvrage de 1952, *À la recherche d'une musique concrète*, esquissant dans le dernier chapitre le futur solfège des objets sonores. Il s'occupa ensuite du studio de musique électroacoustique d'Hermann Scherchen à Gravesano ; à l'invitation de Vladimir Ussachevsky, il enseigna à l'Université Columbia à New York, où se trouvait le premier synthétiseur programmable.

Moles était un visionnaire : alors que la technologie informatique n'a plus rien à voir avec celle des années 1970, les concepts qu'il a présentés dans son ouvrage de 1971, *Art et Ordinateur*, restent d'une actualité frappante. Il va jusqu'à envisager – et questionner – des pratiques très récentes comme celles des « humanités numériques », ces recherches dans le domaine des sciences humaines qui explorent des bases de données géantes. En partenariat avec Musica, le concert *Le Encantadas* d'Olga Neuwirth nous propose une exploration de paysage sonore, chère à Abraham Moles.

—
Lire « Les îles enchantées d'Olga Neuwirth » p. 74

—
En résonance avec le concert n°27 *Le Encantadas*

Moi singe

théâtre musical

Moi singe (2016-17)

théâtre musical pour deux chanteurs,
six musiciens et électronique

Musique, mise en scène, **Januibe Tejera**
création mondiale

commande Accroche Note, HANATSU miroir

Livret, **Januibe Tejera** d'après *Rapport
pour une académie* (1917) de Franz Kafka

Réalisation informatique musicale,

Dionysios Papanicolaou

Scénographie, **Jean-Baptiste Bellon**

Vidéo, **Marie-Anne Bacquet**

Ingénieur du son, **Patrice Fessel**

Régie générale et création lumières,

Raphaël Siefert

Accroche Note

HANATSU miroir

Soprano, **Françoise Kubler**

Baryton, **Thill Mantero**

Coproduction Accroche Note, HANATSU miroir,

Césaré CNCM/Reims, Festival Musica

Avec le soutien de la Fondation Francis

et Mica Salabert

**Né en 1979 à Salvador (Brésil)
dans une famille de gens du théâtre,
le compositeur Januibe Tejera assume
l'influence conjointe de l'écriture
dramatique et des musiques
de tradition orale sur son travail
de compositeur. Programmé dans
la plupart des festivals d'Europe
et d'Amérique, il est entendu cette
année pour la première fois à Musica,
à l'occasion d'une création mondiale :
celle de *Moi singe*, pièce de théâtre
musical pour deux chanteurs,
six musiciens et électronique,
sur un texte de Kafka. Le spectacle
réunira à cet effet la soprano
Françoise Kubler, le baryton Thill
Mantero et les musiciens de deux
ensembles strasbourgeois : **Accroche
Note - ensemble de solistes familier
du public de Musica - et HANATSU
miroir - né en 2010 de la rencontre
entre la flûtiste Ayako Okubo et
le percussionniste Olivier Maurel.****

Moi singe est le spectacle d'une
conférence : celle donnée par un singe
devant un parterre d'« éminents
académiciens ». Son texte est
une adaptation, en français, d'une
des inventions les plus brièvement
percutantes de Franz Kafka : *Ein Bericht
für eine Akademie* (*Rapport pour
une académie*). Sur un ton ironique
et cruellement distancié, le protagoniste
y relate son histoire : celle d'un singe,
blessé (il doit à sa balafre son surnom
de Pierre le Rouge) puis capturé
sur la Côte de l'Or, avant d'apprendre,
progressivement, à devenir un homme
pour s'intégrer à la société.

La mise en scène de Tejera répartit les
musiciens sur le plateau : ils entourent
les chanteurs et délimitent fictivement
l'espace de la salle de conférence
de l'Académie des sciences. Une estrade
et quelques chaises suffisent à camper
le décor, dans lequel Pierre le Rouge
prend la parole. Mais quelle est la voix
d'un être mi (ni) singe, mi (ni) homme ?
Telle est la chance d'un compositeur,
que de lui permettre d'être double :
Tejera la confie simultanément
ou alternativement à un homme et
une femme, dans une ambivalence
encore accentuée par l'amplification
et le traitement électronique en temps
réel dont ils sont l'objet.

La polyphonie propre à ce « Cerbère »
vocal est démultipliée par le petit
ensemble d'instrumentistes, qui porte
une autre voix – une voix sans texte,
qui parle quand les mots manquent
et qui dialogue avec d'autres éléments
de la mise en scène (comme les images
conçues par la vidéaste Marie-Anne
Bacquet, membre d'HANATSU miroir).
Ainsi peut se conduire sur plusieurs
plans ce processus cher à Kafka et
dont son texte, justement, nous parle :
celui de la métamorphose.



Maimouna Guerresi,
Nafis, 2010

Exil

spectacle

Exil (2017)

spectacle musical pour un violoncelle, un piano et huit voix

Conçu par **Sonia Wieder-Atherton** avec la collaboration de **Sarah Koné**
Création lumière, **Thierry Fratissier**
d'après une idée de **Jean Kalman**
Scénographie, **Lucie Rizzo**
Costumes, **Lucie Guillemet**

Sonia Wieder-Atherton, violoncelle
Laurent Cabasso, piano

Compagnie Sans Père,
huit comédiens chanteurs, **Elliott Appel**,
Ludmilla Bouakkaz, **Violette Clapeyron**,
Anna Gianforcaro, **Manon Iside**,
Matthieu Louis-Marie,
Léontine Maurel-Paurd,
Jeanne Pollacchi

Textes, **Sonia Wieder-Atherton**,
Smaïn Laacher, **Jean Hatzfeld**,
Rithy Panh, **Christophe Bataille**,
Charlotte Delbo, **Anna Akhmatova**,
Maya Angelou, **Wei Zhuang**
Extraits, *La Bible*, *Poèmes des enfants*
de Terezin

Musiques, **Galina Oustvolskaïa**,
Sofia Goubaïdoulina,
François Couperin, **Igor Stravinsky**,
Johann Sebastian Bach,
Boris Tchaïkovski, **Henry Purcell**, **ALB**,
Majida El Romy, **Johannes Brahms**

Hantée par la « langue des survivants » rwandais recueillie par le journaliste Jean Hatzfeld, la violoncelliste Sonia Wieder-Atherton voulut en faire le départ d'un spectacle à même de faire entendre la parole des « peuples opprimés ». Conçu en collaboration avec la metteur en scène Sarah Koné et présenté en février 2017 à la Philharmonie de Paris, Exil réunit un violoncelle et un piano (Laurent Cabasso, professeur à la HEAR de Strasbourg et aux CNSMD de Paris et Lyon) aux huit voix parlantes et chantantes de la Compagnie Sans Père, fondée en 2008 par Sarah Koné pour initier et perfectionner des adolescents aux arts de la scène.

« Exil est né parce que j'ai senti l'envie, peut-être même le besoin de me trouver face à ces mots si rarement prononcés, le besoin de les entendre et de les faire entendre », se souvient Sonia Wieder-Atherton. Ces mots ? Ceux des déracinés, des opprimés, des témoins des grands drames. Les textes composant le spectacle racontent ainsi l'exode des Hébreux d'Égypte (lu dans le « Livre des Nombres »), la prise violente de la capitale des Tang (Wei Zhuang, *Lamentations de la Dame de Qin*, IX^e siècle), l'attente d'une mère devant les portes d'une geôle stalinienne où son fils croupit (Anna Akhmatova, *Requiem*, 1935-40), le confinement des Juifs de Bohême-Moravie dans la ville-forteresse de Terezin (*Poèmes des enfants de Terezin*, 1942-43), la déportation à Auschwitz et la détresse de ceux qui en revinrent (Charlotte Delbo, *Auschwitz et après*, 1946-71),

les atrocités commises par les khmers rouges (Rithy Panh, *L'image manquante*, documentaire de 2013), *la ségrégation raciale américaine* (Maya Angelou, *Still I Rise*, 1978), le génocide des Tutsis rwandais (Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie*, 2000) jusqu'à l'expérience contemporaine des migrants marocains (Smaïn Laacher, *Le peuple des clandestins*, 2007) ou syriens.

Ces mots, les jeunes comédiens les disent, les chantent, accompagnés parfois par le violoncelle – qui s'envole, seul ou avec le piano. Sonia Wieder-Atherton a choisi et arrangé des pages qui, du lamento d'Henry Purcell (le fameux « O let me weep » de *The Fairy Queen*) à la pop enlevée d'ALB (le tube « Golden Chains ») et du violoncelle solo (Goubaïdoulina, Bach, Stravinsky) à la musique de chambre (Couperin, Brahms), s'entrelacent autour des cinq mouvements âpres et denses du *Grand duo* pour violoncelle et piano de Galina Oustvolskaïa (1959). Le chœur se glisse entre les deux instruments, à distance l'un de l'autre : dans l'espace sobrement structuré par les lumières de Jean Kalman, tous alors font « troupe », au service des « voix assourdissantes des personnes qui fuient » ou qui ne peuvent le faire.

—
Voir « Rencontres Musica à la BNU » p. 14 n°22

Minguet Quartett

Jens Peter Maintz, violoncelle

musique de chambre

Minguet Quartett

Violon, **Ulrich Isfort, Annette Reisinger**
Alto, **Aroa Sorin**
Violoncelle, **Matthias Diener**

Violoncelle, **Jens Peter Maintz**

Wolfgang Rihm

Geste zu Vedova (2015)
création française

Toshio Hosokawa

Blossoming (2007)

Jörg Widmann

Jagdquartett (2003)

Henri Dutilleux

Trois Strophes sur le nom de Sacher
(1976)

Wolfgang Rihm

Epilog (2012-13)

Empruntant son nom au philosophe espagnol Pablo Minguet y Yrol, auteur au XVIII^e siècle de nombreux traités de magie, de cuisine, de danse ou de musique, le Quatuor Minguet est invité pour la première fois à Musica. Il fera entendre trois quatuors de Wolfgang Rihm, de Toshio Hosokawa (qui fut comme Rihm élève de Klaus Huber) et de Jörg Widmann (élève de Rihm). Interprète des Trois Strophes sur le nom de Sacher de Dutilleux, le violoncelliste Jens Peter Maintz les rejoindra pour l'exécution d'un quintette de Rihm.

On connaît le rêve du violoniste et compositeur italien Giuseppe Tartini: le diable s'était mis à jouer « une sonate d'une telle beauté exquise que cela dépassait les limites de [son] imagination » et qu'il tenta, à son réveil, de transcrire dans sa *Sonate des trilles du diable*. Or l'anecdote vaut métaphore: l'inspiration musicale relève d'un mystère échappant à l'artiste-même et s'appuie souvent sur une impulsion extérieure qu'il revient au compositeur de traiter musicalement.

Cet artefact peut être un proche. *Epilog*, pour quatuor à cordes et violoncelle (2012-13), a ainsi été composée par Rihm en hommage au travail réalisé par Hans-Peter Jahn à la tête du festival ÉCLAT; et les *Trois Strophes sur le nom de Sacher* trouvent leur origine dans une page écrite par Dutilleux en 1976 pour les 70 ans de Paul Sacher, élargie en trois mouvements en 1982.

La 1^{re} strophe cite pour cette raison la *Musique pour cordes, percussion et célesta* de Bartók, commandée et créée par Paul Sacher en 1937. Or le *Jagdquartett* (« quatuor de chasse ») de Widmann (2003) s'appuie sur une autre citation: celle du thème, très cynégétique, du « Finale » des *Papillons* opus 2 de Robert Schumann, qu'il expose avant de progressivement l'altérer.

La nature évoquée par *Blossoming* de Hosokawa (2007) est plus méditative: ce quatuor veut en effet représenter la croissance du lotus, au-dessus et au-dessous de la surface de l'étang. Et c'est une autre forme d'observation qui inspire les *Geste zu Vedova* de Rihm (2015): celles des véhémentes lignes verticales et des sauvages marques noires caractérisant l'œuvre du peintre et graveur Emilio Vedova. À chacun son diable – et ses trilles.

—
**Voir « Rencontres Musica à la BNU »
p. 14 n°30**

La Passion selon Marie

oratorio

La Passion selon Marie (2011)

Hachô dyôldat Alôhô

oratorio syriaque contemporain pour soliste, chœur mixte et ensemble instrumental baroque

Musique, livret, **Zad Moutaka**

Textes, fragments des Évangiles et des évangiles apocryphes, divers emprunts à Rainer Maria Rilke, haïkus japonais, Louis-Ferdinand Céline, berceuse populaire italienne du XVII^e siècle, Zad Moutaka
Photographies, **Catherine Peillon**

Concerto Soave | Jean-Marc Aymes

Chœur de chambre Les éléments

Direction musicale, **Joël Suhubiette**
Marie, soprano, **María Cristina Kiehr**

Surtitré en français

Avec le soutien de la Sacem et de l'ADAMI

[La Paroisse du Temple Neuf - Association Arts et Cultures accueille Musica](#)

Ne plus appréhender les derniers instants de la vie de Jésus à travers le récit qu'en livrent les évangiles, mais en les imaginant à travers les yeux de sa mère : tel est l'objectif inédit de la *Passion selon Marie*, de Zad Moutaka (2011). Cette œuvre pour soliste, chœur mixte et ensemble instrumental baroque, engage à cet effet des artistes plus familiers des répertoires anciens que des pages contemporaines : la soprano **María Cristina Kiehr, qui prête ici sa voix suave et chaude au personnage de Marie, sera accompagnée du **Concerto Soave** de Jean-Marc Aymes et du chœur **Les éléments** de Joël Suhubiette, interprète fidèle de la musique de Moutaka.**

« Dans la peinture de la Renaissance, le personnage de la Vierge intrigue par l'expression d'une souffrance immense mais retenue, intériorisée », confie Zad Moutaka – attaché, dans sa *Passion*, à suivre en temps réel l'expérience de la Vierge alors que son fils est au martyre. Entre souffrance et dignité, les émotions qui sont les siennes se détachent alors de l'événement singulier qui les cause pour toucher à un universel dont toute l'œuvre marque la quête.

Moutaka a pour cette raison choisi de composer le livret de son oratorio en y mêlant textes profanes et sacrés (dont le dialogue révèle « la douleur universelle de l'humanité ») : des fragments des évangiles (canoniques ou apocryphes), des haïkus japonais,

des phrases de Rilke ou de Céline ou une berceuse populaire italienne du XVII^e siècle sont ainsi mis dans la bouche de Marie ou du chœur d'où émergent, parfois, les voix solistes de Marie-Madeleine, de Judas, de Pierre ou de Jean. L'ensemble est par ailleurs traduit en syriaque – une langue dont Moutaka apprécie les « accents tantôt rauques, tantôt chantants », lui conférant « à la fois force et douceur ».

Le compositeur envisage l'instrumentarium baroque avec cette même oreille, rompue au rapprochement des instruments arabes avec les techniques d'écriture contemporaines. Dépouillés de leur dimension culturelle, les sacqueboutes, cornet muet, violes, orgue, clavecin ou théorbe s'entendent dès lors comme des instruments nouveaux, servant l'expression de tous les sentiments du tragique : douleur, tristesse, indignation, colère et infinie tendresse.

—
Lire « Zad Moutaka, la modernité aux confins des mythes » p. 71

—
Voir « Rencontres Musica à la BNU » p. 14 n°02 et n°13

Jeunes talents, Clarinet counterpoints

concert

Classe de clarinette de l'Académie supérieure de musique de Strasbourg / HEAR

Avec la participation des classes d'accordéon, de piano, de percussion et de musique de chambre

Coordination artistique, **Jean-Marc Foltz**

Jean-Louis Agobet *Régénération* (2008)

Jukka Tiensuu *Plus 1* (1992)

Pascal Dusapin *By the way* (2012-14)

Philippe Manoury *Last* (1997)

Helmut Lachenmann *Dritte Stimme zu J.S. Bachs zweistimmiger Invention d-moll BWV 775* (1985)

Bruno Mantovani *Face à face* (2010)

Steve Reich *New York Counterpoint* (1985)

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

Avec le soutien de la Fondation Jean-Luc Lagardère

Le second concert que Musica réserve aux « Jeunes talents » met en avant les élèves clarinettes de Jean-Marc Foltz à l'Académie supérieure de musique de Strasbourg / HEAR. Il conjugue cette carrière d'enseignant à une intense activité d'interprète et d'improvisateur, empreinte de son goût pour le jazz, les musiques traditionnelles et les musiques d'aujourd'hui. Cette classe cultive une pluralité des esthétiques et des genres. Encouragés dans leur exploration jubilatoire des langages, ces jeunes talents sont autant d'arpenteurs mus par le désir d'inventer à leur tour un monde de la musique qui leur ressemble. Ils se font ainsi éloge de l'aventure artistique et promesse de vitalité pour la création.

Deux œuvres programmées dans ce concert ont été commandées par Accroche Note: *Last* de Philippe Manoury, pour clarinette basse et marimba (1997) et *By the way* de Pascal Dusapin, pour clarinette et piano (2012-2014). Cette pièce, créée à Musica en 2014, fut composée par Dusapin pendant ses voyages (*by the way*, sur le chemin), deux ans durant, en contrepoint de l'écriture de son opéra *Penthesilea* (*by the way*, par ailleurs).

Si ces deux œuvres explorent les relations que la clarinette peut entretenir avec un partenaire polyphonique, la troisième voix qu'Helmut Lachenmann ajoute en 1985 à une invention pour clavier de Jean-Sébastien Bach (*Dritte Stimme zu J.S. Bachs zweistimmiger Invention d-moll BWV 775*) intègre l'instrument dans un tissu polyphonique, plus largement exploré par Jean-Louis Agobet (*Régénération*, 2008) et Bruno Mantovani (*Face à face*, 2010), et constitué en enjeu fondamental de composition par Steve Reich dans *New York Counterpoint* (1985). Les lignes, qui s'imitent l'une l'autre et s'emmêlent jusqu'à générer de vertigineuses hallucinations, peuvent y être confiées à onze clarinettes ou à un soliste accompagné d'une bande enregistrée, donnant l'illusion d'un ensemble acoustique. Or le finlandais Jukka Tiensuu, dans *Plus 1* (pour clarinette et accordéon, 1992), travaille l'illusion inverse: la partition transforme en effet l'accordéon en dispositif de traitement électro-acoustique de la clarinette, avant de s'enflammer dans un groove clos par une brève réminiscence de la contemplation initiale.

