



musica

| 20 sept
5 oct 2019

| revue
de presse

présence de la presse

48 journalistes présents pendant le festival

Presse nationale — 26 journalistes

- écrite: **Le Monde** (Pierre Gervasoni), **Le Figaro** (Christian Merlin), **Diapason** (Pierre Rigaudière, Patrick Szersnovicz), **Libération** (Guillaume Tion), **L'Humanité** (Maurice Ulrich), **Scène magazine** (Pierre-René Serna), **Opéra magazine** (Franck Mallet)
- audiovisuelle: **France Musique** (Arnaud Merlin, Saskia de Ville, Jean-Baptiste Urbain, Sofia Anastasio, Anne-Charlotte Remond, Rodolphe Bruneau Boulmier, François Bonnet), **France Inter** (Stéphane Capron), **France Culture** (Arnaud Laporte), **Fréquence protestante** (Hélène Pierrakos), **Arte** (Bertrand Loutte)
- en ligne: **Brain** (Marion Girard, Félix Lemaitre), **Res Musica** (Michèle Tosi, Guillaume Kosmicki), **Toutelaculture** (Yaël Hirsch), **ConcertoNet** (Laurent Barthel), **Bachtrack** (Emmanuel Deroeux)

Presse internationale — 7 journalistes

- écrite: **Mittelbadische Presse** (Jürgen Haberer), **Die Rheinpfalz** (Dagmar Gilcher)
- audiovisuelle: **RTS - Espace 2** (David Christoffel)
- en ligne: **Eurojournalist** (Marc Chauder, Michael Magercord), **Operaworld** (Julio Navarro), **Giornale della musica** (Stefano Nardelli)

Presse régionale — 15 journalistes

- écrite: **Dernières Nouvelles d'Alsace** (Hervé Levy, Marc Munch, Veneranda Paladino), **Mix** (Emmanuel Dosda), **Novo** (Emmanuel Abela, Valérie Bisson), **Zut!** (Sylvia Dubost), **Hebdoscope** (Marie-Françoise Grislin)
- audiovisuelle: **France Bleu Alsace** (Guy Wach), **Radio Judaïca** (Jean-Daniel Burkhardt, Gérard Loeb), **RBS** (Pierre Durr), **Radio en Construction** (Pierre Piccon)
- blogs (Geneviève Charras, Robert Becker)



parutions, diffusion

127 articles parus

14 émissions ou chroniques de radio

2 reportages télévisés

Ont couvert ou annoncé le festival :

13 titres de presse nationale

9 sites Internet de renommée nationale

5 titres de presse régionale

10 articles de fond de presse internationale

16 articles de fond de presse nationale

16 articles de fond de presse internet

17 articles de fond de presse régionale

68 articles de blog

4 radios régionales

4 radios nationales

14 émissions de radio ou chroniques consacrées au festival

3 concerts enregistrés pour une retransmission ultérieure

1 reportage pour la télévision nationale (Arte)

1 plateau en direct - JT 19/20 pour la télévision régionale (France 3 Grand Est)



presse audiovisuelle





Musique Matin, présenté par Saskia de Ville

Vendredi 17 mai

Sujet de Victor Tribot-Laspierre pour Classique info avec interview de Stéphane Roth

Carrefour de la création, émission coordonnée par Rodolphe Bruneau Boulmier

Dimanche 1^{er} septembre

Émission spéciale Musica avec Thomas Vergracht, focus sur *Einstein on the beach*

Dimanche 15 septembre

Carte Blanche à Bertrand Chamayou à l'occasion de ses concerts à Musica

Musique Matin, présenté par Jean-Baptiste Urbain

Vendredi 20 septembre, émission en direct de Strasbourg, studio France Bleu

Avec François Sarhan (7h15), Stéphane Roth et Éléonore Auzou-Connes (8h20),

Wilhem Latchoumia et Jean-Luc Plouvier (Ictus) (8h35)

L'Expérimentale, présenté par François Bonnet

Dimanche 22 septembre

Émission autour de la noise avec Stéphane Roth

Classique info, présenté par Sofia Anastasio

Mercredi 25 septembre

Reportage autour du Laboratoire de l'écoute #1 avec interview de Sarah Jamali

Musicopolis, présenté par Anne-Charlotte Remond

Vendredi 27 septembre à 13h

Émission spéciale *Einstein on the beach*



Les journaux, chronique culture de Stéphane Capron

Lundi 30 septembre

Reportage de Stéphane Capron.

Sujet sur le laboratoire de l'écoute #2 avec interview de Stéphane Roth et Céline Hentz



La Dispute présenté par Arnaud Laporte

Mardi 17 septembre en direct à 19h

Chronique de Lucile Commeaux sur « Remonter Einstein on the beach aujourd'hui »





La malle à musique présenté par Hélène Pierrakos

Samedi 5 octobre à 15h15

Interviews de Stéphane Roth, Philippe Venables et François Sarhan.



Chroniques de Guy Wach tout au long de la journée du vendredi 20 septembre, avec interview de Stéphane Roth (9h50), Jean-Luc Plouvier (10h50), Éléonore Auzou-Connes (13h15), François Sarhan (14h15), Antoine Vieillard (15h15).



Chroniques hebdomadaires de Pierre Durr et programmation musicale en lien avec les manifestations du festival

Dimanches 15, 22 et 29 septembre à 11h



Chroniques de Pierre Piccon à partir d'entretiens avec Hampus Lindwall (Sonic Temple vol.1 noise), Julien Desprez (Coco) et Kobe Van Cauwenberghe (Zwerm).

TÉLÉVISIONS

arte

Journal de la culture

Dimanche 29 septembre

Sujet de Bertrand Loutte: reportage autour de la noise avec interviews de Stéphane Roth, Erwan Keravec et Phill Niblock.



Journal 19/20

Vendredi 20 septembre

Direct depuis Les Halles Citadelle avec interview de Stéphane Roth sur des images d'Ictus.



presse nationale



CULTURE

À Musica, le contemporain prend un coup de vieux

CHRONIQUE À Strasbourg, le festival, haut lieu de la création musicale, regarde vers les nouveaux courants d'avant-garde. Une vitrine de notre temps.



LE CLASSIQUE
Christian Merlin

N'employez plus l'expression « musique contemporaine ». Nouveau directeur du festival Musica de Strasbourg, haut lieu de la création musicale depuis 1983, Stéphane Roth refuse le terme comme trop associé à une époque aujourd'hui entrée dans l'histoire, celle de Boulez et de ses suivants. Et de joindre le geste à la parole en proposant, dès sa première édition, des orientations nouvelles, qui se veulent à l'écoute de nouveaux courants d'avant-garde jusqu'ici peu prisés des purs et durs de la « contemporaine ». Que l'auteur de ces lignes n'y trouve pas toujours son compte importe peu: Musica est au cœur de sa mission en offrant une vitrine à des mouvements représentatifs de notre temps.

On s'en sera aperçu dès le rajeunissement de la soirée d'ouverture avec l'En-

semble Ictus. Non une salle de concert, mais une friche industrielle avec cabanes à tartes flambées. Non une scène et une salle, mais divers plateaux entre lesquels on déambule, entrant et sortant à loisir. Non des instruments acoustiques, mais un son amplifié. Non une esthétique dominante ou un langage commun, mais un melting-pot où s'abolissent les frontières entre disciplines artistiques, entre savant et populaire, entre classique, free-jazz et rock alternatif. Le tout selon un fort tropisme anglo-saxon, là où l'on s'était habitué à un axe franco-germanique. Un côté mixte révélateur d'une époque océanique où l'on ne hiérarchise pas. Avec en ligne de mire une concep-





4.48 Psychosis, de la dramaturge Sarah Kane et mis en musique par le compositeur Philip Venables, est présenté à l'Opéra du Rhin. ROH / STEPHEN CUMMISKEY

tion de l'œuvre comme performance éphémère qui n'est plus appelée à durer.

Un langage simpliste

Ce phénomène, qui fait entrer Musica dans le XXI^e siècle, est d'autant plus passionnant qu'il est défendu avec une qualité transcendante par des interprètes habitués, mais il pose à ce stade plus de questions qu'il n'apporte de réponses. Surtout quand cet éclectisme débouche, dans l'opéra *4.48 Psychosis*, de Philip Venables, en première française à l'Opéra du Rhin, sur un langage musical simpliste, destiné à s'effacer devant un texte dramatiquement fort et un spectacle visuellement habile. La musique n'a alors plus d'individualité, devenant le maillon d'un processus collectif.

Des singularités, pourtant, on en a eu, et pas des moindres. D'anciennes, comme le toujours surprenant John Cage, dont le pianiste Bertrand Chamayou et la

danseuse Élodie Sicard ont magnifié la puissance d'envoûtement au cours d'un fascinant spectacle total. De nouvelles, comme la compositrice britannique Rebecca Saunders, invitée d'honneur de la manifestation, qui prouve qu'il est possible d'allier une imagination sans limite dans l'exploration du son à une finesse extrême dans l'organisation de la matière sonore. L'occasion de souligner la magnifique prestation de l'Orchestre national de Metz, aussi précis que vivant sous la direction de David Reiland. Car le bon vieil orchestre symphonique né au XIX^e siècle respire encore à Musica! ■

Musica, Strasbourg (67), jusqu'au 5 octobre.
www.festivalmusica.fr



» Retrouvez Christian Merlin tous les dimanches de 9 heures à 11 heures.
Prochaine émission :
«Le mercato des orchestres»

Culture & Savoirs

STRASBOURG

Musica, entre zapping et révolutions

Pour son premier week-end, le festival de musique contemporaine s'est ouvert à de nouvelles formes de concert et de spectacle tout en se tenant à des créations de très haut niveau.

On peut parler de paradoxe, ou pour faire plus savant, de bond dialectique. C'est avec la volonté de proposer une écoute musicale renouvelée que le festival Musica à Strasbourg, dès son ouverture le week-end passé, a d'une certaine manière renoué avec un climat des années 1970, non pour le pire mais bien pour le meilleur. À sa direction, après les belles années dues à Jean-Dominique Marco, Stéphane Roth, avec l'ensemble contemporain Ictus et les Percussions de Strasbourg, a véridiquement voulu ouvrir un nouveau chapitre avec, en deux soirées, quelque neuf heures de zapping musical. Un nouveau lieu, les Halles de la Citadelle, vaste hangar bien plus que salle de concerts, des portes ouvertes en permanence avec, à l'extérieur, à boire comme à manger et sur plusieurs scènes un pot-pourri d'œuvres aussi bien de Charlie Chaplin et Kurt Schwitters que de Francesco Filidei, Terry Riley ou Philip Glass... En tout, une vingtaine de compositions différentes, hypnotiques ou dérangeantes, déjantées, instrumentales, électroniques, chantées ou

parlées. Dans cet ensemble, on veut faire une place à part au texte célèbre du poète Bernhard Heidsieck, *Vaduz*, dit par un comédien avec un arrangement sonore subtil. Écrit en 1974, il n'a rien perdu de sa force et semble même avoir gagné en pertinence, puisqu'il s'agit d'une énumération, autour de la ville imaginaire de Vaduz, de centaines de noms de peuples différents, pour terminer sur les autres, autour, tous les autres et encore d'autres... On pense évidemment aux barrières identitaires qui se dressent aujourd'hui un peu partout, face à la diversité humaine.

Des œuvres emblématiques

On ne saurait toutefois ramener cette 37^e édition de Musica à ces deux soirées. Si ce type d'écoute, en effet, renoue avec bonheur avec un climat d'expériences, d'improvisations, voire de happenings, on ne peut non plus écarter la nécessité précieuse d'une écoute fine et intime. Telle que celle que l'on eut le bonheur de vivre le matin suivant, en particulier avec deux œuvres de la Britannique Rebecca Saunders pour flûte et soprano. Rebecca Saunders, née en 1967, distinguée cette année par le prix Ernst von Siemens, considéré un





Einstein on the beach (1976), chef-d'œuvre du compositeur américain Philip Glass, sera joué le 27 septembre. Maurice Fauconnier

peu comme le Nobel de la musique, est l'auteur d'une œuvre déjà considérable, riche d'invention, d'une vaste palette de sonorités inouïes, comme en témoignait également le samedi son œuvre *Void*, pour percussions et grand orchestre, en l'occurrence celui de Metz, dirigé par David Reiland. Il faut aussi parler, ce même week-end d'ouverture, décidément très riche, de la véritable performance du pianiste Bertrand Chamayou et de la danseuse Odile Sicard avec *Cage au carré*, soit, avec quatre pianos, quatre-vingts minutes sans interruption des œuvres pour piano « préparé » (trafiqué avec des objets), du compositeur américain John Cage, écrites en collaboration avec le chorégraphe Merce

Une vingtaine de compositions instrumentales, électroniques, chantées ou parlées.

Cunningham. Autre temps fort remarquable au théâtre de Bâle, l'une des œuvres majeures de Luigi Nono, de 1972, *Al gran sole carico d'amore* (Au grand soleil d'amour chargé), d'après le poème de Rimbaud, *les Mains de Jeanne-Marie*, évoquant la Commune de Paris, les femmes enchaînées et conduites au bain. « *Elles ont pâli, merveilleuses/au grand soleil d'amour chargé/sur le bronze des mitrailleuses/à travers Paris insurgé.* » Une œuvre puissante, politique et révolutionnaire aussi bien au plan formel qu'au plan de son ambition, et dont on peut rappeler qu'elle fut jouée, à la même époque et un dimanche soir, sur la grande scène de la Fête de l'Humanité. Autres temps.

C'est donc à regret que l'on voyait dimanche se terminer ce premier week-end de Musica, augurant de belle manière de deux semaines de concerts et manifestations diverses, marquées par un portrait du compositeur Hugues Dufourt, rattaché au courant spectral illustré par Gérard Grisey, après les expérimentations de Giacinto Scelsi.

Dès ce vendredi soir au Palais de la musique et des congrès, c'est un autre événement, emblématique lui aussi des années 1970, qui va marquer le festival, *Einstein on the Beach* de Philip Glass (1976), chef-d'œuvre du minimalisme et de la musique répétitive américaine. Fin de partie le 5 octobre avec *le Grand Dégagement*, mêlant musique, danse et cirque avec la volonté répétée de casser les codes. ●

MAURICE ULRICH

CULTURE

L'axe strasbourgeois d'Hugues Dufourt

Le festival Musica consacre trois concerts au compositeur dans la ville où il vit désormais

MUSIQUES

Le festival Musica, qui se tient à Strasbourg jusqu'au 5 octobre, consacre un portrait en trois volets au compositeur Hugues Dufourt. L'occasion pour le public local de faire plus ample connaissance avec un musicien, né en 1943, que certains ont déjà pu rencontrer au détour d'une rue, puisque Dufourt réside depuis un an à Strasbourg. «*Paris s'étiolé*», fait remarquer ce dernier pour expliquer son départ d'une ville où il s'était installé en 1972. Et le compositeur de constater à regret que Paris ne figure plus sur l'axe principal de la musique contemporaine, lequel se résume selon lui à une ligne Berlin-Vienne (ancrage germanique que souligne par ailleurs la programmation de Musica) prolongée par Milan.

