



# musica

19 sept — 6 oct 2018

Strasbourg

# revue de presse

# musica

festival international  
des musiques d'aujourd'hui  
Strasbourg

**19 SEPT / 06 OCT 2018**

**36<sup>ème</sup> édition**

**43 manifestations**

**70 compositeurs**

**88 œuvres dont**

**45 créations mondiales et françaises**

**39 journalistes**

**Service de presse  
national et international**  
Opus 64  
Valérie Samuel  
Claire Fabre-Chaine

**Service de presse  
régional et international**  
Céline Flieg

**Bureau du festival**  
Cité de la musique et de la danse  
1, place Dauphine  
F-67100 STRASBOURG  
Tel: +33 (0) 88 23 46 46  
E-mail: [contact@festivalmusica.org](mailto:contact@festivalmusica.org)

## RADIOS



Les animatrices

Annonces du festival avant et pendant tout le festival, offres de places



*Intra-Musiques* / Pierre Durr

Programmation musicale entièrement dédiée à Musica, le dimanche de 10h à 11h

Dimanche 1er juillet : Frank Zappa, les Beatles, Edgard Varèse, Giacinto Scelsi, Rebecca Saunders, Kaija Saariaho, Steve Reich, les Neue Vocalsolisten Stuttgart et David Jisse

Dimanche 16 septembre : Frank Zappa *Dupree's paradise* ; *Soffio di Scelsi*, *Uaxuctum* de Giacinto Scelsi, 2 mouvements de quatuor à cordes 2 de Ligeti et *Water* de Thierry de Mey.

Dimanche 23 septembre : Marquis de Sade, de Toshio Hosokawa, une sélection autour de *Cosmos 69* (Purcell, King Crimson, Pink Floyd, Beatles, Bowie), une sélection autour de *Homo Instrumentalis* (Kyriakides, Nono, Aperghis), Berio (*Sinfonia*) et Scelsi (*to the master*).

Dimanche 30 septembre : une sélection évoquant *Gravité*, (Phil Glass, Gérard Grisey, Tristan Murail, Ryoji Ikeda), Stockhausen - *Luzifers Abschied*, Wolfgang Mitterer, *San Francisco Polyphony* de Ligeti, les Beatles.

Dimanche 7 octobre : émission spéciale Beatles



*Terres tribales*, Jean-Daniel Burckhardt

Jeudi 13 septembre à 16h et 21h



*Le cri du patchwork* / Clément Lebrun  
Mardi 11 septembre à 23h  
Invité : Antoine Gindt

*Le portrait contemporain* / Arnaud Merlin  
Mercredi 29 août à 23h (enregistré en juin 2018)  
Invité : Jean-Philippe Wurtz

Mercredi 5 septembre (enregistré le 29 août)  
Invité : Francesco Filidei

Mercredi 12 septembre (enregistré le 5 septembre)  
Invité : Yves Chauris

Mercredi 19 septembre (enregistré le 12 septembre)  
Invité : Jonathan Pontier

Le Concert du soir / Arnaud Merlin  
Mercredi 26 septembre à 20h  
Diffusion du concert « *200 Motels - The Suites* » enregistré le 21 septembre à Strasbourg

Mercredi 3 octobre  
Diffusion du concert « Quatuor Tana » enregistré le 26 septembre à Strasbourg

Mercredi 10 octobre  
Diffusion du concert « *The Lips Cycle* / Daniel D'Adamo »  
enregistré le 28 septembre à Strasbourg

### France MUSIQUE à Strasbourg pour l'ouverture du festival Musica

Vendredi 21 septembre

*Musique Matin* / Emission présentée par Saskia de Ville  
De 7h à 9h  
En direct de France Bleu Strasbourg  
Invités : Jean-Dominique Marco, Léo Warynski, Antoine Gindt et Minh-Tâm Nguyen  
Reportage de Sofia Anastasio autour de *200 Motels - The Suites*

*Génération France Musique* / Emission présentée par Emilie Munera  
De 16h à 18h  
En direct de la Place Kléber Salle Aubette  
Invités :  
Les Métaboles dirigés par Léo Warynski  
Ballaké Cissoko, kora / Fassery Diabaté, balafon / Oumar Niang, guitare n'goni



Samedi 22 septembre

*Génération France Musique / Jean-Baptiste Urbain*

De 7h30 à 9h en direct de France Bleu Strasbourg

Invités : Françoise Kubler et Armand Angster

*France Musique est à vous / Gabrielle Oliveira Guyon*

De 9h à 11h

Programmation faite par les auditeurs strasbourgeois (depuis Paris)

*Etonnez-moi Benoît / Benoit Duteurtre*

De 11h à 12h30

Musique live – Salle Aubette

Invité : Jonathan Pontier

*Génération France Musique, le Live / Clément Rochefort*

De 16h à 18h en direct de la Place Kléber Salle Aubette

Les Percussions de Strasbourg

*Le Concert du soir / Jean-Baptiste Urbain*

A 20h, diffusion en direct du concert *Counter Phrases*

Messages antenne pour annoncer la délocalisation (10 messages)



Matinale du week-end « *Classic & Co* » / chronique d'Anna Sigalevitch

Samedi 15 septembre

Chronique autour de Frank Zappa



« *Rendez-vous culture* » / chronique de Carmen Lunsman

Samedi 29 septembre

Reportage autour de *200 Motels - The Suites* le vendredi 21 septembre,  
interview d'Antoine Gindt et Léo Warynski

**radio clásica**  
**rne**

Radio Nacional de España - Radio Clásica

*Música viva / José L. Besada*

Entretien avec Sebastian Rivas à l'occasion de la création  
de *Étude de Brouillard*, commande de Hugues Leclère

## TELEVISIONS



Journal Alsace 12/13, mercredi 19 septembre

Sujet sur la jeune génération d'interprètes de musique contemporaine, avec des élèves de l'Académie supérieure de musique de Strasbourg-HEAR.

Journal Alsace soir, mercredi 19 septembre

Jean-Dominique Marco invité du plateau du Journal présenté par Caroline Moreau.

Reprise du sujet présenté en milieu de journée et images de répétitions de la création de *200 Motels - The Suites* tournées au Zénith de Strasbourg.

Annonces diffusées dans la rubrique Sortir en Alsace et Grand Est

Du 3 au 7 septembre : Diffusions en Grand Est

Du 3 au 9 septembre : Diffusions en Alsace

Du 10 au 16 septembre : Diffusions en Alsace

Du 17 au 23 septembre : Diffusions en Alsace et en Grand Est

Reprise du sujet en édition nationale.



## Musica entre fête et nostalgie



Une scène de *200 Motels*, le film psychédélique de Frank Zappa, dans une adaptation scénique d'Antoine Gindt. Philippe Stirnweiss

Pour sa dernière édition à la tête du festival strasbourgeois, Jean-Dominique Marco synthétise ses amours musicales partagées avec le public durant vingt-neuf ans.

**Strasbourg**  
De notre envoyé spécial

C'est en 1983 que Jean-Dominique Marco contribua à créer le festival Musica, dont la direction fut alors confiée à Laurent Bayle. Ce dernier est aujourd'hui directeur de la Philharmonie de Paris, mais aussi président de Musica. Et c'est l'un de ses « poulains », Stéphane Roth, qui prendra les rênes de la manifestation strasbourgeoise, au terme de cette 35<sup>e</sup> édition...

En un flash-back de près d'un demi-siècle, celle-ci s'est ouverte par un hommage à la star américaine Frank Zappa (1940-1993) et ses Mothers of Invention. Compositeur se réclamant de Varèse, Stravinski et Webern, Zappa était un musicien complet, amalgamant pop, rock, blues, jazz fusion, symphonique, électronique, au point de conquérir Pierre

Boulez, qui lui ouvrit les portes de l'Ircam et de l'Ensemble intercontemporain.

Antoine Gindt signe aujourd'hui une adaptation scénique du film psychédélique (1971) de Frank Zappa et Tony Palmer, *200 Motels* (1), récit déjanté des folles aventures d'une tournée du groupe The Mothers of Invention. Toutes les scènes du film sont imprégnées d'effets spéciaux vidéo, très innovants en 1971. Antoine Gindt, qui s'est appuyé sur la *Suite* créée par le Finlandais Esa-Pekka Salonen en 2013, en a tiré un spectacle bariolé où la vidéo tient la place centrale, réalisée en direct par Philippe Béziat. Sur l'énorme plateau du Zénith sont réunis pêle-mêle chanteurs menés par Zappa – campé par Lionel Peintre –, comédiens, le groupe pop The HeadShakers, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, les ensembles Métaboles et Percussions de Strasbourg, le tout dirigé par Léo Warynski! Un fatras bon enfant qui a attiré toutes les catégories de mélomanes dans une ambiance festive et nostalgique.

La vidéo a d'ailleurs dominé le premier week-end de Musica, avec une version de 2016 du film magnétique *Counter Phrases* de Thierry De Mey sur une chorégraphie d'Anne Teresa De Keersmaecker et des musiques exécutées en direct par l'Ensemble TM+, l'Orchestre symphonique de Mulhouse, Balaké Sissoko et ses musiciens africains, dirigés par Laurent Cuniot.

Trois concerts plus traditionnels ont, eux, permis de retrouver l'essence de Musica, grâce aux jeunes musiciens de l'Académie supérieure de musique de Strasbourg dans des œuvres de John Adams, Edgard Varèse et Frank Zappa, et à deux rendez-vous de musique de chambre de haut vol: le Quatuor Diotima dans un somptueux programme György Ligeti, Rebecca Saunders, Gérard Pesson, et un récital solo de l'admirable altiste allemande Tabea Zimmermann. Elle y a mis en perspective Bach et le XX<sup>e</sup> siècle...

**Bruno Serrou**

Jusqu'au 6 octobre.

Rés. : 03.88.23.47.23 et [festivalmusica.org](http://festivalmusica.org)

(1) Reprise à la Philharmonie de Paris

le 29 septembre dans le cadre

d'un week-end consacré à Frank Zappa.



## LE SPECTACLE **200 MOTELS - THE SUITES**

On ne sait pas. On ne sait plus. Ce que l'on regarde, ce que l'on entend, où l'on est... tout est brouillé. Nous sommes au Zénith de Strasbourg, nous assistons à une représentation de *200 Motels - The Suites*, de Zappa, pour l'ouverture du festival [Musica](#). Un spectacle qui sera repris ce dimanche à la Philharmonie de Paris, dans le cadre d'un week-end hommage au compositeur américain pour commémorer les vingt-cinq ans de sa mort.

Mais nous sommes aussi au pays du contraire, du déviant, de plain pied dans le territoire zappaesque. Sur scène, cent cinquante musiciens : l'orchestre philharmonique et les percussions de Strasbourg, le groupe de rock lillois HeadShakers, spécialisé dans les reprises de Zappa, mais aussi un chœur (les Métaboles) et huit chanteurs lyriques. Tous embarquent pour une traversée remuante.

A l'origine, *200 Motels* est un opéra rock, mais aussi un film timbré coréalisé par Zappa et Tony Palmer. Le scénario-livret est inspiré de la vie quotidienne d'un groupe en tournée : *200 Motels* comme autant de nuits à passer dans des bleds à manger des sandwiches au thon sous cellophane. Il propose une succession de sketches décousus qui, dans le film, sont interprétés par des acteurs d'occasion comme Keith Moon (batter des Who) ou Ringo Starr (batter qu'on ne présente plus, lequel joue le rôle de Frank Zappa) entourés des Mothers of invention, le groupe du compositeur. En a été tiré en 2013 une version scénique, *200 Motels - The Suites*, supervisée par le chef Esa-Pekka Salonen.

L'univers de Zappa est si singulier et si dépendant de son créateur qu'il n'a donné lieu à aucune école. Il constitue un ensemble hyper original maintenu par deux pôles contradictoires : sérieux et complexité extrêmes de la musique, potacherie et laisser-aller des paroles de chansons. Cette apparence foutraque dissimule une nature ironique jusqu'au-boutiste : Zappa présente à chaque fois ce qu'il dénonce. Ses albums prennent pour cible certains archétypes de son époque : les yéyés, les représentants des ligues de vertu, les rednecks décomplexés, les gourous et autres évangélistes... Zappa anar, anar de droite, cynique, moraliste, s'exprime par fables où il brocarde ce qui le dérange.

La forme que prend «l'expérience Zappa» est indissociable du collage. Un genre musical vient en faire cesser un autre, les métriques des morceaux changent continuellement, les voix extrêmes se font suite... «*Il ne faut pas oublier que Zappa est un Américain nourri de musique européenne. C'est quand même un pragmatique. Quand cela l'ennuie, il change, sans considération*», explique Antoine Gindt, le metteur en scène du spectacle (*interview ci-dessous*). C'est cette notion de collage qui saute aux yeux sur la scène du Zénith et qui démultiplie le sentiment de bordel ambiant.

La scénographie présente un plateau télé, donc cerné de caméras, mobiles ou fixes, auxquelles il faut ajouter les téléphones des participants, qui filment tous azimuts, et dont le résultat est projeté en direct sur un écran en forme de pénis. Le montage auquel se livre le réalisateur Philippe Béziat pendant le spectacle est *cut*, rapide, il ne privilégie pas forcément l'intérêt de l'action qui se déroule sur scène sous nos yeux mais joue souvent la marge, le regard en coulisse, le décalage d'un point de vue qu'on n'attend pas et qui disparaît aussi rapidement qu'il était apparu. Toute cette couture à vif déboussole et donne un patron visuel au patchwork musical de Zappa, ce qui ne constitue pas la moindre des prouesses.

Les chanteurs, ensuite, qui se préparent depuis quelques mois à ces rôles particuliers, avec des textes souvent outranciers, se révèlent exemplaires. Leur qualité vocale ne surprend pas : ils viennent du lyrique et maîtrisent la partition sans difficulté – ils sont même la plupart du temps sous-utilisés, l'œuvre n'étant pas taillée pour randonner dans les voix de contre ou les forêts d'intervalles héroïques. Mais ils séduisent par l'engagement qu'ils mettent non seulement à donner corps à leurs personnages, mais aussi à attiser l'esprit de l'œuvre. Ils se jettent sans calcul dans des situations stupides et scéniquement impossibles : chevauchée de godemichets géants, nettoyage de canines au fil dentaire... tous impératifs zappaesques qu'ils s'approprient avec sérieux. On les voit soigner le rendu de ces personnages, qu'ils ne chanteront clairement pas tous les jours, à la hauteur de leur rareté.

Dans cette salle du Zénith, les trois formations musicales font aussi assaut de performance – notion de toute façon consubstantielle à l'exécution d'une pièce de Zappa tant le niveau technique est ardu. Mais, petit miracle, les difficultés se font ici complètement oublier. Le spectateur traverse l'œuvre sans accroc, comme si les mesures impaires étaient aussi courantes que du 4/4, comme s'il était habituel de coordonner des ensembles de natures si diverses, comme si la sonorisation de tout ce barnum allait de soi.

Par quelque morceau que l'on observe cette rutilante boule à facettes qui tournoie sous nos yeux, on y découvre de l'engagement, de la qualité, de la performance... de quoi faire oublier les longueurs que le jeune Zappa laissait traîner au cœur de ses sketches musicaux. En 1971, alors par ailleurs que, pour des questions d'utilisation du mot «pénis» dans un titre de chanson, il n'avait pu interpréter son spectacle avec le Royal Philharmonic Orchestra, Zappa était encore sujet à certains relâchements. Quelques années plus tard, en 1979, il sortait un autre opéra rock, non symphonique cette fois, merveille, pépite, montagne : *Joe's Garage*. Une mise en scène en 2023 pour commémorer les trente ans de la mort de Zappa ?

## L'INTERVIEW

Antoine Gindt, metteur en scène, et Léo Warynski, chef d'orchestre, dans le hall d'un hôtel strasbourgeois, partition ouverte sur la table, nous parlent de leur *200 Motels* à deux heures de la première, en ouverture du festival Musica.

### **Pourquoi avoir voulu remettre en scène *200 Motels*, qui est à l'origine un film ?**

**Antoine Gindt :** Je n'ai pas du tout été influencé par le film, qui par ailleurs n'est pas très bon - Zappa était meilleur compositeur que réalisateur. C'est la musique qui m'a conduit. L'intérêt, c'est de la redécouvrir. J'ai abordé cet opéra rock comme j'aurais pris un opéra de Wagner. C'est un talk-show déjanté où défilent les invités et où s'enchaînent les situations - qui parlent d'ailleurs généralement de cul. Comme un Grand Echiquier qui aurait dérapé. Avec huit chanteurs, un chœur et de la vidéo performative.

### **C'est une technique assez rare à l'opéra...**

**A.G. :** Elle est plus répandue au théâtre. Certains metteurs en scène en font le socle de leur esthétique, comme Ivo Van Hove ou Julien Gosselin pour la jeune génération. Nous nous en servons de manière dramaturgique : l'action se déroule sur un plateau télé, il est donc normal qu'il y ait des caméras. Nous restons dans l'intimité de ce studio. Leur présence me permet aussi de retranscrire l'effet de collage, de coupe abrupte, cut, qui est présente chez Zappa.

### **Avez-vous voulu conserver tous ses codes ?**

**A.G. :** Non, pour les chanteurs, justement, nous avons changé de background. Au lieu de choisir des chanteurs de variété pour parfois faire du lyrique - ce que privilégiait Zappa - , nous avons casté des chanteurs lyriques qui s'aventurent dans le rock et la variété. Techniquement, ils sont beaucoup plus assis et peuvent aller jusqu'au bout de leur personnage.

### **Comment avez-vous travaillé cette partition ?**

**Léo Warynski :** Nous l'avons montée comme une cathédrale, morceau par morceau. J'ai travaillé avec l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, les percussions de Strasbourg, les chanteurs, le groupe HeadShakers... Tout le monde s'est retrouvé trois jours avant la première. Cela a très bien fonctionné. Y compris sur le plan de la sonorisation, ce qui n'est vraiment pas évident, car ici tout le monde est amplifié ou sonorisé.

### **Le spectacle est foisonnant, bordélique. Avez-vous eu du mal à le monter ?**

**A.G. :** Cela a pris deux ans, mais le véritable feu vert est tombé quand le Philharmonique de Strasbourg s'est engagé, il y a un peu plus d'un an. Car sans grand orchestre, nous n'allions nulle part. Il a aussi fallu trouver un groupe de rock qui pouvait répéter dans son coin et être prêt pour le jour J.

Dans ce genre de projet, il y a 150 musiciens sur scène, tout le monde doit être efficace. Et je suis très admiratif par rapport aux équipes. D'habitude, dans un Zénith, c'est le foutoir. Ici, tout le monde est concentré, il y a une grande ferveur. Les musiciens ont envie de montrer ce qu'ils font de cette œuvre.

**Musicalement, comment définiriez-vous Zappa aujourd'hui ?  
Qu'est-ce qu'il en reste ?**

**L.W. :** Je trouve surtout qu'il devrait compter davantage ! Je le connaissais peu, j'avais écouté *Yellow Shark* et des pièces pour ensemble. J'en avais l'image véhiculée habituellement : un iconoclaste aux talents polyvalents. En France, son côté touche-à-tout le classe parmi les dilettantes, voire les amateurs éclairés. Il souffre de ça dans le monde de la musique contemporaine. Après avoir étudié *200 Motels* pendant un an, je peux vous dire que Zappa n'est peut-être pas le plus grand compositeur du XX<sup>e</sup> siècle, mais il y a des pages absolument géniales, notamment quand il explique la façon de composer une chanson. Et pour les percussions, c'est parfois du Varèse réécrit, mais quand même... Je suis parfois stupéfait par la façon dont il a pu imaginer certaines combinaisons.

**C'est son imagination qui ressortirait le plus de cette partition ?**

**L.W. :** Non, je dirais, en premier lieu, le soin avec lequel il a composé. Nous nous trouvons devant un homme de 28 ans qui a écrit un opéra rock symphonique avec un soin méticuleux. La partition est extrêmement détaillée, précise. Ensuite, je pense que c'est un utopiste. Il traite l'orchestre symphonique comme il traiterait un groupe de rock. Il écrit en 13/4, il multiplie les mesures impaires comme pour un petit ensemble ou un groupe d'individualités, en pensant qu'une centaine de musiciens vont pouvoir s'en sortir. C'est aussi pourquoi il faut saluer le Philharmonique de Strasbourg ! Zappa est aussi naïf que sérieux.

**Cela se retrouve dans son œuvre, une musique complexe et des paroles potaches...**

**A.G. :** C'est une figure ironique. Tout ce dont Zappa parle, c'est en réalité ce qu'il n'est pas. C'est un libre penseur, un anar. Qui ne fait d'ailleurs pas partie du monde codifié de la musique contemporaine. Il n'a pas composé un petit trio à cordes ou une pièce pour clarinette à l'attention des conservatoires. C'était une star à son époque, il ne faut pas l'oublier, même s'il a un peu disparu aujourd'hui. Mais il conserve toujours une certaine jeunesse du regard. Sa position, sérieuse et potache, quelle que soit l'époque, est originale. Personne n'est jamais complètement à sa place avec lui.

**L.W. :** C'est ce qui fait son paradoxe : il traite tout avec humour, mais la seule chose dont il ne se moque pas, c'est sa musique. Et, pour que son humour fonctionne, il faut l'aborder de manière sérieuse et précise.

**Textes** [Guillaume Tion](#)

**Photos** [Philippe Stinweiss](#)

**Production** [Libé SixPlus](#)

CULTURE

# Le festival Musica célèbre les années 1960

La manifestation strasbourgeoise invite à réfléchir sur l'héritage de Mai 68 autant que sur son propre avenir

MUSIQUE

La 36<sup>e</sup> édition de Musica, qui se tient à Strasbourg jusqu'au 6 octobre, assume son statut de festival de création. De nouvelles œuvres sont à l'affiche : réalisations de jeunes compositeurs (issus de la classe de Daniel D'Adamo au conservatoire de Strasbourg, ou de l'Académie Philippe Manoury, instituée par Musica en 2015) ; musique de film (signée par François Narboni pour *L'Inconnu*, film muet de Tod Browning, sorti en 1926) ; spectacle multimédia (*Le Voyage supersONique*, de Thierry Balasse) et portrait d'un iconoclaste qui a le vent en poupe (Alexander Schubert) ; sans oublier la contribution d'une formation locale de

prestige (Les Percussions de Strasbourg).

Claude Debussy, mort il y a cent ans, suscite aussi de nouvelles pièces, appelées à baliser l'intégrale de ses *Etudes* pour piano qui sera donnée, le 29 septembre, par Hugues Leclère. Dix partitions commandées à des compositeurs aussi différents que Philippe Leroux et Hugues Dufourt, ou Franck Bedrossian et Philippe Schoeller.

Plus largement, la programmation invite à célébrer les années 1960, « une décennie qui changea le monde », selon Jean-Dominique Marco, le directeur de Musica, dans la présentation de l'édition 2018 du festival, la dernière qu'il aura conçue avant de prendre sa retraite. « Pierre Boulez domine la

*pensée musicale, tandis que Pierre Schaeffer légitime la musique concrète », rappelle-t-il, après avoir évoqué l'émergence d'« une jeunesse désireuse de s'émanciper et de s'inventer un nouvel art de vivre revendiqué haut et fort sur les barricades de Mai 68 ».*

Implications politiques

Cependant, si les ouvrages théoriques de Boulez (*Penser la musique aujourd'hui*, 1963, rééd. Gallimard, 1987) et de Schaeffer (*Traité des objets musicaux*, Seuil, 1966) appartiennent bien à la décennie de référence par leur date de publication, ils n'ont rien à voir avec les mouvements de révolte qui ont éclaté en 1968. D'ailleurs, « en France, on chercherait en vain une œuvre à la mesure des événe-

ments », assure Laurent Feneyrou, dans le livre-programme de Musica. « Ce n'est pas en France mais en Italie que le Mai français connut les implications politiques et sociales principales », poursuit le musicologue, avant de préciser que c'est à Luigi Nono (1924-1990), « le plus sartrien des musiciens », qu'il advint de « positionner le compositeur engagé ».

De Nono, on entendra à Strasbourg, le 28 septembre, *La Fabbrica illuminata*, composée en 1964 à partir de divers tracts d'extrême gauche et de sons enregistrés dans une usine. Beaucoup moins engagés politiquement que lui, Luciano Berio et Karlheinz Stockhausen seront aussi à l'honneur. Le premier, par sa célèbre *Sinfonia* (1968), et le second, par la

scène finale de « Samedi », tirée de son opéra *Lumière* (1982). Mais, pour faire véritablement écho au mouvement de contestation de la fin des années 1960, une œuvre de Hans Werner Henze (par exemple, *Le Radeau de la Méduse*, requiem à la mémoire de Che Guevara, dont la création, en novembre 1968, à Hambourg, fut perturbée par la police) eût été bienvenue.