Renaud Capuçon, violon Guillaume Bellom, piano

résumé

Olivier Messiaen *Thème et variations* (1932)

Jörg Widmann *Sommersonate* (2010-13)

Ludwig van Beethoven *Sonate n°5* en fa majeur «Le Printemps» opus 24 (1800-01)

[France 3 Alsace accueille Musica](#)

Guillaume Bellom est un musicien prodige, qui brille autant au violon (licence du CNSMD de Paris en 2014) qu'au piano (doctorat du même CNSMD en 2016) - auquel il se consacre désormais. C'est dire combien lui est familier le répertoire pour violon et piano ! Le duo qu'il compose avec le célèbre et talentueux Renaud Capuçon en offrira trois instantanés : maturité classique avec Beethoven (Sonate n°5 dite « Le Printemps »), incursion moderne avec Messiaen (Thème et variations) et renouveau actuel avec le compositeur et clarinettiste autrichien Jörg Widmann (Sommersonate).

Après l'acmé des dix Sonates pour violon et piano de Beethoven, l'écriture pour ces deux instruments s'épanouira tout au long du XIX^e siècle avant de connaître un certain repli. Ainsi, Messiaen n'écrira-t-il deux duos (un *Thème et variations* en 1932 puis une *Fantaisie pour violon et piano*) qu'après avoir rencontré et épousé la violoniste Claire Delbos. Et Jörg Widmann témoigne des interrogations qui furent les siennes au moment de composer sa *Sommersonate*: « Cette forme archaïque a-t-elle encore aujourd'hui quelque chose à nous dire ? ».

La sonate est d'abord un genre, fixé en trois mouvements. Pétrie de références mozartiennes (son « *Allegro ma non troppo* » est basé sur un air de *La Clémence de Titus*), la *Sonate n°5* de Beethoven déroge pourtant à ce canon classique: elle en a quatre. Celle de Widmann n'en a que deux: le premier, « *Moderato* », fut conçu durant l'été 2010 (qui en inspira l'esprit clair, libre, et lumineux) et créé la même année par Renaud Capuçon et Frank Braley; le deuxième, « *Romanze* », composé ensuite, fut créé en 2013 par les mêmes musiciens.

Mais la sonate est aussi une forme, désignant une manière particulière de présenter et développer deux thèmes principaux. Widmann s'inspire de ce modèle, mis en œuvre dans l'« *Allegro* » initial de la *Frühling-Sonate*, tout en marquant la nécessité d'une distance: « Depuis Beethoven, la sonate ne signifie plus uniquement la pure réussite [...] d'un schéma structuré prescrit. » Le *Thème et variations* de Messiaen assume pour sa part le modèle plus ancien encore de la forme à variations: sa mélodie rêveuse, exposée puis cinq fois variée, apparaît comme un hiver contemplatif, entre le « printemps » de Beethoven et l'« été » de Widmann.



Maimouna Guerresi,
Darlinger, 2011

Le Encantadas, Olga Neuwirth

concert spatialisé

Le Encantadas o le avventure nel mare delle meraviglie (2015)
(Les îles enchantées ou les aventures en mer des merveilles)

Musique, **Olga Neuwirth**
Réalisation informatique musicale Ircam,
Gilbert Nouno
Conseiller scientifique Ircam,
Markus Noisternig (équipe Espaces acoustiques et cognitifs)
Ingénieur du son Ircam, **Sylvain Cadars**

Ensemble intercontemporain
Direction musicale, **Léo Warynski**

Voix et séquences enregistrées pour la réalisation de la partie électronique :
Église San Lorenzo, Venise
Soprano, **Livia Rado**, trombone,
Athos Castellan
Studio de l'Ircam, récitant, **Johan Leysen**,
contre-ténor, **Andrew Watts**

Le Point d'Eau, Ostwald accueille Musica

—
Petite restauration sur place
avant et après le concert

Entretien avec les autres arts une relation toujours féconde et inspirante, Olga Neuwirth, compositrice autrichienne, revient cette année avec Le Encantadas o le avventure nel mare delle meraviglie (Les îles enchantées ou les aventures en mer des merveilles), créé en 2015 au festival de Donaueschingen par l'Ensemble intercontemporain – qui l'interprétera à nouveau ici, sous la baguette de Léo Warynski. Par la grâce d'un dispositif Ircam permettant de déplacer dans n'importe quelle salle de concert l'acoustique de l'église San Lorenzo de Venise, l'auditeur est installé dans une « arche des rêves » partant de cette église pour voyager, « à travers l'espace et le temps, d'une île à l'autre, et sur les mers agitées... »

Le titre de l'œuvre renvoie à celui d'un ouvrage d'Herman Melville, auteur cher à Neuwirth (qui lui rendit hommage dans *The Outcast*, 2009-2011) : *The Encantadas, or Enchanted Isles* (1854). Ces dix « esquisses philosophiques » composent une méditation hétéroclite sur l'archipel des Galapagos (jadis baptisé « Las Encantadas »). À leur imitation, *Le Encantadas* de Neuwirth juxtaposent cinq îles (avec deux interludes, un prologue et un épilogue) défilant devant l'auditeur, affirmant leurs contours sonores avant de s'estomper en silhouette nébuleuse, jusqu'à la plus fantastique d'entre elles.

Cette traversée imaginaire, striée de paysages sonores captés dans la lagune de Venise, se réalise par ailleurs dans un espace acoustique reconstruisant celui de l'église San Lorenzo, imposant édifice situé dans le quartier Castello de la Sérénissime. L'architecture de la basilique Saint-Marc avait, autrefois, inspiré Gabrieli ou Monteverdi ; mais c'est celle de San Lorenzo, pour laquelle Luigi Nono avait composé son *Prometeo* (1981-1985) et aujourd'hui en ruine, qu'Olga Neuwirth s'est employée à « sauvegarder » acoustiquement : une technique développée avec l'ingénieur Markus Noisternig a permis de capturer son acoustique pour la reconstruire ailleurs et la traiter comme enjeu de composition. L'auditeur est ainsi déplacé virtuellement dans cet espace, envisagé comme celui d'un bateau sur la mer : c'est assis et déplacé au cœur de sa « nef » qu'il perçoit les sons extérieurs, ceux d'un voyage fantasmé sur la « mer des merveilles ».

—
Lire « Les îles enchantées d'Olga Neuwirth » p. 74

—
En résonance avec le colloque n°16 Abraham Moles et l'École de Strasbourg

Alexandra Greffin-Klein, violon Alexis Descharmes, violoncelle

récital

Philippe Hurel Cycle *Traits* (2007-14)
D'un Trait (2007)
Trait (2014)
Trait d'union (2013)

Maurice Ravel *Sonate pour violon et violoncelle* (1920-22)

—

Dans le cadre de l'exposition
«Laboratoire d'Europe, Strasbourg 1880 - 1930»

Acteur incontournable de la création musicale française, Philippe Hurel est bien connu du public du festival : professeur de l'Académie de composition Philippe Manoury - Festival Musica 2017, il fut en 1991 un des fondateurs de l'ensemble Court-circuit - dont il assure aujourd'hui la direction artistique. Or les trois pièces composant *Traits* (2007-2014) furent précisément écrites pour deux des musiciens de l'ensemble : le violoncelliste Alexis Descharmes et la violoniste Alexandra Greffin-Klein, qui juxtaposeront ici ce cycle à la *Sonate pour violon et violoncelle* de Maurice Ravel (1920-1922).

Les deux opus ont en commun de faire se succéder plusieurs mouvements dont le premier fut d'abord seul écrit. L'«Allegro» initial de la Sonate de Ravel exista en effet d'abord comme un duo autonome, commandé par la *Revue musicale* à l'occasion d'un numéro hommage à Debussy; les trois autres mouvements occupèrent ensuite Ravel pendant 18 mois, jusqu'à la création de la Sonate en avril 1922. Ancien violoniste, Philippe Hurel écrit lui aussi d'abord *D'un Trait* (2007), à l'insistante demande d'Alexis Descharmes.

Puis vint *Trait d'union*, pour violon et violoncelle, sur une commande de Musique Nouvelle en Liberté (2013). Finalement inséré en deuxième position du cycle, *Trait*, pour violon (2014), fut composé en dernier; dédié à Alexandra Greffin-Klein, il varie d'ailleurs des bribes des deux autres pièces.

Chacune de ces œuvres marque par ailleurs une rupture dans l'histoire du style de leur auteur. Ravel vit ainsi dans sa Sonate un « tournant dans l'évolution de [sa] carrière », fait de « renoncement au charme harmonique » et de « réaction de plus en plus marquée dans le sens de la mélodie. » Les *Traits* de Hurel se départissent quant à eux des boucles rythmiques progressivement altérées caractérisant la série des *Loops* - mais accueillent volontiers, à l'inverse de celle-ci, les modes de jeux et les gestes instrumentaux. En résulte une Sonate ravélienne claire et lumineuse, balançant magnifiquement l'incroyable énergie des *Traits*, dont l'urgence et la tension presque animale sollicitent tout l'enthousiasme et l'engagement physique de ses interprètes. Cela tombe bien: ses dédicataires n'en manquent pas.

Music'Arte, La Passione Bach / Castellucci

oratorio filmé

La Passione (2016)
La Passion selon saint Matthieu
de Bach BWV 244 (1727-36)

Musique, **Johann Sebastian Bach**
Concept, mise en scène, décors,
costumes et lumières, **Romeo Castellucci**

Philharmonisches Staatsorchester
Hamburg
Audi Jugendchorakademie
(chef de chœur, Martin Steidler)
Direction musicale, **Kent Nagano**

Évangéliste, **Ian Bostridge**
Soprano 1, **Ha Young Lee**
Soprano 2, **Christina Gansch**
Alto, **Dorottya Láng**
Ténor, **Bernard Richter**
Jésus, baryton-basse, **Philippe Sly**

Production Staatsoper Hamburg
Dans le cadre du Internationales
Musikfest Hamburg

Réalisation TV, **Olivier Simonnet** (2016)

En partenariat avec ARTE

L'UGC Ciné Cité Strasbourg Étoile
accueille Musica

Entrée gratuite sur réservation

Dans le cadre de l'exposition
«Laboratoire d'Europe, Strasbourg 1880 - 1930»

On sait la place occupée par la symbolique religieuse dans le travail du metteur en scène et plasticien Romeo Castellucci. Sa mise en espace de la Passion selon saint Matthieu de Bach constitue toutefois sa première confrontation avec une œuvre véritablement sacrée. Musicalement servie par Kent Nagano, dirigeant le Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, l'Audi Jugendchorakademie et six solistes de premier plan, cette production échappe autant au cliché qu'à la provocation pour proposer une vision bouleversante et méditative du chef-d'œuvre de Bach. Créé en avril 2016 à l'Opéra de Hamburg, le spectacle fut capté pour Arte par les équipes d'Olivier Simonnet – spécialiste du genre, Diapason d'or de l'année pour sa réalisation de Cendrillon de Massenet au Royal Opera House (2012). C'est à la projection de ce film que Musica propose d'assister, au titre de la collaboration que le festival entretient depuis dix ans avec la chaîne franco-allemande.

Écrite entre 1727 et 1736, la *Passion selon saint Matthieu* est une des deux passions composées par Bach qui nous sont parvenues. Le texte de Matthieu est intégralement confié à l'«Évangéliste», ici interprété par Ian Bostridge. Accompagné par deux orchestres, un double chœur incarne les interventions de la foule (notamment manifestées par plusieurs chorals liturgiques, superbement harmonisés par Bach).

C'est dire la dimension profondément dramatique de cet oratorio, justifiant la tentation de le hisser sur la scène du théâtre. Castellucci, pour autant, en propose moins une mise en scène qu'une mise en images, inspirée par le caractère intériorisé et doloriste du texte de Matthieu. D'une spectaculaire intensité expressive, ses tableaux vivants font du récit de la Passion celui d'un homme qui souffre et meurt, en cela pareil à tous les hommes. Leur symbolique s'enracine également dans la réalité sociale et l'histoire de Hamburg, ville portuaire leader dans les domaines de la chimie et de la technique médicale. La scène, d'une blancheur immaculée, se fait ainsi autant paradis que laboratoire, où s'auscultent les cœurs en même temps que les corps.

—
Lire « Michaël Levinas, quelques remarques préliminaires » p. 63

—
Voir « Rencontres Musica à la BNU » p. 14 n°02



Maïmouna Guerresi,
First Lesson-White Rubber, 2013



Quatuor Danel

Henri Demarquette, violoncelle

musique de chambre

Quatuor Danel

Violon, **Marc Danel, Gilles Millet**
Alto, **Vlad Bogdanas**
Violoncelle, **Yovan Markovitch**

Violoncelle, **Henri Demarquette**

Ludwig van Beethoven *Quatuor à cordes n°16 en fa majeur opus 135* (1826)

György Ligeti *Sonate pour violoncelle seul* (1948-53)

Bruno Mantovani *Quintette pour deux violons, alto et deux violoncelles* (2016)
création mondiale
co-commande Festival Musica, ProQuartet, TivoliVredenburg Utrecht, Muziekgebouw Amsterdam

Voilà plus de quinze ans que le festival Musica accompagne la carrière de Bruno Mantovani. Plusieurs de ses œuvres connurent d'ailleurs leur création mondiale à Musica - comme son premier opéra, *L'Autre Côté*, en 2006. Plusieurs concerts avaient été organisés cette année-là en hommage au compositeur, dont un du Quatuor Danel.

À nouveau invité en 2009, l'ensemble belge revient en 2017 aux côtés du violoncelliste Henri Demarquette pour la création mondiale d'un nouveau quintette à cordes de Mantovani. Beethoven (*Quatuor opus 135*) et Ligeti (*Sonate pour violoncelle seul*) compléteront ce programme éclectique.

«*Es muß sein!*» (Il le faut!). *L'Insoutenable légèreté de l'être*, de Milan Kundera, fait de l'injonction le symbole de ce qui n'a de la valeur que parce qu'il a du poids - par contraste avec la légèreté frivole. L'écrivain tchèque emprunte l'expression à Beethoven, qui déduit de la question [«*Muß es sein?*»] et de sa réponse impérieuse deux motifs à la base du quatrième et dernier mouvement de son ultime Quatuor opus 135 (1826).

De la légèreté, la jeune violoncelliste Anness Virányi en fit montre en 1948 lorsqu'elle reçut des mains de Ligeti le *Dialogo* que le non moins jeune compositeur hongrois avait, par amour, écrit pour elle : elle ne le joua jamais.

Prenant la chose plus au sérieux, Ligeti devait compléter la pièce d'un second mouvement virtuose, composant avec elle sa *Sonate pour violoncelle seul*. Mais l'Union des compositeurs soviétiques l'écoula d'une oreille plus grave encore : jugeant la *Sonate* trop « moderne », elle en interdit longtemps la diffusion.

Ligeti n'avait pas encore fait l'expérience de ses superpositions polyrythmiques, construite sur la répétition développante et progressivement détraquée d'un motif initial. C'est un modèle que Mantovani semble toutefois avoir à l'oreille dans son *Quintette*, où la répétition mécanique d'une seule note prolifère jusqu'au tourbillon. L'œuvre, qui se développe comme le ferait un drame, révèle ainsi combien une simple note peut prendre un poids bien supérieur à l'innocente légèreté de son apparition.

—
Master classe avec Henri Demarquette
lundi 2 octobre de 10h à 13h
Cité de la musique et de la danse
entrée libre

—
Voir « Rencontres Musica à la BNU »
p. 14 n°30

Les Vampires

ciné-concert

Les Vampires (1915-16)
Satanas (épisode 7)
Le maître de la foudre (épisode 8)

Film muet de **Louis Feuillade**
Production Gaumont
Scénario, **Louis Feuillade**
Décoration, **Robert-Jules Garnier**
Image et montage, **Georges Guérin**

Avec **Édouard Mathé, Marcel Levesque, Fernand Hermann, Louis Leubas, Musidora**

Musique, **Andy Emler** (Séquences en série de 3 brigands, 2016-17)
création mondiale
commande Festival Musica

Piano, **Andy Emler**
Guitare électrique, **Marc Ducret**
Contrebasse, **Claude Tchamitchian**

Coproduction Festival Musica, Arsenal / Cité musicale-Metz, Compagnie aime l'air

Avec le soutien du CNC et de la Sacem

En partenariat avec l'Arsenal / Cité musicale-Metz (autre représentation le 7 octobre)

Dans le cadre de l'exposition
«Laboratoire d'Europe, Strasbourg 1880 - 1930»

Compositeur, pianiste, arrangeur, improvisateur ? Andy Emler est surtout initiateur de rencontres et catalyseur d'enthousiasmes. Invité en 2015 à Musica pour la création du *Fun des oufs*, il revient cette année pour un projet tout aussi décalé : épaulé par deux autres voltigeurs (le guitariste Marc Ducret et le contrebassiste Claude Tchamitchian), il accompagne d'une musique inédite (Séquences en série pour 3 brigands) la projection de deux épisodes des Vampires, mythique *serial* muet de Louis Feuillade. Lançons-nous, avec eux, aux côtés du journaliste Philippe Guérande et de son fidèle ami Oscar-Cloud Mazamette, sur la piste de la malfaisante bande des Vampires...

Louis Feuillade (1873-1925) écrivit et réalisa près de huit-cents films – dont les 10 épisodes des *Vampires* (1915-1916). Ceux-ci, dont les 7^e et 8^e seront projetés à l'occasion de ce ciné-concert (*Satanas* et *Le maître de la foudre*), furent conçus dans l'urgence : fort du succès de ses *Fantômas* (1913) et directeur artistique de Gaumont, Feuillade voulait répondre au projet concurrent des *Mystères de New-York* alors annoncé par Pathé.

Le public fut au rendez-vous de ces moyens-métrages, présentés par une massive campagne publicitaire comme parfaitement « mystérieux »... Les *Vampires* n'ont toutefois rien de surnaturel : ce (ne) sont (que) des bandits de noir vêtus, terrorisant Paris de leurs crimes nocturnes. La fonction de Grand Vampire, chef de la bande, fut occupée par différents personnages – comme *Satanas*, dans les épisodes 7 et 8. Mais sa seconde resta inamovible : incarnée par Musidora, Irma Vep (anagramme de vampire et « vamp » avant la lettre, moulée de collants noirs) contribua grandement au succès du feuilleton.