Il est tentant de rapporter l'itinéraire biographique d'Hugues Dufourt à un axe ballé par trois villes : Lyon-Paris-Strasbourg. «*On passe très vite, en général, sur les trente années qui m'ont vu naître, grandir et me former à Lyon*», déplore l'intéressé, qui place sous l'enseigne rhodanienne tant les études effectuées de 1961 à 1970 à Genève que les expériences musicales vécues régulièrement en Italie. «*Enfant, j'ai eu la chance d'approcher de grands musiciens, se souvient-il, grâce à Roger Accart, le*

plus grand mécène de Lyon». Le fondateur du groupe Musique du temps lui a permis d'entretenir des rapports «*familiaux*» avec Olivier Messiaen et son épouse Yvonne Loriod, fréquemment invités à se produire salle Molière.

Au conservatoire de Genève, Hugues Dufourt a travaillé le piano avec Louis Hiltbrand, ancien assistant du mythique Dinu Lipatti, auquel il doit «*un accès direct au monde allemand*», puis la composition avec Jacques Guyonnet. En Italie, il a pu compter sur de nombreux soutiens, de Mario Messinis, directeur de la Biennale de Venise, à Luciana Pestalozza, fondatrice de Milano Musica et sœur du chef d'orchestre Claudio Abbado.

À Paris, Hugues Dufourt dit avoir été accueilli à bras ouverts par toutes les institutions, de Radio France à l'Ircam en passant par le CNRS, où il est entré comme chercheur en 1977 avant de devenir directeur de recherche en 1985. Après y avoir composé des œuvres majeures pendant près de cinquante ans, il a perçu, «*comme une évidence brutale, qui vous saisit au détour d'un escalier*», qu'un changement radical s'imposait.

Strasbourg s'est alors présentée comme une destination naturelle, dans la mesure où la ville l'avait accompagné depuis ses débuts. «*Les Percussions de Strasbourg ont*

créé mon opus 1, Brisants, en 1968», rappelle Dufourt, performance bientôt suivie d'une commande d'Etat «*qui a donné naissance à ce monstre pour lequel le groupe a déplacé des montagnes*». Le nom du monstre ? *Erewhon*, pour 150 instruments répartis entre six percussionnistes.

Révolution spectrale

En dehors de la collaboration renouvelée – comme en témoigne la création de *Burning Bright* en 2014 – avec cette formation, les liens de Dufourt avec Strasbourg se sont manifestés par sa présence tant dans la programmation de l'orchestre local que dans celle de Musica, depuis les débuts du festival, en 1983. Le premier concert du «*portrait*» (par l'ensemble Accroche Note, le 25 septembre) donnera lieu à un rapprochement de la tête d'affiche avec Tristan Murail, l'un de ses principaux compagnons d'armes de la révolution spectrale engagée au début des années 1970 dans les rangs du collectif L'itinéraire.

«*Il y a eu un très grand malentendu*», déclare Dufourt à propos de sa pensée spectrale. Loin de rejoindre les historiens du mouvement qui se plaisent à associer sa démarche à celles de Gérard Grisey et de Tristan Murail, Hugues Dufourt atteste que cette orientation se résume pour lui,

sur le plan théorique, au trio qu'il a formé avec Jean-Claude Risset et John Chowning. Cela dit «*pour mettre fin à une forme de révisionnisme qui arrange tout le monde*», musicologues ou programmeurs. Minutieusement mais puissamment conçue au mépris des étiquettes – le terme «*spectral*» vient de lui –, la musique d'Hugues Dufourt s'inspire souvent d'œuvres picturales, à l'instar de l'hypnotique *Supplice de Marsyas d'après Titien* (que le quatuor Arditti interprétera le 25).

Formé à l'école des structuralistes qui ont pour nom Guérout, Goldschmidt et Dagognet (son professeur à Lyon), Hugues Dufourt compose en philosophe (il a obtenu l'agrégation en 1967). Ses partitions sont dotées d'une structure qui «*tient*» la musique dans le temps. L'auteur de cycles titanesques, dans la durée et dans l'espace, se sent-il davantage philosophe ou musicien ? «*Créer est une chose, mais penser l'essence de la création en est une autre et c'est l'affaire de la philo*». Principe à vérifier lors du dernier volet du portrait (récital du pianiste Jean-Pierre Collot), qui aura lieu le 28 septembre, le jour du 76^e anniversaire du compositeur. ■

PIERRE GERVASONI

Festival Musica, à Strasbourg, jusqu'au samedi 5 octobre.



Stéphane Roth: «La musique a peut-être des fonctions insoupçonnées»

Ancien responsable de la Philharmonie de Paris, le nouveau directeur du festival Musica, à Strasbourg, en détaille la programmation foisonnante.

Musica, le festival français de musique contemporaine, a ouvert ses scènes vendredi pour une 37^e édition particulièrement attendue. Après le long mandat du directeur Jean-Dominique Marco, la manifestation est aujourd'hui pilotée par Stéphane Roth, 37 ans, ancien responsable éditorial de la Philharmonie de Paris, l'un des hommes de Laurent Bayle, premier directeur du festival en 1983 – et redevenu depuis son président.

A la lecture du programme foisonnant, les notions d'hybridation et de recentrage sur les musiques hyper actuelles sont prégnantes. Du bruit, de la dramaturgie, même des marionnettes, un public au centre des regards, beaucoup de créations, des hommages... Et un portrait consacré à Hugues Dufourt, compositeur spectral. Profitons-en pour dresser, avec le nouveau directeur et à l'aide de mots-clés, le spectre de cette édition.

Baptême

«Pas au sens religieux en tout cas ! Il remonte à 2001, quand j'ai commencé mes études à Strasbourg. J'avais des bases sur la création mu-

sicale, mais pas d'expertise. J'assistais à tous les concerts. Et puis le festival est aussi un outil de politique culturelle des années 80. Je suis né quasiment en même temps que lui. Je suis un peu le produit de cette politique culturelle exceptionnelle. Se retrouver à sa tête aujourd'hui nécessite de relativiser, nous ne sommes plus dans la même situation économique ou artistique. Je ne sais pas si on peut parler de musique contemporaine comme on en parlait à l'époque, le tronc culturel du modernisme. Je me retrouve donc face à la musique récente mais aussi à mon histoire.»

Programmation

«La musique contemporaine se pense encore au XX^e siècle. Il faut évoluer. Rendre compte de ce qui s'est passé ces dix dernières années. Dans les pays du Nord, en Allemagne, aux Etats-Unis, beaucoup de frontières ont bougé. Les jeunes ne se voient plus comme successeurs de Boulez, lui-même de Strauss, qui de Wagner, lequel de Beethoven, toute une ligne de la musique qu'on a tendance à promouvoir dans les écoles. En réalité, il y a plein de lignes. Il faut exposer et exploser les lignes. Nous présentons une généalogie de la musique américaine. Elle touche aussi aux questions sociétales, je parle là du focus sur Julius Eastman: pourquoi cet artiste noir [et homosexuel, ndr] n'a-t-il pas atteint la notoriété dans la musique récente?»

Public

«C'est un enjeu massif. Au-delà du pari esthétique, il faut explorer la conscience du public. Cent dix ans après la phrase de Marcel Duchamp "c'est le regardeur qui fait le tableau", il faudrait que ce soit l'auditeur qui fasse l'œuvre. C'est le projet

INTERVIEW

Musica. Nous nous adressons à des publics venus du théâtre, de la danse, du design, mais aussi à des publics moins concernés de prime abord, les publics sourds ou malentendants. Nous proposons une performance avec des œuvres adaptées à leur perception (corps, vue, vibration). Tout cela entre dans un projet

d'Académie des spectateurs: d'ordinaire les académies sont dévolues

aux compositeurs ou interprètes. Les spectateurs ici sont agissants. Cette année, des concerts seront programmés par des étudiants, dans le cadre d'un atelier validant. Autre projet: le laboratoire de l'écoute. Une étude des publics incarnés. On s'interroge toujours sur la typologie du public, mais au fond on la connaît: 70 % de cadres supérieurs, enseignants, jeunes. On veut maintenant agir sur la relation à la musique. Recueillir les données visuelles et les comportements d'écoute de 150 personnes pendant une heure. Pour produire une analyse où le public lui-même est impliqué, et ensuite fournir aux artistes ces données de réception. Mettre la réception devant, travailler sur la représentation de l'auditeur. A la Philharmonie, par exemple, on gère de la transcendance. Mais la



musique n'est pas forcément transcendante. Prenez la musique conceptuelle. Elle peut être un analyseur social ou de comportement. En Occident, la musique est accolée au concert, mais elle a peut-être des fonctions insoupçonnées? Cherchons-les.»

Hybridation

«Il y en a dans toute la programmation. On ne peut plus se laisser guider par un fil institutionnel et des histoires de la musique identifiées. Quand je travaillais à la Philharmonie, j'entendais encore le discours sur les musiques majeures et mineures. Eternelle insatisfaction. Pour en sortir, il faut construire une histoire commune. Suivre par exemple Agnès Gayraud et dire que la musique pop est commune à la musique contemporaine. Boulez et Bowie sont des références communes. Reste à l'assumer totalement. C'est à notre génération de décroisser les modes de production, qui font que ça coince.»

Tonalité

«Je n'ai aucune barrière, au même titre que les auditeurs aujourd'hui. C'était peut-être moins le cas avant. Ce qui prime, c'est le projet, la capacité à incarner ce qui se passe dans notre société. Je ne crois pas que les compositeurs néo-tonaux touchent grand-chose. Ducros, Beffa essaient de monter une croisade avec de vieux axiomes, mais cela n'a rien à voir avec la tonalité. Dans la jeune génération, cette notion est déjà évacuée. Je ne programmerai pas non plus des concerts rock ou pop

en marge. J'ai vécu à Musica des concerts rock incroyables, mais ils sont présentés comme des à-côtés. Je ne veux plus faire de distinction entre les artistes. Le flux continu de la musique du XX^e siècle, surréaliste, psy, moderniste, bruiteux qui s'éclaircit et s'assombrit, avec finalement des formes téléphonées... Y a-t-il d'autres emblèmes? Pour moi, aujourd'hui, le glitch est un phénomène esthétique qui répond à des tas de fonctionnements sociaux. Julien Desprez, le quatuor de guitares électriques Zwerm, l'Ensemble Nadar, Sonic Temple... Il faut développer plusieurs lignes. Faire ressortir les bruits. On peut aller à Hugues Dufourt comme on peut aller vers la *noise*.»

Diffusion

«On est dans une situation insuffisante. Il y a peu d'outils (Ircam, Radio France, Musica) et l'effort est trop faible pour parer à la déréliction des publics. Ce qui m'étonne surtout, c'est que, par exemple à France Musique, les façons de parler de la musique sont datées. Même un programme de salle à la Philharmonie est archaïque. La musicologie, la musicographie est totalement absente, cachée derrière une production de savoir fondamental. Je favoriserais plutôt des outils type *Audimat*, la revue *Volume* ou la Radio parfaite de Christoffel. C'est là que ça se joue.»

Recueilli par
GUILLAUME TION

MUSICA Jusqu'au 5 octobre
à Strasbourg (67).



CULTURE

A Strasbourg, le festival Musica prend un coup de jeune

Stéphane Roth, son nouveau directeur de 37 ans, a impliqué spectateurs et étudiants dans la programmation de l'événement

MUSIQUE

A la différence de ses devancières, la 37^e édition du festival Musica, qui se tient à Strasbourg du 20 septembre au 5 octobre, ne cherche pas à dégager des lignes de force au regard de l'histoire. Alors que la programmation de 2018 avait profité de la commémoration du cinquantième anniversaire de Mai 68 pour revenir sur la musique novatrice des *sixties*, celle de 2019 semble ne relever d'aucune intention panoramique. Elle s'apparente à un ensemble d'archipels développés autour de quelques îlots d'importance, reconnus ou non. Stéphane Roth, qui dirige le festival depuis janvier, a beaucoup voyagé depuis la fin de ses études de musicologie pour apprécier sur le terrain les nouveaux enjeux de la musique contemporaine. La première édition qu'il signe à Musica résulte de ces pérégrinations formatrices.

Si John Cage (plano préparé avec déclinaison chorégraphique) et Luigi Nono (aboutissement théâtral d'un engagement politique) émergent (le 22) du premier week-end de la manifestation, ils illustrent un projet précis et non une orientation générale. Il en va de même, quelques jours plus tard,

pour Philip Glass, avec l'opéra-culte *Einstein on the Beach*, et pour Hugues Dufourt, avec un portrait en trois concerts. Le coup de projecteur sur Glass s'accompagne d'une mise en lumière d'un autre représentant du minimalisme américain, Julius Eastman, et l'hommage à Dufourt donne lieu à un rapprochement avec Tristan Murail, l'un de ses compagnons d'armes de la révolution spectrale. Pour autant, la tendance esthétique ne détermine pas le contenu de Musica.

Approche « générationnelle »

La provenance géographique des créateurs – bien au-delà des particularismes nationaux – permet, en revanche, de dégager un critère de programmation selon Stéphane Roth. « Depuis 2008, des changements importants se sont produits en Allemagne, et la France s'en est rarement fait l'écho », constate le successeur de Jean-Dominique Marco, avant de prendre en exemple le cas des cours d'été pour la nouvelle musique de l'Institut de musique de Darmstadt (Hesse), qui n'a plus rien à voir avec son passé de temple de la modernité post-sérielle. Plus au nord, à Oslo, un autre festival, Ultima, a changé de dimension pour se hisser au premier plan de la scène européenne.

Des compositeurs qui résident à Berlin, tels le Français François Sarhan et la Britannique Rebecca Saunders, ou qui enseignent sur le sol germanique, à l'image de l'Irlandaise Jennifer Walsh, à Stuttgart, et de l'Allemand Alexander Schubert, à Hambourg, balisent une programmation internationale qui prévaut aussi chez les interprètes.