Ou, plus encore, une page de Helmut Lachenmann, dont la parenté révolutionnaire avec certains idéaux de la « bande à Baader » a été mise au jour dans une remarquable étude de Laurent Feneyrou récemment publiée par Musica Falsa, en 2017 (*De lave et de fer. Une jeunesse allemande: Helmut Lachenmann*). Représentés cette année par Francesco Filidei

et Salvatore Sciarrino, les héritiers de Lachenmann dessinent un axe italo-allemand qui reflète aussi une spécificité de Musica, tant historique (jumelage du festival à ses débuts, en 1983, avec la Villa Médicis, à Rome) que géographique (délocalisation fréquente de certains concerts outre-Rhin).

Quant à la réflexion suggérée par le festival sur les conséquences de Mai 68 – sous la bannière « Et puis après... » –, elle peut s'étendre à la manifestation, qui poursuivra son aventure avec un nouveau directeur, Stéphane Roth, lui aussi âgé de 36 ans lors de sa nomination en avril. ■

PIERRE GERVASONI

*Musica*, à Strasbourg, jusqu'au 6 octobre. [Festivalmusica.org](http://Festivalmusica.org)

CULTURE

# Festival Musica: un esprit ouvert

**CHRONIQUE** À Strasbourg, Jean-Dominique Marco fête ses 29 ans en tant que directeur. Ses goûts éclectiques et sa soif de découverte émaillent sa dernière édition.



LE CLASSIQUE  
Christian Merlin

Vingt-neuf ans. Cela fait vingt-neuf ans que Jean-Dominique Marco était à la tête du Festival Musica de Strasbourg, dont l'édition 2018 sera sa dernière en tant que directeur. Mais en réalité cela fait beaucoup plus longtemps que son nom est associé à la manifestation, car il était délégué à la musique pour la région Alsace auprès du ministère de la Culture quand Musica a été fondé en 1982, à l'initiative de Maurice Fleuret, alors directeur de la musique. C'est lui qui a contribué à y faire nommer un certain Laurent Bayle, qui allait jouer plus tard un rôle central dans la vie musicale française. L'idée était alors de donner, dans un temps et un lieu concentrés, une audience au foisonnement créatif qui accompagnait la musique contemporaine, les moyens publics permettant d'éviter le bricolage un peu dilettante qui caractérisait alors souvent ce type de festival. Outre une chaleur humaine qui a déteint sur l'esprit toujours convivial de Musica, Jean-Dominique Marco aura fait fructifier une mentalité alsacienne spécifique, faite d'amour de la culture et d'esprit de

découverte, et un sens du service public chevillé au corps.

Sa dernière édition reflète les goûts éclectiques de cet amoureux de Boulez et Stockhausen, qui a commencé par le rock : Frank Zappa y côtoie Ligeti. Lors du premier week-end, en une seule journée, on aura ainsi pu admirer le talent des jeunes de l'Académie supérieure de musique de Strasbourg, savamment guidés par Jean-Philippe Wurtz à travers un programme allant de l'austérité minérale de Varèse à l'énergie ludique de John Adams, quelques heures avant de retrouver la qualité transcendante du jeu du Quatuor Diotima. Fidèles à l'esprit du festival, ils mettaient en regard un classique du XX<sup>e</sup> siècle, le fabuleux *Quatuor n° 2* de Ligeti, et deux œuvres contemporaines, le captivant *Unbreathed* de Rebecca Saunders, tout en fulgurances échappées au silence, et le très subtil et allusif *Farrago* de Gérard Pesson, de la dentelle.

## Rencontre inédite

Le soir, rencontre inédite entre musique, danse et cinéma, à travers l'objet singulier qu'est *Counter Phrases*, chorégraphié par Anne Teresa De Keersmaecker et filmé par Thierry De Mey : à l'inverse de l'ordre habituel, ce sont les musiques qui ont été composées après la danse, se laissant inspirer par le mouvement. Musiques

savantes occidentales admirablement jouées par l'Ensemble TM+ et l'Orchestre symphonique de Mulhouse dirigés par Laurent Cuniot, et musiques orales maliennes jouées par l'étonnant Ballaké Sissoko, virtuose de son étrange kora, cette harpe à vingt et une cordes jouée par les griots mandingues.

Au traditionnel déjeuner de presse, Jean-Dominique Marco partageait la table avec son successeur, Stéphane Roth, 37 ans, ne cachant pas sa joie de voir lui succéder un Alsacien («*Mulhousien du sud*»...). Sa culture et ses goûts ont été forgés dans les années 2000 et non dans les années 1960. Que signifie musique contemporaine en cette première moitié du XXI<sup>e</sup> siècle, pour quelqu'un qui n'était pas né quand Musica a été créé? Rendez-vous l'année prochaine pour le savoir. ■

**Festival Musica, Strasbourg (67),  
jusqu'au 6 octobre. [www.festivalmusica.org](http://www.festivalmusica.org)**



**Jean-Dominique Marco, directeur général du festival Musica à Strasbourg.**

**CONCERTS**

# Du loufoque à la sérénité, musiques du grand écart

*200 Motels*, de Frank Zappa, a marqué le premier week-end du festival Musica à Strasbourg. L'œuvre, atypique, sera reprise dimanche à la Philharmonie de Paris.

**O**n entend parler d'un joli manteau vert râpé orné de poissons en plastique et de saucisses de Francfort aux épaules... Pendant que, sur l'écran vidéo du fond de la scène, un homme vante les mérites du fil dentaire, démonstration à l'appui, l'orchestre déchaîne un torrent musical né dans les fracas de la musique contemporaine du côté d'Edgard Varèse... *200 Motels*, de Frank Zappa (dimanche, à 16h30, à la Philharmonie), est une sorte de créature hybride et un brin monstrueuse associant un orchestre symphonique, en l'occurrence celui de Strasbourg, un groupe de rock, de multiples percussions, un chœur mixte et des solistes de grand talent, dont Lionel Peintre et Mélanie Boisvert, superbe soprano. C'était le week-end dernier, au festival Musica de Strasbourg, l'œuvre la plus attendue par un public un peu plus jeune que d'habitude.

**Une Amérique contestataire**

Frank Zappa, disparu en 1993 à 53 ans, est un phénomène exceptionnel dans l'histoire de la musique, à la fois interprète, compositeur de génie, qu'il s'agisse de rock, de musique concrète, de classique ancré dans la modernité et l'avant-garde européenne avec la figure de Varèse, on l'a dit, mais aussi celles de Berio, Ligeti, Nono et bien sûr Pierre Boulez, qu'il côtoie à l'Ircam dans les années 1980... C'était en même temps un créateur pleinement américain, mais de cette Amérique des années 1970, contestataire et nourrie de culture pop, naviguant entre les paradis artificiels et l'hyperconsommation, ou-



**200 Motels** raconte la vie en tournée du groupe Mothers of Invention. Philippe Stirnweiss

vrant les chemins de la liberté sexuelle et se dressant contre les discriminations, et la guerre du Vietnam. On peut ajouter encore que Zappa est un dadaïste, ou un crypto-surréaliste. Son œuvre, nourrie au départ par les quelque 200 concerts donnés par son groupe, les Mothers of Invention, pendant cinq années de tournée, d'où le titre *200 Motels*, procède du collage, du coq à l'âne, voire du cadavre exquis, mêlant des chansons ringardes aux envolées lyriques, convoquant aussi bien un plouc texan qui bourré se fait un « *salaud de communiste* » qu'une journaliste allumée chevauchant un énorme phallus rose. Antoine Gindt, à la mise en scène, et Philippe Béziat, pour la vidéo, ont réussi à organiser ce joyeux bordel, jusqu'à dominer les quelques trous d'un livret improbable. Au total, l'ensemble emporte l'adhésion et davantage. On se dit que c'était là, dans les années 1970, une œuvre d'un incroyable culot et que ça reste tout aussi vrai aujourd'hui, peut-être même davantage.

### **Des corps se posent dans le silence**

Ce même week-end de Musica aura été celui d'un grand écart en passant donc de Zappa au spectacle *Counter Phrases*, créé en 2003 à Bruxelles par la chorégraphe Anne Teresa De Keersmaecker et les compositeurs Steve Reich, George Aperghis et Fausto Romitelli, avec ceci de particulier que c'est dans ce cas la danse qui a précédé la musique. Sa reprise dans la salle du Point d'eau à Ostwald incluait quelques modifications dans la liste des compositeurs et aussi l'ajout de l'ensemble de Ballaké Sissoko, avec l'ensemble contemporain TM+ et l'Orchestre symphonique de Mulhouse sous la direction de Laurent Cuniot. Au total, c'est une offre plastique et musicale sereine, comme une musique et des corps se posant dans le silence, les souffles du vent, les pépiements de quelques oiseaux.

Parmi les rendez-vous à venir du festival jusqu'au 6 octobre, dont le directeur emblématique qu'a été Jean-Dominique Marco passe la main à Stéphane Roth, Laurent Bayle ayant succédé à Henri Pffimlin à sa présidence, on notera demain le spectacle *Cosmos 1969* de Thierry Balasse, *Un regard sur la mission Apollo 11*, mêlant les Pink Floyd aux Beatles et à Henry Purcell. ◊

**MAURICE ULRICH**

# ALTO DE HAUT VOL

*L'altiste allemande Tabea Zimmermann excelle à la fois comme soliste et chambriste. De préférence sans chef, ni ensemble fixe. Elle inspire aussi régulièrement d'autres musiciens de renom. Témoin cette sonate écrite à son intention par György Ligeti, qu'elle ressuscitera au Festival Musica.*

Par Sophie Bourdais

Photo Derek Hudson pour Télérama

**E**n ce lumineux matin d'automne berlinois, l'Ecole supérieure de musique Hanns-Eisler est presque vide. Pas un bruit dans la classe d'alto de Tabea Zimmermann, sinon celui de l'eau pour le thé, qui frémit dans la bouilloire. Les cours n'ont pas recommencé, l'altiste allemande attend cependant quelques élèves qui préparent un concours. Ces épreuves, qui rythment la formation des jeunes musiciens, Tabea Zimmermann, bientôt 52 ans, les a jadis affrontées, accumulant les récompenses, gagnant au passage le superbe instrument, fabriqué par le luthier Etienne Vatelot, qui l'accompagne depuis 1983, et qu'elle emportera fin septembre à Strasbourg au Festival Musica.

Une vidéo sur YouTube la montre en 1982, interprétant un concerto de Carl Stamitz au Concours de Genève. Premier prix d'alto, la jeune Tabea, pas encore 16 ans, arbore une robe et une tresse dignes de *La Petite Maison dans la prairie*, et joue comme une déesse, stupéfiante de maturité dans la maîtrise du phrasé comme dans la richesse du son. Elle a tout juste l'âge de concourir, mais déjà treize ans d'alto à son actif. Sa première leçon, elle la réclame dès ses 3 ans. Ses aînés n'apprennent-ils pas le piano, le violon, le violoncelle ? « *Je voulais participer !* » S'ils ne sont pas musiciens, les parents Zimmermann n'en souhaitent pas moins que leurs enfants reçoivent une éducation musicale, un vœu facilité par le dynamisme du conservatoire de musique de la ville de Lahr (Bade-Wurtemberg), où Tabea a vu le jour. Sur les pas de sa sœur violoniste, la fillette adopte d'emblée ce nouvel univers. « *J'aimais tout : l'ambiance, les odeurs...* » On lui propose l'alto, elle s'en saisit avec délectation, ravie d'avoir son instrument à elle. A 5 ans, elle exige de jouer « *des œuvres originales, pas des arrangements ! Et je les obtenais. De 3 à 13 ans, j'ai eu un professeur génial, qui m'a transmis tout ce qu'il fallait* ».

A 5 ans toujours, elle forme avec ses sœurs un trio qui durera quinze ans. L'enfant n'est pas seulement curieuse et tenace, elle a aussi l'oreille absolue, soit la capacité de reconnaître immédiatement toutes les notes de musique. Un don qui aide à « *travailler vite sur des choses complexes* », et lui permettra de créer, dès ses 13 ans, de nombreuses œuvres pour alto, sans reculer devant leur difficulté : « *J'adore me débrouiller avec la partition qu'on me donne, même quand ça paraît impossible.* » Elle apprend aussi le piano, dont elle se sert toujours, notamment dans le cadre de ses cours, « *parce que j'en ai besoin pour comprendre la musique, et je veux que mes élèves entendent la justesse relative des notes* ». En plus de la musique de chambre, elle rejoint un orchestre de jeunes, adore l'expérience, qui reste sans lendemain professionnel, les concours l'entraînant naturellement vers une (belle) carrière soliste et chambriste.

« *Je ne sais pas qui je serais sans l'alto ! La musique, j'en ai besoin depuis toujours* », constate-t-elle, trente-six ans plus tard, dans un français remarquable. Visage ouvert, regard doux et pénétrant, elle dégage la même impression de plénitude, de chaleur et d'énergie, que son jeu. D'équilibre, aussi. Une notion centrale dans toutes les vies de la musicienne (« *après tout je suis du signe de la Balance...* »), qui ne cesse de chercher le juste milieu entre les aspirations de ses élèves et leurs capacités. Entre la vie familiale – elle a trois enfants qui ont tous, se réjouit-elle, l'oreille musicale – et les invitations à venir jouer dans le monde entier. Entre la volonté d'enrichir son répertoire de soliste, bien moins fourni que celui du piano ou du violon, par des créations d'œuvres écrites à son intention (telle cette sonate composée en 1994 par György Ligeti, qu'on entendra à Strasbourg), et le désir de jouer toutes les œuvres qui lui plaisent. Quitte à transcrire la partie de violoncelle pour l'alto dans les suites du « *grand maître Bach* », ou dans le concerto de



Robert Schumann, qu'elle a interprété en mai dernier avec l'Orchestre de chambre de Paris : « *La musique est beaucoup plus grande que mon instrument ! Et je ne veux pas être une altiste, mais une musicienne qui a choisi l'alto.* »

Elle tient à son autonomie, et préfère ainsi la lutherie moderne aux instruments historiques, « *pas faits pour les solos de musique contemporaine que je dois jouer* », et si coûteux qu'ils doivent être prêtés par des Fondations. « *C'est comme l'immobilier, les prix explosent sans rapport avec la qualité du son* », s'agace Tabea Zimmermann. Elle se montre beaucoup plus sereine quant à la place subalterne qu'occupe son instrument dans le monde musical. Longtemps méprisé par les compositeurs, qui le croyaient réservé aux mauvais violonistes, et l'imaginaient incapable

de virtuosité, l'alto s'est construit une place de choix au XVIII<sup>e</sup> siècle avec l'invention du quatuor à cordes. Il n'a gagné ses lettres de noblesse, dans les œuvres solistes et orchestrales, qu'au XX<sup>e</sup> siècle. Sans pour autant devenir une vedette, ce qu'elle accepte sans amertume : « *Je fais ce que je peux comme enseignante, mais l'alto est une voix du milieu, il ne faut pas essayer de changer cela.* » Cette position médiane, elle l'apprécie surtout en musique de chambre, où la place respective des instruments ne cesse d'évoluer en fonction des œuvres. Tabea Zimmermann a peu de goût pour les pesanteurs hiérarchiques, si présentes en musique classique, et leur préfère largement « *le fait de travailler sans chef, entre musiciens qui ont tous les mêmes droits. Nous nous mettons d'accord sur l'essentiel, nous sommes très souples sur les détails, et chaque concert est toujours nouveau* ». Avec Jean-Guihen Queyras, Daniel Sepec et Antje Weithaas, au sein du quatuor Arcanto, elle a pratiqué avec bonheur cet exercice pendant quatorze ans, et compte bien continuer, sans ensemble fixe. Ce goût du dialogue permanent, elle l'entretient aussi à travers l'enseignement : « *J'ai toujours aimé discuter avec les étudiants, les inviter à poser des questions aux compositeurs, vivants ou morts, les encourager à chercher les réponses dans la partition.* » Avec une certitude des plus stimulante : « *C'est l'individu qui est intéressant. Il faut trouver les bons conseils qui permettront à chaque personne de donner le meilleur d'elle-même.* » ●

## À VOIR

**Festival Musica**  
à Strasbourg,  
jusqu'au 6 octobre,  
festivalmusica.org.  
Consacrée  
à la musique  
contemporaine,  
la manifestation  
fête ses 35 ans.  
Récital de Tabea  
Zimmermann  
le 23 septembre  
à 11 h.

## À ÉCOUTER

Le label Myrios  
édite la plupart  
des disques  
de Tabea  
Zimmermann.  
Le plus récent :  
**Es war einmal**,  
œuvres de  
Robert Schumann  
et Jörg Widmann.  
**ffff**  
(lire *Télérama*  
n° 3552).

# Festival Musica de Strasbourg : la voie italienne

Par Patrick Szersnovicz

Le 04 oct 2018 à 16h48

**Brassant large, cette trente-sixième édition du festival strasbourgeois a su conjuguer dans sa deuxième semaine l'héritage des décennies 1960-1980 et le foisonnement des créations d'aujourd'hui.**

Devant un auditoire trop ample pour que le spécialiste ou même les mélomanes avertis y soient majoritaires, et d'une qualité d'écoute et de concentration exemplaire, *Io, frammento da Prometeo* (1981) de Luigi Nono déploie ses soixante-quinze minutes d'une musique planante, raréfiée, incroyablement raffinée, hypnotique et subtile. Bien que ne faisant appel qu'à un matériau sonore infiniment modeste (chœur de chambre, trois sopranos solistes, flûte basse, clarinette contrebasse, magnifiés par un dispositif électronique hors norme), le compositeur vénitien atteint d'emblée une faculté d'expression proprement déconcertante. Et le chœur Les Métaboles et des solistes de l'ensemble Multilatérale dirigés par **Léo Warynski** en donnent dans le vaisseau de l'église Saint-Paul une interprétation superlative.

La veille, les excellents musiciens du **Quatuor Tana** assurent avec une impressionnante maturité la création mondiale d'*Other voices* (2018) du Français Yves Chauris (né en 1980). Loin d'être traitées comme des réminiscences ou des citations, les sources souterraines donnant naissance au matériau (Hildegard von Bingen, Ockeghem, Gesualdo, Mozart) sont totalement métamorphosées. Usant d'une scordatura de la corde grave pour trois des quatre instruments, le compositeur nous entraîne hardiment dans une voie inexplorée que bon nombre de ses collègues ne semblent même pas avoir entrevue. A n'en pas douter, Yves Chauris confirme qu'il est de ces jeunes forces en devenir avec lesquelles la musique devra compter.

Autre nom à retenir, plus connu celui-là, l'Italien Luca Francesconi (né en 1956). Elève de Stockhausen et de Berio, dont il fut l'assistant, il a hérité de ce dernier le goût d'expérimenter avec virtuosité les possibilités virtuelles d'un matériau et de composer non seulement avec les sons, mais aussi de composer la réalité qu'ils évoquent et expriment. Que ce soit dans *Animus II* pour violoncelle (Francesco Dillon) et électronique (2013, création mondiale), spectaculaire et riche de sens, ou dans *Dentro non ha tempo* pour grand orchestre (2014, création française), on perçoit derrière la profusion ensorcelante un architecte, un artisan au magistral tour de main, un musicien captivant par la diversité et la puissance des visions que son écriture instrumentale suggère.

A ce même concert de l'Orchestre national des Pays de la Loire et des Neue Vocalsolisten de Stuttgart parfaitement dirigés par **Pascal Rophé**, la reprise de la mythique *Sinfonia* (1968) de Berio prend un relief saisissant. Que n'a-t-on reproché à cette œuvre, une des trois ou quatre parmi les plus jouées de son auteur, d'être par trop l'exact reflet de son époque ! En réalité, *Sinfonia* n'a pas pris une ride depuis un demi-siècle, et pulvérise, à l'inverse du postmodernisme, dont elle diffère radicalement malgré les apparences, toutes les conventions, par son vertige de collages, de matériaux réalistes et d'éléments référencés qui viennent se fracasser puis se marier en un maelstrom miraculeusement homogène. Et ne signe-t-elle pas, reliée à d'autres pages (Scelsi, Filidei, Momi, Sciarrino, outre Nono et Francesconi), l'unité sous-jacente d'une voie italienne de la création d'aujourd'hui, peut-être le thème majeur, mais nullement affirmé comme tel, de cette édition 2018 de *Musica* ?

**Festival Musica. Strasbourg, du 26 au 30 septembre.**

# Festival Musica de Strasbourg : de l'image dans le son

Par **Pierre Rigaudière**

Le 30 sept 2018 à 10h03

## **Lors du premier week-end du festival de musique contemporaine strasbourgeois, la vidéo menait la danse, tout au long d'une programmation éclectique.**

À la tête du festival Musica depuis près de trois décennies, Jean-Dominique Marco n'a jamais caché son inclination pour le rock. Pour sa dernière édition avant le passage de relais, il a choisi la figure de Frank Zappa, dont la musique connecte rock et musique écrite. S'il peut paraître stylistiquement éclectique, l'oratorio 200 Motels - The Suites (1971) révèle la fécondité créatrice d'un musicien qui n'hésitait pas à rassembler sur scène orchestre, chœur, solistes, ensemble de percussions et combo jazz-rock. Les passages orchestraux font alterner des ambiances de musique de film, de pop symphonique, et des textures plus complexes qui trahissent l'influence de Varèse et de Stravinsky. Si l'assemblage reste cohérent, c'est grâce à une écriture bien maîtrisée, et grâce aussi à la puissance fédératrice du jeune chef **Léo Warynski**, que ni l'hétérogénéité de l'effectif ni son étendue sur une scène immense ne semblent effrayer. Jouant avec bonheur avec le second degré d'un pseudo-show télévisé gorgé de paillettes et de sourires factices qu'amplifie très efficacement la vidéo virtuose de **Philippe Béziat**, la mise en scène d'**Antoine Gindt** aurait gagné en relief si elle avait davantage relié les îlots de cet immense plateau. Les solistes vocaux sont sous les projecteurs - le très bon casting le justifie certes -, mais l'orchestre Philharmonique et les Percussions de Strasbourg, le groupe hexagonal The HeadShakers et le chœur Les Métaboles, qui tous jouent remarquablement le jeu, restent souvent trop peu visibles. Soirée réjouissante, malgré quelques longueurs d'un texte fleuve et déjanté, où l'absurde le dispute à l'ironie. Filmée par Thierry de Mey, la très élégante chorégraphie d'**Anne Teresa De Keersmaecker** (Counter Phrases, 2003) est baignée de musique par un florilège de pièces brèves (celles de Reich et de Romitelli sont immédiatement identifiables), alternant avec la kora d'un Ballaké Sissoko flanqué de deux comparses (balafon et du luth). Pour le ciné-concert Au bonheur des dames (Julien Duvivier), c'est encore l'image qui mène la danse. Jonathan Pontier trouve un équilibre subtil entre narrativité descriptive assumée, parfois détournée, et distanciation décalée. Sa partition, qui inclut des séquences d'improvisation cadrée, favorise l'hybridation des matériaux et des styles (boucles techno, faux bruitages transgéniques, accordéon pseudo-populaire, contrepunt atonal et guitare électrique), ce qui convient fort bien aux musiciens d'Accroche Note.

Musica a toujours favorisé la cohabitation de la création la plus récente avec des « classiques contemporains ». **Tabea Zimmermann** incarne la Sonate pour alto de Ligeti avec une densité admirable, mais est plus remarquable encore dans la rigueur ascétique de la Sonate de son homonyme Zimmermann (Bernd Alois), transcendant l'extrême exigence technique en un discours essentiel.

Lui aussi attaché à Ligeti, le **Quatuor Diotima** livre un Quatuor No 2 à la fois limpide et tendu à bloc après lequel Unbreathed (2017) de Rebecca Saunders semble un peu diffus, malgré son grand raffinement de timbres - on apprécie particulièrement l'ambiance aquatique d'intonations à la dérive dans la partie finale. Plus resserré qu'à l'accoutumée, presque plus abstrait malgré la vitalité de son matériau, le troisième quatuor de Gérard Pesson (Farrago, 2013) pourrait paraître comme la moins pessoienne des compositions de son auteur. Micro-phénomènes de boucles, irisations, scintillements, dentelles d'harmoniques et rebonds n'ont pas déserté, mais l'aspect référentiel au ludique passe à l'arrière-plan. Ici au cœur de leur palette, les Diotima mettent en valeur la richesse harmonique de ce discours recentré sur une musique presque sans images.

**Musica 2018. Strasbourg, du 21 au 23 septembre.**

STRASBOURG Dans le cadre du festival Musica

# Hautepierre jazz pulsations

Onze mois de travail conclus en apothéose dans le cadre du festival Musica : le concert *Isokrony 2* a rassemblé ce samedi 6 octobre au théâtre de Hautepierre le quartet de jazz de Franck Tortiller, les Percussions de Strasbourg et une cinquantaine de musiciens amateurs, dont on avait peine à croire que certains n'avaient jamais touché un instrument il y a encore un an.

**D**epuis cinq ans, les virtuoses partageurs des Percussions de Strasbourg embarquent avec eux des musiciens amateurs dans l'aventure d'un projet au long cours — et ambitieux : cela fait désormais trois ans que le travail des ateliers de création « Percustra » trouve sa concrétisation dans le cadre prestigieux du festival Musica.