—
Master classe avec Andy Emler
mercredi 27 septembre de 9h à 12h
Cité de la musique et de la danse
entrée libre

—
Rencontre avec Andy Emler
« Note sur Les Vampires
de Louis Feuillade »
mercredi 27 septembre à 14h,
Amphithéâtre Ordscheidt, l'Escarpe
en partenariat avec l'Université
de Strasbourg
entrée libre

Momo Kodama, piano

récital

Olivier Messiaen *Catalogue d'oiseaux* (1956-58) « Le Traquet rieur »

Claude Debussy *Douze Études* (1915)
« pour les sonorités opposées »

Toshio Hosokawa *Étude I-VI* (2011-13)
« Point And Line »

Claude Debussy *Douze Études* (1915)
« pour les cinq doigts »
« pour les degrés chromatiques »
« pour les agréments »

Rodolphe Bruneau-Boulmier
Figures d'atelier - extraits (2015)

Claude Debussy *Douze Études* (1915)
« pour les arpèges composés »

Toru Takemitsu *Rain Tree Sketch* (1982)

Régis Campo *Étude pour les cordes bloquées* (2010)

Toshio Hosokawa *Mai - Uralte japanische Tanzmusik* (2012)

Claude Debussy *Douze Études* (1915)
« pour les octaves »

—
Dans le cadre de l'exposition
« Laboratoire d'Europe, Strasbourg 1880 - 1930 »

C'est depuis Paris - où elle habite depuis plus de trente ans - que Momo Kodama, née à Osaka, organise sa carrière internationale ; et son répertoire puise à part égale aux sources française et japonaise. En attestent sa discographie, accordant une large place à Messiaen, Debussy, Ravel, Takemitsu ou Hosokawa, comme son engagement en faveur des écritures contemporaines - avec la création de plusieurs Études d'Hosokawa (2013) ou des Figures d'atelier de Rodolphe Bruneau-Boulmier (2015). Le programme du concert composé par l'artiste pour Musica juxtapose différentes pièces de ce magnifique répertoire, où France et Japon se font mutuellement écho.

Frédéric Chopin - à qui Momo Kodama consacra un disque en 2003 - avait érigé l'« étude pour piano » en genre musical à part entière. Aussi est-ce à sa mémoire que Debussy dédia les deux volumes de six études qu'il composa lors de sa grande vague créatrice de l'été 1915. Une « étude » doit certes affronter un enjeu de technique digitale ; et Régis Campo actualise malicieusement la contrainte, en imposant à l'interprète de son *Étude pour les cordes bloquées* (2010) de jouer une main sur le clavier, l'autre plongée dans les entrailles de l'instrument. Mais Debussy fait de cet enjeu un prétexte à un profond travail sur le timbre de l'instrument.

Ses *Études*, à cet égard, forment non seulement un jalon dans l'histoire du genre - au point que Toshio Hosokawa envisagera ses *Six Études* pour piano (2011-2013) comme un pendant à ce corpus -, mais dans celle de l'histoire de l'écriture pour piano. Car c'est bien dans le sillage de Debussy que les compositeurs continueront à revisiter cette écriture, puisant comme leur aîné leurs modèles dans les phénomènes naturels - les chants du *Catalogue d'oiseaux* de Messiaen (1956-58), l'eau qui goutte et ruisselle du *Rain Tree Sketch* de Takemitsu (1982) - ou le jeu des percussions - le *taiko du Mai - Uralte japanische Tanzmusik* d'Hosokawa (2012). Et c'est dans cette poétique, alimentant une sensibilité aux résonances, au silence, aux contrastes de nuances, à la relation du grave et de l'aigu ou de la « ligne » et du « point », que les musiques françaises et japonaises se miroitent l'une l'autre, dans un kaléidoscope infini d'influences réciproques.

Combattimenti, Moultaka / Monteverdi

concert

Combattimenti

Double drame pour cinq cordes, harpe, orgue, clavecin, soprano, ténor et baryton d'après Le Tasse (*La Jérusalem Délivrée*)

Le Parlement de Musique

Direction musicale, **Martin Gester**
Testo, ténor, **Fernando Guimarães**
Clorinde, soprano, **Amel Brahim-Djelloul**
Tancredi, baryton,
Jean-Gabriel Saint Martin

Zad Moultaka *Combattimento II* & *Il Sorgere* (2017)

création mondiale
co-commande Le Parlement de Musique,
Festival Musica

Claudio Monteverdi *Il Combattimento* *di Tancredi e Clorinda* (1624)

Coproduction Le Parlement de Musique,
Festival Musica, Arsenal / Cité musicale-Metz
et Mezwej
Avec le soutien de la DRAC Grand Est

Avec le soutien de l'ADAMI

La Paroisse Sainte-Aurélie accueille Musica

En partenariat avec l'Arsenal / Cité musicale-Metz (autre représentation le 5 octobre)

Comme les deux premières, cette troisième soirée que Musica consacre au compositeur franco-libanais Zad Moultaka jette des ponts entre répertoire ancien et création contemporaine. Reprenant le livret et l'effectif du *Combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi, Moultaka a conçu sa propre version du *Combattimento*, en même temps qu'une transition électronique (*Il Sorgere*) vers l'interprétation de l'œuvre du maître de Crémone : le spectacle, à penser comme un tout, se présente ainsi comme un « double drame pour soprano, ténor, baryton et ensemble instrumental ». Ce projet profondément original, conçu pour célébrer le 450^e anniversaire de Monteverdi, est repris dans le cadre de la résidence de Zad Moultaka à l'Arsenal / Cité musicale-Metz ; il sera défendu par Le Parlement de Musique, l'ensemble strasbourgeois de Martin Gester toujours prêt à faire dialoguer esthétiques et cultures.

Composé en 1624, *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* retrace l'histoire du combat opposant le chevalier Tancredi à celle qu'il aime, Clorinde la Sarrasine, qu'il n'a pas reconnue et qui, vaincue, demandera le baptême avant de succomber. Les deux rôles sont ici tenus par le baryton Jean-Gabriel Saint Martin, ancien membre de l'Opéra Studio de l'Opéra national du Rhin, et la soprano Amel Brahim-Djelloul, aussi bien engagée dans la promotion du grand répertoire occidental que dans celle du patrimoine oriental et arabo-andalou.

Ils sont rejoints par le ténor Fernando Guimarães dans le rôle central du « Narrateur », qui commente l'action sans y participer.

Madrigal *in forma rappresentativa*, *Il Combattimento* relève d'un genre unique, entre concert et théâtre. L'écriture orchestrale expérimentale qu'y développe Monteverdi veut accompagner et métaphoriser l'action, elle-même portée par des indications de mise en scène d'une précision sans précédent. Le musicien prescrit ainsi que l'œuvre commence « à l'improviste » : ce surgissement désiré, comme la modernité de la partition et le « thème très actuel » que développe son livret, ne pouvaient qu'inciter un compositeur comme Moultaka à concevoir une musique appelée à la précéder. À tous les titres, ce « combat » est bien d'abord l'occasion d'une rencontre.

—
Lire « Zad Moultaka, la modernité aux confins des mythes » p. 71

—
Voir « Rencontres Musica à la BNU » p. 14 n°13

Ensemble Linea

concert

Ensemble Linea

Direction musicale, **Jean-Philippe Wurtz**

Daniel D'Adamo *Frontières-Alliages*
(2008)

Amadeus Regucera

Torso of Air|Stapled Flesh (2016-17)
création mondiale
commande Festival Musica

Philippe Hurel *Pour l'image* (1986-88)

Avec le soutien de la Fondation
Jean-Luc Lagardère

France 3 Alsace accueille Musica

Fondé par Jean-Philippe Wurtz en 1998, l'Ensemble Linea est un habitué du festival. Le concert qu'il propose cette année entretient des liens profonds avec l'Académie de composition Philippe Manoury - Festival Musica, dont il fut en 2015 l'ensemble associé. Son programme réunit en effet les deux professeurs de composition de l'Académie 2017, Philippe Hurel et Daniel D'Adamo (qui en est par ailleurs le coordinateur artistique et pédagogique), à Amadeus Regucera, lauréat de l'Académie 2015. Le festival lui avait alors passé commande... l'heure est venue de la découvrir en création.

Créé en novembre 2008 par l'Ensemble XXI, *Frontières-Alliages* (pour 16 musiciens) met le sens orchestral raffiné de Daniel D'Adamo au service d'une écriture ici basée sur l'improvisation : plus ou moins dilaté, « l'instant devient un moment crucial », permettant à la forme de s'inventer au fur et à mesure de la composition et d'accueillir les matières sonores les plus hétérogènes, réminiscences de métal, de terre ou de bois.

Tout à la fois ancien batteur dans de nombreux groupes et docteur en composition de l'Université de Berkeley, Amadeus Regucera proposera ensuite au public de Musica de découvrir, dans *Torso of Air|Stapled Flesh*, sa manière de renouveler le concert de musique contemporaine en s'appuyant sur les musiciens eux-mêmes, à rebours des solutions électroniques - qu'il s'agisse de scénographier leur présence sur le plateau ou de les faire parler, crier, gémir, grogner... en plus de jouer de leur instrument!

Pour l'image de Philippe Hurel (1986-88, pour 14 musiciens) conjugue, enfin, les acquis de la musique spectrale au goût marqué de l'auteur pour la variation rythmique. Ces deux dimensions se combinent dans une écriture accompagnant le passage progressif d'une situation sonore à une autre, dans un va-et-vient entre fusion et dissociation des lignes instrumentales, toujours attentif à ce que l'écoute s'accroche au devenir d'éléments identifiables.

L'orchestre d'hommes-orchestres Joue à Tom Waits

spectacle

Voix, homme-orchestre, guitare, valise, spaghetti, violon... **Bruno Bouchard**
Voix, guitare, banjo, mégaphone, bottes... **Jasmin Cloutier**
Voix, harmonica, scie musicale, ciseaux, gants de boxe... **Simon Drouin**
Voix, basse électrique, marteaux, landeau... **Simon Elmaleh**
Voix, théières, mouchoirs...
Gabrielle Bouthillier, Danya Ortmann

En coréalisation avec Le Point d'Eau, Ostwald

En partenariat avec l'Arsenal / Cité musicale-Metz (autre représentation le 6 octobre)

—
Petite restauration sur place
avant et après le spectacle

L'homme-orchestre n'a qu'un talent : celui de les avoir tous - un peu. Fondé à Québec en 2002, L'orchestre d'hommes-orchestres (LODHO) en réunit six qui, tous, touchent à tout, en assumant de ne le faire qu'à moitié. Car la limite devient opportunité : n'être qu'un virtuose moyen de chaque instrument contraint et justifie la recherche de « solutions hors-pistes » radicalement indisciplinées. Leurs reprises de chansons de Tom Waits, présentées conjointement par Musica et l'Arsenal / Cité musicale-Metz, se révèlent alors être bien plus qu'un concert : un cirque musical réjouissant, foutraque et délirant - beaucoup.

« Ils disent que je n'ai pas de tube et que c'est difficile de travailler avec moi... comme si c'était une mauvaise chose », grinçait Tom Waits en 2011, au moment d'être introduit au Hall of Fame. Celui qui a de nombreuses fois chanté le destin imaginaire de Frank (un vagabond alcoolique et bordélique) a, en effet, construit depuis 1971 une carrière remarquablement atypique : celle d'un véritable « homme-orchestre », auteur-compositeur-interprète-comédien-réalisateur et concepteur de spectacles.

Le timbre rauque et abrasif de sa voix, le cynisme de ses textes et l'humour de ses mises en scène n'en ont pas moins fait de Tom Waits une icône du rock et de sa production un univers unique, dans lequel ne pouvait que s'épanouir l'esprit burlesque de LODHO.

Car celui-ci ne se contente pas de « jouer du Tom Waits » (comme ont pu le faire Bruce Springsteen, Jeff Buckley, Diana Krall, Tori Amos ou Cat Power) : il « joue à Tom Waits », avec tout ce que cela implique de recherche mimétique (le style vocal du chanteur est remarquablement décalqué) et de bricolage ludique. Hors la voix, la guitare et la basse, tous les instruments sont en effet inventés ou relèvent d'un usage détourné d'objets du quotidien (vous savez jouer de la théière ?) Plus encore : ces corps sonores sont eux-mêmes soustraits à leur seule fonction musicale pour donner lieu à d'abracadabrants gags visuels. Pièces de costume ou de décor, ils participent du tournoyant capharnaüm scénique organisé par les six artistes autour d'un pot de fleurs en plastique. Ça doit ressembler un peu à ça, chez Frank.

Jeunes talents, Académie de composition

concert

Académie de composition Philippe Manoury – Festival Musica

Coordination artistique, **Daniel D'Adamo**
Professeurs de composition,
Daniel D'Adamo, Philippe Hurel

Ensemble Court-circuit Direction musicale, **Jean Deroyer**

Violoncelle, **Frédéric Baldassare**
Saxophone, **Vincent David**
Clarinete, **Pierre Dutrieu**
Violon, **Alexandra Greffin-Klein**
Percussion, **Eve Payeur**

créations mondiales de :

Jean-Patrick Besingrand (France)
Jeremías Iturra (Chili)
Alejandro Mata (Mexique)
Sérgio Rodrigo (Brésil)
Antonio Tules (France)

Coproduction Court-circuit et Festival Musica

En partenariat avec le Conservatoire de Strasbourg, la Haute école des arts du Rhin (HEAR), l'Université de Strasbourg, le Labex Gream

Avec le soutien de la Fondation Jean-Luc Lagardère et de la Sacem

France 3 Alsace accueille Musica

L'Académie de composition Philippe Manoury – Festival Musica connaît cette année sa troisième édition. Deux semaines durant, dix jeunes compositeurs auront ainsi étudié auprès de Daniel D'Adamo, coordinateur artistique et pédagogique de l'académie et Philippe Hurel. Deux concerts permettront d'apprécier, à leur issue, le fruit de leur travail. Voici le premier d'entre eux : l'ensemble Court-circuit de Jean Deroyer s'y fera l'interprète, en création mondiale, de cinq concertos pour instrument soliste et ensemble.

Formé au CNSMD de Paris, Philippe Hurel est, avec le chef d'orchestre Pierre-André Valade, l'un des deux fondateurs de l'ensemble Court-circuit (1991). Daniel D'Adamo, pour sa part, a commencé ses études musicales à Buenos Aires avant d'intégrer la classe de Philippe Manoury au CNSMD de Lyon et de s'installer définitivement en France. C'est dire combien lui est familière la dynamique internationale que l'académie de composition entend favoriser.

Parmi les cinq jeunes compositeurs créés, deux sont français. Antonio Tules, né en 1990, a rejoint les classes de Philippe Manoury, Daniel D'Adamo et Tom Mays au Conservatoire de Strasbourg – après son prix de composition au Conservatoire d'Aulnay-sous-Bois. Ses *Dreaming Expanses* furent créés à Musica en 2016.

Jean-Patrick Besingrand (né en 1985), vainqueur du concours de composition SaxOpen avec l'œuvre *Instants éphémères* créée à Musica 2015, a commencé ses études à Bordeaux avant de poursuivre sa formation aux États-Unis.

Les trois autres créateurs mis à l'honneur nous viennent, à l'inverse, du continent américain. Jeremías Iturra, né au Chili en 1983, a rejoint la France (CNSMD de Lyon, conservatoires de Grenoble et de Reims) et l'Allemagne (Stuttgart) après ses débuts à l'Université catholique du Chili. Alejandro Mata, né au Mexique en 1990, s'est installé en France en 2012 (École Normale de Musique de Paris, conservatoires de Reims et de Strasbourg). Et Sérgio Rodrigo, né en 1983, est le premier musicien brésilien à avoir intégré la classe de composition de l'Accademia di Santa Cecilia de Rome.

—
Voir « Académie de composition Philippe Manoury – Festival Musica » p. 13

Orchestre philharmonique de Strasbourg

concert

Orchestre philharmonique de Strasbourg

Direction musicale, **Marko Letonja**
Mezzo-soprano, **Christianne Stotijn** (*Totentanz*)
Baryton, **Adrian Eröd** (*Totentanz*)

Thomas Adès *Totentanz* (2013)
création française

Ludwig van Beethoven *Symphonie n°3*
en mi bémol majeur «Héroïque» opus 55
(1803-04)

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

—

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

—

Concert d'ouverture de saison de l'Orchestre philharmonique de Strasbourg

Familier du festival, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg de Marko Letonja fait entendre ici deux compositeurs qui le sont beaucoup moins : Thomas Adès (dont la *Totentanz* connaîtra ici sa création française) et Ludwig van Beethoven (dont l'«Héroïque»... sera tout simplement la première de ses symphonies jamais jouée à Musica).

Sur quel pas vivre la mort ? Celui d'une marche, qui la déplore et l'accepte, ou celui d'une danse, qui l'affronte et la transcende ? Le 2^e mouvement de la *Symphonie n°3* de Beethoven (1803-1804) est bien une «marche funèbre» : d'une longueur certes inédite, elle en adopte par ailleurs toutes les caractéristiques canoniques (tempo lent, mode mineur, mesure binaire). La *Totentanz* d'Adès (2013), quant à elle, est bien une «danse funèbre» : composée en mémoire de Witold Lutoslawski (lui-même auteur d'une *Musique funèbre pour orchestre à cordes*), elle s'inscrit à cet égard dans une tradition vieille de plusieurs siècles – et cite de manière grinçante l'air du *Dies Irae*.

La *Symphonie n°3* de Beethoven fut d'abord dédiée à Napoléon Bonaparte ; mais celui-ci s'étant fait couronner empereur, la dédicace fut corrigée et finalement destinée «à la mémoire d'un grand homme». «Héroïque» pour cette raison, cette symphonie l'est aussi pour les proportions qu'elle adopte : elle prend en effet, pour dérouler ses quatre mouvements, environ deux fois plus de temps qu'une symphonie de Haydn.

La *Totentanz* d'Adès reprend pour sa part le scénario d'une frise peinte en 1463 à Lübeck sur une longue bande de tissu : devant la mort défile une série de personnages, rangés du plus au moins important – du pape à l'enfant –, et associé chacun à un texte d'imploration. Adès a sélectionné seize de ces victimes avant d'en confier les mots à une mezzo-soprano : celle-ci, interprétée par Christianne Stotijn (qui créa la partition en 2013), dialogue avec le Grand Macabre (le baryton Adrian Eröd). Adès s'attache ainsi à caractériser chaque personnage, jusqu'au finale bouleversant de l'enfant : «Ô Mort, comment dois-je te comprendre ? Je dois danser alors que je ne sais pas marcher».



Maimouna Guerresi,
Daouda with violet hat, 2012

Jeunes talents, Académie de composition

concert

Académie de composition Philippe Manoury – Festival Musica

Coordination artistique, **Daniel D'Adamo**
Professeurs de composition,
Daniel D'Adamo, Philippe Hurel

L'Instant Donné

créations mondiales de :

Maël Bailly (France)
Alberto Carretero (Espagne)
Selim Göncü (Turquie)
Chih-Liang Lin (Taiwan)
Daniel Ribeiro (Brésil)

En partenariat avec le Conservatoire de Strasbourg, la Haute école des arts du Rhin (HEAR), l'Université de Strasbourg, le Labex Gream

Avec le soutien de la Fondation Jean-Luc Lagardère et de la Sacem

Voici le second concert consacré aux jeunes compositeurs ayant étudié, deux semaines durant, auprès de Philippe Hurel et Daniel D'Adamo dans le cadre de l'Académie de composition Philippe Manoury – Festival Musica. L'ensemble L'Instant Donné, invité à Musica en 2015 pour un concert très original mêlant musique et jonglage, y crée cinq nouveaux quintettes pour clarinette, violon, violoncelle, percussions et piano.