Les Belges des ensembles Nadar (experts en applications numériques d'ordre visuel) et Zwerm (quatuor de guitares électriques), les Norvégiens du collectif Verdensteatret (entre installation et performance) et d'autres artistes exerçant « hors du tronc de la musique contemporaine » ont été invités à Musica pour témoigner d'une nouvelle approche de la création que Stéphane Roth qualifie de « générationnelle ». Des trentenaires – comme lui, né la même année que le festival – qui prônent une sorte de mise à jour de la recherche musicale.

Une académie des spectateurs

L'institution Musica, aussi, va vivre cette année une phase de réinitialisation. Le public y sera davantage impliqué. Il l'est même depuis la mi-août s'il fréquente le CRJ du festival lieu convivial où

autour d'un verre, il peut réagir à la programmation. « Nous avons d'ores et déjà d'excellents retours, se réjouit Stéphane Roth, tant de la part de ceux qui ne fréquentaient plus Musica depuis plusieurs années que de la part des nouveaux venus. » Une académie des spectateurs a ainsi été inaugurée, et certains concerts ont été entièrement programmés par le public. Enfin, par une frange du public, qui a pris la question à bras-le-corps, courant février, dans le cadre d'une action validée par l'université de Strasbourg : une douzaine d'étudiants de diverses disciplines (de la musicologie à la biologie, en passant par les langues) ont collaboré avec une quinzaine d'artistes pour monter plusieurs concerts en travaillant à chaque maillon de la chaîne de production, communication et médiation comprises.

L'un d'entre eux sera peut-être un jour directeur de Musica. « J'espère ! », s'exclame Stéphane Roth qui ne compte pas s'arrêter en si bon chemin dans l'intégration de tous les publics puisque, dans le cadre d'un laboratoire d'écoute, des musiques spécifiques seront proposées à des malentendants. ■

PIERRE GERVASONI

Musica, du 20 septembre au 5 octobre, Strasbourg. Festivalmusica.fr

Parmi les invités, des artistes trentenaires qui prônent une sorte de mise à jour de la recherche musicale



CULTURE

LA SÉLECTION SPECTACLES

La rentrée sur les planches

Théâtre, humour,
opéra, danse...
Tour d'horizon
des spectacles d'art
vivant à l'affiche d'ici
à la fin de l'année

Des classiques revisités, du vaudeville forcément enlevé, de l'humour à cheval, des répliques cultes, des créations XXL en danse et des rêveries hypnotiques à l'opéra... Une réjouissante sélection de spectacles par les critiques du « Monde ».

« Einstein on the Beach »,
à Genève et Strasbourg

Le nouveau directeur du Grand Théâtre de Genève a choisi d'ouvrir sa saison avec Philip Glass, dont l'emblématique *Einstein on the Beach* mis en scène par Bob Wilson devait changer la face du monde. Plus de quarante ans après sa création en 1976 au Festival d'Avignon, le chef-d'œuvre sera confié à l'acteur, chorégraphe et metteur en scène Daniele Finzi Pasca, lequel entend projeter cette rêverie hypnotique dans une « galaxie inconnue », où prévalent arts du cirque et théâtre acrobatique. Une vision dont se passera le Festival *Musica* à Strasbourg, optant pour une version de concert qui laissera champ libre à la musique sous la direction de Titus Engel, la narration restant confiée à la pop star Suzanne Vega.

Grand Théâtre de Genève, du 11 au 18 septembre. Festival Musica à Strasbourg, le 27 septembre.



CLASSIQUE



*Petit, Ondrej Adámek transformait le piano en clavecin avec des peignes. Aujourd'hui, il compose des opéras avec des objets sonores venus d'ailleurs. Mais les instruments dont il tire les plus subtiles variations sont les voix. Elles nous chavirent dans *Alles klappt*, qui retrace un chapitre de son odysée familiale.*

Par Sophie Bourdais
Photo Derek Hudson pour Télérama

IL AFFOLE LA MUSIQUE

Alles klappt (ça roule !). Tel est, en allemand familier, le titre intrigant et ironique du deuxième opéra d'Ondrej Adámek, dont le festival *Musica* assure la création française les 4 et 5 octobre prochains. Mais l'expression s'applique aussi bien à la trajectoire du compositeur et chef d'orchestre tchèque, juvénile quadragénaire aux manières affables et aux yeux rêveurs, qui nous accueille à Berlin dans son atelier. Installé depuis 2010 dans la capitale allemande, avec compagne (la musicienne et plasticienne Carol Jimenez) et enfants, il y compose une musique inventive, subtile et volontiers théâtrale, qu'il n'a aucun mal à faire (re)jouer. »



» C'est au Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence, en juillet 2018, qu'on a basculé pour la première fois dans l'univers adámekien. La création mondiale de *Seven Stones*, opéra à cappella pour quatre chanteurs solistes et douze chanteurs choristes, nous ouvrait un monde d'une richesse insoupçonnée. Parfois chantée sur le traditionnel mode lyrique, la langue anglaise y était aussi découpée en phonèmes, clamée, scandée, chuchotée, projetée en onomatopées... Et si le livret n'était pas aussi lisible qu'on aurait pu le souhaiter, l'écriture musicale, qui empruntait, entre autres, au pansori coréen, au tango argentin et au baroque allemand, époustouffait par sa virtuosité.

Créé en juin 2018 à la Biennale de Munich, *Alles klappt* est encore plus réussi. Parce que la cohérence et la force du récit y poussent celles de la musique. En réponse au thème de la Biennale, « *Privat Sachen* » (choses privées), Ondrej Adámek y exhume une page tragique de l'histoire de sa famille, contenue dans des cartes postales envoyées depuis les camps nazis de Theresienstadt et d'Auschwitz, notamment par son arrière-grand-mère juive, et une brochure faisant l'inventaire des appartements confisqués aux Juifs, que son grand-père fut forcé d'éditer avant d'être lui-même déporté. Parce que « *toutes les particules phonétiques et sémantiques ont leur importance* », le musicien a « *longtemps mâché le texte avant de composer* ». Au langage technocratique de la brochure, déchiqueté en glaciales syllabes éparpillées entre les chanteurs, répond celui des cartes postales, chanté au sens le plus traditionnel du terme, dans un discret halo réverbéré par des percussions. Rien n'est appuyé, tout est juste et bouleversant.

On ne trouvera pas plus de drame dans l'histoire d'Ondrej Adámek. Né à Prague en 1979, dix ans avant la chute du Mur, il grandit dans un pays où tout le monde chante, à la maison, à l'école, et jusqu'au conservatoire, où l'on considère qu'il n'y a pas de meilleure façon d'apprendre le solfège. Le père joue au piano, en amateur, des sonates de Beethoven, sur lesquelles l'enfant danse en imaginant, derrière les notes, des personnages qui dialoguent et se chamaillent. L'oncle maternel est compositeur, mais ses œuvres dodécaphoniques ne sont prisées ni par le régime communiste, ni par le petit garçon. Ce qui n'empêche pas ce dernier de se faire chercheur de sons. Lorsque, malade, il doit rester à la maison, le jeune Ondrej sort la belle vaisselle et tente d'accorder des coupes en cuivre. Ou bien, parce qu'il rêve d'avoir un clavecin, met des peignes dans les cordes du piano familial pour obtenir l'effet voulu. C'est

Ondrej Adámek grandit dans un pays où tout le monde chante, à la maison, à l'école, au conservatoire.

le début d'une quête qu'il poursuit aujourd'hui à travers des œuvres remplies d'objets choisis pour leur potentiel sonore (un caillou peut suffire) et d'instruments inventés, comme ce « *venellophone* » (une corde tendue sur un grand cheval) construit pour *Seven Stones*.

Le jeune explorateur est aussi compositeur. À 12 ans, il tente « *des essais un peu baroques, un opéra qui se résumait à un accord* »... L'écriture d'un rondo en ré mineur lui ouvre à 15 ans les portes de l'Académie de musique de Prague, à une époque où « *les genres expérimentaux n'y existent pas* ». Il a commencé à apprendre le piano, la flûte à bec, le cor, se toque de l'orgue, sur lequel il se plaît à improviser pour lui-même « *une musique entre baroque et Bartók* » ! À l'Académie, il se passionne pour les percussions. Mais ce qui l'intéresse le plus, ce sont, déjà, les ressources qu'offre la voix humaine, et les perspectives ouvertes par les instruments venus d'ailleurs. Voyageur dans l'âme, Ondrej Adámek le sera d'abord « *sans sortir de [son] pays* ». Il découvre ainsi, fasciné, le sitar et le tabla indiens grâce à un centre culturel hindouiste, apprend l'existence du didgeridoo grâce à un ethnomusicologue... Plus tard, il se passionnera pour le nô japonais, qui lui inspirera de nouvelles techniques d'archet. Mais, pour l'heure, l'adolescent a juste « *très envie de sortir de Prague. Pendant les années 1990, les Tchèques avaient l'impression que le grand monde était derrière la frontière* ».

En 2000, un échange Erasmus l'envoie à Paris. Ondrej Adámek passe trois mois au Conservatoire national supérieur de musique et de danse, s'émerveille des moyens qui y sont fournis (studios électroacoustiques, ateliers de composition avec ensembles à disposition...), et y revient par la grande porte, en passant le concours d'entrée. Pendant ses six années parisiennes, il apprend le français (l'une des cinq langues qu'il parle couramment), fréquente les classes des compositeurs Guy Reibel (pour l'improvisation) et Marc-André Dalbavie (pour l'orchestration), tombe amoureux de l'orchestre, et s'initie avec délectation à la direction sous la houlette des chefs Claire Levacher et François-Xavier Roth. Y puisant une énergie collective complémentaire de celle qui alimente la tâche solitaire du compositeur.

Des résidences à Nairobi, Kyoto, Madrid, Rome, des séjours en Inde et en Indonésie lui permettront d'affiner son écriture. Bien loin d'un patchwork exotisant, elle suppose la décortication, la digestion et la réappropriation d'éléments empruntés pour « *leurs qualités sonores, leur énergie, l'émotion qu'ils contiennent* ». Invité en 2010 à Berlin, Ondrej Adámek choisit de s'y installer pour de bon : « *J'ai senti une grande ouverture. La rencontre avec le public, les artistes et les programmeurs est moins hiérarchisée et plus simple qu'en France.* » Dans cette atmosphère propice aux expériences les plus folles, il prolonge ses explorations instrumentales en construisant avec sa femme la peu pratique et impressionnante Almachine, sorte d'« *orgue humain et mécanique* » qui souffle et aspire de l'air dans toutes sortes d'objets : flûtes, langues de belle-mère, gants en latex... Une blague ? Non, juste une idée qu'il a poussée dans ses retranchements, écrivant au passage trois pièces fascinantes, susceptibles de provoquer le rire autant que l'inquiétude. Quand on a, comme Ondrej Adámek, l'esprit aventureux, et la planète entière comme boîte à outils et terrain de jeu, le champ des possibles n'a pas de limites ●

Des captations vidéo permettent de découvrir plusieurs œuvres du compositeur sur son site. ondrejadamek.com

À VOIR

Alles klappt,

les 4 et 5 octobre à 18h30.

Théâtre national de Strasbourg (67), dans le cadre du Festival Musica (festivalmusica.fr). Et les 19 et 20 octobre à Bâle.

L'ensemble vocal Neseven,

fondé par Ondrej Adámek, au festival Présences, le 15 février 2020. Paris 16^e.

TRESK,

concert-performance, le 7 mai 2020, à Marseille (13).



STRASBOURG

Palais de la Musique
et des Congrès,
Salle Érasme,
27 septembre

Einstein
on the Beach
Glass

Suzanne Vega (récitante) | Germaine Kruij (scl)
Georges-Elie Octors (dm)

Étonnement, d'emblée, d'assister à une simple version de concert, alors que le programme du Festival « Musica » annonçait une scénographie et des lumières de la plasticienne néerlandaise Germaine Kruij. La pauvreté des éclairages, illuminant de manière intermittente un plateau quasi vide – hormis un bon coup de projecteur sur la poussière nichée depuis des années sur les caissons rouges de la Salle Érasme, pour un *Einstein* non sur la plage mais dans la poussière (!) –, renvoie l'auditeur à une installation d'un minimalisme vieillot et caricatural. Dès lors, celle-ci ne peut qu'entrer en conflit avec l'énergie brute d'une musique conçue il y a plus de quarante ans, et qui « forme un tout avec une structure complètement entrelacée avec l'action scénique et avec les éclairages » (Bob Wilson).

Sous la baguette de leur directeur musical, le chef belge Georges-Elie Octors, les instrumentistes de l'ensemble Ictus, assis en demi-cercle, déambulent au gré de leurs interven-

À force d'uniformiser les contrastes, cette production réussit la gageure de rendre quelconque l'inoubliable.

tion : les vents déployés sur la droite, deux synthétiseurs au centre, face à face ; et un micro pour la récitante, Suzanne Vega. Solliciter cette interprète américaine venue du folk, avec sa voix franche et sans vibrato, peut sembler une bonne idée, d'autant qu'au milieu des années 1980, elle a cosigné avec Paul Simon, David Byrne et Laurie Anderson, l'album *Songs from Liquid Days* de Philip Glass (CBS/Sony). Mais pourquoi lui confier



tous les récitatifs ? Une certaine monotonie se dégage à l'écoute de ces textes, répartis originellement entre quatre interprètes et débités ici avec un timbre et une diction singeant Lucinda Childs.

Le meilleur est à chercher dans la partie chorale, confiée au Collegium Vocale Gent, installé en fond de salle. Créé par Philippe Herreweghe, en 1970, et largement renouvelé depuis, cet ensemble apporte son professionnalisme à une partition dont il faut rendre la tonicité et la variété des climats.

On n'en dira pas autant d'Ictus, pourtant à son affaire dans la variété d'un répertoire contemporain qui le mène de Terry Riley à Georges Aperghis, en passant par Fausto Romitelli et

Steve Reich. Il peine à maintenir une tension tout au long de l'ouvrage, d'une durée de près de quatre heures et étrangement réduit, ce soir, à trois heures et vingt minutes. Et si les deux claviéristes aux synthés ne ménagent pas leurs efforts pour enchaîner les volutes répétitives, quelques interventions solistes d'un goût douteux, lorgnant vers le Pink Floyd psychédélique des années 1970, semblent bien éloignées de la grandeur esthétique d'*Einstein on the Beach*.

À force d'uniformiser les contrastes de ce tourbillon sonore, cette production réussit la gageure de rendre quelconque l'inoubliable. Quelle déconvenue !