« On est parti du plus petit dénominateur commun et on a progressé ensemble »

Jusqu'à présent, le concert final avait lieu au centre-ville, mais cette année, c'est le festival qui s'est transporté au théâtre de Hautepierre, le quartier qui accueille le plus ancien ensemble professionnel de création musicale de France depuis un demi-siècle, le lieu de vie de nombre des participants aussi. Le projet a en effet rassemblé autour des Percussions de Strasbourg d'une part des collégiens de



La section rythmique des frappeurs amateurs a brillamment soutenu les improvisations aux claviers (vibraphone, marimba, xylophone, clavier électronique) du quartet de Franck Tortiller (au centre) et des solistes des Percussions de Strasbourg. PHOTO DNA - LAURENT RÉA

deux établissements du quartier, Erasmé et Truffaut, et des élèves du collège de Reichshofen, d'autre part des apprentis percussionnistes d'écoles de musique de l'Eurométropole et

des volontaires de tous âges qui vivent ou travaillent à Hautepierre. Pour certains, le langage musical était jusqu'à présent parfaitement hermétique. Peu impor-

te : pour contourner cet écueil, les fondateurs des Percussions de Strasbourg ont développé dès les années 70 une façon d'écrire la musique novatrice, où la hauteur et l'intensité des

sons sont traduites par des formes géométriques de couleurs et de tailles variables. « Du coup, c'est très intuitif, apprécie Astrid Casada et Malka Attia-Goerger, deux participantes aux ateliers tout public. Beaucoup parmi nous n'avaient aucune notion de rythme, mais on est parti du plus petit dénominateur commun et on a progressé ensemble pour peu à peu se sentir autorisés, nous aussi, à jouer de la musique. »

## Le rythme du cœur, le rythme de la vie

Depuis novembre, au rythme d'une répétition par semaine, tous ont gravi ensemble la montagne au pied de laquelle les Percussions de Strasbourg les avaient placés : *Isokrony 2*, une pièce d'une heure spécialement écrite pour l'occasion par le vibraphoniste Franck Tortiller, ex-directeur artistique de l'Orchestre national de jazz.

En juin, à mi-parcours de l'aventure, un premier concert a été donné en formation réduite. Et samedi au théâtre de Hautepierre, c'est au grand complet que l'orchestre sans cordes ni

vents formé par Franck Tortiller et son quartet, six solistes des Percussions de Strasbourg et en fond de scène la cohorte des amateurs a donné la pleine mesure de l'œuvre.

Au propre comme au figuré : *Isokrony 2* est construite sur un tempo de 80 battements par minute, le rythme du cœur, le rythme de la vie. Sur la base de cette « pulsation idéale » se déploie un récit sonore d'un seul tenant, sans pause, une vague parfois caressante, souvent tonitruante.

La pulsation évolue, décélère, accélère jusqu'à la frénésie, la section rythmique des frappeurs amateurs soutenant les fulgurantes improvisations des claviéristes professionnels pour former un torrent mélodieux et dansant. Une œuvre emballante, saluée par l'ovation chaleureuse d'un public radieux, prouvant que même dans le cadre pointu de Musica, la musique est accessible à tous — derrière les fûts ou face à la scène. ■

Florian HABY

► Retrouvez un extrait du concert en vidéo sur [dna.fr/strasbourg](http://dna.fr/strasbourg)

**STRASBOURG** Musica

## Dix créations de jeunes talents

L'Académie des jeunes talents dirigée par Philippe Manoury avec Luca Francesconi en professeur invité a donné vendredi cinq œuvres pour six voix a cappella interprétées par les Neue Vocalsolisten (Stuttgart). Le lendemain, suivaient des créations avec le concours des musiciens de la HEAR.

Philippe Manoury expliqua le mode de travail de l'Académie à Musica : les compositeurs dont le projet était retenu le peaufinent avec leurs interprètes en vue de l'audition finale.

Avoir un sextuor des Neue Vocalsolisten était une aubaine, mais sans être sûr que l'influence de ces très grandes pointures venues de Stuttgart n'ait trop uniformisé l'expression du fait des mêmes techniques du chant contemporain. Plus difficile alors de distinguer, dans chaque sextuor, l'inspiration propre insufflée par le choix du sujet. La Portugaise Solange Azevedo avait choisi dans *Traum* de Klee des éléments plastiques de couleur et de langage ; Nicolas Bruchec, le cadet des candidats, sorti de l'IRCAM, superpose diverses techniques. La Chinoise

Lanqing Ding confronte le monde oriental et occidental. Nicols Medero Larrosa se flatte des audaces baroques de Gesualdo, Jon Yu travaille sur des phonèmes syllabiques.

La séance de samedi à la salle de la Bourse était plus riche de contrastes, jouant sur le rôle de l'électronique par rapport à l'instrument sur scène. Le piano de Jialin Liu, sous les doigts de Paul Yuji Marignan, reste dans les couleurs d'un clavier au son sec.

Angus Lee évoque la mémoire de Hong Kong à la flûte d'Andrea Vecchiato. L'alto de Marilou Ferré, dans les miniatures de Jean-Michel Tougas, se laisse à son tour envelopper par les sons électroniques. Hibiki Moukai livre grâce à Dimitri Debroutelle un joyeux duel entre l'ébouriffant trombone sur scène et son répondant électronique direct. La clarinette basse de Sara Taboada joue, pour Sergio Nunes Meneses, sur tout son registre expressif.

Les professeurs du Conservatoire ont guidé les musiciens de HEAR. Les noms d'un ou deux lauréats de l'Académie, commandités pour la prochaine édition de Musica, ont été remis à une date ultérieure, demandant encore réflexion. C'est dire que les responsables de l'Académie n'avaient que l'embarras du choix.

MARC MUNCH

**MUSICA****Suivez****Isabelle Faust !**

**Vendredi soir, l'Orchestre Philharmonique dirigé par Marko Letonja lançait sa saison dans le cadre du festival Musica, avec un programme Stravinski – Ligeti – Adámek relevé par la charismatique Isabelle Faust.**

La violoniste allemande se mue en guide pour l'orchestre tout entier dans la création française *Follow me* d'Ondrej Adámek. Ses coups de rabot initiaux emmènent un peuple imaginaire constitué par le tutti, qui reprend les motifs têtus de la soliste. Déclinée sous la forme d'un concerto, la partition offre de spectaculaires contrastes de caractères, de la nostalgie à un grand-guignol provoquant l'hilarité.

On y entend aussi l'étonnante multiplicité des textures, à l'image de ces halos de cordes en écho à la soliste, dont l'archet dématérialisé se lamente en glissandi improbables. L'argument se colore d'une légère mise en scène : la guide bientôt écrasée par la foule qui l'a suivie se retire du plateau petit à petit, pour finir dans les coulisses. Le public applaudit chaleureusement les qualités d'orchestrateur d'un compositeur né en 1979 autant que la prestation de l'OPS, inspiré et en parfaite symbiose avec la soliste invitée.

**Un Sacre du printemps de belle facture**

Signé György Ligeti, *San Francisco Polyphony* apparaît comme un fondu-enchaîné d'une douzaine de minutes. Le compositeur hongrois y explore, à la manière d'une étude, différentes superpositions de matériaux, que la phalange prend un plaisir évident à construire. Letonja s'attache à la bonne élasticité de cette étrange émulsion, marquée par sa virtuosité d'écriture.

L'OPS livre enfin, après l'entracte, un *Sacre du Printemps* de belle facture, même s'il manque parfois de cette force brute qui caractérise l'argument, et d'entente entre les pupitres dans les moments plus calmes. Les danses conclusives – de la terre et sacrale – sont menées avec autorité et enlevées comme il se doit, déclenchant les braves bruyants d'un public conquis.

Christian WOLFF

**MUSICA****Une musique  
de L'Inconnu****Ciné-concert de *L'Inconnu*.**

(C) ARNAUD HUSSENOT

Film muet de Tod Browning, *L'Inconnu* était proposé mardi soir dans une séduisante version ciné-concert, à Musica. Quelques années avant le célèbre *Freaks* (1932), Tod Browning réalisait *L'Inconnu* (*The Unknown*, 1927), un muet sur lequel François Narboni a imaginé une partition, pas « une musique de film, mais une musique avec le film ». Nuance importante qui se découvre sur la scène de la Cité de la Musique O Strasbourg : à la tête de son ensemble depuis le vibraphone, le compositeur a créé une BO envoûtante allant comme un gant à un film placé sous le signe du bizarre. Il dialogue avec les claviers de Laurent Insera et un quatuor à cordes (violons de Pierre Trimbur et Andrea Gandecki, alto de Carole Dillenschneider et violoncelle de Perceval Serre). Le tout est agrémenté de sons électroacoustiques. Une musique planante et obsédante se déploie. Obsédante comme l'univers étrange où se déroule l'action : un cirque installé en Espagne rempli de phénomènes de foire avec Alonzo (un faux homme sans bras, qui les dissimule avec un corset) lançant ses couteaux avec les pieds et son homme de main, le nain Cojo, ou encore le bellâtre musculeux Malabar qui tord une barre de fer comme on boit des bières. Les sons épousent les regards, soulignent les folies délirantes d'Alonzo qui se fait amputer des bras par amour.

Hervé LÉVY

**LA FILATURE** Retour sur l'ouverture de saison

# La magie Preljocaj

La Filature-Scène nationale de Mulhouse entamait samedi passé une nouvelle saison, avec un mélange de spectacles de théâtre, musique et danse en extérieur et en intérieur.

**E**n accueillant « Gravitité », le spectacle d'Angelin Preljocaj récemment créé à La Biennale de la danse de Lyon, La Filature a vu juste. Le chorégraphe qui dirige à Aix-en-Provence le Pavillon noir, distille la grâce, dans une œuvre puissante. Présentée à La Filature en collaboration avec le festival Musica et sous le regard, du coup, de nombreux Strasbourgeois ayant fait le déplacement en bus. « Testez le confort de La Filature par rapport à l'Opéra de Strasbourg », leur lança avec humour Monica Guillouet-Gelys en préambule... (y'a pas photo !!!)

Ainsi donc, « Gravitité » s'est imposée, avec plusieurs mouvements très différents les uns des autres, dictés par Bach ou Ravel mais aussi Daft Punk et Glass. Preljocaj se dit inspiré dans cette pièce par la pesanteur. Il en livre l'exact inverse et s'en affranchit avec brio. Du sol, où débute la pièce, alors qu'un enchevêtrement de corps couchés se dénoue, telle une humanité naissante, aux portés les plus harmonieux, lorsque les treize danseurs et sur-



« Gravitité », la magie Preljocaj PHOTOS DNA.

tout les danseuses étirent bras et jambes de mille manières. Contemporaine, classique, venue d'ailleurs, la danse de Preljocaj, magnifiquement éclairée par Eric Soyer, est palpitante. Elle vit, elle bat comme un cœur, comme un chœur de treize interprètes auquel s'ajou-

te un petit être en devenir, dans un petit ventre rebondi...

## Sera-t-il danseur ?

Angelin Preljocaj, né en France dans une famille réfugiée originaire d'Ivangrad en ex-Yougoslavie (aujourd'hui Berane au Monténégro) signe avec « Gravitité » une chorégraphie magistrale. La liberté et la plénitude s'y lisent, et l'on imagine la somme de travail imposée aux danseurs dont la performance est impressionnante. Les costumes du russe Igor Chapurin, styliste et collaborateur du Bolchoï, cisèlent avec finesse les corps de noir ou de blanc.

Il est libre, Preljocaj, au point de conclure, en un quart d'heure captivant, par une relecture du « Boléro » de Ravel. Immé-



**Clownstrum, présenté en extérieur par la compagnie Munstrum Théâtre.**

diatement levé, le public a longuement ovationné la troupe et la chorégraphe, présentes tout le week end.

Samedi sur le parvis, le public s'est régalé de Clownstrum, la création peaufinée à La Filature par la compagnie Munstrum Théâtre, désormais associée à la Scène nationale jusqu'en 2020. Le groupe brésilien mené par Marie-Claire Heinis, SanfonArt, a bercé la nuit d'airs d'accordéons. ■

C.S.C.



**SanfonArt : le retour aux sources de Marie-Claire Heinis**

**MUSICA** De Nono à Aperghis  
**L'homme et la machine**

Le compositeur Luigi Nono était, vendredi, au programme de Musica avec *La Fabbrica illuminata* insérée dans un spectacle total de chant, danse et musique électronique, mis en scène et dirigé par Romain Bischoff à la Cité de la musique à Strasbourg, sous le titre de *Homo instrumentalis*.

Référence au théâtre grec antique s'agissant de parler des rapports de l'homme et de la machine, la musique de Yanis Kyriakides portait l'introduction chantée (*L'homme créateur*) et sa conclusion (*Par-delà l'homme*), celle-ci sur sons électroniques. Au cœur de la problématique, *La Fabbrica* du compositeur italien venait à point pour évoquer le rôle oppresseur de la machine à l'ère industrielle, et pour évoquer l'homme cybernétique, les voix et l'électronique des *Machinations* de Georges Aperghis ont fait merveille par le syllabisme du texte.

**Danger de la déshumanisation**

Avec une musique plus présente, les acteurs chanteurs se sont avancés davantage sur scène, et les gestes corporels et dansés ont montré que la numérisation devenait un phénomène intense tandis que, dans le final, le chant s'est tu au profit de l'électronique pour dire le danger de

déshumanisation couru par notre civilisation.

Expliquant la démarche de son travail, Romain Bischoff a dit que les excellents chanteurs qu'il avait recrutés ont développé des capacités de danseurs et d'acteurs remarquables, qui se sont manifestées plus particulièrement dans la partie la plus ouverte du spectacle, la plus voyante et la plus agitée.

Et les chiffres défilant ou énoncés dans la vidéo sur l'écran participaient eux-mêmes à l'effervescence démontrée à propos du vertige des datas par les protagonistes sur le plateau. La gradation conduite jusqu'à ce point était ainsi la plus efficace eu égard au sujet du spectacle.

Il reste à citer, avec des éloges sans réserve, outre le chef d'Amsterdam, le chorégraphe Johann Saunier et toute l'équipe qui les assistait dans les domaines techniques, y compris celui de la vidéo, et saluer les chanteurs Jennifer Claire van der Hart, Eleonore Lemaire, Rianne Wilbers et Fanny Alofs, les danseurs Miguel Angel Gasper, Jorge Morro, Carl Refos, sans oublier le responsable de l'électronique live, Wouter Snoel. A priori, le titre de la soirée, *Homo instrumentalis*, pouvait sembler moins attractif que d'autres, mais sa richesse de réflexion et d'idées et la réalisation qui en a résulté ont fait une très grande impression.

MARC MUNCH

**MUSIQUE** Au Philharmonique de Strasbourg

# Le violon dans tous ses états

Le Philharmonique de Strasbourg assure la création française de *Follow me*, concerto pour violon d'Ondrej Adámek. Le compositeur tchèque a répondu à nos questions.



**Ondrej Adámek.**  
(C) GUILLAUME CHAUVIN

**Certains vous qualifient d'enfant terrible de la musique contemporaine...**

Je ne me sens pas particulièrement être un "membre typique" du monde de la musique contemporaine. D'un côté, je suis lié à la tradition occidentale : les "beaux instruments", le rituel d'un concert, la mélodie, la tonalité, l'orchestration... De l'autre, j'ai besoin de mettre tous ces rapports traditionnels à l'envers.

**Comment définir l'essence de votre style ?**

Pour moi, il est important que

l'art transmette l'énergie, que l'auditeur se sente touché et sorte du concert avec une perception légèrement détournée. J'espère que ma musique est inhabituelle, mais aussi qu'elle a un fort impact, pas uniquement sur le plan intellectuel mais également corporellement et émotionnellement. Dans mes partitions sont très présents des éléments comme une pulsation régulière, un souffle, une respiration, mais aussi des rythmes tribaux, des

forces accumulées, des couleurs étonnantes, de la nostalgie, une illusion de l'espace...

**Quelles esthétiques vous imprègnent ?**

Je suis très marqué par la musique des autres cultures ; certains phénomènes sonores me fascinent comme le répertoire vocal japonais, la musique indienne, le gamelan balinaise, les sonorités tibétaines ou les jeux de respiration des Inuits. J'aime Stravinsky, Ligeti, Martin Smolka, Simon Steen-Andersen...

**En quoi *Follow me* – explorant les relations entre l'instrument soliste/le guide et l'orchestre/la foule – s'inscrit-il dans l'histoire du concerto pour violon ?**

Je suis une forme classique, mais la relation entre le soliste et l'orchestre est très exagérée. L'orchestre n'est pas un accompa-

gnement, il partage la mélodie avec le violoniste, crée des réverbérations de son jeu ou se positionne contre elle, l'écrase. J'utilise en outre beaucoup le registre grave de l'instrument comme dans le Concerto de Schumann.

**Pourquoi avoir choisi Isabelle Faust (qui interprétera l'œuvre à Strasbourg) comme dédicataire ?**

Elle a été une force motrice et une source d'inspiration pour ce projet. Isabelle est une personne très douce, mais a une force et une discipline extraordinaires. Son jeu, très franc et débarrassé de tous les clichés des violonistes, possède une pureté que j'ai voulu exprimer dans *Follow me*. ■

Propos recueillis par Hervé LÉVY

► Jeudi 4 et vendredi 5 octobre à 20h, au PMC (Strasbourg), en co-réalisation avec Musica ; [www.philharmonique-strasbourg.eu](http://www.philharmonique-strasbourg.eu)

MUSICA Avec Hugues Leclère

# Dialogues debussystes

Samedi, le pianiste Hugues Leclère confrontait les douze Études de Debussy à des pièces écrites spécialement par neuf compositeurs.

**MALGRÉ UNE ACOUSTIQUE** incertaine, la salle de la Bourse avait fait le plein pour ce qui s'annonçait comme un concert majeur de Musica 2018 : debussyste accompli, le pianiste Hugues Leclère a demandé à dix compositeurs d'imaginer des pièces venant s'entrelacer avec les douze Études du compositeur dont on célèbre le centenaire de la disparition.

En 2012, il s'était déjà livré à pareil exercice avec ses Préludes. Interprète précis et probe, le directeur artistique des Nancyphonies souligne avec élégance le caractère révo-



Hugues Leclère. PHOTO H.L.

lutionnaire de Debussy, son éternelle modernité. La confrontation avec des pages de 2018 intercalées entre chaque Étude est féconde, même si l'on regrette de ne pas avoir entendu la *Berceuse* de Francesco Filidei (pour des raisons demeurant nébuleuses, la partition étant visiblement prête).

Certains comme Laurent Durupt rendent un hommage plein d'humour à Debussy créant un univers parallèle et complice. D'autres décident de conserver l'esprit, mais d'éclater la forme. Ainsi, *Pour les Quartes* – glacial et expérimental – est-il passé à la géniale moulinette de Franck Bedrossian et de son

piano préparé dans *Pour les corps électriques* : Hugues Leclère enfile des mitaines, gaine les cordes de papier alu – effet percussif garanti – et utilise des brosses à dents électriques pour produire un maelström de sons singuliers, quand il ne cogne pas l'instrument. C'est spectaculaire, mais riche de sens.

Le récital se poursuit entre moments d'ennui (*Éclipses* de Philippe Schoeller nous laissa de marbre) et instants de grâce : l'obsessionnel *Répéter...* *Opposer* de Philippe Leroux est un coup de maître, comme l'impalpable et élégiaque *Tombeau de Debussy* d'Hugues Dufourt. Au final, on a eu l'impression d'assister à une amicale confrontation entre hier et aujourd'hui permettant une écoute revivifiée de Debussy. ■

Hervé LEVY

TTE-RE1 06

**MUSICA** Orchestre national des Pays de la Loire

# Aspects de la musique italienne

Filidei, Francesconi et Berio : trois compositeurs transalpins, trois générations, trois esthétiques explorées, samedi soir, par l'Orchestre national des Pays de la Loire et son directeur musical Pascal Rophé, au Festival Musica.

**À** l'issue du concert, devant une salle Érasme du PMC (Strasbourg) bien garnie, Pascal Rophé rappela deux chiffres : 24 et 18. Il y a 24 ans, il est venu pour la première fois à Musica, événement auquel il a participé 18 fois, une « expérience de partage, d'humanité et de bonheur », résuma le chef pour rendre hommage à son « ami Jean-Do [minique Marco] », directeur du festival qui programme sa 28<sup>e</sup> et dernière édition cette année. Et cette soirée rassemblant trois œuvres se référant à la musique du passé pour mieux plonger dans l'avenir est un beau résumé de l'esprit de la manifestation. Elle débuta avec *Fiori di fiori* où Francesco Filidei évoque les *Fiori musicali*, recueil de pièces liturgiques pour orgue de Girolamo Frescobaldi publié en 1635. Immersion dans les entrailles de l'instrument, l'œuvre commence par une évocation du souffle, les musiciens du pupitre des cordes battant l'air de leurs archets et les percussions utilisant différents moyens (comme des tuyaux de plastique) pour créer une vaste colonne d'air se propageant au sein de l'orchestre. Peu à peu émerge une musique évoquant



**Pascal Rophé et l'ONPL avec le compositeur Francesco Filidei.** (C) GUILLAUME CHAUVIN/FESTIVAL MUSICA

celle de Frescobaldi, le public étant invité à un aller-retour permanent entre l'intimité de l'intérieur des tuyaux ou du buffet – avec force bruits mécaniques et autres sonorités curieuses produites par mirlions, boîtes à musique, appeaux et toute une kyrielle d'instruments inhabituels – et l'espace solennel d'une église où le son de l'orgue se déploie dans son altière plénitude. Suivit la création française de *Dentro non ha tempo* de Luca Fran-

cesconi – au somptueux cœur battant spectral, pur moment de bonheur, dont la matrice se trouve dans le *Don Giovanni* de Mozart – et le monument qu'est la *Sinfonia* de Luciano Berio, éblouissant hommage à Mahler et formidable maillage de citations, où sonnent ensemble huit voix (les excellents Neue Vocalsolisten) et une centaine de musiciens. D'une incroyable précision, Pascal Rophé mena son monde avec élégance dans ce déda-

le d'objets trouvés textuels et sonores, où l'on se perd au détour d'une référence, pour se retrouver ailleurs avec jubilation : il fallait toute sa maîtrise et celle de ses troupes pour nous guider avec finesse dans les arcanes de ce monument du répertoire du XX<sup>e</sup> siècle. ■  
Hervé LÉVY

► Le Festival Musica se poursuit jusqu'au 6 octobre  
[www.festivalmusica.org](http://www.festivalmusica.org)

**MUSICA** Ensemble vocal Les Métaboles  
**Du rêve et de la mémoire****Léo Warynski dans un étonnant dispositif spatial.** PHOTO C.W.

Après avoir emmené le Philharmonique de Strasbourg sur les pas de Zappa au début du festival, Léo Warynski dirigeait jeudi soir son ensemble vocal les Métaboles en l'église Saint-Paul, dans une œuvre hors du temps de Luigi Nono.

Point de départ de *Io, frammento da Prometeo*, le livret de Massimo Cacciari, qui rassemble des extraits de la Grèce antique notamment, s'entend fragmenté et étiré à l'infini, donc inaudible et finalement anecdotique. Dans la bouche des chanteurs surgit parfois un simple *Io* qui se perd dans les limbes. La partition abolit toute notion de temporalité ; sa longueur, près d'une heure et quart, a pu décourager plus d'un spectateur. Elle a fasciné les autres, ou les a plongés dans un onirisme déstabilisant.

Le son plane et enveloppe, magnifié par un dispositif électronique hors norme. Une vingtaine d'enceintes situées dans le chœur, dans le transept, la nef, sur les tribunes, entoure en effet le public et lui offre à la fois la sensation d'écho et un remarquable travail sur les couleurs produit à l'ordinateur par les techniciens de l'Experimentalstudio du

SWR. Les deux instruments en particulier, flûte basse et clarinette contrebasse, prennent tour à tour des allures d'anges et de créatures d'outre-tombe, faisant surgir des pierres leurs profonds secrets.

Warynski dirige, gestes souples, une douzaine de chanteurs en mode frontal. Derrière lui, les solistes de l'ensemble Multilatérale apportent leur contribution dans deux passages paroxystiques. Susanna Andersson, de sa voix flûtée, tient le registre suraigu avec une autorité impressionnante. Et Raphaële Kennedy et Emilie Rose Bry incarnent un duo vertigineux et tourbillonnant. Le volume de l'église joue son rôle de caisse de résonance gigantesque et permet à l'ensemble du public de se lover à l'intérieur de la formation. *Io* est une œuvre statique, du moins dans son absence de pulsation et la multiplication des silences. Elle n'est pourtant pas dénuée de contrastes dans ses attaques et ses textures, clusters rauques, nuages et autres essaims vocaux, dont on imagine les difficultés d'attaques et de mise en place. Mis en confiance par un Léo Warynski serein, les chanteurs en révèlent les subtilités en les libérant du contexte technique.

Christian WOLFF

## MUSICA Au Point d'Eau à Ostwald Objectif lune !



*Cosmos 1969.* (C) PATRICK BERGER

Mercredi soir, Musica était au Point d'Eau d'Ostwald avec *Cosmos 1969*, odyssée (sonore) de l'espace signée Thierry Balasse. Habitué du festival, le musicien a imaginé une bande-son pour la mission Apollo 11.