Daniel D'Adamo et Philippe Hurel ont une longue expérience d'enseignement. Le premier a enseigné au CNSMD de Paris et au Conservatoire de Tours avant de rejoindre le Conservatoire de Reims et l'Académie supérieure de Strasbourg; le second, ancien intervenant dans le cursus d'informatique musicale de l'Ircam, est professeur au CNSMD de Lyon. Tous deux ont ainsi conscience de ce qu'« apprendre à composer » peut vouloir dire et que cette académie entend justement promouvoir. Confronter son écriture aux réalités de son interprétation constitue à cet égard un enjeu majeur.

Sur ce point, les jeunes étudiants de l'Académie du Festival Musica n'en sont certes pas à leur coup d'essai. Lui-même altiste, Maël Bailly (France, né en 1988) a été joué par le Quatuor Diotima; les œuvres d'Alberto Carretero (Espagne, 1985) ont été interprétées

par l'ensemble recherche ou l'Ensemble intercontemporain, créateur en 2016 du *dimINNUENDO*, de Selim Göncü (Turquie, 1983); la musique de Chih-Liang Lin (Taiwan, 1987) a été entendue aux Mise-En Music Festival, Atlantic Music Festival, Charlotte Music Festival ou Darmstadt Music Festival; et celle de Daniel Ribeiro (Brésil, 1989) le fut autant dans son pays natal qu'au Québec (où il réside).

L'académie du Festival Musica n'en propose pas moins aux compositeurs admis l'opportunité unique d'entendre leurs œuvres interprétées par des musiciens de haut niveau spécialisés dans le répertoire du *xxi*^e siècle. Les instrumentistes de L'Instant Donné sont de ceux-là: cet ensemble instrumental singulier créé en 2002 se consacre en effet à l'interprétation non dirigée de la musique d'aujourd'hui.

—
**Voir « Académie de composition
Philippe Manoury – Festival Musica »
p. 13**

Percustra

atelier-concert

Avec la participation d'élèves du collège Érasme et d'habitants de Strasbourg-Hautepierre

Benoît Montambault
Fragments articulés (2017)
création mondiale
commande Les Percussions de Strasbourg
Encadrement pédagogique,
François Papirer

Benoît Montambault *On se dit qu'on compte jusqu'à quatre ; après, on verra bien !* (2017)
création mondiale
commande Les Percussions de Strasbourg
Encadrement pédagogique,
Galdric Subirana

Percussions et nouvelles technologies
Encadrement pédagogique et réalisation sonore, **Minh-Tâm Nguyen, Olivier Pfeiffer @Ack** (2017)
création mondiale

En partenariat avec Les Percussions de Strasbourg

Avec le soutien de la Sacem

France 3 Alsace accueille Musica

Entrée gratuite sur réservation

Le quartier de Hautepierre a été conçu et aménagé entre 1967 et 1984 : c'est là que, depuis plus de trente ans, sont implantés les Percussions de Strasbourg. Et l'ensemble a beau avoir réalisé plus de 1 600 concerts dans 170 pays, c'est à Hautepierre qu'il a développé son projet d'action culturelle le plus ambitieux : Percustra. Encadrés par des musiciens de l'ensemble, les habitants de Hautepierre et des élèves du collège Érasme donnent lors de ce concert trois œuvres en création mondiale.

«Très tôt, dans les années 70, les musiciens de l'ensemble ont voulu partager leur manière de faire» relate François Papirer, soliste des Percussions depuis 1996. «Les gens se demandaient si la musique pour percussions pouvait s'écrire, comment il était possible de jouer ensemble.» En lien avec Pierre Boulez, Les Percussions de Strasbourg ont alors développé une approche pédagogique originale permettant, par le biais d'une notation adaptée, de découvrir les percussions, de développer le potentiel créatif de chacun et de favoriser le rapport à l'autre par le biais d'une pratique artistique partagée.

Quatre ateliers «Percustra» organisés en 2016-17 : deux en milieu scolaire (collège Érasme, école Jacqueline), et deux «tout public» (avec accès gratuit pour les habitants et travailleurs de Hautepierre), sans qu'aucune expérience musicale préalable ne soit requise. Les collégiens d'Érasme ont travaillé avec le compositeur Benoît Montambault et Galdric Subirana autour du thème de la «rencontre» pour concevoir et interpréter *On se dit qu'on compte jusqu'à quatre ; après, on verra bien !* Les ateliers «tout public» ont quant à eux été consacrés à la création de *Fragments articulés*, de Benoît Montambault, et de *@Ack*, pièce électro-acoustique de Minh-Tâm Nguyen (soliste et coordinateur artistique des Percussions de Strasbourg), en lien avec l'ingénieur du son Olivier Pfeiffer et en collaboration avec l'atelier du jeu vidéo d'Angoulême. Quel autre magnifique point d'orgue imaginer à cet exigeant travail d'exploration artistique que ce concert dans le cadre de Musica ?

Quatuor Tana

Neue Vocalsolisten

concert

Quatuor Tana

Violon, **Antoine Maisonhaute**,

Ivan Lebrun

Alto, **Maxime Desert**

Violoncelle, **Jeanne Maisonhaute**

Neue Vocalsolisten

Soprano, **Johanna Zimmer**

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

Ténor, **Martin Nagy**

Basse, **Andreas Fischer**

Raphaël Cendo nouvelle œuvre
(2016-17)

création mondiale

co-commande Festival Musica, Collectif Tana,
Françoise et Jean-Philippe Billarant, Impuls-
Festival für Neue Musik

Textes, **Claude Royet-Journoud**,

Georges Didi-Huberman,

Rainer-Maria Rilke et **Georges Bataille**

[Avec le soutien](#) de la Sacem

[La Paroisse Sainte-Aurélie accueille Musica](#)

De même qu'un quatuor à cordes est composé de trois instruments différents (le violon, l'alto, le violoncelle), trois lettres suffisent à écrire un mot de quatre, « Tana ». Aussi est-ce à l'unisson que les membres du Quatuor Tana mettent leurs sidérantes énergies au service de la musique d'aujourd'hui. Dédicataire de *Substances*. *Quatuor à cordes n°2* (2013) de Raphaël Cendo, c'est aux côtés des aventureux Neue Vocalsolisten qu'ils créent ce que Cendo identifie comme son *Quatuor n°3* – une pièce d'une heure dix pour quatuor à cordes et quatuor vocal.

Marqué par la musique spectrale, Brian Ferneyhough, Fausto Romitelli autant que par les musiques actuelles, Raphaël Cendo assume un goût pour la saturation sonore. Mais la déflagration à son avers : la destruction et le monde dévasté qui demeure après le passage des flammes. Or c'est cette poétique que déploie son troisième quatuor, décrit comme « un rituel, un apprentissage de la poussière et du deuil ».

Les textes chantés sont choisis à cet effet. Le premier, *Génie du non-lieu* de Georges Didi-Huberman, étudie la démarche artistique de Claudio Parmiggiani, qui dispose des objets dans une pièce, y brûle des pneus puis en ôte les objets : l'œuvre n'est qu'une empreinte de poussière et de cendre.

Le deuxième, *Les Natures indivisibles* de Claude Royet-Journoud, est le dernier volume d'une tétralogie développant une poésie blanche et objective. S'ajoutent à des fragments de ces deux textes principaux des citations de Rilke (*Les Élégies de Duino*) et du journal de guerre rapporté par Georges Bataille (*À propos des récits d'habitants d'Hiroshima*).

L'écriture musicale de Raphaël Cendo s'appuie sur l'expérience de ses précédents quatuors à cordes – notamment marqués par une recherche sur l'hyper-virtuosité et la modification des instruments – et de deux œuvres vocales : son *Introduction aux ténèbres* (2009, donnée à Musica en 2010) et son *Registre des lumières* (composé et entendu à Musica en 2013), explorant les relations chanté/parlé/soufflé. « Monde de fumées, règne des cendres, recours au deuil » (Georges Didi-Huberman) : ce sont « les heures sombres que nous connaissons aujourd'hui » que Cendo, ce faisant, interroge de façon radicale.

—
**Voir « Rencontres Musica à la BNU »
p. 14 n°30**



Maimouna Guerresi,
Blue Virgin, 2009

Orfeo / Je suis mort en Arcadie

spectacle

Orfeo / Je suis mort en Arcadie (2017)

D'après *L'Orfeo* de Monteverdi
Livret d'Alessandro Striggio et autres
matériaux

Mise en scène, **Samuel Achache**
et **Jeanne Candell**

Arrangements musicaux collectifs
sous la direction de **Florent Hubert**
Scénographie, **Lisa Navarro**
Accessoires, **François Gauthier-Lafaye**
Lumières, **Jérémy Papin**
Costumes, **Pauline Kieffer**
assistée de **Camille Pénager**
Masque, **Loïc Nêbréda**
Chef de chant, **Nicolas Chesneau**

Une composition théâtrale et musicale
écrite et arrangée par La vie brève, avec:
Contrebasse, **Matthieu Bloch**
Soprano, **Anne-Emmanuelle Davy**
Acteur, chanteur, violoncelle,
Vladislav Galard
Actrice, chant, **Anne-Lise Heimburger**
Violon, **Florent Hubert**,
Clément Janinet
Trompette, **Olivier Laisney**
Acteur, haute-contre, **Léo-Antoin Lutinier**
Batteur, chanteur, **Thibault Perriard**
Acteur, chanteur, **Jan Peters**
Soprano, **Marion Sicre**
Soprano, **Marie-Bénédicte Souquet**
Saxophone, chanteur, **Lawrence Williams**

Surtitré en français

L'un a inventé l'opéra ; les autres le réinventent - et à partir de lui. Lui, c'est Claudio Monteverdi, auteur en 1607 d'Orfeo, premier opéra de l'histoire de la musique dont la partition nous soit parvenue. Eux, ce sont les metteurs en scène Samuel Achache et Jeanne Candell qui, avec le chef Florent Hubert et l'incandescente troupe musicalo-théâtrale de La vie brève, ont fait de cet Orfeo le matériau de leur nouveau spectacle - comme ces réjouissants experts en détournement du répertoire lyrique avaient déjà pu le faire en 2013 avec *Le Crocodile trompeur / Didon et Énée*, d'après Henry Purcell.

Virgile et Ovide ont raconté l'histoire d'Orphée : ce fils du roi Cœagre et de la muse Calliope, qui charmaient de sa lyre les animaux sauvages autant que les objets inanimés, perdit son Eurydice, mordue par un serpent. Descendu aux Enfers, il échoua à l'en ramener, faute de satisfaire au défi que lui avait lancé Pluton.

Le mythe inspira de nombreux artistes, du XVII^e siècle à nos jours - parmi lesquels Alessandro Striggio, dont le poème d'Orfeo fut mis en musique par Monteverdi. Cette «*Favola in musica*» (fable en musique), créée à Mantoue en 1607, marque un tournant dans l'histoire de la musique.

En un prologue et cinq actes, elle consacre en effet l'écriture de la «*monodie accompagnée*», où une seule voix se déploie accompagnée d'accords, et scelle ce faisant les débuts d'un nouveau genre : l'opéra.

C'est à partir d'elle qu'*Orfeo / Je suis mort en Arcadie* a été imaginé, dans un travail de création collectif faisant des quinze artistes pluridisciplinaires présents sur scène (acteurs, chanteurs, instrumentistes) d'authentiques co-auteurs du spectacle. Celui-ci, créé triomphalement à la Comédie de Valence en janvier 2017, accorde dans sa conception comme dans son déroulement une place à l'improvisation, mélange les styles musicaux (du jazz à la batucada, de Monteverdi à Mahler) et accueille tous les échos que le drame de Striggio put trouver dans l'invention libre et généreuse de la troupe. Mêlant gags délirants et mélancolie poétique, il rend alors le mythe d'Orphée à son éternelle intemporalité.





Les cahiers de Musica

Michaël Levinas,
quelques remarques
préliminaires
Danielle Cohen-Levinas
p. 63

Philippe Manoury:
comment repenser
les formes
Sarah Muriel Pieh
p. 68

Zad Moutaka,
la modernité aux confins
des mythes
Anis Fariji
p. 71

Les îles enchantées
d'Olga Neuwirth
Laure Gauthier
p. 74

Michaël Levinas, quelques remarques préliminaires

par Danielle Cohen-Levinas

Professeur à l'Université Paris-Sorbonne
Chercheur associé aux Archives Husserl de l'ENS-CNRS de Paris

Comment faire
chanter un texte ?
Cette question
est au centre
de mes préoccupations
de compositeur.



Michaël Levinas © Marie Magnin

Qu'est-ce que le mot « passion »
évoque pour toi ?

En acceptant cette commande, j'avais pris la décision de reprendre la dédicace d'Emmanuel Levinas de *Autrement qu'être*, ouvrage dans lequel il parle d'une passivité plus passive que la passivité, d'une exposition radicale à l'altérité d'autrui, d'une dénudation, d'un sacrifice. Cette *Passion selon saint Marc après Auschwitz* reprend donc la dédicace d'*Autrement qu'être* qui dit ce que furent pour moi le point de départ et l'esprit dans lequel j'ai travaillé dès le début à cette œuvre qui me confrontait également à ma propre histoire : « À la mémoire des êtres les plus proches, parmi des millions d'assassinés par les nationaux-socialistes, à côté des millions et des millions d'humains de toutes les confessions et de toutes les nations, victimes de la même haine de l'autre homme, du même antisémitisme. »

Autrement dit, ce trait d'union qui relie le monde judéo-chrétien ne saurait faire oublier deux millénaires de persécutions qui ont conduit à la Shoah. C'est le sens profond de cette dédicace et de ce que j'ai voulu aussi exprimer en acceptant cette commande.

Composer une Passion, est-ce pour toi revenir aux canons tels qu'ils ont été élaborés par Jean-Sébastien Bach, ou cela signifie-t-il au contraire interroger ce qui, aujourd'hui, permet de s'émanciper de ces canons ?

Réduire mon travail à une alternative entre l'émancipation ou un retour est réducteur. Mais il me faut rappeler qu'il ne s'agit pas d'une Passion strictement évangélique.

Il s'agit d'une méditation incluant une liturgie juive en araméen et en hébreu pour la première partie et les poèmes de Celan qui suivent les chapitres 14 et 15 de l'Évangile de saint Marc en ancien français : trois langues et deux traditions religieuses marquées par deux mille ans de persécutions antisémites et les terribles textes de Luther et la Shoah.

Les contraintes de la commande exigeaient que la durée de cette Passion ne dépasse pas 1h10.

Nous sommes donc d'emblée très loin des canons élaborés au XVIII^e siècle dans l'Allemagne luthérienne de la fin du baroque.

Il y a pourtant des problématiques qui font référence de façon évidente aux fondements des chefs-d'œuvre de Jean-Sébastien Bach.

Je pense principalement à cette relation très complexe et non théâtrale qui existe dans une Passion entre le récit et l'action dans un cérémonial religieux qui chante les grands textes sacrés, au choix des langues pour chanter ces textes, à la narrativité musicale et ses formes, à la polyphonie, notamment celle qui résulte de la communion des fidèles, et au sentiment du temps dans la liturgie.

Je crois avoir compris certains de ces fondements de l'écriture de Bach dans la *Passion selon saint Matthieu* que j'ai étudiée très attentivement et dont je connais les moindres détails. J'essaierai d'expliquer, sans entrer dans l'analyse et sans entrer dans des considérations musicologiques, comment l'enseignement de son écriture m'a souvent guidé.

L'histoire des Passions remonte aux premiers siècles du christianisme et les premières sources écrites au IX^e siècle. Du XIV^e siècle à Jean-Sébastien Bach, en passant notamment par Schutz, le message divin des Évangiles a inspiré et fait évoluer en profondeur les formes musicales et ses relations avec la dramaturgie. Il faut aussi rappeler qu'en Allemagne, à l'époque de la Réforme, l'allemand remplaça le latin des textes religieux et, dès 1530, un ami de Luther, le compositeur Johann Walther, introduisit un genre de Passion : le répons. La forme de ces Passions traduisait donc une certaine ambivalence entre l'opéra et l'oratorio. Ma réception des Passions de Bach, notamment de la *Passion selon saint Matthieu*, ne se réduit pas à des constats musicologiques et historiques, je le précise à nouveau.

Comme je l'évoquais plus haut, il ne me paraît pas réducteur d'affirmer qu'un des points névralgiques de l'approche de Bach a consisté à faire entendre dans le récit des évangiles un chant liturgique qui est à la fois récit, action et communion. Ce point me paraît tout à fait fondamental. Cela a été déterminant comme modèle dans mon travail.

Ainsi, contrairement aux mystères médiévaux et à certains de ses précurseurs (et Penderecki au XX^e siècle), chez Bach, il n'y a pas de textes parlés alternés avec les polyphonies chantées. Le récit des Évangiles est entièrement transmuté par la forme musicale.

L'ensemble de cette puissante architecture de la *Passion selon saint Matthieu* s'organise autour d'une hiérarchie tonale. Bach structure toujours son langage par un art savant de la modulation harmonique. Je ne peux ici m'étendre sur ce que je considère comme un élément essentiel chez Bach, cette sophistication des grilles harmoniques modulantes qui ouvrent la voie aux formes musicales du XIX^e siècle.

Les structures narratives de mon travail sur le texte de saint Marc s'organisent sur le principe des modulations et des altérations des échelles.

Je ne voudrais pas irriter la musicologie traditionnelle, mais j'entends dans les chorals de la Passion de saint Matthieu un archétype de certaines formes musicales et textuelles que l'on retrouve dans l'histoire : le refrain unificateur de la forme et de sa temporalité. Il permet à la foule des fidèles de rejoindre la communion musicale de l'œuvre. Devrais-je développer ici le lien que j'établis entre le refrain, la thématique, le motif et la mémoire ? Dois-je le dire ? Ce sera une lecture de compositeur et non de musicologue, mais je soulignerai seulement que dans *La Passion selon Marc, Une passion après Auschwitz*, le récit par l'évangéliste et les implorations de la mère sont des refrains modulants qui structurent le temps narratif et permettent d'établir cette relation spécifique et non théâtrale avec l'action relatée par le texte des évangiles.

J'aimerais aborder rapidement la question de la polyphonie dans mon écriture pour souligner qu'elle a été marquée par une relation très étroite que j'entends dans les assemblées religieuses entre la rumeur de la foule, les implorations libres de chaque fidèle, les psalmodies personnelles et les chants plus ou moins collectifs.

Il en résulte une polyphonie polyrythmique à 36 voix indépendantes, plus proche de l'époque de la Renaissance ou de Ligeti que du XVIII^e siècle. Mais cette polyphonie est structurée sur des échelles harmoniques très modulantes quasi tonales ou spectrales. Je pense au Kaddish, aux larmes de El Maleh Rachamim et au Refrain de l'évangéliste.