FRANCK MALLET

STRASBOURG
Opéra,
21 septembre

4.48 Psychosis
Venables

Gweneth-Ann Rand (Gwen)
Robyn Allegra Parton (Jen)
Susanna Hurrell (Suzy)
Samantha Price (Clare)
Rachael Lloyd (Emily)
Lucy Schauer (Lucy)

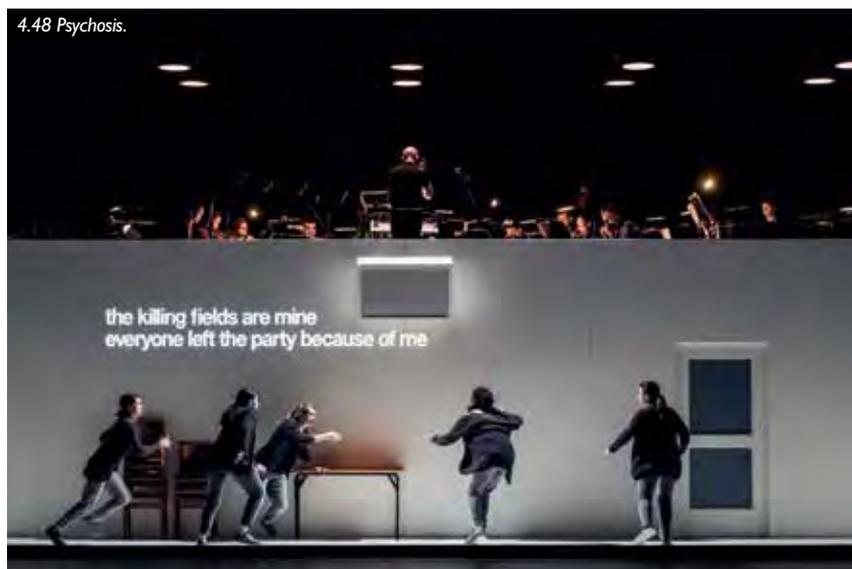
Richard Baker (dm)
Ted Huffman (ms)
Hannah Clark (dc)
D.M. Wood (l)
Pierre Martin (v)

Dans *4.48 Psychosis*, dernière pièce de la dramaturge britannique Sarah Kane (1971-1999) avant son suicide, une femme se débat, seule, face à la dépression et l'incompréhension du corps médical. Malgré un texte éminemment porté vers la musique, il a fallu attendre 2016 pour qu'un compositeur, Philip Venables (né en 1979), s'attache à en faire un opéra, créé à Londres et dont l'Opéra National du Rhin propose la première française, dans le cadre du Festival « Musica ». Le résultat est saisissant. Une nouvelle forme lyrique se dessine pour ce huis clos psychologique, à partir d'un travail sur l'utilisation de la voix : celle-ci se rapproche du chant comme du cri, de la parole, du halètement, jusqu'à être parfois remplacée par des sons non articulés. C'est le geste vocal et musical qui l'emporte, en parallèle d'un texte privilégiant aussi l'impression du mot à son sens.

Six cantatrices, trois sopranos et trois mezzos, incarnent des facettes de la conscience de l'héroïne et autant de réactions différenciées aux événements qu'elle traverse : les phrases musicales s'enchevêtrent, s'interrompent, se contredisent, comme la violence des situations vécues découpe le texte de Sarah Kane. Philip Venables utilise la technique du collage : une polyphonie madrigalesque représente l'appel à l'aide des six personnalités intérieures, alors que des bandes de bruit blanc symbolisent l'incommunicabilité ou l'absence de réponses extérieures.

Un pastiche de chant *a cappella* rappelle l'inclinaison religieuse ; un air dans le style de Britten ou de Stravinsky signale une plainte amoureuse, perturbée par des sons électroniques de plus en plus agressifs et prolongés. Les prises de médicaments sont par l'incompréhension et la violence symbolique qui y règnent.

Dirigé par Richard Baker, le petit ensemble instrumental (une dizaine de musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg) domine l'espace de jeu depuis une estrade, tendant à faire de la musique une instance démiurgique, tantôt implacable par son énergie rythmique, tantôt méditative par les longues tenues, auxquelles répondent celles des voix. En dessous, une boîte blanche impersonnelle et glaciale, six chaises, une table et trois portes (presque toujours closes) marquent l'intérieur psychologique. Nous sommes aussi emprisonnés dans ce caisson, grâce au système



caractérisées par de l'électro et du métal. L'opéra finit, tel un air de Purcell, dans un effilochement, une liquidation du matériel vocal, sur un *ostinato* de doubles cordes

N'a-t-on pas assisté à cet instant de vérité criante que l'art seul sait procurer ?

pianissimo au violon. Au moment où le son s'évanouit, un enregistrement en direct de cette séquence prend le relais et l'interprète principale, seule face au public, chante une

de haut-parleurs, qui nous projette directement dans les affres de la souffrance. La scène devient schizophrénique : la plupart des épisodes chantés est dédoublée par les six cantatrices, toutes exceptionnelles par leur jeu, leur technique vocale et leurs intentions musicales, alors même que la répétition des mêmes motifs en boucle crée une tension qui ne se résout pas.

Dans la mise en scène de Ted Huffman, les lumières et les vidéos accentuent la violence du combat psychologique livré par le personnage principal. D.M. Wood travaille sur les ombres démesurées, les contrastes de silhouettes par des effets d'échelle, les profils

deuxième fois sur sa propre disparition : une manière très poétique de rendre effectif ce suicide, porté à bout de souffle tout au long de la pièce.

Les dernières paroles, chuchotées, « *Please open the curtains* », sont lancées comme une question à la salle : est-ce une énième demande de communication, d'extériorisation d'une douleur trop longtemps solitaire ? D'autant que, lors des discussions entre le personnage dépressif et son psychologue, la parole finit par disparaître, remplacée par un dialogue toujours inventif entre deux groupes de percussions, sur fond de musique d'ascenseur entêtante ; des séquences très poignantes menaçants projetés sur les murs blancs. La vidéo de Pierre Martin permet de rendre l'échec médical plus probant encore, par la liste des symptômes, diagnostics et traitements, tous plus inhumains les uns que les autres.

Lors du dernier tableau, les différents personnages disparaissent progressivement, laissant le public dans une profonde impression de solitude et de détresse, face à la torture quotidienne de la dépression. Finalement, au-delà de l'opéra, au-delà du théâtre, n'a-t-on pas assisté à cet instant de vérité criante que l'art seul sait nous jeter à la figure ?

RAPHAËLLE BLIN

Changement de cap

Festival Musica.

Strasbourg, du 20 au 28 septembre



Le festival Musica rajeunit, et Stéphane Roth, son nouveau directeur, entend rendre visible le changement de cap. Par exemple par le choix des

lieux. L'ouverture du festival prend ainsi ses quartiers dans une friche où un concert anthologique de l'ensemble Ictus attend le public. Des pièces assez brèves sont enchaînées en toute fluidité d'une scène à l'autre. Des classiques : un extrait du *Cold Trip* de Bernhard Lang restitué avec une intensité magnétique, le très psychédélique *Sensate Focus* d'Alexander Schubert, exécuté avec une précision robotique. Des œuvres moins connues : celles d'Eva Reiter, musicienne de l'ensemble, dont l'impressionnant *Konter* pour flûte basse et bande va comme un gant à Michael Schmid. Le tout sans tabou de langage car la programmation s'est faite « à l'oreille ».

Même dans la salle de la Bourse, lieu traditionnel de Musica, la configuration modulaire de l'espace ouvert au public suffit à désaxer légèrement la frontalité du concert. Navigant entre plusieurs îlots, la soprano Juliet Fraser ouvre elle aussi sa propre perspective sur des pièces plutôt intimistes. On aime dans *O* (2017) de Rebecca Saunders la cohabitation fertile de modes d'émission bruitistes et de mélodies au ciselage ornemental très fin, domaine dans lequel la chanteuse britannique excelle. Dans *Wespe* d'Enno Poppe, des qualités voisines sont exacerbées par une micro-mélodie hyperactive et bourdonnante.

Rebecca Saunders, encore, impressionne lors d'un concert symphonique de l'Orchestre national de Metz avec *Void* (2014) pour duo de percussions et orchestre. Alliant au pupitre énergie et sens aigu du détail, David Reiland met en valeur l'admirable richesse sonore d'une pièce où s'opère, grâce à une ferme conduite de la tension formelle, la fusion organique d'un vocabulaire profus de modes de jeu. Cette modernité-là s'accorde bien avec celle d'un Charles Ives, dont la *Robert Browning Overture*, composée un siècle plus tôt, connaît enfin sa première exécution en France ! A Musica, on sait que la création, c'est aussi réhabiliter des œuvres encore en quête de réception.

Pierre Rigaudière



Changement de cap

Cette 37^e édition a sans doute culminé dans les trois concerts brossant le portrait d'Hugues Dufourt (né en 1943). Le premier, donné par l'excellent ensemble Accroche Note, offre deux pièces distantes d'un quart de siècle : *L'Île sonnante* (1990) pour guitare électrique et percussion, et *Ombre portée* (2015) pour violoncelle seul. L'une et l'autre sont caractérisées par une rare raucité sonore et un geste obstiné, quasiment sans articulation ni transition sensibles. S'intercalent l'étrange et savoureux *Vermillon* (clarinette, guitare électrique, violoncelle, 2003) de Rebecca Saunders et *La Vallée close* (2016), sur des sonnets de Pétrarque, de Tristan Murail, où se distinguent Françoise Kubler (soprano), Armand Angster (clarinette), Thomas Gautier (violin), Laurent Camatte (alto) et Christophe Beau (violoncelle). Les trois grandes pages pour quatuor à cordes de Dufourt, parfaitement défendues par les Arditti, ouvrent d'autres horizons et résument presque à elles seules l'itinéraire récent du compositeur français. Si *Dawn Flight* (2008) et *Uneasiness* (2010) peuvent déconcerter par l'imperceptible lenteur de leurs métamorphoses, *Le Supplice de*

Marsyas d'après Titien (2017) s'impose comme un chef-d'œuvre.

Le jeu hors pair du pianiste Jean-Pierre Collot transfigure les quatre pièces – *An Schwanger Kronos* (1994), *Rastlose Liebe* (2000), *Meeress-tille* (1997), *Erkönig* (2006) –, qui forment un cycle en dialogue avec les lieder éponymes de Franz Schubert. Elles conduisent par un chemin escarpé vers des paysages encore plus sombres, où la dialectique de personnalisation et d'indifférenciation du discours paraît reposer sur une surprenante écriture événementielle.

Décantation inspirée

En dira-t-on autant du mythique *Einstein on the Beach* (1976), de Philip Glass, charte du minimalisme nord-américain ? Dans une mise en espace extraordinairement sobre et efficace, la chanteuse Suzanne Vega, l'ensemble Ictus (dirigé par Georges-Elie Octors) et le Collegium Vocale de Gand en donnent, quelques jours après la production du Grand Théâtre de Genève (cf. p. 66), une interprétation ultra-décantée et énergisante, enthousiasmante d'engagement et de ferveur.

Patrick Szersnovicz

L'ensemble Ictus et le Collegium Vocale de Gand donnent une interprétation sobre et énergisante d'*Einstein on the Beach*.



MAXIME FAUCONNIER

DOSSIER

FAIRE PARTICIPER SES PUBLICS

Donner les clés aux étudiants

Trois concerts sur le campus programmés et organisés conjointement avec des étudiants, tel est l'un des projets de l'Académie des spectateurs lancé par Stéphane Roth, nouveau directeur du Festival Musica.

Depuis plusieurs années, le festival de musique contemporaine organisait un concert à l'Aula, atrium composé d'une magnifique verrière dans le palais universitaire de Strasbourg, érigé fin XIX^e. Concert sous casque et autre bal contemporain, les propositions sortaient du cadre habituel. « *Mais le bilan n'était pas terrible* », avoue Antoine Vieillard, secrétaire général de Musica. « *Sur une trentaine*

d'invitations données aux étudiants, une quinzaine étaient retirées et seulement 5 à 7 venaient réellement. » Irene Beraldo, déléguée de production artistique, ajoute : « *Le constat est simple. On ne sait pas vraiment ce qui intéresse ce public-là. Alors on s'est dit qu'on pouvait les associer directement pour relancer une dynamique.* »

30 heures d'atelier culturel

L'idée de laisser la main à des étudiants pour proposer de petites formes sur leur terrain séduit Sylvain Diaz, directeur du SUAC (Service universitaire de l'action culturelle) qui profite de l'organisation d'Ateliers culturels chaque semestre pour pousser Sophie Hedtmann, chargée de projets et patrimoine, à en monter un sur mesure pour les équipes du festival. Trente heures seulement (de janvier à mai 2019) pour douze étudiants de L2 toutes filières confondues (biologie, droit, langues étrangères, arts décoratifs...) qui s'emparent du projet et programment trois concerts pour leurs pairs. L'occasion unique pour Antoine Vieillard de « *vérifier à la source leurs pratiques culturelles, leurs envies et les freins qu'ils identifient à leur venue à ce type d'événement artistique. Une occasion en or pour nous de ne pas fantasmer leurs modes de vie et pratiques.* » À raison de trois heures par semaine encadrées par les permanents de Musica, les participants ont retenu trois projets sur cinq proposés. « *C'était notre galop d'essai* », concède Irene Beraldo. « *Nous étions trop proches de l'édition du festival pour les lancer dans une réelle prospective programmatique.* » À la charge des programmeurs en herbe : contacter les artistes, organiser leur venue sur le campus, choisir diverses options de lieux de concerts à leur proposer avec le directeur technique de Musica, présenter le projet aux services techniques de l'Université de Strasbourg... mais aussi travailler



Sophie Hedtmann, chargée de projets et patrimoine
« Ne plus mettre en branle tout un dispositif pour que le seul public habituel de Musica vienne à l'Université ! »



sur la communication, les relais à utiliser et des plans B en cas de pluie.