D'un côté de la scène, un groupe – guitare, basse, batterie, claviers et chant – dont les membres sont vêtus de combinaisons évoquant celles de la NASA. De l'autre, Thierry Balasse avec ses machines, synthétiseurs antédiluviens et station numérique ultra-contemporaine. Une heure trente durant, ils ont entraîné un public hypnotisé dans un voyage interstellaire en neuf stations suivant le déroulement de la mission Apollo 11 qui fit faire à Neil Armstrong un petit pas pour l'Homme, mais un bond de géant pour l'Humanité, le 21 juillet 1969. Sur un plateau nimbé de brouillard, les voix se superposent et les communications radio d'époque se mêlent aux chansons signées Bowie (*Space Oddity*, magistralement réinterprétée), Pink Floyd, Syd Barrett, King Crimson et les Beatles, rappelant que la conquête spatiale a été contemporaine

de celle de nouveaux sons. Alternant avec ces standards de la fin des années 1960, les compositions électroacoustiques de Thierry Balasse (qu'il qualifie de « musiques quantiques »), telles les géniales *Quanta Canta 1/Ilyana* et *Quanta Canta 2/Armstrong*, forment des espaces sonores intersidéraux vibratoires et pulsatiles dans lesquels on s'immerge avec bonheur. Fut aussi donnée *O Solitude* de Purcell, dont on ne comprit pas la présence, d'autant que cette merveilleuse chanson baroque avait été adaptée version massacre à la tronçonneuse. Peu importe finalement, tant la présence de la circassienne Fanny Austry (délicate incarnation d'Armstrong) est éblouissante : évoluant avec une infinie grâce sur une spirale de fer, elle semble en apesanteur, son corps donnant la sensation de voler avec lenteur et harmonie dans une chorégraphie se jouant des lois de la gravité qui restera longtemps dans nos mémoires.

Hervé LÉVY

► Si vous avez manqué *Cosmos 1969*, il est possible de revoir le spectacle à La Filature (Mulhouse), mercredi 6 février 2019 à 20 h – [www.lafilature.org](http://www.lafilature.org)

**MUSICA****« Singing Garden » à l'Opéra du Rhin**

Le spectacle *Singing Garden*, donné à l'opéra, mardi soir, n'était pas la création d'une œuvre inédite mais une contribution multimédia pour élargir la musique contemporaine. Et gagner de nouveaux publics.

---

Le titre de la soirée, *Le Jardin qui chante*, n'était que celui du premier numéro. Il a réuni un ensemble de musique de chambre et une cantatrice dans un décor où, de la vidéo d'une goutte-à-goutte, on passait ensuite à une vue de la surface de la mer. Des musiciens de l'ensemble Linea ont recréé un espace sonore bipartite entourant la soprano Yereh Suh dans les pages de Hasokawa et Usuk Chin, reliées par un intermède instrumental. Travail, tout aussi raffiné dans le détail, des musiciens pour la création de cette commande de Musica, avec pour soliste le contrebassiste Florentin Ginot. L'entrée en lice des chanteurs des chœurs de l'Opéra du Rhin et des chanteurs de l'Opéra Studio, a changé évidemment la donne pour aborder des musiques plus immédiates dans leur expression. Sébastien Park, Laurent Roos et Laurent Koehler se sont mis en avant dans un Manifesto mais le numéro le plus incisif était fourni par les extraits du *Rhoonda Rips It Up !* d'Elena Langer créé cette année au pays de



**Danse, musique et vidéo.**

PHOTO KLARA BECK

Galles, le sujet étant lié au combat des suffragettes d'il y a un siècle. Le numéro le plus éloquent de tout le programme que Philippe Arlaud a mis en scène.

La musique s'enchaîna vite pour accompagner le public vers l'extérieur du théâtre et une deuxième partie plus adaptée au plein air. Thierry Danet, le patron de la Laiterie, en assura la direction artistique englobant les danses de caractère espagnol, du tango à la samba, confiées aux danseurs du Ballet du Rhin, tandis que, sur la petite scène, Christophe Fournaux déployait son talent dans les sonorités de ses saxophones et qu'Antoine Spindler officiait à l'alto. Le live se mêlait à la musique électronique diligentée par Les Ensembles 2.2 coachés par des djs.

M.M.

## L'alto dans tous ses états

Une dame de grande classe est venue, à Musica, sur la scène de la Bourse dimanche : Tabea Zimmermann a livré un récital d'une richesse et d'une densité exceptionnelles.

---

Le public présent ne peut plus en douter. L'alto est un instrument extraordinaire. Tabea Zimmermann, qui a fait honneur à l'invitation de Musica, le place sous les ors mérités, avec une noblesse extraordinaire. Ne nous attardons pas sur une technique et une force expressive dont on ne peut plus gloser, et parcourons un programme complet, inauguré par la suite n° 4 de Bach. Sans effet aucun, avec la précision qui s'impose, l'artiste donne une lecture avec cœur, ferveur et humanité. Les mouvements vifs tranchent, mais toujours avec tendresse, la gigue emporte, et l'ensemble fascine par son legato. Que l'interprète réalise parfaitement dans une sonate de Bernd Alois Zimmermann difficile par ces multiples techniques d'archet et son caractère fragmenté. Elle concilie l'inconciliable ambivalence d'éléments sonores solides et gazeux. Et l'œuvre finit par s'imposer dans son unité. L'artiste esquisse ensuite



**Tabea Zimmermann.** PHOTO CW

un paysage de steppes sibériennes, dans une *Élégie* de Stravinski. Son archet s'allonge et sillonne les tonalités en doubles cordes, dans un registre grave d'une remarquable densité. Pour ses qualités de jeu sur la corde de do, Ligeti lui compose au début des années 90 une sonate, dans laquelle il révèle son attachement pour la musique d'Europe centrale. La première page, mélodie puissante et déchirante influencée par la musique roumaine, acquiert une présence remarquable sous l'archet enveloppant de l'altiste. La partition vagabonde ensuite, emprunte à plusieurs continents et au jazz. L'interprète en visite les arcanes entre musculature et rondeur. Elle refermera ce récital avec un extrait de bravoure de Hindemith puis un *Capriccio* de Vieuxtemps.

Christian WOLFF

## Un grand magasin musical

Musica a proposé, dimanche soir, un ciné-concert d'*Au bonheur des dames* (1930) de Julien Duvivier. Dans le roman de Zola qui sert de fondement au dernier long-métrage muet de Duvivier, le progrès est au centre du propos. Il n'est pas considéré dans sa dimension éthique, mais comme une chose inéluctable. Telle est la seule morale d'un film pour lequel Jonathan Pontier a composé une BO, commandée par Musica et l'ensemble Accroche Note qui en a donné la création mondiale dans un effectif inhabituel, la guitare électrique de Christelle Séry faisant face à l'accordéon de Marie-Andrée Joerger, comme si la modernité se confrontait symboliquement à la tradition. Les clarinettes d'Armand Angster et le violoncelle de Christophe Beau complètent cette belle équipe qui s'est lancée à corps perdu dans une musique où les idiomes s'entremêlent, évitant le

principal écueil du genre : demeurer une simple illustration du film. Entre partition écrite et liberté d'improviser se combinent sonorités contemporaines, riffs rock, touches d'humour (avec des échos de *La Chenille* de La Bande à Basile lors d'une fête) ou élégies expressives d'obédience romantique au violoncelle. Comme à La Samaritaine, on trouve tout chez Pontier. S'y rajoutent des sons électroniques en un délicat chœur virtuel de chuchotements et autres enregistrements de la voix de Françoise Kubler pour entrer en résonance avec l'action d'un film d'une grande modernité esthétique. Il décrit la dramatique destruction du petit commerce et l'avènement des grands magasins à travers la destinée d'une jeune orpheline interprétée par la sublime Dita Parlo qui fut une star de la République de Weimar.

Hervé LÉVY

## Lumineux quatuor Diotima

Diotima se produisait samedi, à la salle de la Bourse, et pérennisait la tradition, au festival, des concerts pour quatuors à cordes.

---

Depuis plus de 20 ans, les Diotima associent le répertoire du XX<sup>e</sup> siècle et la création. En parcourant une cinquantaine d'années de musique, le programme lui colle parfaitement. Le 2<sup>e</sup> quatuor de Ligeti déroule un discours mystérieux et implacable. Diotima y livre les ressorts dynamiques avec une maestria extraordinaire. Par exemple dans l'*allegro nervoso* initial, le tissu de filaments ténus tranchant avec des accents rauques joués avec une précision inouïe. Ou dans l'illustratif enchaînement des deux derniers mouvements : le son lointain, propre à un onirisme parfaitement réalisé, succédant au *presto furioso* et à ses clusters au son rêche. La théâtralisation extrême des ruptures et le soin apporté aux couleurs par les interprètes confèrent à l'œuvre sa force de fascination. Il fut donc difficile, pour *Unbreathed*, création française de l'Anglaise



**Le quatuor Diotima.** PHOTO C.W.

Rebecca Saunders née en 1967, de soutenir la comparaison. Sa partition ne manque pas d'intérêt et propose une progression en trois parties assez claire marquée par des motifs prégnants, tels de spectaculaires cisaillements, qui donnent à voir un véritable ballet d'archets. Mais le discours se dilue à mesure que la texture se densifie et le final se perd dans un certain flou artistique. Les applaudissements polis saluent une production mineure au sein de ce festival.

De Gérard Pesson, *Farrago* reconnecte l'auditoire aux Diotima en offrant un kaléidoscope plein de vitalité et de légèreté. Les éléments courts s'y emboîtent ici avec un naturel décapant et une rythmicité primesautière.

Christian WOLFF

# Éternel Marquis

Concert exceptionnel dimanche soir dans le cadre de Musica, en partenariat avec Ososphère. Le mythique groupe rennais Marquis de Sade a transfiguré la scène de l'opéra. Et signé un retour élégant et puissant.

**ILS ÉTAIENT ATTENDUS** comme on espère le Messie, dans un mélange de fièvre incandescente et d'incrédulité. Car la dernière apparition de Marquis de Sade à Strasbourg remontait à l'aube des années 80, en pleine tournée d'un second et ultime album (*Rue de Siam*), un mois avant de tirer sa révérence à l'Espace de Rennes. Depuis, le Marquis s'était tu, jusqu'à cette improbable résurrection scénique le 16 septembre 2017 sur les planches du Liberté rennais.

Quelques rares concerts plus tard, voici les Bretons en Al-

sace, en l'espace feutré de l'opéra de Strasbourg. Le groupe originel est toujours là : Philippe Pascal au micro, tout en magnétisme électrisant, dense toison argentée et allure élancée, rayonnant d'un charisme ténébreux dans un sobre costume sombre.

La voix du Marquis n'a rien perdu de sa magie et l'homme exhale encore et toujours ces fragrances enivrantes pétries de romantisme rimbaldien et d'esthétique post-punk.

À ses côtés, Frank Darcel, le guitariste-compositeur frère ennemi, moins aérien mais tout aussi pince-sans-rire. L'un ne va pas sans l'autre ni l'autre sans l'un. Et leur pudique complicité fonctionne comme au premier jour. Plus en retrait, Thierry Alexandre à la basse et Eric Morinière à la batterie, auxquels se greffent pour cette tournée le se-



Sur la scène de l'opéra de Strasbourg : « Bonsoir, nous étions les Marquis de Sade ». PHOTO DNA - CÉDRIC JOUBERT

cond guitariste Xavier Géronimi, le saxophoniste Daniel Paboeuf et Paul Dechaume aux claviers. Les grands classiques du Marquis y passent (*Set in Motion Memories, Final Fog, Henry, Conrad Veidt*) ainsi que deux reprises du Velvet (*Ocean* et *White Light/White Heat*) dans une scénographie tout en jeux de lumières vives ou en clair-obscur et en efficaces montages

vidéo.

« Bonsoir, nous étions les Marquis de Sade », lâchera ensuite avec humilité un Philippe Pascal rayonnant avant de s'éclipser prestement avec sa bande. Un étrange imparfait qui ne colle en rien à la performance du groupe, totalement présent dans l'air du temps en 40 ans de carrière. ■

Alexis FRICKER

TTE-RE1 06

**Stéphane Roth,  
le Mulhousien  
à la tête  
de Musica**

PORTRAIT EN PAGE 16

PHOTO DNA - J.-C. DORN

**MUSICA** Il est le nouveau directeur du festival strasbourgeois

# Stéphane Roth : « Je suis un enfant de Musica »

Il succède à Jean-Dominique Marco à la direction de Musica : le Mulhousien Stéphane Roth, 37 ans, est confronté à de nouveaux défis, tant en termes de publics que de financement ou de renouvellement de l'offre artistique. Mais il faudra attendre 2019 pour le voir imprimer sa marque.

**I**l n'est pas arrivé là par hasard. Évoquer la trajectoire de Stéphane Roth revient presque à plaider la théorie de la prédestination. Il y a d'abord en lui un lien aussi fort que précoce à la musique : « Je suis né à Mulhouse, j'ai grandi à Sierentz. Dès l'âge de cinq-six ans, je me suis mis à jouer d'un instrument. J'ai surtout travaillé le saxophone, les percussions. Je me suis retrouvé dans une harmonie... Le truc classique, quoi, pour un gamin dans une petite commune », dit-il, soulignant d'une moue rieuse la banalité de la chose. Ce qui est moins banal, en revanche, c'est d'aller travailler en usine une fois le bac en poche. « J'ai été durant deux ans tourneur-fraiseur », raconte-t-il, mais sans insister là-dessus de crainte de donner l'impression de se complaire dans une posture. Il n'empêche : combien de directeurs d'institutions culturelles ont-ils dans leur CV deux ans passés en usine ? On les sait plus coutumiers des friches industrielles investies les temps d'une production artistique.

## À Musica, comme spectateur puis comme directeur

Après avoir tourné sa page prolétarienne, Stéphane Roth s'installe à Strasbourg afin d'y suivre des études de musicologie, bientôt menées de front avec celles d'histoire de l'art. « On est en 2001 et je me suis livré à une boulimie de concerts ! », se rappelle-t-il, regard gourmand. C'est là qu'il devient un fidèle parmi les fidèles du festival de musique contemporaine de Strasbourg, déjà piloté par Jean-Dominique Marco,



**Stéphane Roth : « Il n'y a pas une musique high et une musique low. J'ai une vision horizontale et non pas verticale de la création actuelle. »** PHOTO DNA - JEAN CHRISTOPHE DORN

sans se douter qu'un jour il lui appartiendrait d'en assurer la relève. « Je me considère vraiment comme un enfant de Musica ! », s'exclame-t-il, avant d'évoquer des souvenirs dignes de la Légende Dorée. « J'ai eu la chance d'y voir Stockhausen au Palais des Fêtes ! Ou Pierre Boulez ! », lâche-t-il, enthousiaste. Les études achevées, il occupe en 2010 un premier emploi chez Harmonia Mundi avant d'être embauché, deux ans plus tard, à la Philharmonie de Paris, comme directeur

éditorial. André Breton aurait appelé cela un « hasard objectif » : l'une de ses dernières réalisations sera l'édition de *Them or us*, le seul et unique livre de Frank Zappa. Zappa auquel Musica rendait hommage vendredi soir pour son concert d'ouverture. On sait que Stéphane Roth retrouva à la Philharmonie un certain Laurent Bayle, qui fut le premier patron de Musica avant d'en devenir, l'an passé, le président après le décès de Rémy Pflimlin – « On a évoqué plus d'une fois nos

souvenirs respectifs de Musica, lui comme directeur, moi comme spectateur ! ». Autant dire qu'il ne débarque pas en terre inconnue. De l'histoire du festival comme de son territoire, il est totalement imprégné. De même, les acteurs du paysage musical lui sont familiers : l'Opéra du Rhin, la Philharmonique, la Laiterie, Jazz d'Or, les Percussions de Strasbourg, les ensembles de musique contemporaine – il cite spontanément Accroche-Note ou L'Imaginaire...

Si son projet a convaincu le jury comme le ministère de la Culture, c'est peut-être parce que Stéphane Roth développe une ligne qui est à la fois celle d'une certaine continuité et d'une ouverture vers de nouveaux horizons. « Je m'inscris dans une filiation. Ma candidature n'était pas une candidature de rupture. Ce qui a été fait par Marco dans le domaine du transfrontalier et de l'interdisciplinaire doit être poursuivi. Il y a bien sûr un répertoire à défendre, notamment dans le registre savant de la musique contemporaine, mais il faut aussi prendre en compte cette horizontalité de la culture qui marque, selon moi, les nouvelles générations. Il n'y a pas de musique high à opposer à la musique low », plaide-t-il avant de dresser le constat d'une mutation en cours de la création musicale contemporaine. « Les figures tutélaires sont parties. Les Stockhausen, Boulez, Ligeti, Berio, Kagel, Pierre Henry... Il faut être attentif à la musique d'aujourd'hui portée par de jeunes compositeurs. »

### Une académie des spectateurs

Une musique qu'on sent chez lui plurielle, métissée, riche de toutes les rencontres d'un monde globalisé où les informations circulent à la vitesse d'un clic. Une musique en dialogue aussi avec d'autres disciplines artistiques « pour produire du sens, de la pensée... ».

La question du public, ou plus exactement des publics, intégrant les quartiers, se situe au cœur de sa réflexion. « Il y a un énorme travail de médiation à développer en collaborant avec d'autres acteurs sur le terrain comme l'Espace Django au Neuhof », affirme-t-il avant d'évoquer « la création d'une académie des spectateurs tout comme nous avons déjà une académie de compo-

### Un certain Schubert

Il ne s'agit pas de Franz, mais d'Alexander. Rien à voir avec la musique romantique puisque le jeune compositeur (39 ans) originaire de Brème tisse sa filiation musicale « savante » en y entremêlant des emprunts à la pop, à la techno et au jazz. À la question de son coup de cœur de l'édition 2018 de Musica, c'est donc à Alexander Schubert que va la préférence de Stéphane Roth – « Quoique le concert en hommage à Zappa, ce n'était pas mal non plus ». La soirée du 4 octobre (20 h 30) à la Cité de la Musique et de la Danse avec le Decoder Ensemble se doit, donc, de figurer dans vos agendas.

sition ».

Objectif : « créer du public ». Une action qui nécessitera d'autres moyens que ceux dont dispose actuellement le festival : « L'enveloppe budgétaire n'a quasiment pas bougé en 15 ans. Je sais que nos partenaires comme la Ville de Strasbourg ou la Région sont sensibles aux thèmes de la médiation et de la culture pour tous. Il s'agira de les convaincre de nous suivre dans cette voie parce que ce travail-là ne pourra pas être financé au détriment de la programmation du festival ».

Enthousiaste, chaleureux, à l'écoute, Stéphane Roth y va d'un sourire confiant : « Une nouvelle génération de musiciens et de créateurs arrive. Je suis sûr que cela produira des choses inattendues. » ■

Serge HARTMANN

► Musica jusqu'au 6 octobre.  
[www.festivalmusica.org](http://www.festivalmusica.org)

MUSIQUE Festival Musica

# Le zapping de Zappa

Premier temps fort du Festival Musica, l'oratorio pop-rock *200 Motels – The Suites* de Frank Zappa était présenté vendredi soir, au Zénith, dans une nouvelle production, proposant une plongée dans les années 1970 marquée par un éclectisme musical et un humour décapant.

**QUELQUE 1 800** personnes avaient pris place au Zénith de Strasbourg pour assister à un spectacle en forme d'objet sonore non identifié où Varèse rencontre la pop et où Berg se perd dans les méandres de la comédie musicale, le tout piqueté de références à Charles Ives ou John Cage.

Au pupitre, Léo Warynski gérait son (vaste) monde avec souplesse, trouvant des équilibres subtils entre les différents protagonistes et faisant joliment entrer en résonance l'orchestre philharmonique de Strasbourg – peu habitué à tel répertoire, mais qui a semblé réellement s'y amuser –, les Percussions de Strasbourg, l'ensemble vocal Les Métaboles (qu'il a fondé) à l'impeccable cohérence et The HeadShakers, groupe dont l'univers oscille entre funk, jazz et échappée hendrixienne. Près de deux heures durant, ils ont entraîné les spectateurs au cœur d'une tournée de Frank Zappa et de son groupe, The Mothers of Invention, au cours des se-



Musica dans un délirant hommage à Zappa. PHOTO DNA - CEDRIC JOUBERT

venties : imaginant une mise en scène se déployant autour d'un plateau de télévision enchâssé au milieu des musiciens, Antoine Gindt a créé un capharnaüm inspiré dans lequel s'ébattaient des chanteurs – mention spéciale à la soprano Mélanie Boisvert aux aigus lumineux – semblant toujours au bord de la crise de nerfs.

À côté de Zappa himself, ils incarnent des personnages archétypaux : journaliste nymphomane se frottant le sexe sur un immense et phal-

lique ballon de baudruche, redneck qui fait figure de parfaite incarnation de l'Amérique profonde carburant au Four Roses ou encore animateur de télé survolté et vulgaire...

## L'émergence du divertissement

Orchestré de main de maître par Philippe Béziat, un flot d'images (généré par trois caméras fixes disposées autour du plateau et des smartphones dans les mains des interprètes) projeté

sur un écran géant renforce le génial désordre qui règne dans l'œuvre. Mais derrière le non-sens apparent des situations et les outrances verbales surréalistes se dessinent, en creux, les contours d'une société que Zappa analyse avec belle autodérision et brocarde avec grande férocité, celle de l'émergence du divertissement. ■

Hervé LÉVY

► Le Festival Musica se poursuit jusqu'au 6 octobre.  
[www.festivalmusica.org](http://www.festivalmusica.org)

**HOMMAGE****STRASBOURG Festival Musica  
Giacinto Scelsi toujours vivant !**

Une rencontre à la BNU, un concert de musique de chambre et une projection en avant-première française de deux films ont marqué, dans le cadre de Musica, les 30 ans du décès du compositeur italien Giacinto Scelsi, méconnu et peu joué.

Le festival Musica avait été pionnier en affichant en 1992, quatre ans après la mort de Scelsi, des œuvres de musique de chambre et en deux soirées l'intégrale de ses œuvres avec chœur et orchestre en première française.

Cela à l'instigation des Murail ou Levinas, tenants de la musique spectrale. Il fallait le rappeler mais cet hommage de 2018 n'était pas inutile, car il visualisait en partie, par le film documentaire *Scelsi, le premier mouvement de l'immobile*, la singulière personnalité du musicien qui après 1940 se chercha une autre voie que la composition classique. Malade, improvisant nuitamment souvent sa musique qui n'est que transcrite ensuite. Quand il demande de faire sonner de dix façons une même note, il défend une approche qui travaille sensuellement sur le son, sa rondeur, son volume plus que sur le rythme, et donc sur la vibration qui prend une dimension cosmique, mystique aussi, chez lui.

Le film documentaire réalisé par Sebastiano d'Ayala Valva, projeté à l'UGC Ciné-Cité, montre le compositeur au milieu des musiciens qui se sont attachés à lui. Mais l'ambition de Scelsi est d'élargir l'œuvre à une dimension et une interprétation orchestrale. Telle que *Uazuctum* (1966) qui décrit avec chœurs,



Dans l'univers de Scelsi. PH

solistes et orchestre la destruction d'une cité maya. Radio France l'a enregistré récemment sous la direction d'Aldo Brizzi. C'était le sujet du deuxième film projeté le soir, et produit par les Films de la Butte, Ideacinema en coproduction avec ARTE et Radio France.

La diffusion dans la salle a fait l'objet d'un travail particulier sur le son pour donner l'impression d'une écoute dans une salle de concert. Si l'élément visuel est important dans cette découverte ou redécouverte de Scelsi, ce qui était l'objet de la soirée, la rencontre organisée à la BNU, a été éclairant par la qualité des échanges d'idées entre les partenaires.

De son côté, le concert de 18 h 30 à la Bourse proposé par un trio formé par Jean-Marc Foltz (clarinettes et percussion), qui en était l'initiateur, Stephan Oliva (contrebasse et percussion) et Bruno Chevillon (piano et percussion), avec Gérard de Haro en ingénieur du son, a recréé par ses passages écrits et ses improvisations l'exact esprit de la musique de Scelsi. Ce très beau travail du trio témoignait de ce que l'héritage du compositeur est encore vivant.