Dans quelle langue chanter les Évangiles ? Car une Passion composée aujourd'hui recèle ses propres exigences linguistiques, à la fois formelles, syntaxiques.

Revenons à Bach, au choix de la langue allemande et du librettiste Picander. Il me semble donc bien que Bach a perçu le rythme narratif des Évangiles comme une incitation à une certaine théâtralité. N'oublions pas que les mystères médiévaux se tenaient sur le parvis de l'église ou dans la rue. Le retour dans l'enceinte de l'église après l'époque médiévale imposait, je le crois vraiment, de transcender la théâtralité du récit évangélique par la liturgie chantée par l'évangéliste. La théâtralité était sublimée par la langue poétique.

Peux-tu davantage expliquer ce que tu entends en évoquant la nécessité pour une Passion de transcender la théâtralité ?

Un glissement de la Passion vers une interprétation trop descriptive et imagée du récit, vers une action trop théâtrale pourrait quelque peu profaner le message religieux.

La collaboration de Bach avec Picander et ses poésies madrigalesques basées sur la prosodie propre à la langue allemande lui a permis de transcender la théâtralité du récit. Dans *La Passion selon Marc, Une passion après Auschwitz* que j'ai composée, toutes ces préoccupations ont été centrales. Pour les Évangiles, l'ancien français s'est imposé. Comment ? Certes, un compositeur doit choisir une langue qui lui chante, si je puis dire. Les traductions des Évangiles dans la langue française moderne – et pour les traductions de la Bible je situe le début de la modernité au XVII^e siècle à l'Abbaye de Port-Royal – m'entraînaient vers une périodicité métrique et une mélodie liturgique usuelle bien difficile à transgresser sans risquer de profanation. Vocalement, j'entendais les prophéties de Jésus, les acclamations et les trahisons des disciples dans une langue âpre et très accentuée. Je me suis souvenu alors des commentaires de Rachi, le Rabbi qui vivait à Troyes au XI^e siècle. Pour traduire certains mots énigmatiques de la Torah, il faisait référence à l'ancien français, celui de son époque, qu'il appelait « Laze ». On entendait un mot particulièrement minéral et âpre. J'ai donc voulu faire chanter l'Évangile de saint Marc en « Laze ».

Si mon écriture de compositeur est liée au timbre et à la perception de l'harmonique et de l'inharmonique, j'ai toujours entendu dans le musical ce que j'ai appelé l'au-delà du son.

C'est la traduction trouvée dans le manuscrit du XIII^e siècle, celui qui est conservé à la Bibliothèque Nationale et à la Bibliothèque Mazarine, que j'ai choisi. C'est Michel Zink qui me l'a transcrit en alphabet moderne. Je tiens à lui exprimer ici ma reconnaissance et mon admiration. Le français médiéval donne une importance prosodique aux consonnes. La langue subit des soubresauts, des accents rugueux et lettristes. La consonne donne aux mots une sonorité et une prosodie particulières. Cela joue donc un rôle libérateur et créateur et permet d'inventer un chant religieux d'un univers sacré spécifique apparenté au Laze de Rachi. Dans ma lecture des chapitres 14 et 15 des Évangiles je ressens une très grande violence, non seulement entre Jésus, la tourbe et ses juges, mais aussi dans la relation avec les disciples. Le français du XIII^e siècle et la structure des phrases me permettent de faire entendre cette dissonance évangélique. Contrairement à Debussy quand il chante la langue de Villon dans une prononciation moderne, ou contrairement à Messiaen quand il fait chanter saint François avec une métrique grecque ou avec des déchî-tâlas, je tente de faire entendre dans le chant liturgique de saint Marc la force de ces consonnes qui secouent les mots. Cette prononciation prolonge dans la partie chrétienne de cette Passion mon écoute de la langue araméenne ou hébraïque de la première partie, celle où j'ai tenu à mettre un kaddish

ainsi que la lecture des noms de personnes assassinées pendant la Shoah. Je prends soin dans ma notation de préciser mes exigences concernant la prononciation des langues. Cela me conduit parfois à doubler la notation orthographique par des indications phonétiques. Cela m'a paru également essentiel pour l'allemand de Paul Celan. Comme je l'ai expliqué plus haut, cet Évangile de saint Marc m'a conduit souvent vers une forme apparentée à la théâtralité. Cela risquait de m'éloigner de la spiritualité de ces écritures. Une Passion ne doit pas tendre vers l'opéra. J'étais à la recherche de polyphonies poétiques dont la texture musicale se rapprocherait du madrigal, retrouvant la nécessité qui avait établi, à mon avis, la collaboration de Bach avec Picander. J'ai trouvé dans les poésies du XV^e siècle d'Arnoul Gréban, l'organiste de Notre Dame de Paris, qui avait consigné les textes tirés des mystères médiévaux, les implorations de Marie, Marie Madeleine et Pierre. Ces méditations poétiques m'ont, elles aussi, été révélées par Michel Zink. Elles jalonnent toute la forme de la Passion évangélique. On pourrait évoquer à ce sujet ainsi que pour les refrains de l'évangéliste et des disciples le rôle formel de ces chorals de Bach. Ces implorations, ces refrains dans la forme que j'ai construite sont des moments de célébrations communes et de retours presque thématiques unificateurs avec de nombreuses variations modulantes et polyphoniques.

Comment un compositeur tel que toi, ancré dans la modernité musicale, membre co-fondateur de la musique spectrale, se tourne-t-il vers des textes aussi canoniques que les Évangiles pour les traduire, ou du moins les intégrer à une perspective post vingtiémiste tragique? Comment composer le tragique en musique?

On me classe assez facilement dans cette tradition spectrale. Certes, l'exigence acoustique, les lois du timbre et de l'harmonique sont au centre de mes préoccupations de compositeur et d'interprète. Ma problématique sort de ce strict périmètre. On pourrait alors mieux saisir ce qui m'a conduit à rencontrer les grands textes canoniques. Si mon écriture de compositeur est liée au timbre et à la perception de l'harmonique et de l'inharmonique, j'ai toujours entendu dans le musical ce que j'ai appelé dans un article l'au-delà du son. Ce débat fut l'objet d'une conférence à Darmstadt dans le cadre d'un séminaire de l'école spectrale dans les années 80 sous le titre «Qu'est ce que l'instrumental», «Qu'est ce que le vocal»? Je me permets de renvoyer à mes écrits, *Le compositeur trouvère*, publié aux éditions L'Harmattan. Cette démarche, qui refusait d'enfermer le musical dans la seule matérialité du son, me conduisait à aborder la relation texte musique, ainsi que la narrativité et la métaphysique du son. Dans un texte intitulé «La phrase musicale, l'épiphanie du visage»,

que j'ai écrit pour le centenaire de mon père, j'évoquais la possible nudité du son instrumental dans sa vocalité et sa corporalité, la fragilité du visage que la phrase musicale instrumentale et vocale exprime.

Ces problématiques m'éloignaient quelque peu d'une musique spectrale trop dogmatique et trop systématique. Je me suis déjà très souvent et longuement exprimé sur ces questions. Cette relation au corps, à la voix et à la respiration, ont été des voies de recherches en ce qui concerne les lois syntaxiques entre les langues et le langage musical, la relation entre le son et le sens, conduisant à la mélodie et à la phrase. D'où mon vif intérêt pour la dramaturgie et l'opéra. J'en ai composé plusieurs. Comment faire chanter un texte ? Cette question est au centre de mes préoccupations de compositeur. Mes livrets d'opéras ont une certaine cohérence avec ces orientations rapidement décrites.

Et ces orientations expliquent aussi en retour mes choix de livrets qui pouvaient me conduire un jour à travailler sur les textes fondateurs de notre civilisation judéo-chrétienne. Je pense plus particulièrement aux *Nègres* de Jean Genet, mais aussi à *La Métamorphose* de Kafka et au *Petit Prince* de Saint-Exupéry. J'ai donc toujours entendu le tragique dans la musique. D'ailleurs, comme tu le sais, une de mes premières œuvres s'appelle *Appels*. Le motif de l'appel est central dans la Bible hébraïque.

Est-ce à dire que la modernité pour toi est ailleurs que dans les gestes de transgression ou les postures critiques contre la tradition ou les traditions ?

Je ne suis pas certain que la modernité se réduise à un langage profane, transgressif ou iconoclaste. Il ne s'agit aucunement de ma part d'une profession de foi facile – le silence de Dieu et des Hommes est toujours là – mais de mon appartenance à une culture musicale qui tire ses origines des traditions religieuses. Il me semble que cette quête du « religieux » dans la modernité musicale – plus exactement d'une transcendance, que cette quête soit religieuse, agnostique ou athée – se retrouve dans le développement de l'ethnomusicologie par exemple, qui est allée chercher le rite et le religieux dans de nombreuses civilisations de traditions orales et écrites, comme si notre civilisation, dans le domaine esthétique, avait perdu ce rapport ou l'avait écarté. Je pense bien sûr à Messiaen, à Ligeti et à beaucoup d'autres créateurs. Il est vrai que l'écriture de *La Passion selon Marc, Une passion après Auschwitz* m'a amené à développer mon écriture, dans un sens beaucoup plus précis, vers la polyphonie et l'histoire des formes. Comme nous le savons, au cours du xv^e siècle, la polyphonie se développe considérablement dans la musique sacrée et donc dans les Passions-motets.

À la différence de l'école spectrale traditionnelle, dans l'écriture de cette *Passion*, les timbres et les conduites harmoniques résultent de la polyphonie.

Et pour la partie proprement juive ?

Que ce soit dans la partie juive (Le Kaddish, les rumeurs synagogales ashkénazes, le *El Maleh Rachamim...*) ou dans la partie chrétienne (les implorations de Marie, les Cantiques de la Béthanie), les chœurs sont écrits en 34 voix séparées, mélangeant des rythmes parlés, les détails des mots (consonnes) et les grilles harmoniques. Nous sommes très loin des processus spectraux, d'autant que le sens du texte exige une syntaxe harmonique conductrice.

Sur le plan formel, il y a plusieurs thématiques et plusieurs figuralismes qui sont les conducteurs de la musique et de la narrativité. Je peux énoncer quelques uns de ces thèmes et motifs : les ponctuations martelées du kaddish, qui se transformera en bruit des clous de la crucifixion ; le thème en croix qui se transforme en thème de la trahison ; les clameurs de *El Maleh Rachamim*. La symbolique de ces thèmes se transforme progressivement, ce qui situe encore une fois la forme très loin des processus compositionnels de la musique contemporaine traditionnelle. Cette conduite thématique qui façonne la forme et le texte s'apparente sans doute aux codes et aux figuralismes

Écrire de la musique après Auschwitz,
c'est composer une musique
qui tremble. [...] Peut-on chanter
sans pleurer et trembler après la Shoah ?
La question sera toujours posée.

des anciens traités de rhétorique musicale. Ces codes révèlent pour moi en profondeur les origines religieuses du leitmotiv wagnérien par exemple, et la tension qui existe dans ses opéras entre le temps liturgique du récit et celui de l'action théâtrale. Un des moments les plus intenses dans mon expérience d'écriture de cette Passion a été la Cène, ce Seder de Pâques au cours duquel Jésus annonce la trahison de Judas et procède à l'Eucharistie. Il s'agit pour moi d'un mode d'apparition du thème de la croix aux cordes qui porte le récit de l'évangéliste et le chant de la communion. Le temps de la méditation est jalonné par des suspensions résonnantes. Elles m'ont évoqué les points d'orgue des chorals de Bach mais aussi, le temps liturgique wagnérien. La généalogie me paraît saisissante. J'entends bien en effet dans le modèle wagnérien, contre toute attente, celui du Bach de la *Passion selon saint Matthieu*.

Un des points les plus névralgiques de la Passion que tu composes est précisément la question de la Shoah. Passer cette commande à un compositeur tel que toi n'est pas fortuit. Peux-tu raconter les différentes étapes de la gestation de cette œuvre emblématique à tous égards, ou du moins quelques linéaments de ces étapes ?

D'emblée j'ai placé cette œuvre dans une perspective, je crois l'avoir dit, qui est celle de l'irréparable. La Shoah est la désespérance totale. Il s'agit donc d'une Passion sans annonce prophétique, sans Salut. D'où la présence du kaddish, du El Maleh Rachamim, et la lecture de quelques noms parmi les millions d'assassinés de la Shoah. Demeure la question de la survie. J'ai composé une musique qui n'est en aucun cas une musique symphonique «civilisée», ou stylisée à la manière juive, comme il arrive lorsque l'on reprend des prières juives arrangées pour un orchestre symphonique. J'ai conservé à dessein une écoute des spécificités polyphoniques synagogales des prières dites, dans une langue bouleversée par les pleurs et les accents tragiques, celle en vigueur dans la prononciation ashkénaze d'Europe centrale qui est aussi la tradition à laquelle j'appartiens. Je pense notamment à la prononciation de mes origines lituanienes, ainsi qu'à la prononciation des juifs polonais assassinés par les nazis.

Ma musique a toujours été marquée par le souffle des flûtes «frouissements d'ailes», l'essoufflement de la voix, la vibration par sympathie des caisses claires face aux instruments à vent (bruit blanc, appels du chofar, le tremblement des timbres). Cette extrême vocalité et fragilité du son traverse toute mon écriture. C'est cette expression qui a inspiré mon style mélodique notamment et m'a permis de créer le personnage de Grégor dans mon opéra *La Métamorphose*. J'ai retrouvé ces accents dans la création vocale et instrumentale des prières juives de cette Passion.

Peux-tu me dire quelques mots sur la présence de Celan dans ta Passion; présence qui, est-il besoin de le rappeler, n'est pas fortuite ?

Je donne un exemple de cette présence non fortuite naturellement. À la fin de la Passion, après la dernière imploration de Marie, je termine avec deux poèmes de Paul Celan: *Espenbaum* et *Die Schleuse*.

C'est *Espenbaum*, qui est le poème qui suit immédiatement la fin du 15^e chapitre de saint Marc et la dernière imploration de la mère. Et cet ordre entre la Passion chrétienne et la poésie de Paul Celan est essentiel.

Je cite le début de ce poème: *Espenbaum, dein Laub blüht weiss ins Dunkel./ Meiner Mutter Haar Ward nimmer weiss.*

Ma mère n'eut jamais de cheveux blancs... Espenbaum se traduit: tremble! Trembler! L'essence vocale du son c'est le tremblement. C'est dans ce tremblement que s'exprime la désespérance de ce poème.

C'est cette même désespérance après Auschwitz qui scande et interrompt brutalement *Die Schleuse*. Celan retrouve un mot qu'il cherchait «Kaddish» puis à travers l'écluse il a dû passer pour sauver le mot: *Yzkor!* Le poète tremble. Il crie ces deux mots: *Kaddish! Yzkor!* comme à la synagogue. Ce sont ces prières des morts qui ouvrent et ferment *La Passion selon Marc, Une passion après Auschwitz*.

La langue de Celan pleure toujours. Elle crie, elle tremble. La mère ne reviendra jamais et elle n'aura jamais de cheveux blancs. Je suis un survivant, un miraculé et j'ai accepté d'écrire *La Passion selon Marc, Une passion après Auschwitz*. Pourquoi après Auschwitz?

Écrire de la musique après Auschwitz, c'est composer une musique qui tremble. C'est poser sans cesse la même question qui taraudait Paul Celan. Peut-on chanter sans pleurer et trembler après la Shoah? La question sera toujours posée.

—
Avec l'aimable collaboration de l'auteur, Danielle Cohen-Levinas

—
Comité de parrainage
Bertrand Badiou de l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm de Paris; Éric Celan, fils de Paul Celan; Izhak Dayan, Le Grand Rabbin de Genève; René Gutman, Le Grand Rabbin de Strasbourg et du Bas-Rhin; Beate et Serge Klarsfeld; Daniel Krochmalnik, Directeur de la Haute école d'études juives de l'Université de Heidelberg; Helmut Lachenmann, Compositeur; Jean-Luc Marion de l'Académie Française; Charles Melman, Psychanalyste, Fondateur de l'Association internationale Lacanienne; Claude Nordmann, François Nordmann Ambassadeur de Suisse en France, Valère Novarina, écrivain et dramaturge; Maurice Olender Historien, éditeur (École des hautes études en sciences sociales); Michel Zink, Professeur au Collège de France et Secrétaire Perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres.

—
Parution du livre
Une Passion après Auschwitz ?
Autour de *La Passion selon Marc*
de Michaël Levinas, sous la direction
de Jean-Marc Tétaz et Pierre Gisèle.
Éditions Beauchesne, 2017

→

Rencontres Musica à la BNU
p. 14 n°02

La Passion selon Marc
Une passion après Auschwitz
n°03

Philippe Manoury : comment repenser les formes

par Sarah Muriel Pieh

Nous sommes
trop prisonniers
des conventions
historiques, il faut
s'en dégager.



Philippe Manoury © Philippe Stirnweiss

Kein Licht est la rencontre d'un compositeur français, Philippe Manoury, et d'un metteur en scène allemand, Nicolas Stemann, autour d'un texte d'Elfriede Jelinek, Prix Nobel de littérature 2004. Qu'est-ce qui t'a amené à aller vers Nicolas ?

C'était la volonté de composer une pièce de théâtre lyrique plus expérimentale, différente de ce que j'avais fait dans le passé. Je voulais renouveler la narration en cassant certains codes, en particulier ceux de l'opéra. Depuis longtemps, je souhaitais me confronter à un metteur en scène de théâtre contemporain et je trouve que Nicolas Stemann est un metteur en scène qui a une très grande liberté de plateau, ce qui ouvre beaucoup de possibilités. C'était dès le départ un projet dans lequel je voulais laisser une part à une vraie collaboration entre nous deux : pas de partition « pré-composée » du début à la fin, ne pas « déposer » une mise en scène le long de la musique, ne pas s'engager au début des répétitions dans une composition déjà entièrement terminée, mais au contraire, laisser entrer le théâtre dans la musique. Ayant vu différentes productions de Nicolas Stemann, dont le théâtre est très éruptif, très physique, j'ai pensé qu'il serait la bonne personne pour se lancer dans ce projet qui se construit en temps réel.

La question de la langue s'est naturellement posée et avec elle celle du langage. Il me semble que pour Nicolas comme pour toi, la complémentarité de la voix parlée et de la voix chantée est au centre de vos questionnements.

Oui, nous sommes en quête d'une forme de continuité entre la voix parlée et la voix chantée. Je pense depuis plusieurs années que la voix parlée, somme toute, est une voix chantée chaotique. Cette continuité existe au niveau physique puisqu'on émet des hauteurs quand on parle, mais ici, le centre d'intérêt, c'est ce que je veux exprimer d'un point de vue dramatique : pour quelles raisons chante-t-on telle phrase et parle-t-on telle autre ?