Des a priori battus en brèche

« Certaines de nos perceptions et de nos réflexes de professionnels étaient loin d'être pertinents », analyse Irene Beraldo. « Les horaires calés sur les habitudes festivières le vendredi après-midi, alors que les étudiants rentrent chez eux ou le samedi – quand le campus est totalement vide ! –, nous avons tout revu avec eux. » La principale surprise viendra de leur trentaine de propositions de lieux, très originaux et décalés, loin du prestige de l'Aula vu au quotidien comme un simple endroit de passage. Quant à la programmation, le sonneur de cornemuse Erwan Keravec, avec sa partition de Philip Glass transcrite pour son instrument les a intrigués au point d'imaginer avec audace de le faire jouer sur le toit du Nouveau Patio, en extérieur dans une tour de quatre mètres, pour que chacun l'entende au gré du vent, comme une sirène. Le tout à 12h20, car tout le monde sera dehors à discuter en sortie d'amphi. « Un flux du campus que seuls les étudiants peuvent connaître », rigole la déléguée de production artistique. Julien Desprez jouera avec sa guitare et ses pédales sous un arbre dans le jardin du palais universitaire. « La scénographie naturelle correspond bien à sa musique très visuelle avec simplement quelques néons. Des escaliers à proximité forment un gradin naturel. Sans être du métier, ils se sont posés les bonnes questions et ont trouvé des réponses malines comme celle-ci à la disposition du public », ajoute le secrétaire général qui loue « la richesse de la rencontre artistes / étudiants qui rêvent ensemble avec une envie rendant les choses bien souvent possibles. » Ravie de « cette expérience rafraîchissante », Irene Beraldo remarque aussi « une inversion de la logique de production : on part du public pour choisir l'objet artistique, puis la communication qui lui correspond ». Là aussi, à rebours des tendances, les étudiants misent beaucoup sur le print (affiches et flyers) et le tissu associatif étudiant, les réseaux sociaux arrivant loin derrière.

S'inscrire dans la continuité

Côté SUAC, Sophie Hedtmann se réjouit de « bouger fortement les lignes et de ne plus mettre en branle tout un dispositif pour que le seul public habituel de Musica vienne à l'Université ! L'expérience est une réussite, les étudiants ont été totalement investis comme s'ils faisaient partie de l'équipe » et tout cela reste relativement bon

marché, même si une grande agilité et une bonne entente des deux entités a été nécessaire. Pour chaque concert 2000 € de budget hors cachets étaient alloués. 3000 € viennent du budget du festival. Les 1500 € de rémunération pour l'Atelier culturel ont été reversés en production, les intervenants opérant durant leur temps de travail, donc payés par Musica. S'ajoutent 1500 euros de subvention du SUAC pour les concerts et voilà une coproduction à 50/50, formatrice de part et d'autre et riche en transmission de compétences. Le baptême du feu de cette première expérience aura lieu du 26 septembre au 3 octobre, mais tout le monde planche déjà sur la suite. L'idée est de retravailler, dès le festival terminé, avec les mêmes étudiants pour faire un bilan et leur permettre de travailler en autonomie sur les choix artistiques de l'édition 2020. « Leur laisser les clés en somme », glisse Antoine Vieillard, « en organisant une transmission inter-étudiants avec un nouveau groupe en janvier qui travaillerait à partir des cinq choix réalisés par leurs prédécesseurs. »

THOMAS FLAGEL



Irene Beraldo (ici avec Antoine Vieillard), déléguée de production du festival Musica « Le constat est simple. On ne sait pas vraiment ce qui intéresse ce public-là. »

SCÈNE PORTRAIT

La secrète musique de Saunders

Elle est une compositrice majeure de notre époque. Alors qu'elle présente une création française au festival Musica, évènement international de la musique contemporaine qui s'ouvre le 20 septembre à Strasbourg, portrait de **Rebecca Saunders**. PAR MARINA CHICHE

Lorsque je retrouve Rebecca Saunders devant la fontaine Stravinsky, je suis un peu inquiète. Faudra-t-il vraiment que je la questionne sur le statut des femmes compositrices ? Question incontournable de nos jours mais j'ai peur de l'agacer.

En effet, depuis l'obtention du *Ernst von Siemens Musikpreis* en 2019, souvent présenté comme le prix Nobel de musique, les interviews s'accumulent et pas moyen pour elle d'y échapper. Ce prix doté de deux-cent-cinquante mille euros est un signe de reconnaissance extraordinaire dans le monde musical. Décerné en 1974 pour la première fois, il compte à son palmarès Benjamin Britten, Yehudi Menuhin, ou Daniel Barenboim. Rebecca Saunders est la deuxième femme à l'obtenir après la violoniste allemande Anne-Sophie Mutter.

Ne se rattachant à aucun autre compositeur, Rebecca Saunders crée une musique fondée sur le silence, qui interroge notre processus de perception et qui travaille la spécificité de chaque instrument avec patience, et singularité. Elle travaille autant le son en lui-même, que l'espace dans lequel il est produit.

Établie à Berlin, la compositrice britannique est de passage à Paris pour une session de travail avec un technicien du son dans les studios de l'IRCAM. Je la retrouve donc à la Mecque de la musique électroacoustique, face au centre Pompidou. Elle arrive, grande, les cheveux aux reflets roux attachés en queue-de-cheval et bien sûr, ses lunettes rondes, iconiques. Avec son T-shirt blanc en lin et son pantalon noir, la jeune cinquantenaire dégage quelque chose de juvénile. Une simplicité intimidante. Au

début de l'entretien règne une certaine réserve jusqu'à ce que je l'interroge sur le processus de composition et là, c'est un flot de paroles qui se déverse avec grand enthousiasme. On ressent la jubilation du processus, une créativité incroyable et une capacité sidérante à articuler un discours sur la musique. Nous rions parfois. Se révèle une femme habitée, chaleureuse.

La révélation

Elle me raconte comme elle a grandi à Londres dans un foyer où la musique était omniprésente. Ses grands-parents, ses parents, son cousin... Des pianos partout. Enfant, elle joue avec les sons sans savoir que c'est déjà de la composition. Elle étudie le violon en bénéficiant de programmes gratuits offerts par l'État. Impensable aujourd'hui : « c'est terrible. Lorsque l'État ne finance pas l'éducation musicale, seules les personnes très privilégiées ont accès à la pratique et peuvent se lancer dans une vie musicale. À l'époque, tout était gratuit parce que l'Éducation nationale valorisait la musique ». Entre l'école et l'université, lors de la traditionnelle année sabbatique anglo-saxonne, elle reste chez elle à composer. Puis elle ne s'inscrit pas au Conservatoire mais à l'Université de musique. C'est d'ailleurs seulement à son arrivée à l'Université qu'elle réalise qu'elle compose déjà. « J'ai pris toutes

O. BITE ET O. YES AND I
dans le concert **SWIFT SORROWING** de Juliet Fraser le 21 septembre, et **VOID**, création française de Rebecca Saunders, interprétée par L'Orchestre National de Metz, le 21 septembre au festival Musica de Strasbourg. Pour plus d'informations, festivalmusica.fr





les classes de musique contemporaine. À l'époque je ne savais pas encore classer les choses. » Elle y suit, en plus du violon, les classes d'électronique, de philosophie de la musique, d'esthétique musicale : « c'était une révélation d'entrer en contact avec des penseurs, des auteurs qui étaient capables d'articuler les choses que je ressentais mais que je ne pouvais pas encore définir. »

Pour son Master elle part en Allemagne à Karlsruhe dans la classe de composition de Wolfgang Rihm. Elle arrête du jour au lendemain le violon. « De la folie mais mon niveau de violon ne me satisfaisait pas et j'avais besoin de me concentrer complètement sur la composition. » C'était la bonne décision, même si elle fait encore parfois ce rêve récurrent d'un violon, qu'elle n'arriverait pas à retrouver avant un concert imminent... À Karlsruhe, elle trouve le parfait écosystème pour se développer. « Rihm a réussi à créer une

ambiance incroyable pour les étudiants. Les esthétiques représentées étaient très diverses, le niveau de discours critique et la stimulation intellectuelle étaient extraordinaires. Il y avait une telle vitalité dans la classe : les élèves créaient des ensembles, organisaient des concerts. À peine arrivée, on m'a dit - il y a un concert : écris une pièce ! ». Trois années précieuses où elle ne fait que composer.

Puis elle retourne à Edimbourg pour son doctorat en composition. Elle obtient une bourse importante qui lui assure une stabilité

« La musique contemporaine présente des poches de réalité, autant que toute forme d'art »



financière pendant trois ans. À nouveau, elle peut se consacrer entièrement à la composition.

Ses blocs de couleur

Pendant ces années, elle commence à établir des processus de travail qui vont devenir de plus en plus sophistiqués et complexes avec le temps. Même si elle n'a pas de système à proprement parler. « Si seulement... Mais ce n'est pas comme cela que ça se passe. » En effet, elle explique que pour elle, tout dépend du type de projet dans lequel elle est engagée. « S'il s'agit d'écrire pour orchestre ou pour un violoncelle seul, cela n'a rien à voir. »

Elle poursuit : « dit de manière schématique, pour l'orchestre, c'est comme si je jetais de larges blocs de couleur contre un mur. Je travaille le corps de l'orchestre. Alors que si c'est pour un instrument seul, mon approche est celle d'un hommage à l'interprète. Il s'agit de célébrer sa virtuosité, d'explorer des particularités de son jeu. C'est extrêmement intéressant d'observer la manière qu'un interprète a d'approcher l'instrument, de danser avec, de le forcer. Il y a des questions de résistance, de compatibilité. »

Dans tous les cas, il s'agit d'une exploration du potentiel du matériau sonore. Et Rebecca Saunders a une relation fascinante au monde sonore. Pour elle « les sons sont déjà là. » En tant que compositeur, « ce n'est pas comme si nous inventions de nouveaux sons. » Enfin, « parfois peut-être, mais pas forcément ! ». Il s'agit plutôt de « créer l'opportunité pour l'auditeur d'entendre les sons d'une nouvelle manière. » La

composition est une action de filtrage. Ce que tout être humain fait constamment d'ailleurs. « Si nous ne filtrions pas, notre conscience serait submergée, à cause des stimulations constantes de tous nos sens. »

Mais alors, comment survit-elle à la cacophonie urbaine ? « J'adore le bruit de la ville. Je ne pourrais jamais travailler à la campagne. » Elle adore créer sa propre bulle à l'intérieur du bruit autour d'elle : « cela m'aide à me concentrer ! ». Donc les compositeurs sont bien ancrés dans la réalité ? « Oui, absolument. Nous présentons des poches de réalité, autant que toute forme d'art. »

Qu'en est-il de la disponibilité et de la réception des auditeurs ? « Évidemment l'auditeur doit aborder la pièce avec ses oreilles grandes ouvertes et une curiosité vibrante. Sinon, quel intérêt ? »

Saunders explique qu'il existe un quiproquo regrettable autour de la musique contemporaine. « Les gens semblent penser qu'il y a quelque chose à comprendre. Et comme ils ne sont pas face à une image visuelle, ils pensent ne pas être équipés pour se débrouiller avec cette œuvre d'art. Mais c'est un malentendu. Car il ne s'agit pas de comprendre, il s'agit de s'ouvrir à quelque chose et surtout de se confronter avec curiosité à l'inattendu. Cela peut être une expérience incroyablement enrichissante. »

Ce qui la guide d'ailleurs, c'est la curiosité. Elle veut questionner ses préconceptions. Pour cela, elle n'utilise plus les notations graphiques

dont elle se servait au début, mais elle continue à mettre tous les gestes musicaux écrits, toutes les partitions sur les trois murs de sa salle de travail pour pouvoir voir

« tout en même temps. » Elle fait alors bouger les feuilles d'un mur à un autre, puis les retravaille au bureau. Elle les remet ensuite sur le mur, et ainsi de suite. « Peut-être qu'on revient à l'ordre initial mais on a changé de perspective et retrouvé une nécessité. Et il ne faudrait pas écrire ce que quelqu'un a déjà fait. »

Pour autant elle se sent faire partie d'un continuum musical. Elle revient toujours à Bach, dont il lui arrive d'écouter différentes versions de la même pièce ou de jouer des extraits - « mais trente fois plus lentement pour rentrer dans le son » ! Sa rencontre avec la musique de Xenakis fut très libératrice : « un courage extraordinaire, ce corps du son ». Elle évoque aussi le compositeur américain Morton Feldman qu'elle découvre lors d'un

« les sons sont déjà tous là »

séjour à New York en 1995 et la compositrice russe Galina Ustvolskaya : « une compositrice majeure du XX^e siècle d'une précision et d'une intensité

extraordinaires. »

En ce moment, elle se nourrit notamment d'un livre *A voice and nothing more* de Mladen Dolar que lui a recommandé un musicologue américain, pour l'écriture d'une prochaine pièce, *The mouth*. « La voix est la quintessence de l'intimité, c'est ce qui vient juste de quitter son corps. » Et puis, il y a « la voix à l'intérieur de la tête que l'on n'entend que dans des moments de silence, ou plutôt les voix », une thématique très beckettienne, une autre de ses inspirations, voire obsessions.

La conversation pourrait se poursuivre encore mais elle me dit qu'elle doit retourner en studio. Et soulagement, au cours d'une des réponses, elle a subtilement balayé la thématique féminine par un « let's not do the woman thing today » !