MARC MUNCH

**MUSIQUE** Il signe sa dernière édition de *Musica*

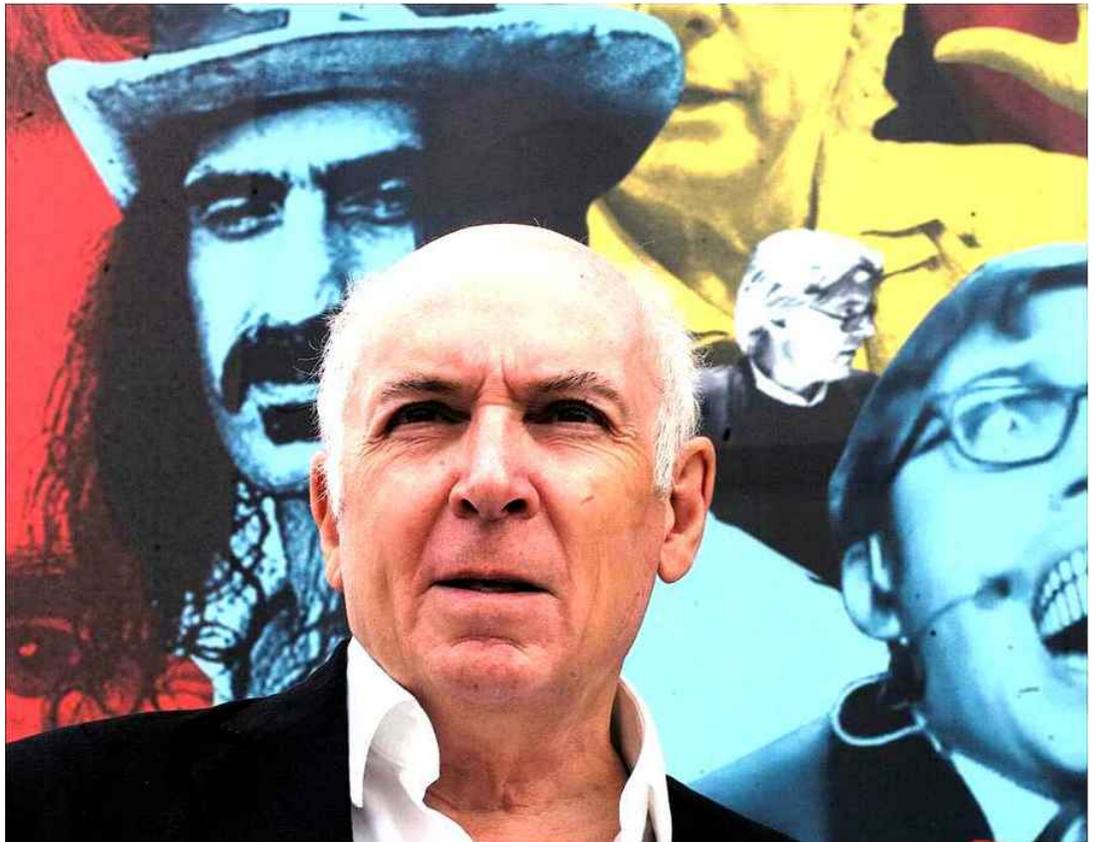
# Fin de partition pour Marco

Depuis 1990, il était Monsieur Musica dont il signe, dans quelques jours, sa dernière édition : Jean-Dominique Marco, 67 ans, tourne la page du plus grand festival de musique contemporaine de France. De Boulez à Dusapin, de Stockhausen à Aperghis, une mémoire de la création du demi-siècle écoulé.

**I**l en caresse vaguement le projet : se lancer, la retraite venue, dans la rédaction de pages qui réuniraient le fruit de toutes ses rencontres artistiques, de tous ses échanges menés durant près de trois décennies avec des musiciens qui ont pour noms, excusez du peu, Pierre Boulez, György Ligeti, Pierre Henry, Iannis Xenakis, John Cage ou encore Karlheinz Stockhausen et Mauricio Kagel... Mais, petite moue dubitative suivie d'un grand sourire, Jean-Dominique Marco tempère son élan d'une moue ironique : « La question qu'on se pose toujours dans ce genre d'entreprises : qui est-ce que cela intéresse vraiment à part l'auteur ? »

## Les années Lang, aux origines de Musica...

Au risque de pécher par emphase, il est difficile de ne pas lui rétorquer qu'avec 3 000 œuvres données sous son pontificat à Musica, dont une moitié de créations mondiales ou de premières françaises, il incarne inévitablement une mémoire de la musique contemporaine en France. Qu'elle en cartographie le territoire sub-



Sous le regard de Frank Zappa : Jean-Dominique Marco. PHOTO DNA - CHRISTIAN LUTZ-SORG

jectif et mouvant, avec ses écarts, ses tendances, ses singularités, ses figures. Dans ses mémoires, il pourrait ainsi relater cette période faste que furent les années Lang, « avec un ministère de la Culture porté par un vrai projet, adossé à la relation privilégiée qu'entretenait Jack Lang avec François Mitterrand ». Rue de Valois, le directeur de la musique et de la danse, Maurice Fleuret, s'était alors adjoint le jeune Jean-Dominique Marco, qui avait fait ses armes en dirigeant, de 1979 à 1981, la préfiguration du relais culturel

**Ses coups de cœur**

**Il n'est pas du genre à pratiquer le name dropping. Mais enfin, Jean-Dominique Marco, en près de trois décennies passées à la direction de Musica, a rencontré quelques grandes peintures de la musique contemporaine. Ses impressions les plus fortes ? « Pierre Boulez, pour sa pensée musicale, sa rigueur... Xénakis et Aperghis pour leur générosité, leur gentillesse même. Ils étaient des artistes d'une grande humanité. Et puis aussi Stockhausen ! Avec lui, on avait tout de suite le sentiment d'être face à un gourou. Il vivait dans sa propre stratosphère. C'était un vrai visionnaire. Il a su anticiper ce que l'ordinateur allait apporter à la création musicale. »**

de Thann, pour l'aider à convaincre les élus strasbourgeois de l'intérêt à lancer un grand festival de musique contemporaine dans la capitale alsacienne. « J'ai encore en tête le regard amusé de Pierre Pflimlin quand il nous a reçus. Il s'agissait de sa dernière année à la tête de la ville. Il était assez dubitatif mais n'a pas manqué de nous soutenir », se souvient-il. Et jusqu'à la fin de sa vie, Pflimlin demeurera un fidèle spectateur de Musica. « Dès le départ, rappelle Jean-Dominique Marco, l'idée était de garantir le succès et la longévité de Musica en l'ancrant dans son territoire, en sollicitant les collectivités locales, en mobilisant les acteurs strasbourgeois de la culture, en parlant aussi sur la curiosité des Alsaciens. Il ne s'agissait pas d'organiser depuis Paris des trains de spectateurs, d'officiels, de journalistes, mais d'offrir au public de la région la possibilité de découvrir la création musicale de notre temps. » Une ligne qui sera résolument la sienne lorsqu'il prendra la direction de Musica en 1990. La phase de mise sur orbite de Musica, ainsi que les années qui suivirent immédiatement, correspondait à un temps béni d'avant les verrouillages budgétaires et la chasse à toutes les économies auxquels sont aujourd'hui confrontées les institutions culturelles. « L'enveloppe de Musica en 2018, d'environ deux millions d'euros, est presque la même qu'en 2004 ! Alors que d'une façon générale, les productions

deviennent, pour des raisons techniques, de plus en plus coûteuses. » Dans ce cadre contraint, défendre l'offre artistique signifie nécessairement comprimer les autres postes du festival. « On y arrive, mais c'est de plus en plus dur... », résume-t-il. Le travail de partenariats tous azimuts s'est révélé ici crucial pour compenser la stagnation des subventions.

**« Je n'oppose pas la musique savante à la musique populaire »**

Mulhousien d'origine – tout comme son successeur, Stéphane Roth –, venu à Strasbourg étudier le droit, Jean-Dominique Marco incarne cette génération qui a vécu les sixties à la façon d'un appel à la liberté, en opposition à la culture des parents : « Ils avaient connu la guerre froide, la peur, les soucis, et nous arrivions dans une société portée par une extraordinaire croissance. La musique était un moyen nous permettant d'affirmer notre identité générationnelle. Elle a en tout cas occupé très tôt une place importante pour moi. » On pense évidemment au rock, sujet sur lequel Jean-Dominique Marco est imbattable, du moins pour la période dorée des sixties et seventies – « après, on est un peu dans la redite des mêmes modèles ». Une passion qui se manifeste

**LES CHIFFRES**

**6**  
c'est le nombre de permanents employés à Musica. Mais durant le festival, une centaine d'intermittents et de saisonniers est mobilisée.

aussi dans sa collection de guitares électriques qui n'a rien de décorative – l'homme a une maîtrise certaine de l'instrument. Et qu'il signe sa dernière édition de Musica en rendant hommage, en concert d'ouverture au Zénith, à Frank Zappa et à son mythique *200 Motels* (un film, tout d'abord, suivi d'un double album), n'étonnera donc pas – « dans la galaxie rock, Zappa est vraiment à un carrefour. Il s'extrait du rock et pose des jalons vers la musique contemporaine ou le jazz. C'est un cas à part. » On croise aussi, dans cette dernière programmation, la résurrection de Marquis de Sade ainsi que celle des Beatles sous la forme d'un groupe qui sonne à l'identique des Fab Four. On touche là à une politique de décloisonnement qui a aussi été celle de sa ligne artistique. On y perçoit le souci de défendre un répertoire, mais aussi d'en livrer de nouvelles visions, de ne pas s'enfermer dans une chapelle qui serait celle des intégristes de la musique contemporaine. En témoigne sa dernière programmation. Debussy y est célébré dans une création

qui fait dialoguer ses *Études pour piano* avec les musiques de dix compositeurs actuels. Et à ceux qui ne trouveront pas très sérieux de faire cohabiter le monumental maître Karlheinz Stockhausen avec un groupe de reprises des Beatles (« Love, love me do/You know I love you... »), Jean-Dominique Marco se veut pragmatique. Et livre ce qui a été un peu sa ligne de conduite durant près de trois décennies à Musica : « Je n'oppose pas la musique savante à la musique populaire. Ce qui m'intéresse, c'est tout simplement la bonne musique... » ■ Serge HARTMANN

► Musica, du 19 septembre au 6 octobre. festivalmusica.org

**PUBLIC ET FRÉQUENTATION**

C'est un sujet qui le chatouille : la fréquentation de Musica. Parce que les idées préconçues ont la vie dure, et que la musique contemporaine n'y échappe pas, on soupçonne Musica d'être une chapelle élitiste, réservée à quelques vieilles barbes célébrant les mânes de Stockhausen ou Boulez. « C'est totalement inexact. Notre taux de fréquentation des salles est de 96 %. Quant à l'âge du public, il est à 28 % au-dessous de 28 ans », dit-il, rappelant que la dernière édition avait réuni 16 000 personnes et que le taux de renouvellement du public était, l'an passé, de 40 %. Du côté de la fréquentation, ça bouge donc pas mal à Musica...



## sexy sixties

Pour sa 28<sup>e</sup> et dernière édition à la tête du **Festival Musica**, Jean-Dominique Marco a bâti une programmation dont les années 1960 sont le pivot : Zappa, Ligeti ou Nono entrent en résonance avec la création d'aujourd'hui.

Par Hervé Lévy  
Photo de Patrick Berger (*Cosmos*  
1969)

Dans différents lieux (Strasbourg), du 19 septembre au 6 octobre  
[festivalmusica.org](http://festivalmusica.org)

► Cette saison L'Arsenal de Metz est à nouveau partenaire de Musica ; on retrouvera notamment *Counter Phrases* (26/09) et le récital de Hugues Leclère qui a demandé à dix compositeurs d'écrire une pièce qui s'intercalerait entre les *Études pour piano* de Debussy (02/10) – [arsenal-metz.fr](http://arsenal-metz.fr)

<sup>1</sup> Autour du musicien une rencontre, *Le Polyfacétisme Frank Zappa* (19/09, BNUS) et la projection du documentaire *Zappa : Eat That Question* (19/09, UGC Ciné-Cité)

<sup>2</sup> Voir *Poly* n°184 ou sur [poly.fr](http://poly.fr)

Quatre-vingt-huit œuvres de 70 compositeurs, dont 37 créations mondiales : Musica 2018 – dont c'est le 36<sup>e</sup> épisode – s'annonce comme un grand cru. Ex-fan des *sixties*, Jean-Dominique Marco a placé la décennie sous les feux de la rampe pour une édition très rock où les musiques savantes côtoient les sonorités populaires des *Bootleg Beatles* (06/10, Le Point d'eau, Ostwald) – des clones des Fab Four jouant le mythique *Album blanc* – ou celles des enfants bâtards des années 1960 de Marquis de Sade (voir page 72). Autre grand moment *200 Motels, The Suites* de Frank Zappa<sup>1</sup> (21/09, Zénith), oratorio pop-rock porté à la scène pour la première fois par Antoine Gindt, description grinçante pleine d'autodérision de l'univers du rock où se croisent mélodies sirupeuses et échappées belles vers les univers de Berg ou Varèse. Dans le même esprit, on découvrira *Cosmos 1969* (26/09, Le Point d'eau), spectacle où l'infatigable expérimentateur Thierry Balasse – qui s'était notamment plongé dans *Messe pour le temps présent* de Pierre Henry<sup>2</sup> – imagine la bande-son de la mission Apollo 11.

D'autres soirées plus contemporaines attendent le public, notamment avec l'Orchestre philharmonique de Strasbourg et son direc-

teur musical Marko Letonja (04 & 05/10) qui assureront, avec la géniale virtuose Isabelle Faust, la création française de *Follow me*, concerto pour violon d'Ondřej Adámek. Cette page étrange explore une relation possible entre l'instrument soliste et la formation symphonique. Le compositeur tchèque la décrit ainsi : « *Derrière la partition il y a une idée de relations diverses en évolution entre un guide et une foule.* » Le premier « prononce une parole simple mais forte. Au début il est seul. Plus tard, des individus commencent à répéter la parole après lui. Puis une foule répète chaque mot, mais le détourne petit à petit, le déforme, le ridiculise », jusqu'à l'écraser et le faire disparaître. Voilà pièce permettant une réflexion sur l'Histoire. De retour sur le passé il est aussi question dans un concert sous casques intitulé *Comme à la radio...* (22/09, Palais universitaire, Strasbourg) : dans ce *hörspiel*, le producteur de radio, David Jisse crée une mosaïque de sons et de mots pour restituer la mémoire et la substance d'un festival qu'il fréquente depuis de longues années. Une belle manière de résumer le chapitre de Musica qui se clôt cette année, avant de redémarrer de plus belle en 2019 sous l'égide de son nouveau directeur, Stéphane Roth. ■



# sans étiquette

Figure majeure de l'édition 2018 du **Festival Musica**, le compositeur italien **Luca Francesconi** demeure un artiste éperdument libre, refusant d'être « *placé dans un tiroir* ». Portrait.

Par Hervé Lévy  
Photo de Philippe Stirnweiss

**Controcanto** de Luca Francesconi est à découvrir dans **Counter Phrases** (22/09, Le Point d'eau, Ostwald & 26/09, L'Arsenal, Metz), avant **Dentro non ha tempo** pour orchestre (29/09, PMC, Strasbourg), puis deux pages chambristes **Mambo** et **Animus IIb** (30/09, Salle de la Bourse, Strasbourg)

festivalmusica.org

► Conversation avec Luca Francesconi (28/09, BNU)

► Il est le professeur invité de l'Académie de composition du festival dirigée par Philippe Manoury (24/09-06/10)

academie.festivalmusica.org

Dans les *fifties*, la vie artistique milanaise est intense. Théâtre – avec le Piccolo Teatro de Paolo Grassi et Giorgio Strehler – ou musique, grâce au pionnier Studio di fonologia musicale di Radio Milano fondé par Luciano Berio et Bruno Maderna : c'est dans un bouillonnement bohème que grandit Luca Francesconi (né en 1956). Les musiques qu'écoute son peintre de père lui « traversent les oreilles. Je faisais danser mes petits soldats sur *Le Sacre du printemps* dirigé par Stokowski, tandis qu'ils se battaient sur un *33 tours de l'École de Vienne placé sous la baguette de Rosbaud* », s'amuse-t-il. Le choc a lieu à quatre ans avec un concert du pianiste Sviatoslav Richter. Le jeune garçon rentre à la maison, proclamant : « *C'est ce que je veux faire !* » Submergé par la vague rock, il splitte son apprentissage en deux avec, d'un côté, des « rencontres qui m'ont permis d'entrevoir un univers s'ouvrant au-delà de la surface des choses : *Jimi Hendrix m'a révélé le blues comme base du rock et Miles Davis ouvert les portes du jazz* », résume-t-il. En parallèle, il mène un cursus classique en marge du

conservatoire, « *un lieu de pénitence, avec ses néons criards et sa pénombre patibulaire* ». Ses admirations ? Berio dont il est assistant dans les *eighties* – *Laborintus II* fut un autre choc – et Stockhausen dont la création de *Donnerstag aus Licht* au Teatro alla Scala l'éblouit, en 1981.

S'il ne désire pas « *renoncer à l'histoire de la pensée occidentale analytique* », il souhaite dépasser la « *dichotomie entre le cerveau et le corps* » trop souvent à l'œuvre dans le répertoire contemporain car la « *musique est certes une construction rationnelle stricte, une architecture, mais également quelque chose d'éminemment mystérieux qui communique avec le corps, ce qu'une "vieille avant-garde" a tendance à oublier.* » Celui qui refuse toute étiquette – brocardant ceux qui se bornent à « *appliquer des formules* » et récusant Charybde et Scylla que sont « *académisme et maniérisme* » – crée d'envoûtantes sonorités se nourrissant à de multiples sources vives, entraînant l'auditeur dans une zone située entre sons et sens, conscient et inconscient. ■

# calligraphie de la vie

En pleine création de sa nouvelle pièce, **Angelin Preljocaj** nous a accordé une interview, temps suspendu au Pavillon Noir d'Aix-en-Provence, défiant la **Gravité**.

Par Thomas Flagel  
Photos de Jean-Claude Carbonne et  
Joerg Letz (portrait)

Au Theater Freiburg, jeudi 27  
septembre  
theater.freiburg.de

À La Filature (Mulhouse),  
samedi 29 et dimanche 30  
septembre dans le cadre du  
Festival Musica  
lafilature.org  
festivalmusica.org

Au Grand Théâtre du Luxem-  
bourg, mercredi 30 et jeudi 31  
janvier 2019  
theatres.lu

**Vous aimez dire de la danse qu'elle est un art de combat. Celui contre la pesanteur est originel...**

C'est le combat quotidien que nous menons tous depuis la naissance. J'ai envie dans cette pièce d'inventer un langage sur les corps rendant lisible et visible cette pesanteur qui demeure une contrainte à laquelle personne ne pense habituellement.

**Beaucoup de duos aux corps soulevés se retrouvent dans vos chorégraphies. Cette idée de la suspension, du corps dénué de contrainte est proche de ce qui a été déclencheur de votre amour**

**pour la danse : une photo de Noureev, suspendu dans un saut, dans un état de grâce ?**

Il est suspendu pour l'éternité (rire). J'ai été marqué par sa légèreté, à 10 ans, son visage me touchait et la légende de cette photo – « *Rudolf Noureev transfiguré par la danse* » – faisait sur moi l'effet d'un véritable mantra ! La gravité m'intéresse car elle est au cœur des antagonismes des deux tendances principales de la danse : le classique et le contemporain. La première cherche à annihiler la gravité tandis que la seconde l'utilise et l'exalte, la prend en charge pour tenter de la sublimer. Mon projet revient sur cette ambivalence, cette lutte quasiment philosophique.

**Choisissez-vous un camp ?**

Non, je préfère faire feu de tout bois en ne m'interdisant rien. Je réunis par exemple l'idée des portés, qui viennent du classique, et le travail au sol, plus contemporain.

**Vous aimez les limites, les marges et les mises en danger. Défier la gravité en danse est du même ordre ?**

Je m'entoure de danseurs qui partagent mon goût du dépassement, qui n'ont pas peur de pousser plus loin leur résistance et les limites de la morphologie humaine. Nous aiguïsons nos corps pour inventer une calligraphie de la vie. Cela représente une part de danger, mais contrôlée.

**Au départ de *Gravité*, il y avait des dessins et des musiques propres à chaque état gravitationnel des planètes du système solaire (Ryoji Ikeda, Philip Glass, Bach, Boulez, etc.). Où en êtes-vous à une poignée de semaines de la première ?**

J'ai conservé l'idée de travailler des atmosphères, même si je dois avouer avoir dérivé de mon point de départ sur les masses gravitationnelles des planètes. J'ai délaissé cet aspect au profit d'une plus grande ouverture





et un supplément d'abstraction. Nous nous concentrons sur le travail autour de notre propre gravité, en trouvant des moyens de la faire sentir et appréhender au public. Une partie des musiques que vous citez est conservée. S'y ajoutent du Chostakovitch, du Ravel et du Xenakis dont je chéris les percussions. Mais pour tout vous dire, rien n'est encore figé. Beaucoup de choses peuvent se passer d'ici la première...

**On connaît votre amour pour le cinéma, notamment les films d'Eisenstein et de Kubrick. Quelle matière, inspiration ou énergie y puisez-vous pour votre propre médium, le mouvement ?**

C'est drôle que vous parliez de Kubrick car j'ai eu la chance de revoir *2001, L'Odyssée de l'espace* cet été, lors de sa ressortie en salle. Ce film est définitivement une matrice du geste, une odyssée chorégraphique. Le cinéma n'est que rythme et mouvement, celui du corps, puis celui du cadre. Cette écriture s'apparente fortement à celle de la danse. Dans l'art, les choses ne sont pas belles en soi : un *Fa dièse* n'est beau qu'en relation avec un *Si bémol*, un plan n'est exalté que par le précédent ou le suivant. Idem en danse, il n'existe pas de beau mouvement. Tous ont une valeur. C'est leurs relations qui créent l'émotion, au cinéma, en littérature, comme en danse.

**Est-ce pour cela que vous réunissez treize danseurs au plateau. Ce grand ensemble apporte-t-il une dynamique de groupe ? Une multiplicité de points de vue et d'inspirations ?**

Bien entendu. Cette variété de personnalités potentielles

construisant des touches de constellations particulières forme une texture unique. Leur tonalité ensemble est aussi singulière que les duos qui se forment peuvent être minimes. La simplicité à douze comme la complexité à deux, tout est possible.

**Quel est votre processus de création, quelle marge de liberté et d'improvisation laissez-vous à vos interprètes ?**

Je suis encore assez en forme pour puiser dans mon propre corps pour leur transmettre de nombreux mouvements. Lorsque j'étais jeune chorégraphe, chaque matin je travaillais trois heures dans le studio avant d'en transmettre le résultat aux danseurs. Je voulais tout contrôler, l'intensité, les transitions, la hauteur, l'intention... avoir réponse à tout ! Mais au bout d'un certain temps, j'ai fait ces trois heures de travail avec eux. Est alors apparue de la fulgurance à la naissance du mouvement et la transmission se déroulait en simultané. Les danseurs avaient accès aux différentes strates de construction des séquences chorégraphiques. Ils étaient également une mémoire de travail irremplaçable. Tout cela ne constitue qu'une part du processus de création. L'autre est une recherche de contexte et d'atmosphère autour du poids, de la vitesse et de l'énergie auquel s'ajoute des séquences d'improvisation à deux ou trois sur des musiques choisies pour observer comment une osmose peut se créer. Ces séquences sont une immense source d'inspiration pour moi. La collaboration est totale, ce n'est pas pour rien que chaque création ressemble aux danseurs y ayant travaillé avec moi. ■

# la philosophie dans le foutoir

Presque 40 ans après une sérieuse embrouille entre Philippe Pascal et Franck Darcel, les deux têtes pensantes de **Marquis de Sade** se sont réconciliées et ont reformé leur groupe rock rennais pour quelques dates, dont un divin concert à Strasbourg.

Par Emmanuel Dosda et Hervé Lévy  
Photo de Benoît Linder pour Poly

À L'Opéra (Strasbourg),  
dimanche 23 septembre dans le  
cadre de Musica et L'Ososphère  
festivalmusica.org  
artefact.org/lososphere  
operanationaldurhin.eu

« **R**ien n'était prémédité » prévient d'emblée le longiligne Philippe Pascal, joues creuses, bras lacérés et tatoués, cheveux couleur cendre, faisant référence au concert (qui devait rester unique) du 16 septembre 2017 à la salle de la Liberté à Rennes. Et à la tournée qui suivit. « *Pas une tournée, plutôt une suite de coups d'un soir* », rectifie Franck Darcel, plus posé et bonhomme que son complice. Il y a un an, donc, la biennale d'art urbain Teenage Kicks propose au duo de jouer dans le cadre d'une expo qui leur est consacrée, regroupant 24 plasticiens (Winshluss, Kiki Picasso...) qui ont chacun illustré un titre des marquis. Surprise : les 3 000 places se vendent comme des petits pains... alors même que le groupe, de son propre aveu, « *n'a pas fait école* ». L'aura du duo mythique et feu follet (1977-1981) est toujours présente, des décennies après les débuts de jeunes gens modernes qui avaient la rage. Franck Darcel : « *À l'époque, nous étions en réaction contre l'état du monde... mais les choses ne se sont hélas pas arrangées. Sauf à vieillir les artères bouchées, il n'y a aucune raison d'être moins en colère. Bien sûr, en 38 ans, nous avons muri, mais il nous semble impossible d'être dans une béatitude quotidienne. Mes enfants ont dû mal à imaginer faire des enfants : le monde leur fiche les jetons ! C'était paradoxal à notre époque car, idéologiquement, nous étions séduits par le No Future des punks. Le côté nihiliste et anar des Sex Pistols. Pourtant, à cette période, un étudiant était certain de trouver du boulot après la fac et le fondamentalisme religieux*

*était moins présent. Le monde séparé en deux blocs était rassurant finalement. C'était moins dur pour les jeunes. Personnellement, je suis engagé en politique, c'est une manière d'être toujours au taquet.* » La politique, parlons-en. Le groupe a joué avec le feu, cheveux portés très dégagés derrière les oreilles, longs impers et quelques propos mal interprétés qui ont créé une ambiguïté... Pourtant, les paroles de leurs chansons – notamment *Final Fog (Brouillard Définitif)*, sur le suicide collectif présumé de la Bande à Baader – auraient pu dissiper le malentendu.