Ce sont donc des questionnements sur l'expression et l'émotion véhiculées ?

Oui, mais aussi sur la forme d'expression, parce qu'à mon avis, la voix chantée ne sert pas beaucoup les phrases qui sont de nature prosaïque (par exemple « passe-moi le sel »). En revanche, quand on est face à quelque chose de plus sublimé ou qui fait intervenir l'imaginaire, le chant apporte incontestablement un plus. Il y a toujours cet équilibre entre l'expression et le sens qui pose problème.

Pour Nicolas Stemann, le théâtre est un art collectif. Si ton intention n'est pas de laisser « déposer une mise en scène le long de la musique », qu'est-ce que cela suppose dans votre approche commune ?

Cela implique de faire entrer le temps du théâtre dans le temps de la musique. Ce dernier est un temps structuré. Je me souviens que dans une interview Patrice Chéreau disait : « Les musiciens savent structurer le temps. Nous, les metteurs en scène, dans le temps, on fait à peu près n'importe quoi... » Quant à moi, je prends le problème à l'envers en mettant en avant que le temps de la musique est structuré mais qu'on ne peut pas le bouger : une fois la partition écrite et les répétitions commencées, on ne peut rien changer ! Le temps du théâtre est beaucoup plus élastique, c'est donc dans la répétition que nous allons trouver le temps juste. Pour certaines séquences de *Kein Licht*, j'ai voulu créer des partitions qu'on pourra faire durer le temps qu'on voudra, qui seront malléables. Avec l'informatique en temps réel, je peux mettre en route des processus qui durent le temps que je veux. Dans le temps réel, finalement, on est dans le temps du théâtre ! J'essaie donc de construire des partitions ouvertes tout en utilisant

ce temps réel pour rejoindre le temps du théâtre. C'est cette interpénétration des deux temps qui est intéressante pour moi.

Vous avez dit tous les deux que *Kein Licht* n'est pas une pièce sur Fukushima. Quelle histoire racontez-vous ?

Le propos de la pièce est de faire éprouver au public comment on vit après la catastrophe, ici nucléaire, en effet. Mais ce pourrait être une autre catastrophe, financière par exemple. C'est une catastrophe provoquée par l'activité humaine, par une absence totale de contrôle, par un délire « civilisationnel », qui a pour conséquence inéluctable qu'une machine se met en marche et qu'on ne peut plus l'arrêter. Cela crée une situation à jamais sans égale, et qui est de l'ordre de la catastrophe. Il y a toujours un avant et un après la catastrophe. Ce qui est troublant, c'est de penser comment on vit après la catastrophe, comment on réagit, par exemple, face aux pleurs d'une femme qui a tout perdu ; est-ce qu'on se sent coupable, est-ce qu'on change quelque chose dans son comportement alors qu'on sait bien pourquoi la catastrophe est arrivée ?

Le temps du théâtre est beaucoup plus élastique, c'est donc dans la répétition que nous allons trouver le temps juste. Pour certaines séquences de *Kein Licht*, j'ai voulu créer des partitions qu'on pourra faire durer le temps qu'on voudra, qui seront malléables.

Musica présente aussi ta création française Ring, premier volet de la Trilogie Köln. Dans cette œuvre, outre un orchestre Mozart placé sur le podium, tu as dispersé de petits groupes d'instrumentistes dans les balcons de la salle de la Philharmonie de Cologne lors de la création mondiale. La question de la disposition spatiale se pose-t-elle différemment à Strasbourg ?

Oui, un peu, mais nous respecterons globalement la structure initiale, qui est un orchestre Mozart et un anneau (d'où le titre de l'œuvre) de musiciens autour du public. À Strasbourg, nous allons construire des praticables pour placer les musiciens. Par rapport à *In situ* [deuxième volet de la Trilogie Köln], j'ai conçu cette pièce de manière un peu plus libre. La spatialisation est plus flexible. Avec la dernière pièce, j'aimerais arriver à créer une ouverture qui permette des dispositions différentes selon les salles dans lesquelles la pièce sera jouée, à ne pas « fermer » la partition. Si la spatialisation est trop intriquée dans la structure musicale, on ne peut pas l'adapter à différentes salles.

Pour celles et ceux qui ont entendu *In situ* [création française le 26 septembre 2014 au Festival Musica]: quelles nouveautés la pièce Ring apporte-t-elle ?

In situ est un concerto grosso incluant un ensemble de solistes. Dans *Ring*, l'orchestre est beaucoup plus fusionnel, des groupes d'instruments jouent des phrases plus ou moins semblables mais dans une volonté de placer le public en immersion « panacoustique », à l'intérieur du son. Petit à petit, des cercles se créent, comme quand on jette une pierre dans l'eau et que des anneaux se dessinent sur sa surface. Au fur et à mesure, l'orchestre est « contaminé » et différents foyers sonores surgissent.

Voilà environ deux ans que les projets de *Kein Licht* et de la Trilogie Köln ont vu le jour. Affronter ces deux projets parallèlement ne représente-t-il pas un effort incroyable ?

C'est assez intense, en effet, mais les deux projets s'enrichissent mutuellement. Je dirais que les deux pièces poursuivent un but et une démarche un peu similaires : *Kein Licht* veut renouveler la forme dramatique, la narrativité en musique, et *Ring* veut modifier la conception même de l'orchestre. Je me sens très à l'aise dans ces formes qui m'invitent cependant à bousculer ce qui est déjà là : je ne rajoute pas d'éléments ou d'instruments extérieurs (pas de marionnettes, d'instruments autres que ceux de l'orchestre symphonique, etc.) J'aime me confronter à une matière qui préexiste et me lancer le défi de la traiter différemment.

Et pourtant, il me semble qu'on peut bel et bien parler d'une redéfinition des genres !

Pour *Ring*, j'ai un effectif de 88 musiciens. Pourquoi est-ce que je ne les disposerais pas autrement ? Et pour *Kein Licht*, devrais-je me limiter à des formes de narration connues ? Nous sommes trop prisonniers des conventions historiques, il faut s'en dégager.

→

Kein Licht
n°04

Gürzenich-Orchester Köln
n°07

Jeunes talents, Clarinet counterpoints
n°25

Dans *Ring*, des groupes d'instruments placent le public en immersion « panacoustique », à l'intérieur du son. Petit à petit, des cercles se créent, comme quand on jette une pierre dans l'eau...

Zad Moulataka, la modernité aux confins des mythes

par Anis Fariji

Musicologue

Pour le compositeur
franco-libanais,
la voix humaine demeure
une source sonore singulière.
À travers elle, il cherche
à saisir ce qu'il appelle
«énergie première».



Zad Moulataka © Catherine Peillon

...Mais les nuages pleurent...¹

S'il y a une pièce de Zad Moulataka dont le titre peut résumer la poétique qui anime son parcours de compositeur, ce serait *Ubi es* – «où es-tu ?». Quelque chose n'est tristement plus de notre temps et cependant ne cesse de nous hanter : tel est, en effet, le nœud complexe que la musique de Moulataka cherche à explorer, auquel elle semble même vouloir s'abandonner. Encore un tel choix requiert-il pour le moins d'être audacieux. Car, au risque de succomber à une facilité nostalgique, rien n'est moins évident que de rendre actuel ce qui paraît ne plus l'être, ce qui à peine transparaît au loin – tel des nuages. Pour ce faire, Moulataka revendique cette catégorie ô combien devenue suspecte : l'émotion. Il la recherche même, dit-il, tout en prenant garde à tout passéisme. C'est que l'émotion s'avère être l'apparence sensitive de ce nœud complexe où le plus ancien, le refoulé à vrai dire, vient effleurer le temps présent, fût-ce l'intervalle d'un embrasement éclair.

C'est dans ce sens, par ailleurs, que doit se comprendre la pluralité culturelle qu'assume le compositeur franco-libanais dans son projet de création : non point un multiculturalisme de surface, encore moins une ostentation biographique, mais une quête d'«enfance»², en ce que celle-ci a d'indicible voire d'immémoriale. C'est pourquoi d'ailleurs l'interrogation «où es-tu ?» ne trouve satisfaction chez Zad Moulataka ni exclusivement dans la culture d'origine – arabe – ni dans celle qui nourrit la modernité de sa musique – occidentale –, mais dans les deux à la fois (ou plus), souvent indistinctement, en les faisant s'altérer réciproquement. Voilà qui est, du reste, signe de quête.

Ré-enchantement

Pour retrouver l'effluve expressif de l'ancien, la musique de Moultaqa se tourne spontanément vers le domaine du sacré, et plus généralement vers le mythe; l'Orient échoit par ce biais-là aussi. Toutefois, le recours est ambivalent, car le mythe lui-même l'est essentiellement. Celui-ci, en effet, s'il s'inaugure comme une sorte de figement – le rite en représente une modalité – il s'avère par là même conservation, scellement d'expériences vécues sinon opprimées. Ainsi la figure de Marie stimule-t-elle deux des pièces présentées au Festival Musica, *La Passion selon Marie* (2011) et *Ubi es* (2015); la première d'après une compilation d'écrits anciens et modernes, dont des fragments des Évangiles, et la deuxième d'après la mystique et compositrice médiévale Hildegard von Bingen. C'est alors la femme comme allégorie qui est exaltée: solitaire, endurente de souffrances et cependant opiniâtre – «Là je resterai... Tant que mon enfant dort.»

Rien de surprenant si la musique s'enchantait sitôt que Marie surgit. Elle se pare alors de la tendresse qui s'exhale du *maqām* et de ses configurations microtonales typiques, notamment

le *ṣabā*, noyau modal rétracté comme par douleur³. Une telle dose d'expression semble répondre à la plainte qu'on rencontre aussi bien dans *La Passion selon Marie* que dans une pièce antérieure, *Lama sabaqtani* (2009): «j'ai soif!» Cependant, nulle concession n'est accordée à quelque exotisme suffisant. De même, en effet, que la musique de Moultaqa recherche dans le mythe non pas son caractère impérieux mais plutôt la poésie qu'il renferme, son «envers» pour ainsi dire, de même elle n'introduit le matériau musical proche-oriental que pour l'absorber, souvent par différentes techniques de distorsion, dans une construction globale. L'enchantement provoque ainsi, en même temps, son propre contraire.

Prima vox*

L'œuvre de Zad Moultaqa est en grande partie vocale – les pièces programmées dans le Festival Musica en témoignent. Pour le compositeur franco-libanais, la voix humaine demeure une source sonore singulière. À travers elle, il cherche à saisir ce qu'il appelle «énergie première». Aussi s'imagine-t-il dans une situation où il n'y aurait plus aucun autre moyen musical que le corps nu, *a fortiori* la voix, de sorte qu'alors tout

le sédiment expressif que celle-ci contient puisse amplement s'épanouir. À défaut, il tente de dépouiller la voix de la pesanteur sémantique afin qu'une expressivité immanente surgisse, à même la matière sonore. D'où sa prédilection pour les langues anciennes (araméen, latin...) ou celles qu'il méconnaît (russe), quitte à en inventer comme dans *Neb Ankh* (2007). Et s'il affectionne plus particulièrement les langues sémitiques anciennes – comme le syriaque dans *La Passion selon Marie* –, c'est qu'elles ont l'avantage de lui être à la fois intimes, par leurs sonorités proches de l'arabe, et obscures.

La voix est explorée de différentes manières: chuchotement, *parlando*, voix étouffée (sur la consonne «m»), échappées brusques dans l'aigu (confinant aux cris), écoulements soupirants vers le grave, etc. Bien plus, la parole elle-même désarticule son propre flux phonique afin de révéler son réservoir immanent d'expression. Quelques syllabes saillent ainsi par intermittence, en s'extrayant du langage, pour faire valoir leurs propres sonorités. Autant de techniques, en somme, par lesquelles la voix puise son expression par-delà le sens, encore qu'à même la langue.

S'il affectionne plus particulièrement
les langues sémitiques anciennes
– comme le syriaque dans *La Passion*
selon Marie –, c'est qu'elles ont
l'avantage de lui être à la fois intimes,
par leurs sonorités proches de l'arabe,
et obscures.

La pluralité culturelle qu'assume le compositeur, en ce qu'elle a d'irréductible, peut s'avérer en être la poétique. Un tel regard sur le divers culturel – Orient/Occident en l'occurrence – inspire *Combattimento II*, d'après Monteverdi.

Temps retenu, espace diffracté

La musique de Moultaqa évoque d'autant plus essentiellement les mythes qu'elle leur emprunte, en quelque manière, leur mode (a)temporel. Le temps semble comme mû par le désir d'être suspendu alors qu'il s'écoule. Ainsi la texture musicale se laisse-t-elle parfois gouverner par des pédales impassiblement tenues. Aussi bien, il arrive que la trame musicale se résout ouvertement à de sobres bribes monodiques, ponctuées par des silences flottants. Par ailleurs, la prégnance du vocal induit la structure musicale qui lui est la plus intime : la cantillation – aussi proprement vocale qu'instrumentale (toute une séquence au clavecin dans *La Passion selon Marie*). Alors une ligne se distingue, aérienne, librement elle s'élanche, se courbe, ondule, et inopinément expire. De telles modalités temporelles récusent de facto toute idée de progression qui se voudrait inexorable.

Résolument moderne cependant, la musique de Moultaqa ne laisse pas d'introduire la durée à partir de telles formes de stase temporelle. Elle mobilise alors différents moyens pour un surcroît d'énergie. Parmi ces moyens, la spatialisation occupe chez le compositeur une place centrale

– lui qui fut nourri dès son jeune âge par le théâtre d'avant-garde dont ses parents étaient pionniers au Liban. La ligne se répand dès lors dans l'espace en se démultipliant. Écho, tressages de voix ou hétérophonie concourent ainsi à insuffler une énergie à la texture musicale. Même plus, des strates simultanées peuvent achever parfois de se scinder tout à fait. La pluralité culturelle qu'assume le compositeur, en ce qu'elle a d'irréductible, peut s'avérer en être la poétique, comme dans *Cinq haïkus* (2012) où un chant japonais dans le style du théâtre Nō se superpose à une ligne proche-orientale à l'alto ; c'est le cas différemment dans d'autres pièces – dont *La Passion selon Marie* – lorsque les cuivres se dressent en plein cœur de la texture pour entonner des bribes de *maqām*. On notera qu'un tel regard sur le divers culturel – Orient/ Occident en l'occurrence – inspire également *Combattimento II*, d'après Monteverdi, œuvre donnée en création mondiale au Festival Musica. De la même manière, enfin, la pluralité temporelle peut n'être rien d'autre que la projection spatiale, par agrégation, de différentes strates historiques. C'est ainsi le cas dans *Ubi es* lorsqu'une texture hétérophonique, indémêlable et presque incantatoire, se grossit

discrètement et progressivement par la superposition de lignes revenantes depuis le Moyen-Âge de Hildegard von Bingen ; un véritable remous extatique en résulte. Ainsi le temps se remplit de l'énergie qui parcourt un espace œuvré par la diffraction et la profusion.

¹ Dans *Ubi es*, d'après Hildegard von Bingen.

² Du latin *in-fans* : celui non encore pourvu de parole.

³ *Maqām* : système des modes mélodiques proche-orientaux ; *ṣabā* : $\frac{3}{4}$ de ton, $\frac{3}{4}$ de ton, $\frac{1}{2}$ ton.

⁴ Dans le texte *Ubi es*.

→

Rencontres Musica à la BNU

p. 14 n°13

Ensemble De Caelis

n°15

La Passion selon Marie

n°24

Combattimenti, Moultaqa / Monteverdi

n°34

Les îles enchantées d'Olga Neuwirth

par Laure Gauthier

enseignant-chercheur, écrivain

L'espace acoustique se redéfinit sans cesse, il fonctionne en rhizome.



Olga Neuwirth © Harald Hoffmann

Le titre de la création d'Olga Neuwirth, *Le Encantadas o le avventure nel mare delle meraviglie* fait explicitement référence à la nouvelle d'Herman Melville, *The Encantadas or Enchanted Isles* (1854), mais derrière le titre, il y a aussi une autre filiation, celle qui relie la compositrice autrichienne à Luigi Nono. En effet, le projet prend appui sur *Prometeo. Una tragedia dell'ascolto* dont la première représentation avait eu lieu en 1984 dans l'église San Lorenzo à Venise. C'est dans cette église déjà sécularisée, dans cette ville dont l'histoire architecturale est intimement liée à celle de la musique, que Nono avait décidé de subvertir la situation d'écoute traditionnelle. Grâce à la collaboration du compositeur avec l'architecte Renzo Piano, cette pièce tragique devenait une «tragédie de l'écoute»: le dispositif traditionnel était déconstruit et le lieu dé-théâtralisé; le public se trouvait ainsi au centre de l'espace et trois galeries étaient aménagées pour les musiciens, créant différents espaces sonores qui déjouaient les attentes acoustiques classiques. Le pari osé d'Olga Neuwirth est de reconstruire virtuellement l'espace sonore de San Lorenzo, de déplacer virtuellement la coupole pour la réinstaller acoustiquement dans d'autres lieux de concerts. Bien sûr, cette double citation architecturale et musicale fonctionne par un processus de métaphorisation: il ne s'agit pas seulement d'intervenir, comme a pu le faire Nono, la disposition auditeurs/musiciens, mais aussi de proposer au public une architecture transparente et mouvante, un espace évolutif et pluriel: une « arche de rêve », comme le formule la compositrice, qui peut circuler « au travers de l'espace et du temps », grâce à un dispositif complexe élaboré en collaboration avec l'Ircam. Cette technologie a pour pari de plonger l'auditeur au cœur d'un système ambisonique via une sphère de haut-parleurs installés autour de la salle. En écho à l'image de la coupole, le procédé ambisonique repose sur des calculs mathématiques faisant appel à des harmoniques sphériques. Pour y parvenir, un échantillonnage de l'espace acoustique de l'église San Lorenzo a été reconstitué à l'aide de réponses impulsionnelles 3D permettant de donner au public l'impression d'être en immersion sonore dans l'église vénitienne.