SCÈNE CRITIQUE

Jusqu'ici, tout va bien

Évènement au festival **Musica** de Strasbourg, le compositeur tchèque **Ondrej Adamek** présente *Alles klappt*, oeuvre bouleversante conçue à partir des lettres de son grand-père d'Auschwitz. **PAR MARINA CHICHE**

ALLES KLAPPT
musique et
direction Ondrej
Adamek, TNS de
Strasbourg, 4
octobre. Pour
plus d'infos :
festivalmusica.fr

Quand j'arrive à joindre Ondrej Adamek au téléphone, il est à Birmingham pour un projet avec des musiciens du Bangladesh et du Pakistan mêlés à des musiciens européens : choc des cultures dont il est friand. En effet, ce compositeur tchèque de quarante ans, installé à Berlin depuis sept ans, a beaucoup voyagé. Venu de Prague à Paris pour étudier au Conservatoire Supérieur, il y étudie la composition et découvre au passage la musique indienne. Il enchaîne les résidences prestigieuses : Villa Kujoyama à Kyoto, Casa de Velázquez à Madrid, Villa Médicis à Rome. Il assimile toutes les influences récoltées. Par exemple au Japon, il est fasciné par les différentes voix : celle du Nô et celle des vendeurs dans les magasins. Pour Adamek, tout est circulation d'énergie : entre compositeur, interprète et public. De ses interprètes, il attend « un vrai changement de mentalités ». C'est d'ailleurs ce besoin de travail en profondeur avec les interprètes qui l'amène à s'intéresser à la direction, « plutôt que de rester assis de longues heures en répétition ». Au festival Musica à Strasbourg, il dirigera une pièce très personnelle. *Alles klappt*, que l'on peut traduire par « Tout va bien », est une oeuvre qu'il a composée pour la Biennale de Munich en 2018. Le thème y était « Private

Sachen », choses intimes. Il va chercher un matériau qu'il avait envie de traiter depuis longtemps mais qu'il n'avait pas osé aborder. Il s'agit de lettres de son grand-père écrites depuis les camps de Theresienstadt puis Auschwitz. Une censure systématique y était exercée, les lettres envoyées ne délivraient que des nouvelles rassurantes. Le projet a vu le jour avec la collaboration de la metteuse en scène Katharina Schmitt. Adamek s'est concentré sur le travail des sonorités de chaque phonème des mots du texte. Pour cela, il a même fait appel à un « language coach ». Même dans son traitement de l'instrumentarium, ici restreint pour des raisons pragmatiques, la voix et le texte sont au centre. En plus de six chanteurs, il y a seulement deux percussionnistes qui « chatouillent » leurs instruments parfois pour prolonger la résonance des phonèmes. Cette oeuvre est l'occasion de mettre des mots sur un tabou familial, Auschwitz. Mais il lui a fallu trouver une distance émotionnelle avec le sujet : « c'est la musique qui dit les choses ». Ainsi toute réaction est possible. Il aime d'ailleurs cet espace laissé dans la réception de ses oeuvres, où chacun peut projeter son interprétation propre. En ce moment il écrit pour la mezzo-soprano tchèque Magdalena Kozena, le chef Sir Simon Rattle et le London

Symphony Orchestra : « écrire en tchèque, c'est comme revenir à la maison ». Il est en quête du texte idéal. C'est un peu comme dans ce très beau conte juif où un rabbin de Cracovie, suite à un rêve prémonitoire, décide de partir à Prague en quête d'un trésor sous un pont. Une fois arrivé sur place, il ne trouve rien mais le rabbin rencontre un homme qui lui raconte avoir vu en rêve qu'un trésor serait à Cracovie sous une cheminée. Le rabbin retourne immédiatement chez lui à Cracovie et se met à creuser. Le trésor était bien là, sous ses pieds. Et si les voyages les plus lointains étaient ceux de l'intime, aux racines même de son propre arbre ?

© ARMIN SMAILOVIC



festivals

BAS RHIN / MUSIQUE CONTEMPORAINE

Festival Musica Strasbourg

Rendez-vous incontournable de la création musicale depuis plus de vingt-cinq ans, le festival strasbourgeois prend un nouvel élan sous la direction artistique de Stéphane Roth.



La compositrice Rebecca Saunders, invitée du festival Musica.

La création est faite pour surprendre, intriguer, déconcerter même. Pour sa première édition à la tête du festival, Stéphane Roth a souhaité secouer un peu les habitudes : autres lieux, autres formats, autres styles musicaux : les changements sont déjà sensibles. Et ce dès le concert d'ouverture (les 20 et 21 septembre), aux Halles Citadelle, une ancienne entreprise portuaire, vaste espace où l'ensemble Ictus se lancera dans une ébouriffante performance de quatre heures à la croisée des innovations musicales du dernier demi-siècle (ou plus anciennes encore). Quelques personnalités fortes de la musique d'aujourd'hui, faisant le lien entre l'écriture savante et des esthétiques imprégnées de pop et d'électro – de Rebecca Saunders à Christopher Trapani, de Simon Steen-Andersen à Jennifer Walshe – sont mises à l'honneur cette année, même si demeurent en arrière-plan quelques grandes figures qui ont marqué l'histoire du festival : Luigi Nono (*Ai gran sole carico d'amore* à Bâle le 22 septembre), Hugues Dufourt (portrait en trois concerts les 25 et 28 septembre) ou encore Philip Glass (nouvelle production d'*Einstein on the Beach* le 27 septembre). Investissant de nombreux lieux à travers la ville, le festival s'y immiscera aussi à travers des interventions impromptues dans l'espace public « composées » par François Sarhan.

Jean-Guillaume Lebrun

Strasbourg (67). Du 20 septembre au 3 octobre. Tél. 03 88 23 47 23.



CRITIQUE SCÈNE

« Chez Homère, la rencontre de l'autre est toujours une richesse »

Pour la première fois, le feuilleton théâtral du Festival d'Avignon est repris en tournée dans différents lieux, et avant toute chose à Strasbourg pendant le festival Musica en septembre. Mêlant comédiens amateurs et professionnels, *L'Odyssée* de Blandine Savetier invite à un voyage dans la mémoire des peuples de Méditerranée. Rencontre. **PROPOS RECUEILLIS PAR OLIVIER FRÉGAVILLE-GRATIAN D'AMORE**

Comment l'idée de monter *L'Odyssée* en feuilleton estival vous est-elle venue ?

C'est une commande du Festival d'Avignon qui venait répondre à un de mes désirs inassouvis de metteuse en scène. Depuis que je suis petite, je lis beaucoup de romans. J'ai pris goût aux mots, aux épopées, aux récits de voyage, à tout ce qui un temps permet d'échapper au réel. C'est d'ailleurs par ce biais, après avoir fait des études de dessin et d'art plastique, que j'en suis venue à m'intéresser au théâtre. Pour une fin de cycle, j'ai travaillé sur un projet de scénographie autour des tragédies grecques entremêlant les textes d'Eschyle, de Sophocle et un peu d'Euripide. J'avais dix-neuf ans, et c'est au côté de Claude Buchvald que j'ai fait mes premières armes. Alors, je n'ai pas pu résister à cette proposition qui m'offrait la possibilité de replonger dans mes premières amours. Cela me permettait de clôturer un cycle. N'étant pas carriériste, j'ai pris le parti de ne céder qu'à mes envies, des projets qui m'attirent. *L'Odyssée*, ce texte fondateur du théâtre, des épopées héroïques, écrit il y a plus de huit-cents ans en fait partie.

Comment avez-vous abordé le texte ?

Il est important de rappeler que pendant près de deux siècles cette œuvre mythique

se transmettait de bouche-à-oreille. C'était du parlé-chanté, qui évoluait en fonction des régions, un peu comme les griots en Afrique. Partant de ce fait, j'ai voulu travailler sur une traduction proche de l'oral et donc de la poésie d'Homère. J'ai trouvé dans celle en vers libres de Philippe Jaccottet, le langage qui convenait à *L'Odyssée* que je souhaitais monter. Soutenus par la fondation SNCF, les feuilletons du Festival d'Avignon ont une vocation de théâtre politique, d'où l'obligation de mélanger professionnels, jeunes comédiens encore au conservatoire et amateurs n'ayant jamais fait de théâtre, mais aussi d'offrir à de jeunes gens issus de la diversité leur chance sur les planches. Étant avec Stanislas Nordey à l'origine du programme «1er Acte», je ne pouvais qu'adhérer à cette demande. Au-delà des contraintes techniques, qui sont nombreuses, en raison du peu de répétitions possibles, il était primordial dans ma démarche que l'on puisse entendre le poème, la langue, le chant. Avec l'ensemble des interprètes, nous avons particulièrement travaillé la diction, la scansion, le souffle nécessaire pour rendre parfaitement audible ce texte magnifique. Le pari est réussi. De nombreux jeunes ont assisté aux premiers épisodes, la plupart se sont passionnés pour ce périple qui parle de la rencontre avec l'autre, celui qui est différent, et qui questionne l'hospitalité.

L'ODYSSÉE
mise en scène
de Blandine
Savetier, du 28
septembre au 4
octobre au TNS,
Strasbourg, au
sein du festival
Musica.
Et du 10 au 20
octobre à la
Grande Halle De
la Villette, Paris.



○ **MUSIQUES**

Le jeune public s'installe dans le projet de Musica

A Strasbourg (67), du 20 septembre au 5 octobre, le festival Musica connaîtra sa première édition sous la direction de Stéphane Roth, succédant à Jean-Dominique Marco (en poste depuis 1990). La programmation est pluridisciplinaire, construite autour de la thématique du corps. Le jeune public fait son entrée dans ce qu'il est convenu de considérer comme l'un des plus grands festivals de musique contemporaine d'Europe. L'objectif énoncé est celui de « *la création d'un festival jeune public au sein du festival* ». Mini Musica – c'est le nom de ce volet de la programmation 2019 – prendra la forme

pour cette édition d'ateliers au cœur des week-ends du festival. Pendant que les parents sont au concert de la matinée, Musica proposera aux plus jeunes de « *vivre l'expérience du festival grâce à des ateliers d'éveil musical conçus spécialement pour eux* ». Ouverts aux enfants de 3 à 8 ans, ces ateliers mêleront « *temps récréatif et pratique musicale, activités collectives et découverte de nouveaux paysages sonores* ». Accueillis et guidés par des musiciens intervenants, les enfants pourront notamment tester seuls ou à plusieurs instruments. Cinq séances de Mini Musica sont prévues sur le temps du festival. ■ C. P.



L'équipe du festival Musica, désormais dirigé par Stéphane Roth

Édito

La création, foisonnante et frondeuse

Avant l'été, le monde de la musique contemporaine s'est mobilisé, comme rarement, pour défendre la programmation d'émissions dédiées à la création sur les ondes de France Musique. La station a finalement décidé de lui consacrer chaque soirée du dimanche, en lieu et place des nocturnes quotidiennes. À travers ces prises de parole, on a vu un engagement fort du secteur, reflet aussi de son incroyable diversité.

Compositeurs, improvisateurs, spécialistes de l'électroacoustique comme du soundpainting... le monde de la création est une famille plus que jamais foisonnante. Les débats stylistiques entre néotonaux et modernistes, même s'ils ne disparaissent pas totalement, ont laissé place à un éclectisme joyeux, pluridisciplinaire, où l'improvisation est musicale comme théâtrale, et où le classique flirte avec le jazz et les musiques traditionnelles. Le festival Musica, dont se tient ce mois-ci la première édition programmée par Stéphane Roth, s'engage fièrement

sur ces nouvelles voies de la création. Moins institutionnelle, plus frondeuse et rebelle... Le monde de la musique contemporaine se pense de plus en plus au-delà de nos frontières, comme l'a montré la session de formation Voix nouvelles de Royaumont, qui a accueilli des compositeurs et compositrices de tous les pays. Preuve aussi que la création se féminise - l'absence totale de femmes dans la catégorie compositeurs des dernières Victoires de la musique classique était d'ailleurs scandaleusement ridicule.

Même si elle doit toujours se tenir à distance du pouvoir, au risque, sinon, d'être instrumentalisée ou institutionnalisée, la création a néanmoins besoin d'être soutenue par les tutelles - au-delà du rôle incontournable des sociétés de perception de droits, comme la Sacem. C'est une mission de service public. L'enjeu mérite d'autant plus d'être souligné que l'État a décidé de regrouper en une même entité trois structures liées à la création :

le Centre de documentation de la musique contemporaine (CDMC), Musique nouvelle en liberté (MNL) et Musique française d'aujourd'hui (MFA). Cette nouvelle entité aura assurément plus de poids, mais devra veiller à ne pas être partisane d'un courant esthétique. À la suite de la mission confiée à Agnès Prétrel par le ministère de la Culture, doit être recruté en cette rentrée le directeur de cette structure. L'heureux ou l'heureuse élu(e) aura notamment pour mission de connecter cette "maison" de la musique contemporaine au futur Centre national de la musique (CNM), qui doit voir le jour en janvier.

Antoine Pecqueur



N°525 | La Lettre du Musicien - Sept. 2019

Entretien | Création | France | Actualités

15

«STRASBOURG, UN TERRITOIRE- CARREFOUR DE LA CRÉATION»

Propos recueillis par Thomas Vergracht

Stéphane Roth, le nouveau directeur du festival Musica – l'une des plus importantes manifestations consacrées à la musique contemporaine en Europe –, nous décrit l'écosystème strasbourgeois de la création. Rencontre avec un programmateur qui n'hésite pas à croiser dans ses réflexions musique, esthétique, philosophie et société.



TV Quel regard portez-vous sur la création sur les bords du Rhin ?

SR J'ai grandi près de Mulhouse et j'ai fait mes études à Strasbourg à partir de 2001. À l'époque, je profitais de toutes les découvertes possibles à Musica, mais aussi dans l'espace transfrontalier : Fribourg-en-Brisgau, Donaueschingen, Bâle, Francfort, Darmstadt... Mon regard sur la création musicale est ancré dans cette géographie transfrontalière et dans la dualité – pas forcément conflictuelle, d'ailleurs – qui a pu marquer ce territoire : d'une part, la musique conçue au sens traditionnel, dans la division du travail entre compositeur, chef, soliste, interprète, et, d'autre part, des propositions qui interrogent précisément cette linéarité. Certains artistes présents cette année à Musica peuvent s'inscrire dans cet héritage ; je pense à Jennifer Walshe, François Sarhan ou Natacha Diets. Je me suis toujours situé entre ces deux visions. Et peu à peu, je me suis rendu compte que ce n'est pas qu'une question d'esthétique, ou de goût, mais aussi de structuration institutionnelle, de vision historique et de principes éducatifs. Autrement dit, de politique.

TV Quels sont les spécificités de la région de Strasbourg ?

SR Ce qu'on appelle le Rhin supérieur, qui s'étend de Bâle à Karlsruhe, est un espace très marqué historiquement, riche et complexe, avec des pôles culturels qui, durant des siècles, ont été extrêmement dynamiques. Ce n'est pas un hasard si

Musica a été créé par Laurent Bayle en 1983 à Strasbourg. La ville bénéficiait d'un rayonnement sur la création musicale grâce aux Percussions de Strasbourg, créées en 1962, ainsi qu'à ses deux orchestres, celui de la ville et celui de la radio, qui furent menés dès les années 1950 par des chefs particulièrement investis dans la musique contemporaine (Ernest Bour et Charles Bruck), à une époque où elle n'était pas forcément facile à installer dans les programmes. La ville était aussi un point d'étape pour les musiciens qui traversaient la frontière. Je pense à Pierre Boulez sur son chemin vers Baden-Baden, auquel Bour offrit sa partition annotée de *Wozzeck* à la suite de la création française à l'Opéra de Strasbourg en 1959. Ce territoire-carrefour, avec ses échanges et ses rencontres, constitue un socle d'une incroyable richesse. Il est également structuré par un vivier de forces musicales, lié en particulier à la tradition des harmonies, très spécifique à la région. Presque tout le monde, mes amis d'enfance, la famille, est passé par là à un moment ou un autre. Un jour, on te dit : « Tu vas aller à l'harmonie », et quelque temps plus tard, on se retrouve avec un saxophone entre les mains dans un défilé du 14-Juillet !

TV Les harmonies seraient donc un terreau de la création ?