## Dantzig twist

Groupe lettré, très marqué par l'expressionnisme allemand, le ciné d'Antonioni, de Fassbinder ou de Wenders, il se passionne pour « *les mouvements culturels de l'Europe continentale ou le punk anglais puis américain, parce qu'il n'y avait rien en France. Quand nous découvrons Au nom du père de Bellocchio (1971) alors que la nouvelle vague s'était essoufflée et qu'il n'y en avait que pour Téléphone, nous trouvions complètement ringard tout ce que nous envoyait Paris* », se souvient Franck Darcel. Et Philippe Pascal de renchérir : « *Nous étions isolés en Bretagne : ça nous rendait hargneux de voir tous ces mauvais groupes signer sur des majors ! Nous n'existions pas pour ces gens-là et ne faisons partie d'aucun mouvement comme Les Jeunes gens modernes, même si nous étions plutôt copains avec Taxi Girl.* » Franck Darcel : « *Ils marquaient une rupture avec Mai 68 en disant que l'aventure collective était terminée et que*



*nous passions à l'ère de l'aventure individuelle. Le Jeune gens moderne est calculateur, froid, il s'entend avec sa maman et il parle librement de fric, comme Jacno. Nous étions plutôt post-modernes, car nous recyclions les mouvements d'entre deux guerres et nous étions dans la récupération au niveau des sapes... alors qu'à Paris ils étaient habillés comme des Milord par Castelbajac ! » Plus "adultes" aujourd'hui, les Marquis sont devenus plus pointilleux et nettement plus sensibles à l'acoustique des salles, trouvent que l'Opéra strasbourgeois se prêtera à ravir à leur musique « sophistiquée ».*

Taxé de groupe intello pour ses références aux films de Conrad Veidt ou à la poésie d'Antonin Artaud, Marquis de Sade revendique sa part animale, une guitare électrique à la main. Il faut voir Philippe Pascal entrer dans sa danse (transe) à la manière d'un Ian Curtis désarticulé pour apprécier les « *laisser-aller* » dans lequel il se vautre, sans jamais imiter qui que ce soit, Joy Division ou autre groupe post-punk ou cold-wave. Philippe Pascal : « *Par principe, avant d'être pour, Marquis de Sade était contre ! C'était notre philosophie.* » ■

## 200 MOTELS DE ZAPPA À LA PHILHARMONIE - LE GÉNIE DU DÉSORDRE - COMPTE-RENDU

« Il y a la musique classique, la musique rock et la musique de Zappa ». Le chef d'orchestre Léo Warynski a raison : la musique de Frank Zappa (1940-1993) n'est jamais réductible à un genre identifié, qu'il l'écrive pour un groupe de rock, un big band, un clavier électronique, un ensemble de musique contemporaine ou un orchestre symphonique. Ce n'est pas la question de versatilité ni même seulement d'éclectisme, encore moins d'opportunisme : chez Zappa, l'effectif instrumental procède de l'intention musicale. C'est particulièrement vrai pour 200 Motels, œuvre inclassable, trans-musicale et trans-média, que Léo Warynski vient de diriger en création scénique française au Festival Musica de Strasbourg puis à la Philharmonie de Paris.



Zachary Wilder et Nicholas Scott © Philippe Stimweiss

200 Motels est à l'origine un projet de film conçu par Frank Zappa et réalisé par Tony Palmer, que l'on peut voir comme la transposition à l'image de l'univers sonore du compositeur : d'abord car il y est question, de façon très autobiographique, des vicissitudes de la vie en tournée d'un groupe de rock, ensuite et surtout parce que les effets visuels créent une image composite, complexe et bordélique à la fois, en résonance parfaite avec la bande son. La version scénique préparée par Antoine Gindt, si elle suit d'assez près la trame originale du film, lui confère davantage de cohérence narrative. La grande réussite du metteur en scène est de faire vivre à la fois le plateau, où les protagonistes (chanteurs, acteurs, musiciens de l'orchestre et du rock band, caméramans) entrent en collision permanente, et l'écran qui le surplombe. Réalisé en direct par Philippe Béziat, le film qui y est projeté construit sa propre vision de l'intrigue en allant chercher des plans qui donnent sens à ce qui se passe – confusément – sur scène. Le parallèle avec la musique composite de Zappa fonctionne ici parfaitement.

Excellent à la tête de l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, Léo Warynski fait de la masse orchestrale le soubassement de toute l'œuvre, à la fois dans une exploitation bruitiste et dans les moments (ouverture et finale notamment) où l'écriture respecte davantage les codes de la musique symphonique, avec une pompe toute anglo-saxonne assez ironique. Surtout, lors de quelques interludes, il souligne à quel point la musique de Frank Zappa est marquée par celle d'Edgar Varèse : les percussions d'Ionisation, les blocs sonores de l'orchestre d'Amérique sont bien là, de même que les échos de l'École de Vienne ou les expérimentations vocales du sérialisme (la cantate La Gazelle plissée, délicieusement moqueuse, chantée par la soprano Mélanie Boisvert). Précise et énergique, la direction de Léo Warynski crée un bel équilibre entre l'orchestre et les autres musiciens. Le rock band The Headshakers, à qui revient la lourde tâche de reprendre le rôle des Mothers of Invention, le groupe virtuose et déjanté de Frank Zappa, est entré prudemment avant de progressivement mêler ses sonorités rock à celles de l'orchestre.

Aucune hésitation en revanche pour Lionel Peintre, aussi bluffant comme acteur (il est ici un véritable maître de cérémonie) que comme chanteur country et trash (Lonesome Cowboy Burt) ou pour Dominic Gould, acteur caméléon, qui prend les traits de Frank Zappa (comme le faisait Ringo Starr dans le film de 1971), et conduit la trame narrative du spectacle. Les solistes sont d'ailleurs tous particulièrement bien choisis : comme la basse Nicholas Isherwood, les ténors Zachary Wilder et Nicholas Scott sont bien loin des rôles qu'ils ont travaillé au sein du Jardin des Voix de William Christie ; les jeunes Aliénor Feix (mezzo) et Marina Ruiz (soprano) montrent également un bel engagement vocal et scénique – et on pourrait en dire autant de l'ensemble vocal Les Métaboles. C'est un peu la leçon de l'œuvre de Zappa : la dérision est un art qui implique l'excellence.

**Jean-Guillaume Lebrun**

## ENTRE MÉMOIRE ET CRÉATION AU FESTIVAL MUSICA

Le 5 octobre 2018 par [Michèle Tosi](#)



Festivals, La Scène, Musique de chambre et récital, Musique symphonique

Strasbourg. Festival Musica

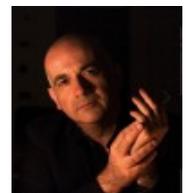
26-IX-2018. François Meïmoun (né en 1979) : Le livre des songes pour quatuor à cordes (CM) ; Yves Chauris (né en 1980) : Other voices pour quatuor à cordes (CM) ; György Ligeti (1923-2006) : Quatuor à cordes n° 1 « Métamorphoses nocturnes ». Quatuor Tana

29-IX-2018. Claude Debussy (1862-1918) : Études, Livres I et II ; œuvres en création mondiale de Laurent Durupt, Mauro Lanza, Franck Bedrossian, Stephen Hough, Philippe Schoeller, Sébastien Rivas, Philippe Leroux, Hugues Dufourt, Frédéric Durieux. Piano, Hugues Leclère

29-IX-2018. Francesco Filidei (né en 1973) : Fiori di fiori pour orchestre ; Luca Francesconi (né en 1956) : Dentro non ha tempo pour orchestre ; Luciano Berio (1925-2003) : Sinfonia pour voix et orchestre ; NeueVocalsolisten Stuttgart ; Orchestre National des Pays de la Loire. Direction, Pascal Rophé

FRANCE GRAND EST STRASBOURG

**Tendant une oreille nostalgique vers la génération des sixties, le festival Musica 2018 n'en regarde pas moins vers la musique d'aujourd'hui, avec huit créations françaises et trente-sept nouvelles œuvres. Neuf d'entre elles naissent sous les doigts du pianiste [Hugues Leclère](#) au sein d'un projet aussi séduisant que risqué où l'écriture de la contemporaine dialogue avec le Debussy de la modernité.**



### Les challenges d'[Hugues Leclère](#)

Le projet renvoie à celui de 2012 où, pour les 150 ans de la naissance de Debussy, le pianiste aventureux avait eu l'idée de croiser les vingt-quatre Préludes avec vingt-deux pièces en création qu'il jouait en alternance. Il relève le défi avec la même énergie pour le centenaire de la mort du compositeur. C'est le corpus des douze Études, le plus abstrait sans aucun doute, qu'il offre cette fois « en pâture » à dix compositeurs (renouvelés en partie), témoignant de leur filiation avec le compositeur de La Mer.

Si la majorité des pièces regarde vers le piano debussyste, en matière d'espace résonnant, de fluidité voire de virtuosité digitales, certaines se conçoivent en fonction de leur position au sein des douze Études : Pour les septièmes (entre les études 4 et 5) titre le britannique [Stephen Hough](#). Dans Répéter... Opposer (entre 9 et 10), [Philippe Leroux](#) prend Debussy « au mot », s'intéressant au geste et au mouvement qui métamorphosent la matière sonore. Dans Passage, [Frédéric Durieux](#) combine astucieusement le matériau des Études 11 et 12, anticipant la dernière (Pour les accords) avec une énergie presque rageuse. Pour le majeur, du facétieux [Laurent Durupt](#), engage sous les dix doigts du pianiste un mouvement de gammes donnant l'illusion de monter à l'infini. [Sébastien Rivas](#) brouille les pistes avec Étude de brouillard dont l'écriture « musclée » au large spectre sonore prend une allure improvisée. Debussy demeure, et ses « lumières spéciales », dans Éclipses de [Philippe Schoeller](#), une pièce étonnante où la pédale tonale du piano reste enfoncée, gage de la richesse du spectre sonore. [Franck Bedrossian](#) transgresse le modèle dans Pour les corps électriques où le compositeur ès saturation met à l'œuvre une transformation en temps réel du son sans le recours de l'électronique. Le piano a été préparé (feuilles d'aluminium, touches bloquées, accessoires non identifiés dans les cordes de l'instrument...) et l'interprète a mis ses mitaines pour l'exécution « furioso » d'une pièce franchissant les limites par excès de résonance. D'[Hugues Dufourt](#) enfin, Tombeau de Debussy est sans aucun doute le plus bel hommage rendu au maître de la modernité. Avec cette autorité du son qu'a le compositeur et le rythme obstiné d'une danse lente où se profilent des cariatides antiques, Dufourt fait tinter lointainement des cloches avec la gravité et l'élégance qui sièent au musicien de la résonance.

Observant une concentration qui sidère, Hugues Leclère habite chacun des univers sonores autant qu'il sert la musique de Debussy. Des six Études du Premier livre ressort davantage la fluidité du jeu du pianiste au détriment du timbre et des plans sonores que l'usage d'une pédale généreuse tend à niveler. On a préféré l'interprétation du Deuxième livre où la palette des couleurs s'enrichit et le geste de l'interprète se libère, laissant apprécier la brillance des aigus et l'élégance du trait, prenant parfois une acuité nouvelle face aux sonorités d'aujourd'hui.

### Les archets du [Quatuor Tana](#)

À l'Auditorium de France 3 Grand Est, le concert du [Quatuor Tana](#) affiche deux créations mondiales au côté du Quatuor n° 1 de Ligeti, une œuvre que les quatre musiciens affectionnent tout particulièrement.

Dans Le livre des songes, cinquième quatuor de [François Meïmoun](#), le lyrisme quasi brahmsien et la rhétorique de l'écriture des premières pages ne sont que fausses pistes, au sein d'une musique qui en efface rapidement les contours. L'énergie cinétique est à l'œuvre dans ce maelström sonore charriant un matériau hétérogène que Meïmoun conduit avec un sentiment d'urgence qui capte l'écoute. Les Tana s'engagent cordes et âme dans cette trajectoire du rêve qui s'estompe in fine, comme par enchantement. Né d'une même problématique, celle d'un héritage musical tout à la fois convoqué et réinventé, Other voices d'[Yves Chauris](#) n'engendre pas moins un univers sonore aux antipodes du précédent. Musique délicate, aux échos bruités et aux lignes ployantes, l'œuvre joue sur les émergences fluctuantes (cernes mélodiques ou jaillissement plus impulsif) de musiques stockées et filtrées par la mémoire. L'alliage des cordes et du sifflement très doux des interprètes confère un lissage et une sensualité du timbre rares : peut-être celle des shōs japonais dans la musique raffinée du Gagaku dont l'étrange beauté semble ici rejaillir.

Le Quatuor n°1 de Ligeti « Métamorphoses nocturnes » composé en 1953-54 est une musique de résistance, écrite « pour le tiroir », en pleine période de dictature communiste. C'est ce que nous rappelle [Antoine Maisonhaute](#), prenant la parole pour présenter chaque œuvre du programme. Grâce au Quatuor Lasalle qui a créé Métamorphoses nocturnes aux côtés de Ligeti, les Tana possèdent aujourd'hui les précieuses corrections du compositeur, qui ne figurent pas sur la partition éditée. L'interprétation qu'ils nous offrent ce soir, aussi personnelle que profondément sentie, sidère par la variété des couleurs, la synergie des archets et la dialectique subtile entre rigueur des structures et liberté de la forme, pour tendre le fil qui relie ces dix-sept variations.



**Thank you mister Rophé**

L'[Orchestre national des Pays de la Loire](#) et leur chef [Pascal Rophé](#) investissent la scène du Palais de la Musique et des Congrès pour un concert résolument italien, culminant avec la mythique Sinfonia de [Luciano Berio](#).

De [Francesco Filidei](#) tout d'abord, l'émouvant Fiori di fiori, remarquablement interprété ce soir, est un hommage à Frescobaldi (Fiori musicali), et à l'orgue que pratique également le compositeur. C'est dans le rapport intimiste et presque tactile avec son instrument (souffle, craquement, sons éoliens...) que Filidei élabore une trajectoire sonoredall'niente all niente. La citation frescobaldienne qui émerge à trois reprises semble se volatiliser dans l'air sous l'action des rhombes qui tournent en continu. Dans Dentro non ha tempo, son compatriote [Luca Francesconi](#) invoque quant à lui Mozart, citant les trois premières mesures de l'Ouverture de Don Giovanni : étirées, anamorphosées, elles infiltrent la partie centrale aux dimensions spectrales. [Pascal Rophé](#) en conduit de main de maître l'écriture aussi dense qu'exigeante.

On lui doit également le parfait équilibre instauré ce soir entre les huit voix amplifiées - inégalables [Neue Vocalsolisten Stuttgart](#) - et l'orchestre pléthorique de Sinfonia de Berio (1968-69). Unique autant qu'emblématique des années 60, l'œuvre-monde charrie une somme de matériaux hétérogènes (sources littéraires et citations musicales, échos de Mai 68...) répondant au désir jamais assouvi chez Berio d'embrasser la totalité des sources et la pluralité des genres. L'[Orchestre national des Pays de la Loire](#) en grande forme sous la ferme direction de son chef en donne une interprétation exemplaire, où la précision des contours le dispute à l'acuité des timbres et la sensualité des voix qui s'y agrègent.

Crédits photographiques : © festival Musica

## THÉÂTRE INTÉRIEUR ET TRANSDISCIPLINARITÉ AU FESTIVAL MUSICA

Le 4 octobre 2018 par [Michèle Tosi](#)



Festivals, La Scène, Musique d'ensemble, Spectacles divers

Strasbourg. Festival Musica

26-IX-2018. Cosmos 1969, un regard sur la mission Apollo 11, spectacle pour corps aérien, six musiciens et dispositif sonore immersif ; musique originale de [Thierry Balasse](#) (né en 1964) ; musique mémorielle : Pink Floyd, The Beatles, David Bowie, King Crimson, Henry Purcell. Scénographie et lumière, [Yves Godin](#) ; écriture aérienne, [Chloé Moglia](#) ; costumes, [Alexandra Bertaut](#). [Fanny Austry](#), trapéziste ; [Élise Blanchard](#), guitare basse et chant ; [Elisabeth Gilly](#), chant ; [Cécile Maisonhaute](#), claviers et chant ; [Éric Grosleau](#), batterie ; [Éric Lohrer](#), guitare ; [Thierry Balasse](#), synthétiseur et électroacoustique

28-IX-2018. Homo instrumentalis. [Yannis Kyriakides](#) (né en 1969) : Ode to man I et II ; [Luigi Nono](#) (1924-1990) : La fabbrica illuminata ; [Georges Aperghis](#) (né en 1945) : Machinations. Mise en scène et direction musicale, [Romain Bischoff](#) ; vidéo, [Frederik Jassogne](#), [Bart Moens](#) (Hangaar) ; lumière, [Florian Ganzvoort](#) (de Theatermaschine). [Fanny Alofs](#), [Jennifer Claire van der Hart](#), [Eléonore Lemaire](#), chant. Électronique live, [Wouter Snoei](#)

27-IX-2018. [Luigi Nono](#) : Io, frammento da Prometeo. Livret de [Massimo Cacciari](#) ; [Susanna Andersson](#), [Raphaële Kennedy](#), [Émilie Rose Bry](#), sopranos solos ; ensemble vocal Les Métaboles ; [Bogdan Sydorenko](#), clarinette basse ; [Matteo Cesari](#), flûte basse ; SWR Experimentalstudio ; direction : [Léo Warynski](#)

FRANCE GRAND EST STRASBOURG

La 35e édition de Musica (et dernière pour son directeur [Jean-Dominique Marco](#)) braque ses projecteurs sur les années 1960, une décennie de tous les bouleversements dont artistes et compositeurs se font l'écho.

Cinquante ans après, [Thierry Balasse](#) met en scène et en musique la mission d'Apollo 11 sur fond de rock progressif et chansons des « sixties ». Le spectacle Cosmos 1969 tourne depuis la saison dernière. Dans l'espace bien sonnante du Point d'Eau d'Ostwald, [Thierry Balasse](#) et sa compagnie Inouïe nous font revivre en sons et en image l'arrivée de [Neil Armstrong](#) sur la lune, associant à cette aventure le son des premiers synthétiseurs (Moog et EMS), placés à cour, tandis que batterie, guitares et claviers électriques sont à jardin pour servir les musiques des mythes [David Bowie](#), Pink Floyd et autre King Crimson. Toute la troupe est en combinaison bleue Nasa, excepté [Thierry Balasse](#), le maître d'œuvre de la « mission » en uniforme d'ingénieur, censé diriger les opérations de la tour de contrôle de Houston. Des sons d'archives de la Nasa, le compte à rebours gravé dans toutes les mémoires, constituent le socle authentique du voyage où ambiance sonore immersive (Vol translunaire) alterne avec les refrains des « sixties ». Mais le spectacle ne « décollerait » pas vraiment sans la performance impressionnante de la circassienne [Fanny Austry](#), simulant l'apesanteur sur son chemin de métal, à la force des poignets et des chevilles. Aussi physique que chorégraphique ([Chloé Moglia](#)), sa prestation dans l'espace s'inscrit sur la musique des sphères de [Thierry Balasse](#) (Quanta Canta 1 et 2), une musique du flux, au temps long et suspendu. La création lumière très sophistiquée d'[Yves Godin](#) est un autre atout de cette virée cosmique. Elle s'achève sur la chanson Because des Beatles, avec les voix un rien nostalgiques d'[Élisabeth Gilly](#) et d'[Élise Blanchard](#).



### Machine-action

Les voix sont chauffées à blanc dans Homo Instrumentalis, le spectacle de la compagnie amstellodamoise Silbersee, qui investit la scène de la Cité de la musique et de la danse de Strasbourg. Cette odysée transdisciplinaire, donnée en création à la Ruhrtriennale de Duisbourg en 2017, mobilise quatre chanteuses, quatre danseurs, la vidéo et l'électronique live. Homo Instrumentalis est un face à face aussi percutant que stimulant de l'homme et de la machine en quatre phases évolutives : L'homme créateur, L'homme industriel, L'homme cybernétique et Par-delà l'homme. Elles correspondent à quatre univers musicaux singuliers que le metteur en scène et

directeur musical [Romain Bischoff](#) a choisi d'articuler au sein d'une même trajectoire. L'hymne hiératique (Ode to man I de [Yannis Kyriakides](#)) est chanté par les quatre voix nues sur la toile sonore électronique (L'homme créateur).

S'enchaîne sans autre transition *La fabbrica illuminata* (1964), œuvre contestataire de [Luigi Nono](#) dont la mise en scène ne fait apparaître que le visage de la chanteuse au loin, tandis que les haut-parleurs projettent de manière frontale les voix des manifestants. Parties chorégraphique et musicale sont étroitement liées dans *Machinations* (version Silbersee 2017) de [Georges Aperghis](#), une œuvre majeure du compositeur qui s'empare du texte de [François Regnault](#) pour formuler ses interrogations sur le dire, le sens et le chant. Mais la machine ici s'interpose, qui concurrence, robotise les voix de femmes dans un processus délirant autant qu'inquiétant, que les quatre chanteuses entretiennent jusqu'à des seuils d'intensité. La chorégraphie, incluant la prestation d'un danseur hip-hop, n'est pas sans rappeler la stylisation de l'Américaine Trisha Brown. Cette vision sombre de l'humanité débouche sur le total sonore saturé (*Ode to man II*) où toute forme semble dissoute, n'était cette petite bougie vacillante et bien vivante qui focalise les regards, dans les dernières minutes d'une représentation dont on ne sort pas indemne.

### Tragédie de l'écoute

Moins spectaculaire mais tout aussi radicale dans sa conception, l'action sonore de *lo, frammento da Prometeo* de [Luigi Nono](#), est donnée sous la voûte de l'église Saint-Paul. Trois ingénieurs du son de la SWR Experimentalstudio de Fribourg (la régie technique qui a assuré la création de l'œuvre à Venise en 1981) sont aux manettes pour modeler le son en temps réel, chaque interprète étant muni d'un micro. L'[ensemble Les Métaboles](#) (douze voix mixtes magnifiquement préparées), trois voix féminines ([Susanna Andersson](#), [Raphaële Kennedy](#) et [Émilie Rose Bry](#)) et deux solistes de l'[ensemble Multilatérale](#) ([Matteo Cesari](#), flûte basse et [Bogdan Sydorenko](#), clarinette contrebasse) sont réunis sous la direction de [Léo Warynski](#) dont c'est la deuxième prestation très remarquable dans cette édition du festival. L'œuvre fait appel au livret de [Massimo Cacciari](#) compilant des fragments de textes d'[Eschyle](#), [Euripide](#), [Hölderlin](#), [Pindare](#), etc. S'y déploie une musique liminale, instable, discontinue, dans une concentration extrême des événements sonores : écriture vocale aux lignes escarpées, variations incessantes de volumes et d'intensité, décrochements brusques de registres animent un théâtre intérieur qui préfigure la « tragédie de l'écoute » du *Prometeo* (1985). Épurée, la partie instrumentale, dont l'électronique dessine très finement l'enveloppe sonore, relaie par intermittence les voix et joue sur l'émission du souffle et l'image spectrale des sons multiphoniques. L'écoute est exigeante, le temps très étiré mais l'intensité toujours chevillée au geste de [Léo Warynski](#), exemplaire dans cette exécution qui relève de la performance.



Crédits photographiques : © Caroline Seidel (Homo instrumentalis) / Festival Musica

## 200 MOTELS - THE SUITES FAIT REDÉCOUVRIR LA MODERNITÉ DE ZAPPA

Le 3 octobre 2018 par [Jean-Pierre Sicard](#)



La Scène, Opéra, Opéras

Paris. Philharmonie - Salle Pierre Boulez. 30-IX-2018. Franck Zappa (1940-1993) : 200 Motels - The Suites. Mise en scène : Antoine Gindt. Vidéo live : Philippe Béziat. Scénographie : Elise Capdenat. Lumière : Daniel Levy. Costumes : Fanny Brouste. Avec : Lionel Peintre, baryton ; Dominic Gould, comédien ; Zachary Wilder, ténor ; Nicholas Scott, ténor ; Mélanie Boivert, soprano ; Nicholas Isherwood, baryton basse ; Aléonor Feix, mezzo-soprano ; Marina Ruiz, soprano. Orchestre philharmonique de Strasbourg ; Les Métaboles ; Les Percussions de Strasbourg ; The HeadShakers. Léo Warynski, direction.