Olga Neuwirth a une conception de la musique et de l'idée musicale non hermétique et elle avoue toujours tirer son inspiration d'un dialogue avec les autres arts, que ce soit le cinéma, la littérature ou – pour ce projet – l'architecture. L'architecture déconstructiviste, qui fixe de nouvelles règles à l'espace en déconstruisant les oppositions et en déhiérarchisant les catégories, a exercé une influence importante sur la compositrice autrichienne, notamment sur ses drames dits « fracturés » comme *Bählamms Fest* ou encore *Lost Highway*. Le texte, la vidéo et la musique y entraînent en tension sans qu'une discipline ne se soumette à l'autre, créant ainsi des espaces sonores complexes et dynamiques¹. Cette fois, l'idée tectonique, celle d'une coupole d'église vénitienne, idée verticale, est transformée: La coupole est rendue vivante grâce à un dispositif acoustique conçu comme une sorte de parapluie, d'enveloppe sonore dont les sons viennent irradier l'espace de l'auditeur. À l'architecture fixe et verticale d'une église se substitue une enveloppe sonore virtuelle en mouvement, les sons se déplaçant le long de la sphère. Après Nono qui revisitait l'espace de San Lorenzo en bouleversant les habitudes de l'auditeur, Neuwirth déplace donc de façon plus radicale encore le centre de gravité de l'écoute: « L'église se casse, elle murmure, se fissure, hurle et chante comme un bateau sur les flots². » L'image qu'elle retient, celle de cette coupole de sons en mouvement, est celle d'une arche qui vogue sur les flots. L'espace acoustique se redéfinit sans cesse, il fonctionne en rhizome.

L'image marine a une source double: le *Prometeo* de Luigi Nono, et *The Encantadas* de Herman Melville. Du drame de Nono, Neuwirth retient l'idée d'un archipel d'îles entre lesquelles l'auditeur doit avancer à petits pas, de façon progressive et tourmentée afin de s'affranchir de ses habitudes d'écoute. Mais les îles sont aussi « les îles enchantées », sous-titre de la nouvelle de Melville où il est notamment question de l'archipel des Galápagos. La mer est omniprésente chez cet auteur à qui Neuwirth a déjà rendu un hommage musical dans *The Outcast. Homage to Herman Melville* (2009-2011),

une installation musicale où elle célébrait l'esprit visionnaire et critique de l'écrivain et son appel à la tolérance. Cette fois, de l'auteur de *Moby Dick*, elle reprend le combat sur les flots, la métaphore marine et la progression horizontale. Par ailleurs, Olga Neuwirth a souhaité intégrer l'environnement maritime vénitien à la pièce. Des sons captés dans la lagune viendront ainsi se mêler à ceux de San Lorenzo.

Neuwirth a toujours cherché de nouvelles formes d'organisation sonore qui abolissent les hiérarchies spatiales (haut-bas/devant-derrrière, etc.) et procèdent de la prolifération ou de l'extension rhizomatique, utilisant pour cela des métaphores zoologiques, botaniques ou ici architecturales et marines. La coupole ne correspond pas à un ordre divin et vertical mais progresse horizontalement sur les flots. Cette expansion de l'espace, de l'« arche de rêve » qui évolue d'île en île, n'est pas menaçante, mais au contraire fragile, puisqu'elle se brise. Les îles sont des moments de respiration, des césures. L'espace sonore, semblable à un organisme vivant, s'étend, se rétracte, évolue, se décompose et se recompose autour du spectateur, dessinant de nouvelles architectures musicales qui sont autant de modèles alternatifs au modèle dominant, vertical et rigide.

Par ailleurs ces îles, une image récurrente chez Neuwirth, composent une « maison-d'espace-musique » (Musik-Raum-Haus) ou encore, pour citer Elfriede Jelinek qui a signé plusieurs livres pour la compositrice, des « îles de glace/de neige³ », qui sont autant de refuges contre les violences et les limitations de l'espace-temps que nous impose la société.

¹ Laure Gauthier, « Olga Neuwirth. Vigilance oblige », in: Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société, « Éthique et Esthétique. La responsabilité sociale de l'artiste », septembre 2011

² « The church snaps, whippers, cracks, screams and sings as a ship on the sea » in: Olga Neuwirth, Project idea to « Le Encantadas o le avventure nel mare delle meraviglie », septembre 2012.

³ Voir Elfriede Jelinek, « Musik und Furcht. (einige Überlegungen zu *Instrumental-Inseln* von Olga Neuwirth) », in: Karin Hochradl, *Olga Neuwirths und Elfriede Jelineks Gemeinsames Musiktheater-schaffen*, Bern, Peter Lang, 2010, p. 120.

→

Abraham Moles et l'École de Strasbourg
n°16

Le Encantadas, Olga Neuwirth
n°27

**L'espace sonore,
semblable à un organisme
vivant, s'étend, se rétracte,
évolue, se décompose
et se recompose autour
du spectateur, dessinant
de nouvelles architectures
musicales.**



Maïmouna Guerresi,
Salt wind, 2013



Affiche

interprètes

orchestres

Gürzenich-Orchester Köln

Direction musicale, **François-Xavier Roth**
→ n°07

Orchestre de Chambre de Lausanne

Direction musicale, **Marc Kissóczy** → n°03

Orchestre philharmonique de Strasbourg

Direction musicale, **Marko Letonja** → n°38

chœurs

et ensembles vocaux

Chœur de chambre Les éléments

Direction musicale, **Joël Suhubiette** → n°24

Ensemble De Caelis

Direction musicale, **Laurence Brisset**
→ n°15

Ensemble Vocal Lausanne

Direction musicale, **Marc Kissóczy** → n°03

Neue Vocalsolisten → n°41**Quatuor vocal du Chœur du Théâtre National Croate de Zagreb** → n°04

ensembles instrumentaux et musique de chambre

Accroche Note → n°19**Ars Nova ensemble instrumental**

Direction musicale, **Philippe Nahon** → n°12

Classe de clarinette de l'Académie supérieure de musique de Strasbourg / HEAR

Coordination artistique, **Jean-Marc Foltz**
→ n°25

Concerto Soave

Direction musicale, **Joël Suhubiette** → n°24

Ensemble Court-circuit

Direction musicale, **Jean Deroyer** → n°37

Ensemble intercontemporain

Direction musicale, **Léo Warynski** → n°27

Ensemble Linea

Direction musicale, **Jean-Philippe Wurtz**
→ n°35

Ensemble Multilatérale

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

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

Direction musicale, **Armand Angster**
→ n°05

HANATSU miroir → n°19**L'Instant Donné** → n°39**Le Parlement de Musique**

Direction musicale, **Martin Gester** → n°34

L'orchestre d'hommes-orchestres → n°36**Minguet Quartett** → n°23**PHACE**

Direction musicale, **Simeon Pironkoff**
→ n°09

Quatuor Danel → n°31**Quatuor Tana** → n°41**Solistes de l'Ensemble intercontemporain** → n°11, n°14, n°17, n°18 et n°21**United Instruments of Lucilin**

Direction musicale, **Julien Leroy** → n°04

→ renvoi au n° de la manifestation

récitals et solistes

Allen Juliette, soprano
→ n°14, n°17, n°18 et n°21

Audin Jean-Philippe, violoncelle → n°10

Baldassare Frédéric, violoncelle → n°37

Bellom Guillaume, piano → n°26

Brahim-Djelloul Amel, soprano → n°34

Braude Nathan, alto → n°07

Cabasso Laurent, piano → n°20

Camarinha Raquel, soprano
→ n°03, n°06 et n°08

Capuçon Renaud, violon → n°26

Daletski Christina, contralto → n°04

David Vincent, saxophone → n°37

Davis Helga, voix → n°12

Demarquette Henri, violoncelle → n°31

Descharmes Alexis, violoncelle → n°28

Dubroca Mathieu, baryton → n°03

Ducret Marc, guitare électrique → n°32

Dutrieu Pierre, clarinette → n°37

Emler Andy, piano → n°32

Eröd Adrian, baryton → n°38

Grange Marion, soprano → n°03

Greffin-Klein Alexandra, violon
→ n°28 et n°37

Guimarães Fernando, ténor → n°34

Héreau Yoan, piano → n°08

Kiehr María Cristina, soprano → n°24

Kodama Momo, piano → n°33

Kubler Françoise, soprano → n°19

Mai Rébecca, voix → n°10

Maintz Jens Peter, violoncelle → n°23

Mantero Thill, baryton → n°19

Moreau Edgar, violoncelle → n°07

Payeur Eve, percussion → n°37

Peintre Lionel, baryton → n°04

Romanelli Roland, accordéon et piano
→ n°10

Saint Martin Jean-Gabriel, baryton
→ n°34

Stotijn Christianne, mezzo-soprano → n°38

Sun Sarah Maria, soprano → n°04

Tchamitchian Claude, contrebasse → n°32

Terrail Guilhem, contre-ténor → n°03

Vermeulen Olivia, mezzo-soprano → n°04

Wieder-Atherton Sonia, violoncelle → n°20

comédiens

Bormann Niels → n°04

Compagnie La vie brève → n°42

Compagnie Sans Père → n°20

Houzelot Éric → n°06

Peters Caroline → n°04

spectacles

music'Arte

La Passione
Bach / Castellucci → n°29

ciné-concerts

Die Puppe → n°09

Les Vampires → n°32

opéra

Kein Licht → n°04

oratorios

La Passion selon Marc
Une passion après Auschwitz → n°03

La Passion selon Marie → n°24

spectacles et concerts scéniques

Barbara et l'homme en habit rouge
→ n°10

Exil → n°20

Faust's Box → n°12

La Passion selon Sade → n°06

Les aventures de Pinocchio
→ n°14, n°17, n°18 et n°21

Moi singe → n°19

L'orchestre d'hommes-orchestres
Joue à Tom Waits → n°36

Orfeo / Je suis mort en Arcadie → n°42

Compositeurs et œuvres

64 compositeurs

93 œuvres

22 créations mondiales **CM**

6 créations françaises **CF**

→ renvoi au n° de la manifestation

A

Thomas Adès (1971)
Royaume-Uni
Blanca Variations → n°08
Life Story → n°08
Totentanz **CF** → n°38

Jean-Louis Agobet (1968)
France
Régénération → n°25

B

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Allemagne
La Passion selon saint Matthieu BWV 244
→ n°29
Suite n°5 en ut mineur BWV 1011 – extrait
→ n°20

Maël Bailly (1988)
France
nouvelle œuvre **CM** → n°39

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Allemagne
Quatuor à cordes n°16 en fa majeur
opus 135 → n°31
Sonate n°5 en fa majeur « Le Printemps »
opus 24 → n°26
Symphonie n°3 en mi bémol majeur
« Héroïque » opus 55 → n°38

Jean-Patrick Besingrand (1985)
France
Konohana **CM** → n°37

Hildegard von Bingen (1098-1179)
Allemagne
Ave Maria → n°15
O aeterna Deus → n°15
O splendidissima gemma → n°15
O tu illustrata → n°15
Quia ergo femina mortem instruxit → n°15

Hildegard von Bingen (1098-1179)
Zad Moulataka (1967)
Allemagne / Liban
Cum processit factura digiti dei → n°15
Hodie aperuit → n°15
O Cruor sanguinis → n°15
O frondens virga → n°15

Johannes Brahms (1833-97)
Allemagne
Da unten im Tale → n°20

Rodolphe Bruneau-Boulmier (1982)
France
Figures d'atelier – extraits → n°33

Sylvano Bussotti (1931)
Italie
La Passion selon Sade → n°06

C

Régis Campo (1968)
France
Étude pour les cordes bloquées → n°33

Alberto Carretero (1985)
Espagne
nouvelle œuvre **CM** → n°39

Raphaël Cendo (1975)
France
nouvelle œuvre **CM** → n°41

François Couperin (1668-1733)
France
Leçons de ténèbres – extraits → n°20

George Crumb (1929)
États-Unis
Apparition → n°08

D

Daniel D'Adamo (1966)
Argentine
Frontières-Alliages → n°35

Claude Debussy (1862-1918)
France
Ariettes oubliées → n°08
Douze études – extraits → n°33

Claude Debussy (1862-1918)
Philippe Manoury (1952)
France
Première Suite d'orchestre, 3^e mouvement :
« Rêve » → n°07

Pascal Dusapin (1955)
France
By the way → n°25

Henri Dutilleul (1916-2013)
France
Trois Strophes sur le nom de Sacher → n°23

E

Andy Emler (1958)
France
Séquences en série de 3 brigands **CM**
→ n°32

G

Selim Göncü (1983)
Turquie
nouvelle œuvre **CM** → n°39

Sofia Goubaïdoulina (1931)
Russie
Prélude n°3 pour violoncelle seul → n°20

H

Étienne Haan (1992)
France
De coups et d'éclats **CM** → n°05

Daphné Hejebri (1994)
France
Phantasmagoria **CM** → n°05

Toshio Hosokawa (1955)
Japon
Blossoming → n°23
Étude I-VI - extrait → n°33
Mai - Uralte japanische Tanzmusik → n°33

Philippe Hurel (1955)
France
D'un Trait → n°28
Trait → n°28
Trait d'union → n°28
Pour l'image → n°35

I

Jeremías Iturra (1983)
Chili
nouvelle œuvre **CM** → n°37

L

Helmut Lachenmann (1935)
Allemagne
Dritte Stimme zu J.S. Bachs zweistimmiger
Invention d-moll BWV 775 → n°25

Loïc Le Roux (1990)
France
Impulse **CM** → n°05

Michaël Levinas (1949)
France
La Passion selon Marc
Une passion après Auschwitz **CF** → n°03

Andrea Liberovici (1962)
Italie
Faust's Box → n°12

György Ligeti (1923-2006)
Hongrie
Sonate pour violoncelle seul → n°31

Chih-Liang Lin (1987)
Taiwan
nouvelle œuvre **CM** → n°39

M

Philippe Manoury (1952)
France
Kein Licht **CF** → n°04
Last → n°25
Ring **CF** → n°07

Bruno Mantovani (1974)
France
Face à face → n°25
Quintette pour deux violons, alto
et deux violoncelles **CM** → n°31

Alejandro Mata (1990)
Mexique
nouvelle œuvre **CM** → n°37

Olivier Messiaen (1908-1992)
France
Catalogue d'oiseaux - extrait → n°33
Thème et variations → n°26

Benoît Montambault (1984)
Canada
Fragments articulés **CM** → n°40
On se dit qu'on compte jusqu'à quatre;
après, on verra bien! **CM** → n°40

Claudio Monteverdi (1567-1643)
Italie
Il Combattimento di Tancredi e Clorinda
→ n°34

Zad Moutaka (1967)
Liban
Combattimento II et II Sorgere **CM** → n°34
La Passion selon Marie → n°24
Ubi es → n°15

N

Olga Neuwirth (1968)
Autriche
Le Encantadas o le avventure nel mare delle meraviglie → n°27

O

Clara Olivares (1993)
France
Aux nouveaux-nés CM → n°05

Galina Oustvolskaïa (1919-2006)
Russie
Grand duo → n°20

P

Enno Poppe (1969)
Allemagne
Fell → n°11

Henry Purcell (1659-1695)
Royaume-Uni
O let me weep → n°20

R

Maurice Ravel (1875-1937)
France
Sonate pour violon et violoncelle → n°28

Amadeus Regucera (1984)
États-Unis
Torso of Air|Stapled Flesh CM → n°35

Steve Reich (1936)
États-Unis
New York Counterpoint → n°25

Daniel Ribeiro (1989)
Brésil
nouvelle œuvre CM → n°39

Wolfgang Rihm (1952)
Allemagne
Epilog → n°23
Geste zu Vedova CF → n°23

Sérgio Rodrigo (1983)
Brésil
nouvelle œuvre CM → n°37

Lucia Ronchetti (1963)
Italie
Les aventures de Pinocchio → n°14, n°17, n°18 et n°21

S

Kaija Saariaho (1952)
Finlande
Leino Songs → n°08

Alexander Schubert (1979)
Allemagne
CODEC ERROR → n°11

Martin Smolka (1959)
République tchèque
Der Puppenkavalier CF → n°09

Richard Strauss (1864-1949)
Allemagne
Don Quichotte opus 35 → n°07

Igor Stravinsky (1882-1971)
Russie
Élégie → n°20

T

Toru Takemitsu (1930-96)
Japon
Rain Tree Sketch → n°33

Boris Tchaïkovski (1925-96)
Russie
Suite pour violoncelle seul – extrait → n°20

Januibe Tejera (1979)
Brésil
Moi singe CM → n°19

Jukka Tiensuu (1948)
Finlande
Plus 1 → n°25

Antonio Tules (1990)
France
nouvelle œuvre CM → n°37

Tolga Tüzün (1971)
Turquie
Metathesis → n°11

W

Jörg Widmann (1973)
Allemagne
Jagdquartett → n°23
Sommersonate → n°26

Accompagnements pédagogiques

Vous souhaitez venir avec votre classe

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

Pour aller plus loin : des ateliers sur plusieurs séances

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

Les aventures de Pinocchio

conte musical
pour voix et cinq instruments

Élèves de primaire / dès 6 ans

n°17 et n°18

jeudi 28 septembre 10h et 14h30

n°21

vendredi 29 septembre 10h

Lucia Ronchetti, compositrice et Matthieu Roy, metteur en scène ont imaginé un conte musical d'après le chef-d'œuvre universel de la littérature pour enfant de Carlo Collodi.

Un véritable théâtre en musique qui permettra également au jeune public d'interpréter une chanson avec les musiciens. L'apprentissage de cette chanson avant votre venue est encouragé : une partition et un enregistrement sonore sont à votre disposition sur notre site internet ou sur demande. Un musicien intervenant, pris en charge par Musica, peut également vous accompagner dans cette action.

—

cf. manifestation n°14

Musique et électronique

concert-atelier

Élèves du primaire au lycée

du 27 novembre au 1^{er} décembre
8h30, 10h30 et 14h30

Participez à une expérience unique autour des nouvelles technologies

Encadrés par Les Percussions de Strasbourg, ces concerts-ateliers d'une durée totale d'1h30 se déroulent en trois temps : une interprétation de l'œuvre de Steve Reich, *Pad phase*, puis un échange avec les percussionnistes et enfin un atelier de pratique.

Les participants sont amenés lors de l'atelier à jouer sur des claviers (vibraphones, marimbas, xylophones) et des toms. Des traitements (tels que réverbérations, filtrages, etc.) sont appliqués en temps réel. Ils changent et augmentent de manière significative la perception des instruments acoustiques. Autant d'expérimentations dont les participants sont les acteurs et qui procurent à n'en pas douter, des moments et des émotions intenses.

***Pad phase*, Steve Reich, 1967/2017**

Les Percussions de Strasbourg proposent de redécouvrir *Marimba phase* de Steve Reich à travers une adaptation et une interprétation singulière. C'est une cure de jouvence que subit cette pièce grâce à la lutherie et aux possibilités infinies de l'électronique.