SR Le chemin est long entre les deux. En tout cas, il y a quelque chose dans ce territoire qui a trait à la densité de la pratique musicale. Très horizontale et très large. On se retrouvait dans une fanfare avec des gens qui avaient des niveaux totalement différents, à essayer de produire quelque chose ensemble. Ça a été fondamental en ce qui me concerne, et ça m'a ouvert les oreilles sur d'autres répertoires. Ce qui m'a frappé, plus tard, c'est de voir que cette même culture était partagée de l'autre côté de la frontière, en Suisse et en Allemagne. Bien souvent, lorsque je rencontre des musiciens ou des compositeurs qui ont grandi dans cet environnement, nous comparons nos expériences mu-

Le festival Musica en chiffres

75
compositeurs
interprétés cette année

130
œuvres programmées



dont
55
créations mondiales ou
premières françaises

16500
spectateurs en moyenne
chaque année

2
millions d'euros
de budget

100
personnes employées
(CDI, CDD, intermittents)

« L'idéologie du "progrès" n'est plus d'actualité en musique. »



La Lettre Du Musicien

sicales et nos parcours en observant cette singularité. Tous, nous avons le charivari bâlois du *Morgenstreich** aux oreilles!

TV Le festival va s'ouvrir avec les *Situations* de François Sarhan, qui cassent beaucoup de codes...

SR Avec ses *Situations*, au nombre de 35 à ce jour, Sarhan retire son instrument au musicien pour en créer un nouveau, le corps du musicien, lui-même transformé en espace d'écriture et d'expression. Dans la *Situation n° 4* intitulée "Vice versa", par exemple, le son s'écrit sur le corps de l'autre au moment où les deux protagonistes finissent par se gifler en rythme. Il y est question de reconnaissance, mais aussi du corps comme espace de projection de quelque chose qui n'est pas simplement de la musique.

Pour Sarhan, comme pour Jennifer Walshe, le collectif Pamplemousse ou encore l'ensemble Ictus, la musique ne peut plus se réduire uniquement à la partition ou à la notion d'œuvre. Ils recueillent une conception de l'art qui n'est pas inédite, qui jalonne le 20^e siècle, et qui a pu être expérimentée dans de nombreux domaines (danse, théâtre, arts plastiques...). À mon sens, cette vision contextuelle, conceptuelle et "performée" de la musique devrait être plus présente en France aujourd'hui. Quand je dis ça, je n'enlève rien aux compositeurs qui écrivent des partitions, au contraire, je regarde plutôt le système tel qu'on l'a produit. Il s'agit de le questionner et, parfois, de s'emparer de ses objets pour les reconfigurer ou les détourner. Ce rapport à l'art n'est pas original en soi, mais le regard que l'on pose dessus, lui, est nouveau.

Nous ne vivons plus au temps de l'histoire linéaire où s'enchaînent, comme autant de bustes dans une galerie, les "grands" compositeurs: Bach, Mozart, Beethoven, Wagner, Schoenberg, Boulez... Un Schubert ou un Schumann n'étaient déjà pas tout à fait dans la "ligne" au 19^e siècle, à l'instar d'Ives ou Varèse au siècle suivant, et il en a été de même pour une foule d'approches

qui, de la musique concrète au minimalisme, résonnaient puissamment avec les modes de vie et l'histoire en train de se faire, mais dont la position institutionnelle – j'inclus à cet endroit la question éducative – a été longtemps sujette à caution. L'un des changements majeurs aujourd'hui est que l'idéologie du "progrès", autre forme de cette linéarité, n'est plus d'actualité en musique – comme dans d'autres domaines, d'ailleurs –, de même que nous ne croyons plus en un récit à sens unique. Ce n'est pas la "fin de l'histoire" de la musique. C'est juste qu'elle n'a plus de direction esthétique prédéterminée. Il y a des zigzags, des impasses, et même des linéarités insoupçonnées. Le projet de notre génération sera peut-être de compléter cette histoire du 20^e siècle, voire de la réécrire, par un jeu de recentrage des marges et de décentrement des cœurs.

* Défilé de lanternes lors du carnaval.

SPED DAM

La SPED DAM met tout en œuvre pour garantir aux artistes interdisciplinaires de toutes catégories le fait que leurs créations artistiques doivent bénéficier dans la commune d'un espace de médiation dédié.

La SPED DAM propose des ateliers de 100 à 2000 euros pour plus de 27 000 euros aux artistes.

En collaboration avec le MJC de 1000, la SPED DAM a permis à une dizaine de familles qu'elle a prises à son aide, la création et la diffusion de spectacles vivants et la formation d'artistes.

En 2018, la SPED DAM a participé au financement de 40 000 manifestations (festivals, concerts, théâtre, danse), contribuant activement à l'emploi de milliers d'artistes qui font la richesse et la diversité culturelle en France.

www.SPEDIODAM.FR

1000 Avenue de la République
67000 STRASBOURG
03 88 31 10 10



« La vision contextuelle, conceptuelle et “performée” de la musique devrait être plus présente en France aujourd’hui. »

TV La transversalité guide donc la programmation ?

SR La transversalité est notre nature, c’est le monde qui nous entoure, c’est l’illimité, l’immaîtrisable ; tandis que la linéarité est ce qui vient contraindre la matière, lui procurer de la lisibilité, pour ainsi dire, tout en induisant nos responsabilités. De ce point de vue, je me garderai bien de toute prétention dialectique ! Je m’incline devant la tâche titanesque à laquelle nous nous confrontons dans le renouvellement de la vie musicale, et je reconnais volontiers le caractère assez classique de ma première programmation.

TV Qu’est-ce qui pourrait aller encore plus loin ?

SR Il faudrait d’abord se donner les moyens d’énoncer collectivement une notion de création musicale non hiérarchisée, capable de se définir comme un espace ouvert, fait de musiques écrites, improvisées, électroniques, expérimentales, scéniques, de grandes formes orchestrales, lyriques ou chamberistes, et aussi de formes populaires, et de bien d’autres approches encore. Se mettre en position d’apprentissage permanent, à la fois en tant qu’héritiers de toutes les trouvailles de nos prédécesseurs qui n’ont cessé d’innover, et à l’écoute de nos cousins et voisins des autres arts. Avoir le plan le plus large possible, et ne surtout pas céder aux discours qui voudraient trop vite nous ramener dans un angle étroit, supposé-ment assigné, légitime, ou vers des fantasmes de productivité. Dans un second temps, faire émerger des lignes inattendues, d’autres imaginaires, peut-être ?

TV Pourquoi penser cela aujourd’hui ?

SR Parce que la musique – c’est ma conviction – doit participer aux prises de conscience environnementales ou sociétales. Elle est arrivée à un moment critique, qui frôle dangereusement une clôture protectionniste de l’espace musical, avec l’image du concert comme symbole de transcendance fermée. Je ne fais pas partie de ceux qui souhaitent se débarrasser du concert – son potentiel est illimité. En revanche, je pense qu’il faut établir des relations entre formes ouvertes et fermées, entre inclusion et distance critique, dans l’équilibre des efforts de production et de réception. C’est à cet endroit-là, qui est aussi le lieu du public, que quelque chose de nouveau se crée. ■

Festival Musica 2019, Strasbourg, du 20 septembre au 5 octobre.



MUSICA : L'EXIGENCE ET L'AUDACE

FESTIVAL MUSICA ♦ Strasbourg ♦ Du 20 septembre au 5 octobre 2019

Musica se déroule à Strasbourg mais jouit d'une renommée internationale et fait la promotion de la musique contemporaine depuis 1982, en proposant de la musique du début du XX^e siècle à nos jours à travers différents formats de concert et dans des lieux insolites. Un hommage sera rendu cette année à Hugues Dufourt, le compositeur de la saturation de l'espace et de la compression des temps qui lie son inspiration à la peinture. On assistera à des créations, de l'interdisciplinaire et des premières mondiales, comme celle de Philip Venables qui illustrera le texte 4.48 de Sarah Kane, évoquant l'expérience de la dépression, mais aussi *Al gran sole carico d'amore* (« Au grand soleil d'amour chargé ») de Luigi Nono, sorte de Guy Debord musical qui rallume dans cette œuvre les diverses révolutions des siècles derniers. Enfin, et surtout, *Einstein on the Beach* de Philip Glass, le chef-d'œuvre du minimalisme qui révolutionna l'art lyrique dans les années 70, narré ici par Suzanne Vega. Le mariage, pour le meilleur et pour le pire, de l'audace et de l'exigence. **S-L. M.**

festivalmusica.fr
swr.de/swr2/donaueschingen/index.html



Culture

Musica vers le jeune public. Le festival Musica de Strasbourg (du 20 septembre au 5 octobre), dédié à la création musicale contemporaine, initie une académie des spectateurs. Elle proposera des « laboratoire de l'écoute » avec des dispositifs expérimentaux, des rencontres avec les artistes, des ateliers... Cela s'accompagne d'un renforcement des actions de transmission auprès des plus jeunes générations. Laurent Bayle et Stéphane Roth, président et directeur, annoncent la création de « Mini Musica », un festival jeune public au sein du festival, dès l'année prochaine.



presse régionale



METZ Culture

David Reiland : « le soleil se lève à l'est »

Arrivé en 2018 à la tête de l'Orchestre National de Metz, David Reiland est bien décidé à faire rayonner cet ensemble de 70 musiciens. Quoi de plus symbolique que d'aller jouer, pour la première fois de son histoire, à la Philharmonie de Luxembourg.

Festival Musica de Strasbourg en septembre, Philharmonie de Luxembourg en novembre : deux lieux où l'Orchestre National de Metz n'avait jamais mis les pieds auparavant ! C'est grâce à vous ?

David REILAND : Ces deux événements sont centrés sur la musique contemporaine, qui est l'une de mes facettes. Le festival Musica a, par ailleurs, renouvelé cette année sa direction. Avec Stéphane Roth, nous nous étions juste croisés mais nous savions l'un et l'autre que nous avions un univers commun. Pour le Luxembourg, l'invitation a fait suite à mon arrivée à Metz. Pendant quatre ans, j'ai été directeur artistique et musical de l'orchestre de chambre du Luxembourg. Quand j'ai pris la direction de l'ONM, j'ai découvert que la Philharmonie était

régulièrement invitée à l'Arsenal mais jamais l'inverse. Oui, sauf que Luxembourg c'est « *the place to be* » ! On m'a demandé comment justifier la présence de l'orchestre de Metz entre celui de Berlin et de Chicago ! J'ai alors suggéré le festival « Rainy Days » auquel j'avais participé en 2009 en tant que chef invité de l'ensemble United Instruments of Lucilin.

Quel programme donnerez-vous à la Philharmonie ?

C'est un programme qui a été réalisé à quatre mains avec la nouvelle directrice artistique du festival Rainy days. J'adore le thème qui a été choisi : « Less is more » [moins, c'est plus, N.D.L.R.]. Je suis, surtout, très fier d'arriver avec un programme à notre image. On jouera une pièce contemporaine, « *Itself* » de Franck Bedrossian, une symphonie avec la « *Symphonie des adieux* » de Haydn où l'orchestre disparaît progressivement mais aussi de la musique française avec le « *Boléro* » de Ravel et, enfin, une œuvre d'une compositrice qui est en résidence chez nous, Clara Iannotta. On présente toute la palette de ce qu'on sait faire. Et il faut que cela se sache !



David Reiland, chef de l'Orchestre National de Metz.

Photo RL/Maury GOLINI

L'Orchestre s'offre aussi une double-fenêtre médiatique, en décembre dans l'émission Prodiges et en 2020 aux Victoires de la musique classique...

Ces demandes sont davantage liées à la ville de Metz et à ses ambitions culturelles mais elles sont importantes parce qu'il faut rester de son temps. Aujourd'hui, on va au plus près du public en effectuant une tournée à Frouard, à Sarrebourg et à l'Opé-

ra de Reims... Il est vrai que ces émissions de télévision mettent en avant le décorum mais il faut surfer sur cette vague. Les Victoires de la musique, c'est l'unique occasion d'avoir, sur une chaîne publique, une émission de musique classique. Comme me l'a récemment dit François-Xavier Roth [chef d'orchestre français, N.D.L.R.], « le soleil se lève à l'Est ! »

Propos recueillis par Gaël CALVEZ



Musica 2020 à la portée des plus jeunes

Le festival Musica vient de célébrer son 35^e anniversaire de création de musique contemporaine à Strasbourg. À la clôture, le 5 octobre, l'objectif 2019 de fidéliser le public a été atteint. Reste maintenant à attirer davantage de nouveaux spectateurs, avec l'ambition, pour 2020, de toucher les plus jeunes.

En tout, le festival propose une cinquantaine d'événements artistiques autour d'une offre musicale variée. « Il s'agissait de réinterroger les formes classiques d'écoute musicale, initiant un public à la fois libre et actif dans son parcours », explique Antoine Vieillard, secrétaire général du festival Musica. Le festival a ainsi pu proposer des temps d'ateliers, de pratiques, d'échanges autour de spectacles ainsi qu'un « Laboratoire de l'écoute », offrant une rencontre avec des artistes du



Antoine Vieillard, secrétaire général du festival Musica. DR

monde entier autour de pratiques artistiques pluridisciplinaires.

Pour 2020, l'équipe du festival veut lancer une nouvelle dynamique en élargissant Musica aux plus jeunes. Une envie déjà initiée cette année dans le cadre de la 35^e édition avec des ateliers d'éveil musical. « Ça a cartonné, il y a eu une demande importante », souligne le secrétaire général. Devant un tel succès, « Mini Musica » aura alors lieu pendant tout un week-end l'année prochaine dans un quartier de Strasbourg.

« Ces ateliers permettront aux parents d'y laisser leurs enfants pour se retrouver à des concerts mis en parallèle à cet effet, pour permettre une écoute optimale aux publics de toutes générations confondues », ajoute Antoine Vieillard, avant de préciser : « Il s'agirait d'un lieu à investir, quel que soit l'âge des enfants, la pratique artistique ou l'inconnu total que peut représenter la musique pour eux ».

**Maëlle BAUSSAN
et Morgane IACAZZI**

MUSICA
Final réussi !

La dernière soirée de Musica, à la Cité de la musique, conçue pour être déconcertante, rassemblait musiciennes, danseuses et circassiennes dans des rencontres brisant avec humour tous les clichés.

Le livret du festival l'annonçait par son seul titre, *Dégènement*. Le mot semble phonétiquement dérivé de dérangement et renvoie à des numéros dont la juxtaposition appellerait la plus totale opposition. Par exemple d'un chant à deux voix ou de conversations, sur tous les modes, fussent-ils confidentiels, ou de l'accord de la voix et de la contrebasse dans un esprit jazz.