FRANCE ÎLE-DE-FRANCE PARIS PHILHARMONIE DE PARIS - GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ

Avec 200 Motels - The Suites, fresque opératique inspirée du vrai-faux « rockumentaire » créé par Zappa au début des années 70, le public de la Philharmonie, après celui de Strasbourg, se laisse emporter dans les délires de ce compositeur inclassable, reconnu par les amateurs de rock comme par le monde de la musique contemporaine.

Léo Warynski à la direction, [Antoine Gindt](#) à la mise en scène et [Philippe Béziat](#) à la vidéo, maîtrisent avec brio la complexité et l'humour de cette œuvre parfois provocante, souvent drôle et riche de trouvailles musicales dans ses différents styles.



C'est avec une standing ovation - Franck Zappa aurait écrit « une érection du public »... - que se termine ce brillant spectacle, après un chœur final grandiloquent mais plein de vie, au message iconoclaste et provocateur, mais humaniste... C'est qu'on « zappe » d'un style à l'autre tout au long de cet opéra, au-delà des contradictions et du mélange des genres, quand Zappa nous emmène dans les fantasmes, puis dans les cauchemars psychédélices du créateur.

Un pied dans la musique savante « contemporaine », l'autre dans le rock, voilà comment il « prend son pied » au sens propre, pourtant pas très propre selon ce que nous montre la mise en scène ! S'il est beaucoup question de sexe, de façon très prosaïque, l'adaptation du film réalisé par Zappa en 1971 est théâtralisée par [Antoine Gindt](#) avec intelligence, sans perdre pourtant l'humour et les côtés potache du compositeur. Ainsi, l'autodérision du propos, comme la parodie du show télévisé, renvoient la vulgarité vers ceux que Zappa dénonce, mais épargne son propre univers. Il va pourtant souvent loin dans la crudité et l'étalage de fantasmes oniriques insistants. Le formidable travail en vidéo live réalisé par [Philippe Béziat](#), appuyé sur la virtuosité de ceux qui filment sur scène - y compris les chanteurs sous forme de « selfies » - comme de ceux qui œuvrent en légie, permet de jouer sur le détail et les expressions des visages, souvent en très gros plan. Les chanteurs solistes, époustouffants, y donnent de la profondeur et de la vie à leurs personnages, au-delà de la caricature qu'ils incarnent.

Œuvre « datée » ? Créée dans le début de ces années 70 qui voient se diffuser la libération sexuelle et la contestation de la société de consommation, relayées par le monde de la pop et du rock, elle paraît pourtant très actuelle : autofiction, questionnements sur les limites d'une sexualité libérée des tabous de l'époque précédente, mélange des genres musicaux. On devine d'ailleurs, dans le public, des « anciens jeunes », ex-rockeurs dans les années 70, comme on y croise des amateurs de musique savante d'aujourd'hui - Boulez avait d'ailleurs dirigé du Zappa avec l'EIC. Cette diversité reflète les tendances actuelles de la programmation musicale. Zappa se révèle donc bien en phase avec notre époque.

Le plateau musical est à ce titre visuellement révélateur : au premier plan, l'[orchestre philharmonique de Strasbourg](#), avec plusieurs pianistes et un intéressant trio de guitares, qui donne quelques beaux moments, notamment avec la harpe et les violoncelles. A droite derrière l'orchestre, les HeadShakers, groupe rock à l'impeccable synchronisation avec les chanteurs comme avec l'orchestre. Au centre et à gauche le « plateau télé » où évoluent les solistes, remarquables aussi dans leurs fréquents passages parlés, le plus souvent sur fond musical, et les chanteurs de l'excellent [ensemble Les Métaboles](#), dont les costumes colorés évoquent plaisamment l'esthétique pop. Derrière, occupant tout le fond de la scène, les [Percussions de Strasbourg](#) et leur riche palette de timbres. Au-dessus, un écran à la forme suggestive qui redouble l'action en la recentrant, accentuant l'effet « montage » de la mise en scène, au sens cinématographique. Et pourtant, de cet ensemble hétéroclite et d'une partition qui passe sans pause des styles de Varèse ou Stravinsky revus par Zappa, à la guitare électrique ou au country pour show télé, une grande homogénéité se dégage. Souvent contrôlé de près par l'acteur incarnant Franck, assis derrière lui sur son fauteuil de metteur en scène, [Léo Warynski](#) reste imperturbable. Mais, pour rester dans le ton de Zappa, le chef « en a dans la baguette » : il assure la dynamique, préserve les changements d'atmosphère, pilote la complexité rythmique et articule toutes ces composantes, comme si l'ambiance déjantée qui domine sur scène évoluait en toute liberté.

# Singing Garden : la fan zone enchantée à l'Opéra national du Rhin

Le 27/09/2018 | Par Charles Arden |

L'Opéra de Strasbourg offre un nouveau voyage musical, fantastique et engagé : porté par des forces locales, la direction de Claire Levacher, la mise en scène, scénographie et lumière de Philippe Arlaud, voguant sur deux créations françaises et une création mondiale vers un after techno.

Une fan-zone accueille le public strasbourgeois. La coupe du monde ne serait-elle pas terminée ? Un grand événement sportif est-il prévu sur le parvis de l'Opéra ? Sportif, que nenni, événement culturel, assurément : une fois franchies les barrières de sécurité, après avoir mis un bracelet jaune fluo, le spectateur constate la grande pelouse verte synthétique disposée devant le théâtre, sur laquelle il pourra s'asseoir après le spectacle pour un after chorégraphié !



© Klara Beck

Comme le fit l'Opéra de Bordeaux pour La Vie Parisienne, l'Opéra national du Rhin emploie en effet à son avantage le fait de disposer d'un ballet de qualité pour tisser des liens avec le lyrique et, le spectacle terminé dans la salle, des danseurs invitent ici aussi le public à les rejoindre dehors pour profiter d'un impressionnant panorama chorégraphique : 10 danseurs exécutent tango, flamenco, salsa, bossa, tarentelle et autre habanera sur les musiques traditionnelles, mais aussi sur une bande-son qui reprend des éléments entendus durant le concert qui vient de s'achever (et qui le "hacke" : le pirate, le déforme) en virant bientôt au Sound System (avec deux DJ derrière leurs ordinateurs).

"Where is the garden? Where is the garden?" questionne taquin l'un des panneaux présentés au public entre les morceaux de la première partie. Le jardin chantant promis par le titre du spectacle (Singing Garden) est donc aussi la pelouse verte synthétique de la fan zone, mais il est avant cela le plateau musical offert durant le spectacle. Ce jardin est plein de boutons qui éclosent sous les yeux du public pour la première fois : deux créations françaises, une création mondiale et d'autres œuvres originales sont au programme.

Le titre du spectacle vient de la première œuvre interprétée : Singing Garden (pour chanteuse et petit ensemble instrumental mixte) créé en 2003 par Toshio Hosokawa et représenté pour la première fois en France. L'œuvre est une navigation vers un monde exotique, rappelant les grands voyages des explorateurs. La vidéo aqueuse, longue étendue en noir et blanc dans laquelle dansent des gouttes d'encre ou sur laquelle poudroie le soleil compose l'univers marin et poétique, à l'unisson des cordes et des bois très filés. Bien que l'œuvre soit contemporaine, elle présente une construction limpide, dans la structure comme le langage musical. Des notes pivots se transmettent entre les instruments, qui se rejoignent par des intervalles symétriques. La chanteuse Yeree Suh rejoint elle aussi les notes fondamentales et ces intervalles, qu'elle balaye avec toute la richesse du théâtre japonais (parcourant d'infinies nuances séparant le parlé guttural et le suraigu lyrique). Toujours en

mouvements souples, elle se meut dans l'espace scénique comme elle balaye un ambitus très ondulant. L'oxymore auquel elle recourt fréquemment entre la sirène et le picotement est exactement identique chez les instrumentistes (les cordes passent du glissé des archets aux pizzicati, même le percussionniste sort un archet pour frotter ses lamelles et des balais pour les cymbales, avant de cogner ses mailloches sur les timbales). La pièce est en six parties bien définies (avec da capo : forme à reprise initiale), embarquant sur la découverte d'un monde nouveau, celui des aigus *messa di voce* (enflant et s'amenuisant sur un même souffle) en un souple ternaire, l'alphabet des missionnaires enseignant la langue aux "sauvages", la suite finale de suraigus tenus puis plongeant dans une série de grands coups percussifs qui semblent convoquer la puissance finale des Dialogues des Carmélites.

Dans la mer vidéo devenue impassible, Corps et ombre ensemble s'engloutissent, nom de la création mondiale commandée à Francisco Alvarado par le Festival Musica 2018, joue et se joue de la frontière entre note et bruit : les archets s'écrasent et se rapprochent des chevalets pour forger des fréquences métalliques, le piano préparé (des objets sont placés sur les cordes) est également gratté, frotté par des chaînes, le couvercle est violemment claqué, le percussionniste tord une bouteille en plastique. Mais, loin du chaos, cet ensemble est organisé (autour du contrebassiste soliste Florentin Ginot) et l'auditeur repère des événements simultanés ou qui se répondent, dans des élans bien construits. La pièce se referme vers une nuance si ténue et une attention si affûtée du public que les trotteuses des montres parmi l'assistance en deviennent très sonores.

Outre le ballet, ce sont les forces locales de l'Opéra Studio et des Chœurs de l'OnR qui referment le programme dans le théâtre. "I want to be with someone [...] who wants to be with me for who I am", clame la sublime douceur contrastant avec ses projections vers l'aigu dans une bouleversante supplique optimiste de David Lang, intitulée Manifesto. Le texte résonne d'ailleurs avec l'initiative récente de l'Opéra national du Rhin qui accueillait pour la dernière répétition du Barbier de Séville, cinq jeunes et une bénévoles du Refuge, association de lutte contre l'homophobie ou la transphobie, et qui soutient ses victimes.

L'ensemble Cantus interprète Manifesto de David Lang :

Tout aussi justement engagé, dans le propos comme la musique, le programme dans le bâtiment se referme sur un féminisme jazzy et music-hall : Rhondda Rips It Up! d'Elena Langer (une commande du Welsh National Opera dont sont représentés ici des extraits en création française). Shirley et Dino auraient-ils encore sévi ? Le public aurait pu y croire en voyant sur scène un barbecue fumant, prêt à griller des saucisses, mais celles-ci sont factices et nulle odeur de merguez grillée ne viendra chatouiller l'assistance. Ces dames chipent les chipos aux hommes, expulsés manu militari par le "sexe faible" enfin glorieux dans sa toute-puissance avec des tabliers proclamant "VOTES FOR WOMEN / FREEDOM FOR WOMEN IS NOT A CRIME"

Un projet foisonnant, multimédia et multi-talents, engagé et engageant à l'image de l'Opéra national du Rhin sous la direction d'Eva Kleinitz, qui ouvre ici, peu après un Barbier de qualité supérieure, sa deuxième saison de mandat.



© Klara Beck

## MATINÉE RADIOPHONIQUE AU FESTIVAL MUSICA

22 septembre 2018 Par  
Yaël Hirsch

Pour notre troisième et dernier jour à Strasbourg, à 11:00 nous avons le choix entre un concert de jeunes talents ou à une expérience audio orchestrée par [David Jisse](#). Nous avons choisi la deuxième option, joueuse et réflexive...



Intitulée « Comme à la radio, Hörspiel », l'expérience proposée par le producteur de France Musique David Jisse avait lieu sous la plafond art nouveau de la Aula du Palais des étudiants. Des chaises longues et des coussins étaient disséminés et nous nous sommes allongés à une trentaine de participants, casque sur les oreilles, pour 45 minutes de plongée dans le son. Avec le créateur de cette bande son assis à une table comme un DJ et récitant son texte comme un animateur radio et sous la surveillance de l'ingénieur son Camille Lezer, nous avons été invités à marcher dans Strasbourg d'un pas familier et à réfléchir au format radiophonique.

Avec des témoignages de Brigitte Fontaine, Jean-Dominique Marco, Pierre Boulez, Pascal Dusapin ou Hannah Schygulla, le son émaillé de musiques de Ligeti, Asperghis, Rodolphe Burger ou la vieille chanson réaliste « Rue Saint Vincent » nous avons réfléchi au format radiophonique, à se passer d'images, à ce qu'il porte en lui de création. Composition et décomposition se sont nouées et dénouées dans une expérience que certains d'entre nous ont faite les yeux fermés. Le tout était agréable et attendu comme un bon podcast de Radio France la nuit, lorsqu'on a l'impression que le monde entier dort et que l'on veille à moitié.

Après un début assez évocateur, et un commencement de jeu un peu Asmr (technique en vogue de relaxation par le son) sur les vibrations et leur sensualité, le tout était plutôt direct et frontal et les sens n'ont pas été sollicités, ni l'immersion parfaitement parachevée... Il n'empêche, l'hommage au Festival, à la radio et à la ville était agréable. Fréquenté par un public jeune, il s'est reproduit à 14:30.

Nous reprenons la route pour Paris alors que le [Festival Musica](#) se poursuit encore jusqu'au 6 octobre avec bien des découvertes à faire ...

visuels : YH

## 200 MOTELS : ZAPPA DÉVOILE SES TALENTS CLASSIQUES DANS UNE CRÉATION AU ZÉNITH DE STRASBOURG

22 septembre 2018 Par  
Yaël Hirsch

Ce vendredi 21 septembre 2018 avait lieu la première française de **200 Motels**, l'album et le film créée en 1971 par Franck Zappa (1940-1993) avec les Mothers of invention. Coproduction de la Philharmonie de Paris, dirigée par le chef Leo Warynski, cette œuvre déjantée révèle l'inspiration et l'apport « classique » chez le rocker qui était aussi fan de Varèse et Bartok.

★★★★★



Lorsque nous entrons dans la coque orange du [Zénith de Strasbourg](#), l'ambiance est électrique et la jauge inhabituelle pour [Musica](#) : 2000 personnes. Le spectacle commence avant l'heure et dans la salle, avec des interviews sauvages opérées par Lionel Peintre qui joue le présentateur TV et qui est entouré de deux animatrices aux robes oranges aguichantes (Marina Ruiz et Alienor Feix). Quelques riffs suspendus animent la salle, tandis qu'un écran en forme de pénis stylisé nous transforme en voyeurs. On annonce le chef d'orchestre qui arrive comme une star de talk show, veste à brillants incluse, entouré par la masse de ses [Métaboles](#), de l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg et des Percussions de Strasbourg. La production nous permet de voir un Zappa double : en pantin et joué par **Dominic Gould** tandis que l'écran grossit le cœur de scène qui reste statique mais permet parfois de voir un peu dans les vestiaires.

Tout le projet déjanté de Zappa est de nous emmener dans les coulisses d'une tournée où les sandwiches au thon lyophilisés, le consumérisme du petit peuple américain et les motels sont rois. On s'envoie en l'air facilement et sans grande envie et quand c'est plus avec de la drogue que de sexe, on a la tentation de dépecer et voler le matériel de la chambre. Il faut bien mettre un peu de sentiments dans cette soupe, nous dit-il, ce qui donne des chansons provocatrices et pastiches comme « Lonesome Cowboy Burt » ou poétiques et absurdes comme « The Pleated Gazelle ».

Les costumes fluos et le procédé de film en direct usé jusqu'à la corde par le metteur en scène Antoine Gindt et son vidéaste Philippe Béziat, semblent appliquer à la lettre et à la scène l'univers psychédélique du film originel. Mais sans dessin, sans distance et sans autre direction d'acteurs (et d'actrices!) qu'une ferme volonté d'obscène, le faux bordel concentré sur 1/5 de la scène est inerte. Et les scènes de branlette avec des boudruches ou de rébellion dans les toilettes ne disent rien de l'œuvre. Elles jurent même avec la musique qui, elle, est d'une rigueur et d'une intensité déroutantes. Alors qu'une vision qui redonne du sens au *What the fuck* du [film](#) pour notre temps était un bel objectif, le spectacle achoppe sur les fausses paillettes et la vraie vulgarité de sa mise en scène. Plate, toujours au premier degré, celle-ci redouble la légèreté d'une intrigue écrite à la va-vite et les offenses racistes et sexistes de borborygmes aujourd'hui plus adolescents crados que révolutionnaires.

Reste la matière musicale, étonnante et riche. Les fans de Zappa, comme les amateurs de Berg et Boulez seront tous surpris du peu de rock qu'il y a dans cette musique et de la somme de citations « classiques ». Le challenge est grand car le mélange est complexe. Les voix des chanteurs sont à la hauteur, notamment celle de la soprano **Mélanie Boisvert** en femme-objet. Mais les plus beaux moments sont instrumentaux, notamment l'interlude orchestral qui précède un final à la fois sexuel et gentiment blasphématoire. Cette musique « prise au sérieux » est une révélation et une découverte à faire.

200 motels se donne le 30 septembre à la Philharmonie dans le cadre d'un [week-end dédié à Zappa](#) avec entrée autres *The Yellow Shark*, deuxième collaboration de Zappa avec un ensemble contemporain après *Perfect Stranger* commandé à l'époque par Pierre Boulez pour l'Ensemble Intercontemporain.

# LE FESTIVAL MUSICA NOUS FAIT REDÉCOUVRIR LA MUSIQUE MYSTIQUE DE GIACINTO SCELSI

21 septembre 2018 Par  
Yaël Hirsch

Les trois événements de [ce deuxième jour de Musica](#) permettaient de découvrir ou de redécouvrir la musique du compositeur italien **Giacinto Scelsi** (1905-1988) en trois formats de trois lieux. Longtemps écarté de l'institution et du Panthéon, cette voix singulière et spirituelle, concentrée sur l'art de repenser le son, est une puissante rencontre.



Ce jeudi un soleil carrément estival baigne Strasbourg. Partenaire de Musica, France Musique est déjà là et c'est Arnaud Merlin qui anime à 12:30 à la Bibliothèque nationale et universitaire de la ville un débat autour Giacinto Scelsi (prononcez « chelsie ») avec le producteur Nicolas Lesoult, le réalisateur Sebastiano d'Ayala Valva, la contrebassiste Joëlle Léandre et Jean Wittersheim, directeur adjoint rédaction culture Arte.

Nous arrivons malheureusement trop tard pour cette introduction et entrons tout de suite dans le vif du sujet avec un trio de musique entièrement placé sous l'aile inspirée de Scelsi à la salle de la Bourse. Alors que le

clarinettiste **Jean-Marc Foltz** joué pour la première fois du Scelsi en 1992, il a pris l'artiste italien au mot quand il disait qu'il travaillait sur le son mais n'était pas lui même compositeur. Disant être inspiré par les dharmas, Scelsi a connu une grande crise spirituelle dans les années 1940 et en est sorti plus solitaires, croyant à la réincarnation, plus concentré sur la matière du son que sur sa forme et modeste au pont de pensée que son travail n'était sur le moyen d'un souffle qui le dépassait. A la fois entièrement inspiré par les partitions rigoureuses du compositeur mais fidèlement dépassé par leur inspiration le concert du jour est Une initiation.

Avec le pianiste **Stephan Oliva**, le contrebassiste **Bruno Chevillon** et l'ingénieur son Gérard de Haro, Jean-Marc Foltz propose donc cette suite Soffio di Scelsi, comme un voyage .

Dès le début le souffle est au rendez vous de cette bande passante qui nous relie via les trois musiciens à Scelsi. Le piano se maintient dans les touches les plus graves et la clarinette se fait respiration avant de doucement aller vers le cri. Un cri mélodieux, un cri sans douleur, un cri d'acceptation venu d'ailleurs qui permet au piano de remonter délicatement la pente et à la contrebasse de se faire orientale. Il y a une grande douceur dans ce début lent et profond. Quand les touches du piano montent, les autres instruments créent une sorte d'apesanteur. Les percussions marquent une pause, et les cordes et le souffle prennent le relais. Dans cette suite assez mystique, où le son s'étouffe comme des astres qui tombent, l'on prend son temps: la respiration est là, et c'est l'expiration permet la méditation. Le rythme s'installe et cela tangué sous les doigts de Stéphane Oliva, ce qui n'empêche pas les cordes de Bruno Chevillon de crisser. Et tout d'un coup les percussions d'exploser. Le piano se fait alors plus blues et la clarinette retentit comme une plainte un peu étouffée. La tension monte et les percussions s'emballent, c'est un champs de mines et la peur cavale. Puis une pause, le silence et les cordes du piano grincent et se mettent en tension. Le souffle siffle dans des tubes transparents qui grésillent. Quelque chose est sur le feu du destin. Jean-Marc Foltz se met à genoux pour suggérer un chant du cygne. Un écho un peu sauvage et menaçant de disque 33 tours gratté ou de Reichstag en flammes crée la pointe d'un malaise. Puis La douceur revient, susurrée comme une vieille bande-son de cinéma avec un piano un peu lyrique, une clarinette sotto voce et une contrebasse sur la pointe des pieds. C'est encore et toujours pneumatique et très beau. La clarinette remonte, orientalisante, puis hachée, puis perçante. Et le son crache comme une phtisie métaphysique. Ça crie comme un déchirement avant que l'archet de la contrebasse ne prenne le relais d'une veillée mortuaire et que le piano ne marque l'inquiétude. Le son sature dans un acmé plus vivant et très vibrant puis les percussions prennent le relais dans un feu d'artifice. Le piano est seul à reprendre la cadence en écho. D'un bureau improvisé, le grattement du stylo du contrebassiste se fait essentiel, scandé par le piano lancinant. La clarinette joue, la lumière de chevet veille et le contrebassiste lit une lettre en italien. C'est mystique et peut être pas tout à fait utile pour entrer dans le dernier mouvement à nouveau plein d'attente, de souffle, de douceur et de destin.

Au troisième événement dédié à Scelsi de ce jour, l'on confirme que le texte lu salle de la Bourse est bien de la main et de la voix du maître. Craignant de mourir, le compositeur a enregistré un long témoignage qu'il a lui même enregistré et dont la voix scande le beau film de **Sebastiano d'Ayala Valva**, Le premier mouvement de l'immobile (2017), présenté au très moderne UGC Ciné Cité de Strasbourg, en salle 20 habillée de 32 hauts-parleurs pour un son immersif, à 20:30.

Coproduction par les **Films de la butte** et **Arte**, ce documentaire habité sur l'influence du compositeur qui a détruit toutes les photos de lui est une quête dans les lieux qu'il a connus et auprès des musiciens qu'il a marqués de son art exigeant et de sa musique transcendante: tout commence par le père du réalisateur qui a fait écouter la musique de leur parent éloigné, lui aussi d'Ayala Valva a son enfant, suscitant alors l'effroi. Vingt ans plus tard, le jeune homme redécouvre la musique de son cousin éloigné, mort depuis 30 ans. Alors que son père lui même est très malade, il fait témoigner les derniers musiciens a avoir travaillé avec Scelsi : la soprano **Michiko Hirayama**, décédée depuis, la clarinettiste **Carol Robinson**, la contrebassiste **Joëlle Lesandre** et le chef d'orchestre **Aldo Brizzi**. Le film de 82 minutes est imbibé de la musique et la voix du maître et il se vit aussi comme une initiation : l'on suit l'apprentissage du réalisateur pour être « assez scelsien ». Le film est suivi d'une

captation live par Sebastiano d'Ayala Valva d'un des monuments pour chœur et orchestre de Scelsi récemment enregistré à l'Auditorium de Radio France selon un nouveau dispositif de captation en 106 micros, logiciel de mix innovant et dispositif WFS relayé à la diffusion par des haut parleurs latéraux permettant une immersion dans la matière de la musique. L'œuvre, Uaxuctum (1966) est dédiée à une ville Maya qui s'est elle même sacrifiée pour des raisons religieuses et. Lis envoie graviter bien haut dans les mondes chuintants et graves d'un son d'apocalypse acceptée. Solennelle la pièce nous laisse sur une note grave et universelle applaudissant au cœur d'une public nombreux un Music'Arte sur Scelsi qu'on peut retrouver en ligne ([ici](#)) pour plus de captations du compositeur italien désormais mieux connu.

Toute La Culture est encore à Strasbourg ce vendredi 21 septembre, pour un changement de registre et de grand musicien inspiré. Ce soir, au Zénith de Strasbourg place à la création française de l'opéra pop rock de Franck Zappa, [200 Motels](#).

Visuels : ©Yaël Hirsch

## Von Chaos und musikalischen Erdbeben

*Straßburger Philharmonie eröffnete beim Festival «Musica» ihre Saison mit Ligeti und Strawinsky*

**Zwei epochale Meisterwerke und eine französische Erstaufführung, radikale Rhythmen und tellurische Energiefelder: Die Straßburger Philharmonie eröffnete am Freitagabend beim Festival «Musica» die Saison 2018/19.**

VON JÜRGEN HABERER

**Straßburg.** Ordnung und Chaos ringen miteinander, musikalische Beschleunigung und Verzögerung spiegeln die pulsierende Kraft einer urbanen Metropole, erzählen von seismischen Bewegungen und meteorologischen Besonderheiten. György Ligetis 1975 uraufgeführte »San Francisco Polyphony« eröffnete am Freitagabend einen Orchesterabend mit einer intensiven Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Musik.