—

Renseignements et réservations

Laurie Dalle-Nogare
relations-publiques@festivalmusica.org
+33 (0)3 88 23 46 45

Tarif groupe scolaire

6 euros par élève
Les classes sont regroupées par niveau

Partenaires de Musica

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

Musica est subventionné par



Le Ministère de la Culture

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



La Ville de Strasbourg



La Région Grand Est



Le Conseil Départemental du Bas-Rhin

Avec le soutien financier de

Administration des droits des artistes et musiciens interprètes (ADAMI)

ARTE

Caisse des Dépôts

Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC)

Consulat général d'Autriche

Ernst von Siemens Musikstiftung

Fondation Jean-Luc Lagardère

Fonds pour la Création Musicale (FCM)

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

Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD)

Société Générale

Avec l'aide des partenaires culturels

Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg

Conservatoire de Strasbourg

DRAC Grand Est / Action Culturelle

Haute école des arts du Rhin (HEAR)

Labex GREAM

Le Point d'Eau, Ostwald

Les musées de la Ville de Strasbourg dans le cadre de l'exposition « Laboratoire d'Europe, Strasbourg 1880-1930 »

Les Percussions de Strasbourg

Médiathèque André Malraux

Opéra national du Rhin

Orchestre philharmonique de Strasbourg

Paroisse du Temple Neuf - Association Arts et Cultures

Paroisse Sainte-Aurélie

Rectorat de Strasbourg

Théâtre National de Strasbourg

UGC Ciné Cité Strasbourg Étoile

Université de Strasbourg

Avec le concours de

Agence Culturelle d'Alsace

Fichtner Tontechnik

FL Structure

Lagoona

Maillon, Théâtre de Strasbourg - Scène européenne

Services de la Ville de Strasbourg

TJP Centre Dramatique National d'Alsace

Les partenaires médias de Musica

ARTE Concert

Dernières Nouvelles d'Alsace

France 3 Grand Est

France Musique

Télérama



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

—

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

le culture avec la copie privée

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



Laurent Coulondre, lauréat Musicien - Jazz et musique classique 2016, à la soirée de remise des bourses de la Fondation © Dahmane

Fondation Jean-Luc Lagardère
Sous l'égide de la Fondation de France

**MÉCÈNE DE LA JEUNE
CRÉATION FRANCOPHONE**

Depuis 1989, La Fondation Jean-Luc Lagardère accompagne les jeunes talents dans la réalisation de leurs projets.

Chaque année, la Fondation attribue une bourse de 12 500 € à un musicien de moins de 30 ans, auteur, compositeur ou interprète, dans le domaine du jazz et de la musique classique. En 2016, la bourse Musicien a été remise au pianiste-organiste Laurent Coulondre pour accompagner la sortie de son nouvel album.


Partenaire du festival Musica depuis 2008, la Fondation soutient depuis 2015 l'Académie de composition qui offre aux jeunes compositeurs la possibilité d'expérimenter toutes les étapes de la création musicale. Elle est fière d'apporter son soutien aux artistes émergents programmés lors du festival.

www.fondation-jeanlucagardere.com

FONDATION Jean-Luc
Lagardère



With the friendly support of

 ernst von siemens musikstiftung

to Musica 2017

L'**Adami**,
partenaire
de Musica



*Bronx (Paris) www.bronx.fr - Quatuor Didiina, artistes Adami 2015 © Thomas Berlet

L'Adami
s'engage pour les
artistes-interprètes



Gérer et faire progresser
les droits des artistes-interprètes
en France et dans le monde



adami.fr



Avec
le soutien du



FCM

LE FONDS POUR LA
CREATION MUSICALE

Depuis plus de 30 ans, le Fonds pour la Création Musicale développe sa mission dans le respect de l'Art. R321-9 du Code de la Propriété Intellectuelle. Unique en son genre puisque rassemblant en son sein toute la filière musicale, le FCM s'efforce de s'adapter aux évolutions technologiques inhérentes à nos professions, pour mieux répondre aux demandes liées aux réalités du terrain.

Favoriser la création et la diffusion des musiques d'aujourd'hui, sans aucun ostracisme quant aux genres musicaux, encourager l'émergence de jeunes talents, accompagner la prise de risque, telles sont les priorités définies par le Conseil d'Administration du FCM.

C'est par programmes d'intervention que se décline l'action du FCM. Chaque programme est géré par une commission professionnelle souveraine où se rassemblent des auteurs, des producteurs, des artistes et des représentants du Ministère de la Culture et de la Communication.

Chacune des commissions dispose de son propre budget et sélectionne les projets selon des critères de professionnalisme et de strict respect des réglementations en vigueur.

Pour plus d'informations, consultez notre site Internet : www.lefcm.org

SACD

AUTEURS DE MUSIQUE
À LA SACD, ON VOUS ÉCOUTE !



N'hésitez pas à nous contacter

☎ 01 40 23 44 55

Suivez-nous :

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

GROUPE



Caisse
des Dépôts

Un mécénat
pour la réussite
des jeunes talents

 @CaissedesDepots

www.groupecaissedesdepots.fr

arte

ARTE SE RÉJOUIT DE
POURSUIVRE CETTE
ANNÉE ENCORE SON
PARTENARIAT AVEC MUSICA
À L'OCCASION D'UNE
PROJECTION
EXCEPTIONNELLE

MUSIC'ARTE

01/10/2017

DIMANCHE
1^{ER} OCTOBRE
À 17H

UGC CITÉ-CINÉ
25 ROUTE DU RHIN
STRASBOURG

LA PASSION

LA PASSION
SELON SAINT MATTHIEU
DE JEAN-SEBASTIEN BACH

MISE EN SCÈNE :
ROMEO CASTELLUCCI
DIRECTION MUSICALE :
KENT NAGANO
RÉALISATION TV :
OLIVIER SIMONNET

RETROUVEZ DE NOMBREUX
ÉVÉNEMENTS MUSICAUX SUR
CONCERT.ARTE.TV

11h57 ► Rêverie
de Debussy

france
musique



95.0

Vous
allez

la do ré !

+ 7 webradios sur francemusique.fr

France Musique partenaire du Festival



David Marcelin

19/20 Alsace

France 3, première
sur l'info de proximité

retrouvez le **19/20** sur    

L'expression de toutes les harmonies

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

Les DNA, partenaires
de Musica



« je pense donc je lis »

Musica et l'Université de Strasbourg Un partenariat fidèle

Depuis 2009, l'Université de Strasbourg chemine aux côtés du Festival Musica. Ensemble, nous œuvrons pour faire découvrir et aimer la musique contemporaine aux étudiant.e.s, pour éclairer certains de ses aspects du regard expert de nos chercheurs et pour redonner son sens premier à la performance musicale, celui de créer une communauté d'écoute. Ces ambitions partagées nourrissent chaque année la programmation du festival et viennent enrichir nos actions de rentrée, où nous présentons la diversité des services offerts sur nos campus et la richesse de l'offre sportive, associative et culturelle. Nous pouvons être fiers d'être au cœur d'une ville qui soutient fortement la culture, sous toutes ses formes, et qui s'appuie sur une longue tradition. Le festival Musica en participe, puisqu'il fut le premier en France dans son domaine et qu'il continue d'être l'un des hauts lieux de la création musicale contemporaine dans notre pays. Cette année, nous avons voulu rendre hommage à l'une des grandes figures de notre université, Abraham Moles (1920-1992), ingénieur, philosophe, théoricien de la science et de l'art, connu pour ses travaux en physique, en psychologie, en sciences de l'information et en informatique et pour ses réflexions sur le kitsch. A. Moles a aussi accompagné et suivi l'évolution des musiques expérimentales dans les années 1960-1970 et apporté sa contribution à l'acoustique. C'est la raison pour laquelle un colloque interdisciplinaire lui est consacré, auquel Musica conjoint sa programmation. Un bel hommage rendu à ce grand chercheur, décédé il y a un quart de siècle et porteur d'un discours toujours contemporain.

Michel Deneken
Président de l'Université de Strasbourg



BNU STRASBOURG

Bibliothèque nationale et universitaire

→ **UNE BIBLIOTHÈQUE OUVERTE À TOUS**

→ **BIBLIOTHÈQUE DE RÉFÉRENCE EN SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES**
plus de 3,7 millions de documents sur tous supports, du 3^e millénaire av. J.-C. aux documents numériques, plus de 660 places assises, de nombreux services en ligne...

→ **INFORMATIONS PRATIQUES**
6 place de la République
Strasbourg
03.88.25.28.00 • quid@bnu.fr
Transport : tram lignes B, C, E, F (arrêt République)

→ **HORAIRES (PÉRIODE UNIVERSITAIRE) :**
80h d'ouverture / semaine
Lundi - samedi : 10h - 22h
Dimanche : 14h - 22h

PLUS D'INFOS
WWW.BNU.FR

Photographie : BNU - JPR / Conception graphique : BNU - PSt



Je lis,
j'écoute,
je regarde,
je sors,
je commente,
je partage,
je vis
au rythme
de

Télérama¹ culture

UN MAGAZINE TOUS
LES MERCREDIS

UN SITE, UNE APPLI,
DES SERVICES
TOUS LES JOURS

DES PRIVILÈGES
TOUTE L'ANNÉE



le nouveau
site internet
de **musica**

festivalmusica.org

Équipe

Laurent Bayle
Président

Jean-Dominique Marco
Directeur

—

Frédéric Puységur
Administrateur

Fabrice Mathieu
Administrateur adjoint

—

Florence Tournier Lavaux
Secrétaire générale

Isabelle Eggemann
Responsable billetterie
et relations publiques

Roesz Anaïs
Secrétariat, assistante billetterie

Laurie Dalle-Nogare
Assistante relations publiques

Johanna Leclercq
Assistante communication

Charline Roth
Assistante relations extérieures/invitations

Céline Flieg
Responsable presse régionale

Thomas Billey
Assistant logistique

et toute l'équipe d'accueil

—

Bénédicte Affholder-Tchamitchian
Déléguée de production artistique

Adélaïde Rauber
Assistante de production artistique

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

—

Didier Coudry
Directeur technique

Mathieu Sautel
Assistant du directeur technique

et toute l'équipe des techniciens
intermittents

—

Valérie Samuel
et **Claire Fabre / Opus 64**
Presse nationale et internationale

—

Membres de l'association :

Membres de droit

Philippe Richert
Président
Région Grand Est

Frédéric Bierry
Président
Conseil Départemental du Bas-Rhin

Roland Ries
Maire
Ville de Strasbourg

Ministère de la Culture :
Régine Hatchondo
Directrice générale de la création artistique

Alain Loiseau
Délégué à la musique
Direction général de la création artistique

Anne Mistler
Directrice régionale des affaires culturelles
DRAC Grand Est

Membres associés

Laurent Bayle
Olivier Bernard
Jean-Luc Bredel
Jérôme Cloquet
Philippe Marland

—

Billetterie

points de vente musica

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

à l'issue de la présentation publique le 23 juin de 14h à 18h

du 26 juin au 13 juillet

du lundi au vendredi de 10h à 18h

puis

du 22 août au 7 octobre

du mardi au samedi de 10h à 18h

À Musica

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

Par téléphone

Tél. : + 33 (0)3 88 23 47 23

Les billets achetés par téléphone sont à régler par carte bancaire au moment de la réservation.

Par internet

www.festivalmusica.org

Par correspondance

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

À l'entrée des salles

30 minutes avant le début des manifestations dans la limite des places disponibles.

pass musica

Ce Pass, strictement personnel, donne accès à toutes les manifestations du festival.

Tarif Pass musica : 150€

carte liberté

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

**Tarif Carte liberté : 26 €
puis 10€ par manifestation**

vente à l'unité

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

Plein tarif : 22€

Tarif avantage* : 18€

Jeunes** : 8€

Réduit*** : 8€

Cartes Culture / Atout Voir : 6€

Groupe scolaire : 6€

* Le tarif avantage est appliqué aux seniors, groupes de plus 5 personnes, carte Cezam-Ircos, Alsace CE, Facilis, abonnés TNS, Le-Maillon, Pôle-Sud, Jazzdor, La Laiterie-Artefact, TJP, Orchestre philharmonique de Strasbourg, Le Point d'Eau, PMR, association «Arts et Cultures au Temple Neuf».

** Le tarif Jeunes est appliqué aux - de 28 ans.

*** Le tarif réduit est appliqué aux intermittents du spectacle, aux demandeurs d'emploi et RSA.

Pour toute réduction accordée, un justificatif sera demandé.

tarifs spécifiques

Concerts jeunes talents

n°05, n°25, n°37 et n°39

Tarif : 12€

Les aventures de Pinocchio n°14

Die Puppe n°09

Tarif famille (dans la limite de 2 adultes accompagnateurs)

6€ / enfant, 10€ / adulte

Kein Licht n°04

Manifestation réservée aux Pass musica et Carte liberté.

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

Orchestre philharmonique

de Strasbourg n°38

Manifestation réservée aux Pass musica et Carte liberté.

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

manifestations gratuites

Sur réservation obligatoire auprès de Musica et dans la limite des places disponibles

www.festivalmusica.org

+33 (0)3 88 23 47 23

Music'Arte, La Passione n°29

Ateliers Percustra n°40

manifestations entrée libre

Rencontres

n°02, n°13, n°22 et n°30

Colloque

n°16

Master classes

Henri Demarquette n°31

Andy Emler n°32

jeu 21 sept

12h30

BNU de Strasbourg
n°02

Les représentations artistiques de la Passion : entre spectacle et expérience spirituelle

Cottin, Fricker, Noblesse-Rocher, Vallin, Levinas, Cohen-Levinas, Tétaz / Föllmi

20h30

Palais de la musique et des congrès
n°03

La Passion selon Marc Une passion après Auschwitz

Levinas **CF**

ven 22 sept

20h

Opéra national du Rhin
n°04

Kein Licht

Manoury / Stemann **CF**

sam 23 sept

11h

Salle de la Bourse
n°05

Jeunes talents, compositeurs

Olivares **CM**, Hejebri **CM**, Le Roux **CM**, Haan **CM**

16h

Cité de la musique et de la danse
n°06

La Passion selon Sade

Bussotti / Gindt

19h

Palais de la musique et des congrès
n°07

Gürzenich-Orchester Köln

Manoury **CF**, Debussy / Manoury, Strauss

dim 24 sept

11h

Salle de la Bourse
n°08

Raquel Camarinha, soprano Yoan Héreau, piano

Debussy, Saariaho, Adès, Crumb

17h

Cité de la musique et de la danse
n°09

Die Puppe

Lubitsch / Smolka **CF**

lun 25 sept

20h30

Cité de la musique et de la danse
n°10

Barbara et l'homme en habit rouge

Romanelli, Mai / Schmitt

mar 26 sept

18h30

Théâtre National de Strasbourg
n°11

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Poppe, Tüzün, Schubert

20h30

Le Point d'Eau, Ostwald
n°12

Faust's Box

Liberovici

mer 27 sept

12h30

BNU de Strasbourg
n°13

Zad Moutaka, un art engagé

Moutaka / Pecqueur

18h30

France 3 Alsace
n°14 (n°17, n°18 et n°21 scolaires)

Les aventures de Pinocchio

Ronchetti / Roy

20h30

Église Sainte-Aurélie
n°15

Ensemble De Caelis

Moutaka, von Bingen

jeu 28 sept

8h45-19h

Université de Strasbourg, MISHA
n°16

Colloque Abraham Moles et l'École de Strasbourg

18h30

Salle de la Bourse
n°19

Moi singe

Tejera **CM**

20h30

Cité de la musique et de la danse
n°20

Exil

Wieder-Atherton / Koné

ven 29 sept

8h45-17h15

Université de Strasbourg, MISHA /
BNU de Strasbourg
n°16

Colloque Abraham Moles et l'École de Strasbourg

12h30

BNU de Strasbourg
n°22

L'exil, paroles et musiques

Wieder-Atherton / Merlin

18h30

Salle de la Bourse
n°23

Minguet Quartett

Jens Peter Maintz, violoncelle

Rihm **CF**, Hosokawa, Widmann, Dutilleux

20h30

Église du Temple Neuf
n°24

La Passion selon Marie

Moutaka

sam 30 sept

11h

Salle de la Bourse
n°25

Jeunes talents, Clarinet counterpoints

Agobet, Tiensuu, Dusapin, Manoury,
Lachenmann, Mantovani, Reich

17h

France 3 Alsace
n°26

Renaud Capuçon, violon Guillaume Bellom, piano

Messiaen, Widmann, Beethoven

20h30

Le Point d'Eau, Ostwald
n°27

Le Encantadas, Olga Neuwirth

Neuwirth

dim 1^{er} oct

11h

Salle de la Bourse
n°28

Alexandra Greffin-Klein, violon Alexis Deschannes, violoncelle

Hurel, Ravel

17h

UGC Ciné Cité
n°29

Music'Arte, La Passione Bach / Castellucci

Bach / Castellucci

mar 3 oct

12h30

BNU de Strasbourg
n°30

Le quatuor augmenté : un pari pour de nouvelles parties

Cendo, Demarquette, Mantovani / Merlin

18h30

Salle de la Bourse
n°31

Quatuor Danel Henri Demarquette, violoncelle

Beethoven, Ligeti, Mantovani **CM**

20h30

Cité de la musique et de la danse
n°32

Les Vampires

Feuillade / Emler **CM**

mer 4 oct

18h30

Salle de la Bourse
n°33

Momo Kodama, piano

Messiaen, Debussy, Hosokawa,
Bruneau-Boulmier, Takemitsu, Campo

20h30

Église Sainte-Aurélie
n°34

Combattimenti, Moultaka / Monteverdi

Moultaka **CM**, Monteverdi

jeu 5 oct

18h30

France 3 Alsace
n°35

Ensemble Linea

D'Adamo, Regucera **CM**, Hurel

20h30

Le Point d'Eau, Ostwald
n°36

L'orchestre d'hommes-orchestres Joue à Tom Waits

ven 6 oct

18h30

France 3 Alsace
n°37

Jeunes talents, Académie de composition

Ensemble Court-circuit
Besingrand **CM**, Iturra **CM**, Mata **CM**,
Rodrigo **CM**, Tules **CM**

20h

Palais de la musique et des congrès
n°38

Orchestre philharmonique de Strasbourg

Adès **CF**, Beethoven

sam 7 oct

11h

Salle de la Bourse
n°39

Jeunes talents, Académie de composition

L'Instant Donné
Bailly **CM**, Carretero **CM**, Göncü **CM**,
Lin **CM**, Ribeiro **CM**

15h

France 3 Alsace
n°40

Percustra

Montambault **CM**, Nguyen / Pfeiffer **CM**

17h

Église Sainte-Aurélie
n°41

Quatuor Tana Neue Vocalsolisten

Cendo **CM**

20h30

Cité de la musique et de la danse
n°42

Orfeo / Je suis mort en Arcadie

Monteverdi / Achache, Candel

créations mondiales **CM**
et françaises **CF**

Académie de composition
Philippe Manoury – Festival Musica

du 25 sept au 7 oct

festivalmusica.org

Cité de la musique et de la danse
1, place Dauphine
BP 90048
F-67065 Strasbourg Cedex
+33 (0)3 88 23 46 46
contact@festivalmusica.org



Maimouna Guerresi, Aïsha, 2015