Die tonale Abstraktion Ligetis, Igor Strawinskis »Die Frühlingsweihe«, das oft mit einem Urknall verglichene Schlüsselwerk der Moderne, sowie eine erstmals in Frankreich aufgeführte Komposition des tschechischen Komponisten Ondrej Adámek bildeten gleichzeitig den Saisonauftakt der Philharmoniker. Er bot im Palais de la Musique ein spannungsgeladenes Konzertprogramm, eine Klangreise, die den Anspruch des Orchesters und ihres musikalischen Leiters Marko Letonja eindrucksvoll untermauerte.

Die Philharmonie der elsässischen Metropole vermag auf nahezu jedem Parkett zu glänzen. Sie pflegt die klas-

sische Literatur, schreckt weder vor schwungvoller Unterhaltungskost noch vor dem Brückenschlag zur Popkultur zurück. Das alljährliche Konzert im Rahmen des Festivals »Musica« und die im Verlaufe der Saison immer wieder beschrittenen Seitenpfade zeigen aber auch auf, dass in Straßburg mit viel Lust experimentiert wird.

Ligetis strenges Wechselspiel zwischen Ordnung und Chaos blüht dabei ebenso auf wie die impulsive Kraft und das rhythmische Feuerwerk von »Frühlingsweihe«. Das als Ballett konzipierte Werk Strawinskis, das 1913 ein Erdbeben in der Welt der Musik auslöste, setzte am Freitagabend einen

fulminanten Schlussakkord. Es faszinierte alleine schon durch die technische Brillanz, mit der Marko Letonja und sein Orchester das atemberaubende Spannungsfeld zwischen tonaler Harmonie und pulsierend überschäumender Rhythmik mit Leben erfüllten.

### Individuum und Masse

Nicht weniger beeindruckend war die 25-minütige Klangschöpfung von Ondrej Adámek. Das 2017 uraufgeführte, für die Violinistin Isabelle Faust geschriebene »Follow me« definiert das Verhältnis zwischen Individuum und Masse, zwischen Solist und Orchester neu. Der Solist gibt die musikalische Idee

vor, diskutiert sie mit der ersten Geige, bevor sie vom Orchester aufgenommen wird. Die in ihrer Geste anfangs fast schroff wirkende Manifestation der Sologeige wird verdreht und verformt. Der Solist scheint gestenreich zu verstummen, als sich die Masse gegen ihn wendet. Der forsch geführte Geigenbogen von Isabelle Faust scheint nicht innezuhalten, die Töne lösen sich aber nach und nach auf. Das wunderbar harmonische Aufbegehren im zweiten Satz stirbt tausend Tode, schlägt um in ein fragiles Wehklagen und wird lautstark überstimmt von zwei Posaunen. Am Ende geht der Solist in der Masse des Orchesters unter.



**Wunderbares Aufbegehren: Geigerin Isabelle Faust (Mitte) bei ihrem Solo in Ondrej Adámeks »Follow me«.**

Foto: Jürgen Haberer



## Beim Finale bersten Kokosnüsse

Archaische Aufführung von »Luzifers Abschied« hielt sich an Stockhausens Regieanweisung

**In der Straßburger Pauluskirche wurde am Mittwochabend »Luzifers Abschied«, der letzte Akt der Oper »Samstag« aus dem Zyklus »Licht« von Karlheinz Stockhausen, aufgeführt. Das Publikum erlebte eine archaische Aufführung, die auf dem Platz vor der Kirche endete.**

VON JÜRGEN HABERER

**Straßburg.** Ein langsam anschwellender Orgelton erfüllt den in ein rotes Licht getauchten Kirchenraum, in den eine Mönchsprozession einmarschiert. Ihr Anführer trägt an einer Stange einen Vogelkäfig, mit einem Raben vor sich her. Nachdem er den Käfig abgestellt hat, bilden die drei Dutzend Mönche ein Quadrat im Mittelschiff der Kirche. In das Klappern ihrer Holzschuhe mischt sich der scharfe Knall von Karfreitagsratschen, begleitet vom dunklen Grummeln und Stöhnen der Männerstimmen. Eine archaisch anmutende Szenerie.

Die Inszenierung verstört im ersten Augenblick, entwickelt dann aber eine immer stärkere Sogwirkung. Vokalaute werden übereinandergeschichtet und verschoben, die Orgel gewinnt an Präsenz. In das polyphone Klanggewirr fallen noch sieben Posaunen ein, während sich aus dem diffusen Gesang kurze Textfrag-

mente von Franz von Assisi herauschälen.

»Luzifers Abschied«, der letzte Akt von Karlheinz Stockhausens »Samstag« aus »Licht« gleicht einem rituellen Exorzismus, einer in Töne und Bilder gegossenen Teufelsausreibung, die mehr und mehr in Bewegung gerät. Die Mönche umkreisen das Publikum in immer schnelleren Schritten, erzeugen eine infernalische Klangkaskade, die sich in mehreren Anläufen emporschwingt.

Die szenische Aufführung, mit dem Pariser Ensemble Le Balcon entwickelt sich zu ei-

nem der nachhaltig beeindruckenden Momente der diesjährigen Ausgabe des Festivals »Musica«. Der 2008 von Maxime Pascal und einigen Studienkollegen gegründete Klangkörper führt in Straßburg die finale Sequenz seiner Inszenierung der zweiten Oper innerhalb des Zyklus »Licht« auf.

### Prozession mit Rabe

Es ist eine Aufführung, die innerhalb der Kirche eine Stunde lang hin und her wogt. Dann wird der Rabe in einer feierlichen Prozession hinausgetragen. Das Publikum folgt ihr auf dem Vorplatz, wo die

Mönche von Glockenschlägen begleitet einzeln hervortreten, um von ihren Brüdern angefeuert, Kokosnüsse auf dem Pflaster zu zerschmettern.

Der düsterste Moment des fast 30 Stunden dauernden Zyklus folgt exakt den Regieanweisungen Karlheinz Stockhausens und untermauert die Ausnahmestellung des 2007 verstorbenen Komponisten. Seine Musik sprengt immer wieder Dimensionen, dringt auf neue Ebenen vor, auf denen ein neugieriges und offenes Publikum in eine bisweilen verstörende, aber immer auch faszinierende Welt eintaucht.



**Schlusszenerie im Freien: Die Mönche umringt von Zuschauern auf dem Platz vor der Straßburger Pauluskirche.**

Foto: Jürgen Haberer

## Impulsive Klangkraft und feine Gesten

*Musica: Italienischer Abend mit dem Nationalorchester Loire und den »Neuen Vocalsolisten«*

**Das Straßburger Festival Musica hat zur Halbzeit mit einem italienischen Abend aufgewartet, einem impulsiv angelegten Orchesterkonzert, das tonal Harmonie und dissonante Ausbrüche zusammengeführt hat. Auf dem Programm standen Werke von Francesco Filidei, Luca Francesconi und Luciano Berio.**

VON JÜRGEN HABERER

**Straßburg.** Pascal Rophé und das »Orchestre National des Pays de la Loire« zählen ebenso zu den immer wieder gerne gesehenen Akteuren des Festivals Musica in Straßburg wie die »Neuen Vocalsolisten Stuttgart«. Das Nationalorchester von der Loire und das achtköpfige Vokalensemble stehen für die Lust an der Auseinandersetzung mit dem musikalischen Oeuvre der Moderne, für das immer auch forschende Klangexperiment.

In diesem Jahr haben sie das Straßburger Publikum zur Halbzeit von Musica mit einem gemeinsamen Konzert begeistert. Mit einem italienischen Abend, der zwischen tonaler Poesie und impulsiver Klangkraft, feinen Gesten und per-

kussiven Ausbrüchen pendelte. Neue Werke von Francesco Filidei und Luca Francesconi prallten dabei auf eine bereits 1968 uraufgeführte »Sinfonia« von Altmeister Luciano Berio.

### Starke Präsenz

Musikalisch überraschte der Abend mit einem in sich schlüssigen Gesamteindruck, der innerhalb der einzelnen Werke immer wieder aus ganz ähnlich angelegten Kontrasten schöpft. Zum Einstieg Francesco Filideis »Fiori die fiori« (2012), ein tonales Blumen-

gemälde, das sich aus kaum mehr als einem musikalischen Hauch heraus entwickelte.

Geigenbögen sausen in rhythmischen Figuren durch die Luft, rotierende Plastikrohre erzeugen singende Windgeräusche. In winzigen Gesten blitzten atmosphärische, an einen Choral erinnernde Anleihen bei der alten Musik auf, ohne sich wirklich greifbar zu manifestieren. Harmonie und Dissonanz scheinen miteinander zu ringen. Das Werk verdichtet sich, schwingt sich auf, verliert sich am Ende wie-

der in immer leiser werdenden Windgeräuschen.

Luca Francesconis »Dentro non ha tempo« (2014) steht vom ersten Augenblick an mit einer bemerkenswerten Präsenz und Kraft im Raum. Das mit vielen Xylophonen und Vibraphonen und dunkel grollenden Bassstrommeln aufwartende Schlagwerk sorgt für eine starke rhythmische Präsenz. Letztendlich schwingen aber auch hier stets feine Harmonien mit, die der Komposition einen ganz eigenen Charme verleihen.

### Gesanglicher Wohlklang

Nach der Pause stoßen dann endlich die acht Vokalistinnen hinzu. Luciano Berios »Sinfonia« dauert so lange wie die beiden Werke des ersten Teils. Das Klanggefüge ist unheimlich dicht, das Stück scheint zwischendurch immer wieder förmlich zu explodieren. Berio arbeitet aber ebenfalls mit Einschüben und Sequenzen voller Wohlklang. Die Vokalistinnen pendeln mit Texten von Claude Lévi-Strauss, Martin Luther und Samuel Beckett zwischen Harmonie, sphärischer Lautmalerei und messerscharf akzentuiertem Sprechgesang, der sich immer wieder gegen das musikalische Gefüge des Orchesters stellt. Großartig.



**Das Orchestre National des Pays de la Loire und die Neuen Vocalsolisten Stuttgart überraschten mit einem schlüssigen Gesamteindruck.**

Foto: Jürgen Haberer

## Wie Klänge aus dem Universum

Musica Straßburg 2019 mit Thierry Balasse und Ensemble: Das Echo einer Raumfahrtmission

**Musica Straßburg bot am Mittwoch ein besonderes Spektakel: Die Weltraummission von Apollo 11 spiegelt sich wider in einer musikalischen und szenischen Hommage, die elektronische Klänge mit der Stimme des Astronauten Neil Armstrong koppelt und mit Reminiszenzen an Pink Floyd, Bowie oder Purcell.**

VON JÜRGEN HABERER

**Straßburg.** Eine geschwungene Metallschiene schwebt über der Bühne des »Pont d'Eau« im Straßburger Vorort Ostwald. Sie symbolisiert eine imaginäre Erdumlaufbahn, an der sich die scheinbar schwerelos im Raum schwebende Astronautin Fanny Austray entlang hangelt. Das Bühnenlicht wird von silbrigen Metallfolien zurückgeworfen und funktelt diffus.

Es ist eine unwirkliche und doch auch durch und durch poetische Kulisse, die das Spektakel »Cosmos 1969« von Thierry Balasse umgibt. Der Soundtüftler, der mit seiner Band im Rahmen des Festivals Musica bereits auf den Spuren von Pink Floyd (2012) und Pierre Henry (2016) gewandelt ist, setzt auch mit »Cosmos 1969« eine bemerkenswerte Duftmarke. Die Weltraummission von Apollo 11 wird gespiegelt in einer gleichermaßen schlichten wie faszinierenden Kulisse. In einer Soundcollage, in der elektronische Sphärenklänge durch den Raum zirkulieren, psychedelische Rockklänge



Thierry Balasses »Cosmos1969« – spielt auf der Bühne und im virtuellen All.

Foto: Jürgen Haberer

und Popharmonien die Musik von Henry Purcell, dem »Orpheus britannicus« des Frühbarocks umranken.

### Erste Mondlandung

»Cosmos 1969« erinnert so an die erste Mondlandung, die 1969 Millionen von Fernsehzuschauern in ihren Bann gezogen hat und feiert die Musik jener Ära. Es öffnet den Raum für tonale Experimente und elektronische Fragmente, aus denen heraus in der Mitte des Konzertes der feierliche Gesang von Henry Purcells »O

solitude« emporsteigt und im Saal schwebt. Thierry Balasse ist wie 2012 und 2016 mit seiner Band am Start.

Elisabeth Gilly (Gesang, Synthesizer) Cécile Maisonhaute (Keyboards, Gesang), Élise Blanchard (Bass, Gesang), Éric Lohrer (Gitarre), Éric Groleau (Schlagzeug) und Balasse (Synthesizer, Elektronik) selbst steigen mit Pink Floyd empor. David Bowies »Space Oddity« zerbröselst im elektronischen Niemandsland, bevor das wunderbar rockig angelegte »Astronomy Domi-

ne« eine neue Erdung im psychedelischen Gewand herstellt. Purcells »O solitude« manifestiert sich als Engelsgesang in einem langen Solo von Balasse, dass die Aufmerksamkeit des Publikums auf die Astronautin im Himmel lenkt.

Mit »Echos« von Pink Floyd kehrt das Bandkollektiv zurück, der Sound explodiert in »Epitaph« von »King Grimson«, bevor die 90-minütige Weltraummission mit »Beause« von den Beatles und der Stimme von Neil Armstrong wieder zur Landung ansetzt.



## Selbst das Klingeln eines Telefons bringt sie nicht aus der Ruhe

Kultur | Tabea Zimmermann aus Lahr beim Straßburger Musikfestival »Musica« / 300 Zuhörer erleben Werke von Bach und Ligeti

■ Von Jürgen Haberer

**Straßburg.** Das Straßburger Festival »Musica« hat mit einem Solorezital der aus Lahr stammenden Bratschistin Tabea Zimmermann aufgewartet. Johann Sebastian Bach leitete einen von zeitgenössischen Werken geprägten Klangreigen ein, den eine eigens für sie geschriebene Sonate von György Ligeti krönte.

Das Programm für die Matinee im Straßburger »Salle de la Bourse« hat sich eigentlich ganz von selbst zusammengestellt, wie Tabea Zimmermann in einem kurzen Ge-



Tabea Zimmermann spielte bei »Musica« in Straßburg ein Solorezital. Foto: Haberer

sprach nach dem Konzert betonte. »Bach gehört einfach dazu, weil er einen neuen, nach wie vor nur schwer zu erreichenden Maßstab, für klassische Solodarbietungen gesetzt hat.« György Ligetis letzte Sonate, die er kurz vor seinem Tod im Jahr 1994 für die Bratschistin geschrieben hat, nimmt auf Bach ebenso Bezug wie eine kurze Sonate von Bernd Alois Zimmermann, der den barocken Meister am Ende sogar zitiert.

Igor Strawinskys »Elégie« sei dazugekommen, weil sich Ligeti das bereits bei der Uraufführung vor mehr als zwei Jahrzehnten so gewünscht ha-

be, erläuterte Tabea Zimmermann.

Rund 300 Zuhörer erlebten so am Ende einen gut 70-minütigen Klangreigen. Und dieser war voller Charme und Ausdruckskraft.

Zum Einstieg also die vierte der insgesamt sechs Cellosuiten Bachs, die von Musikkenner zu der Quintessenz seines Gesamtwerkes gezählt wird. Eine Abfolge höfischer Tänze, virtuose Kleinode, die in den Händen der Bratschistin wunderbar elegant und hell funkelnd erblühten. Direkt danach Bernd Alois Zimmermanns »Sonata für Viola solo«, ein Werk das die ex-

pressive Klangsprache der Moderne, im Kontext einer immer auch mitschwingenden Verbeugung vor der Tradition spiegelt.

Die in Berlin unterrichtende Professorin breitete das dynamische Wechselspiel der zehninütigen Komposition aus, und öffnete unfreiwillig sogar den Raum für ein im Saal klingelndes Telefon. Am Ende gab es dann ein fast atemberaubendes Fortissimo, ein musikalischer Hauch, der das Zitat Bachs vorbereitete. Die »Elégie« Strawinskys beschwor dann den ruhigen Fluss einer musikalischen Poesie, die magische Bilder ohne

Melodie und Rhythmus zeichnete.

Die finale »Sonata« Ligetis setzte dann durchaus auch kraftvoll auftrumpfende Duftmarken, die formal aber wieder zu den Ansätzen Bachs zurückkehrten. Besonders reizvoll war der in der ersten Zugabe wiederhallende vierte Satz, ein temporeiches Presto, das Ligeti bei Paul Hindemith entlehnt hat. Das von Tabea Zimmermann spontan servierte Original kommunizierte wiederum kontrastreich mit dem abschließenden »Capriccio« von Henri Vieuxtemps, das für die atmosphärische Beruhigung sorgte.

## Bach ist nach wie vor der Maßstab

Musica Straßburg 2018: Sonntagsmatinee mit Cellistin – Solorezital von Tabea Zimmermann

**Das Straßburger Festival Musica hat am Wochenende mit einem Solorezital der aus Lahr stammenden Bratschistin Tabea Zimmermann aufwartet. Eine Cellosuite von Johann Sebastian Bach leitete einen zeitgenössischen Klangreigen ein, den eine eigens für Zimmermann geschriebene Sonate von György Ligeti krönte.**

VON JÜRGEN HABERER

**Straßburg.** Das Programm für die Sonntagsmatinee im »Salle de la Bourse« hat sich nach Aussage von Tabea Zimmermann fast von selbst zusammengestellt. Bach gehört für die in Berlin lebende Bratschistin einfach dazu, weil er die nach wie vor gültigen Maßstäbe für klassische Solodarbietungen gesetzt hat.

György Ligetis letzte Sonate, die er kurz vor seinem Tod im Jahr 1994 für Tabea Zimmermann geschrieben hat, nimmt auf Bach ebenso Bezug wie die kurze Sonate von Bernd Alois Zimmermann, der den barocken Meister am Ende sogar zitiert. Igor Stravinskys »Elégie« ist dazugekommen, weil es sich György Ligeti bereits bei der Uraufführung vor mehr als zwei Jahrzehnten so gewünscht hat.

### Wunderbar elegant

Am Ende erlebten die rund 300 Zuhörer von Zimmermann einen gut 70-minütigen Klangreigen voller Bezugnah-

men, Charme und Ausdruckskraft im Rahmen des Festivals Musica in Straßburg. Als Reminiszenz an die Blütezeit der Barockmusik markierte die vierte der sechs Cellosuiten von Johann Sebastian Bach den Einstieg in das Solorezital.

Wunderbar elegant und hell funkelnd blühte eine Abfolge höfischer Tänze auf, die als virtuose Kleinode zur Quintessenz des Schaffens von Bach gezählt werden. Direkt danach Bernd Alois Zimmermanns »Sonata für Viola solo«,

ein Werk, das die expressive Klangsprache der Moderne im Kontext einer immer auch mit-schwingenden Verbeugung vor der Tradition spiegelt.

### Magische Bilder

Die in Berlin unterrichtende Professorin Tabea Zimmermann breitete das dynamische Wechselspiel der zehnminütigen Komposition aus und schürfte im Spannungsfeld zeitgenössischer Ansätze. Unfreiwillig, letztendlich aber abgeklärt und voller Gelassenheit, öffnete Tabea Zimmermann dabei sogar den Raum für ein im Saal klingelndes Handy, bevor sie mit einem atemberaubenden Fortissimo, einem musikalischen Hauch, das abschließende Zitat Bachs vorbereitete.

Die »Elégie« Stravinskys beschwor dann den ruhigen Fluss einer musikalischen Poesie, die magische Bilder ohne Melodie und Rhythmus zeichnete. Die finale »Sonata« Ligetis setzte schließlich eine kraftvoll auftrumpfende Duftmarke, die formal zu den Ansätzen Bachs zurückkehrte. Besonders reizvoll der Wiederhall des vierten Satzes in der Zugabe.

Ligeti hat das wilde Stakkato des Presto bei Paul Hindemith entlehnt, dessen Original wiederum kontrastreich mit dem abschließenden »Capriccio« von Henri Vieuxtemps kommunizierte.

Die Matinee im Straßburger Börsensaal endete so in einer atmosphärischen Beruhigung, einem wieder auf die Harmonien des Barock verweisenden Schlussakkord.



**Tabea Zimmermann gab ein Solorezital für Cello im Straßburger Börsensaal.**

Foto: Jürgen Haberer



## »Musica« startet wild und schräg

»200 Motels Suites« von Frank Zappa aufgeführt / Zwischen Pop und zeitgenössischer Klassik

Frank Zappas »200 Motels Suites« markierten am Freitagabend den Auftakt der 35. Auflage des Festivals »Musica«. Knapp 150 Akteure boten im Straßburger Zénith ein überbordendes Musikspektakel im Spannungsfeld zwischen Popkultur und zeitgenössischer Klassik.

VON JÜRGEN HABERER

**Straßburg.** Im Jahr 1971 von Frank Zappa mit den Mothers of Invention und dem Londoner Royal Philharmonic Orchestra erstmals realisiert, haftete »200 Motels« lange der Nimbus eines chaotischen und bizarren, vielleicht auch unfertigen Musiktheaters an. Das zuerst als Film, dann auch als Langspielplatte veröffentlichte Werk wurde von Frank Zappa selbst aus unvollständigen Filmsequenzen zusammengeschnitten und vom Publikum kaum verstanden.

»200 Motels« taucht ein in den Tournéealltag einer Rockband, reiht mehr oder weniger unzusammenhängende Fragmente aneinander, die von den surrealen, manchmal fragwürdigen Auswüchsen des Showgeschäfts, von Sex, Drugs & Rock 'n' Roll erzählen. Aber auch vom Zusammenbruch eines umjubelten Stars, von der Diskrepanz zwischen dem Glanz der Bühnenshow und dem Alptraum billiger Hotelzimmer und schäbiger Künstlergarderoben.

»200 Motels« reiht sich aber auch ein in die lange Liste der überwiegend klassisch geprägter Kompositionen Frank Zappas, zu denen er bereits in den späten 1950er-Jahren durch die Musik von Edgar Varèse inspiriert wurde. Der ausgewie-



150 Mitwirkende standen bei Frank Zappas »200 Motels« auf der Bühne im Straßburger Zénith. Rund 2000 Zuschauer erlebten eine denkwürdige Vorstellung.

Foto: Jürgen Haberer

sene Bürgerschreck und Meister gesellschaftskritischer, oft obszöner Rockshows hat sich mit Werken wie »200 Motels«, »The Perfect Stranger«, »The Adventures of Greggery Peccary« und dem kurz vor seinem Tod mit dem Ensemble Modern eingespielten »The Yellow Shark« auf dem Feld der E-Musik einen Namen gemacht.

Es sind ausgefeilte, hochkomplexe Klangschröpfungen mit einer stark perkussiven Prägung. Kompositionen, die sich klar abgrenzen gegen den oft bombastisch überfrachteten Symphonic Rock und die heiße Luft orchestral aufgebläser Popsongs.

### Energiegeladen

»200 Motels« fällt dabei durchaus etwas aus dem Rahmen. Das Original aus dem Jahr 1971 kommt rau und energiegeladen daher, ist stark geprägt durch die Band Mothers of Invention. Esa-Pekka Salo-

nen und die Los Angeles Philharmonic haben 20 Jahre nach Zappas Tod das überarbeitete »200 Motels – The Suites« vorgelegt, dass nun auch als Vorlage für die französische Erstaufführung am Freitagabend zum Auftakt der diesjährigen Ausgabe des Festivals »Musica« gedient hat.

Knapp 150 Akteure wurden dafür aufgeboten: Die Straßburger Philharmonie unter der Leitung von Léo Warynski, das Ensemble Les Percussions de Strasbourg und das Vokalensemble Les Métaboles. Dazu ein halbes Dutzend Solisten und die Rockband The Head Shakers. Das vom französischen Radiosender France Musique aufgezeichnete Spektakel, das am Mittwoch, 26. September, ab 20 Uhr ausgestrahlt wird, hat die Rolle der Rockband zugunsten klassischer Feinkost zurückgedrängt.

Das szenische Spiel konzentriert sich weitgehend auf ei-

ne in das Orchester eingebettete Bühne. Seine Wirkung wird durch die auf eine Leinwand über der Bühne projizierten Livebilder und zusätzliche Einspielungen verstärkt.

### E-Musik

Die rund 2000 Zuhörer in der Straßburger Konzerthalle Zénith erlebten eine durchaus denkwürdige Melange aus wildem Musikkabarett, surrealer Comedy und klassischer Moderne. Gezeigt wurde eine musikalisch weit in das Feld der E-Musik vordringende Inszenierung. Sie untermauerte den Anspruch des Orchesters und der beteiligten Ensembles ebenso, wie den Ruf Frank Zappas als ein Schöpfer anspruchsvoller Klangkost. Gewürzt war sie mit den Zutaten einer wilden und schrägen, aus heutiger Sicht nur noch ein bisschen obszöner Bühnenshow von großem Unterhaltungswert.