Le violoncelle eut la partie noble. Mais entendre la suite en do mineur de Bach jouée par une interprète juchée sur une surface constamment mobile balançant à quelque distance du sol va à l'encontre de la solennité. Et là, le mouvement dans l'espace devient plus important que la musique ou les textes. Dans ce contexte, le récit par l'astrophysicien des théories scientifiques sur la genèse de l'univers ne peut faire jeu égal avec l'immense partie de boules jetées au sol par son interlocuteur et couvrant le plateau.

Tout cela pour relativiser les gestes ou l'importance des mots et des sons dans un monde plus écologique, ou éthologique. Au bout de deux heures, la partie s'arrêta.

La salle avait compris le message transmis sous une apparence parfois dingue et a salué la performance des acteurs et musiciens venus d'horizons divers pour ce *Grand Dégènement*. On cite Aurélien Barrau, Jörg Müller, Julia Roberts, Noëmi Boutin, Camille Boltel, Leïla Marfin, en partie déjà apparus au fil des deux semaines de ce festival. Leur rencontre inattendue en final dans la conception dramaturgique de Blaise Merlin n'était pas la moindre leçon à tirer de cette édition de Musica proposée par Stéphane Roth pour ses débuts à la direction de Musica.

Marc MUNCH



MUSICA Avec le Philharmonique de Strasbourg

Entre deux siècles



Anthony Hermus, chef néerlandais, a enchanté le public dans sa façon de conduire trois œuvres bien différentes.

Photo DNA/Jean Christophe DORN

Un programme fait pour rapprocher les publics des concerts du Philharmonique et de Musica sous le signe d'énergies à libérer. Face à la *Symphonie n°1* de Mahler, un *Body concerto* de Julia Wolfe où interviennent le geste corporel et la percussion.

Pour équilibrer les pages des XX^e et XXI^e siècles, les *Dance Figures* de George Benjamin raffinées dans leurs coloris et presque chambristes dans leur propos ont d'entrée démontré que l'effet sonore peut être pleinement obtenu par la raréfaction des moyens. Georges Benjamin, vieille connaissance de Musica, est passé maître dans ces choix ciblés de l'orchestration.

Le sensationnel est cependant venu de *riSe and fLY*, oeuvre de la compositrice américaine Julia Wolfe et de son interprète Colin Currie, en hommage aux musiciens des rues new-yorkaises. Les seules mains nues qui frappent et tambourinent les flancs du corps relèvent de l'arte povera. Le génie du soliste, persévérance oblige, a été de tenir un bon quart d'heure jusqu'à une cadence captivante elle aussi. Colin Currie a même sollicité la participation de la salle dans son bis, mais il avait déjà gagné la partie avant les dernières dix minutes où il officiait en per-

cussionniste sur une batterie rudimentaire faite de bidons dans un style répétitif moins intéressant.

Le chef néerlandais Anthony Hermus a dirigé sans baguette le gros morceau de la soirée qu'était la *Première Symphonie* de Mahler. Peu de gens iraient rechercher la référence du titre *Titan* venue d'un roman de Jean Paul mais retiendraient davantage la citation de la mélodie de *Frère Jacques* entonnée en mode mineur par la contrebasse solo, ici celle de Stephan Werner au début du troisième mouvement.

Ce n'est qu'un des nombreux thèmes de la symphonie, issus de mélodies de chansons ou de danses. Ce qui frappe avant tout dans cet opus est bien la multiplicité des thèmes juxtaposés qui se superposent tout au long de son parcours jusqu'à être rappelés au final. C'est la richesse de ce matériau qui fait l'intérêt de la symphonie, et qui peut rappeler le quotidien de la vie, fixer une ambiance, ou une réflexion philosophique qui marque l'humain de l'inspiration.

Le chef a très remarquablement construit son interprétation nuancée de la symphonie et l'orchestre entier et les solistes ont pris part totalement à sa démarche. Ce qui garantissait la très enthousiasmante réussite de la symphonie aux interprètes longuement fêtés.

Marc MUNCH



Manimal, on est mal...

Performatif et expérimental, *For human and non-human beings*, concert dédié à Jennifer Walshe, explorait mardi avec intelligence (artificielle) le continuum entre hommes et animaux, à Musica.

Décapantes. Radicales. Toniques intellectuellement et nimbées d'une étrange poésie. Voilà comment se sont présentées les pièces de la compositrice nous emportait de sa voix dans une forêt bruissant de mille présences : oiseaux, singes, grenouilles, ânes et autres bestioles formaient une nuée sonore envoûtante illustrant une vision du monde refusant tout anthropomorphisme, celle d'une continuité entre hommes et animaux partageant la même planète.

Pendant l'entracte était donné *Volunteer Chorus* par les membres de Pelicanto, chœur LGBT d'Alsace, psalmodie polycentrique fondée sur des publications

Facebook déclamées comme pourraient l'être les Saintes Écriture dans un monastère. C'est l'imposant *My Dog & I* (2018), page pour violoncelle (bravo à Martine Altenburger, impressionnante), danseuse et... chienne qui clôturait les débats.

Si l'animal nommé Skubi demeura fort passif sur le plateau, s'est déployée en sons, gestes, voix off et vidéo une pièce montrant que Jennifer Walshe est une artiste « présente au monde », comme elle s'est définie dans la rencontre qui suivit le concert. Onirique dans la création de grands mandalas faits de fils de laine et de sable polychrome sur la scène, l'œuvre est ainsi aussi une réflexion aigüe sur la technologie, ses liens avec le vivant à l'ère de l'intelligence artificielle et de Google Street View, mais aussi ses rapports avec les animaux ainsi que les nôtres avec eux.

Hervé LÉVY

Le festival Musica se poursuit jusqu'au 5 octobre.

www.festivalmusica.fr



La plage d'Einstein



Einstein on the beach avec Suzanne Vega.

Photo DNA / Jean-François BADIAS

L'ouvrage fondateur du minimalisme de Philip Glass, *Einstein on the Beach*, a été donné vendredi soir au festival Musica, dans une salle Erasme du Palais de la musique et des congrès, quasi-comble.

Confié aux excellents soins du Collegium Vocale de Gand et de l'Ensemble Ictus, avec Suzanne Vega en narratrice avisée, l'œuvre avait été créée au festival d'Avignon en 1976 et a été ramenée pour cette soirée à une durée de 200 minutes.

Le succès est pour sa part à relever hautement et s'explique autant par la qualité impeccable de l'interprétation que par la curiosité suscitée par une page mythique de la création contemporaine. *Einstein* est un véritable défi à cet égard.

Si le texte de la récitante fait allusion à des souvenirs d'enfance du savant et à sa fameuse théorie de la relativité, l'entourage choral intervient indépendamment sur des énoncés les plus perceptibles de numérisation ou des noms de notes. La répétition est la règle, mais à écouter de plus près, on perçoit la fluidité rythmique ou la mo-

bilité de l'harmonie, la couleur de la masse sonore passe par la superposition de la nuance chambriste. Ce qui structure le déroulement des scènes des quatre actes où acteurs et chanteurs sont souvent en mouvement.

Suzanne Vega, la pop-star d'autrefois, est dans un rôle inattendu. Les deux chefs, Georges Elie Octor et son assistant, gèrent des situations polyrythmiques, les solistes vocaux opèrent parfois en autonomie et les chefs de pupitre instrumentaux, notamment, le premier violon ou le clarinetiste, tiennent toute leur place.

Le spectacle peut être fascinant, même avec des thèmes dans les tonalités les plus fixes ou parfois banales. Et si le public ne bouge pas, la scène compense l'inertie apparente de l'auditoire par les déplacements des interprètes et même des circuits lumineux.

Satisfaction générale donc pour cette soirée qui a incité la salle à se reclasser par rapport à une musique dont le langage est accessible et proche de l'ancien, mais la structure moderne dans ses formes et sa rhétorique.

Marc MUNCH



STRASBOURG Au TJP/CDN avec Musica

Milieu et alentour

Dans le cadre de Musica, Renaud Herbin, directeur du TJP/CDN propose *Milieu et Alentour*, installation accompagnée d'une création électroacoustique de Philippe Le Goff.

Au début, il y eut *Milieu*. Cette création a vu le jour en 2016 pour les Giboulées. Impromptu, autour d'une marionnette à fils et une tour de quatre mètres de haut, les pieds dans de l'eau et du gravier noir. Un personnage solitaire se débrouillait avec lui-même et son environnement succinct. Il n'y avait là pas d'histoire proprement dite, juste l'espace qui gonfle, vibre, s'emplit d'eau. Et une figure de l'humain qui, pris dans ce vide, subit un manipulateur en surplomb. L'ensemble paraissait d'une grande fragilité, liée à une solitude absolue, quasi obsédante. Un jeu se faisait entre le minéral et l'aquatique. Comme une volonté de braver la matière. Pour accompagner, il y avait l'imaginaire du spectateur



Seul au monde. Photo Benoît Schupp.

devant ce « tableau animé ».

Pour Musica, Renaud Herbin revisite cette installation première et s'associe à un compositeur de musique électroacoustique, Philippe Le Goff, qui dirige le Césaré, centre national de création musicale à Reims, et parcourt depuis 30 ans le Grand Nord. Alentour est le nom de la création.

La tour qui s'élanche de la scène sera, cette fois-ci, entourée d'un public mouvant. Des minéraux, des sons, de

la glace, des volutes de fumée qui dansent, et une création musicale qui anime la matière s'adjoindront à cette déambulation. C'est « une expérience physique » qui est proposée, raconte Renaud Herbin. Ambiance, son, matière jouent ensemble ; et ce jeu lent entre en interaction avec le public « ainsi modifié lui-même dans son état physique ». Un autre rapport au temps s'installe. Le marionnettiste poursuit : « pour le spectateur, qui assiste à l'évolution de la matière et du son, c'est comme « un OVNI ».

Christine ZIMMER

Au TJP Grande Scène, rue des Balayeurs lundi 30 septembre à 10 h et 18 h 30 ; mardi 1er octobre à 10 h et 18 h 30 ; mercredi 2 octobre à 10 h et 14 h 30. Réservations : 03 88 35 70 10 ou reservation@tjp-strasbourg.com. Rencontre avec les artistes, lundi 30 septembre à l'issue de la représentation de 18 h 30. Dès 8 ans. Durée : 55 minutes.

MUSICA Opéra à Bâle

Nous l'avons tant aimée, la révolution

Musica emmenait, dimanche son public à Bâle pour une représentation d'*Al gran sole carico d'amore* de Nono. Retour sur un spectacle excitant musicalement, mais décevant scéniquement.

Ceux qui aiment Luigi Nono prendront le bus affrété par Musica : répondant à cet appel, nous nous retrouvions dans la jolie acoustique du Theater Basel, écrin délicieusement seventies allant comme un gant à l'action scénique du compositeur italien créée en 1975, *Al gran sole carico d'amore*. Spécialiste du répertoire contemporain, le chef Jonathan Stockhammer entraîna les musiciens du Sinfonieorchester Basel dans un tourbillon parfaitement maîtrisé d'un intense lyrisme parcouru de soubresauts électroniques.

Elle était servie par un chœur d'une belle homogénéité et un plateau vocal survolé par un quatuor de sopranos – Sara Hershkowitz, Cathrin Lange, Sarah Brady et Kristina Stanek – se jouant avec sérénité des aigus diaboliques demandés par l'œuvre. Si le propos d'une pièce éminemment politique peut apparaître un brin naïf aujourd'hui – avec son collage de citations de Tamara Bunke, Louise Michel, Lénine ou Cesare Pavese et autres chants révolutionnai-

res – il n'en demeure pas moins qu'il constitue une salutaire réflexion sur la révolution et sa fragilité (de la Commune de Paris à la Révolution russe de 1905 en passant par Cuba) ou sur la place des femmes dans l'action politique. Malheureusement, la mise en scène de Sebastian Baumgarten (qui avait décapé Bayreuth avec un *Tannhäuser* controversé en 2011) fait pschitt. Passe encore qu'il insiste avec lourdeur sur l'actualité du propos, mettant dans le même sac les événements actuels de Hong Kong et les émeutes de Clichy-sous-Bois en 2005. Va comprendre...

Pour le reste, il crée un mélange indigeste où se croisent caricature de l'imagerie marxiste (avec références à la Révolution culturelle chinoise), kitsch même pas socialiste, univers de comics cheap et *Regietheater* mal maîtrisé dans lequel le sens se dilue. Dommage, car le metteur en scène – qui a du talent et le prouve en dirigeant remarquablement les mouvements de masse des chœurs – prive ainsi une œuvre très rarement donnée d'une version de référence.

Hervé LÉVY

Musica se poursuit jusqu'au 5 octobre. *Al gran sole carico d'amore* au Theater Basel jusqu'au 29 octobre (www.theater-basel.ch) ; www.festivalmusica.fr



MUSIQUE Festival Musica

Mondes anglo-saxons

Samedi, le festival Musica proposait au PMC de Strasbourg une incursion dans les musiques anglaises et américaines avec des œuvres de Charles Ives, Rebecca Saunders et Jonathan Harvey.

Jalon essentiel du XX^e siècle dont s'inspirèrent Zappa ou Cage, la musique du compositeur américain Charles Ives est un continent pourtant encore trop largement inexploré par les orchestres français. En témoigne cette *Robert Browning Overture* (1912/1914, révision 1936/1942) donnée à Musica en première française par l'Orchestre national de Metz, invité pour la première fois au festival, et son directeur musical David Reiland. Bien en place et joliment affûtée – mention spéciale aux cuivres très en



Dirigé par David Reiland, l'Orchestre national de Metz. Photo DNA/Michel FRISON

verve –, la phalange lorraine rendit justice à une ample partition expressionniste et dissonante,

pleine de bruit et de fureur (un « déferlement vers l'inconnu », selon son auteur) écrite pour honorer l'un des plus célèbres poètes de l'Angleterre victorienne. Autre première française au menu, celle de *Void* (2013/2014), de Rebecca Saunders, où l'orchestre joua brillamment avec un duo formé par deux membres des Percussions de Strasbourg. Impériaux, précis et bondissants, Minh-Tâm Nguyen et François Papirer manièrent baguettes, archets, cloches et autres instruments bizarroïdes avec inspiration, au service d'une pièce aux résonances elles aussi littéraires. Elle s'attache en effet au dernier chapitre des *Textes pour rien* de Samuel Beckett que la compositrice britannique, obsédée par ses œuvres, "transcrit" en

ondulations criardes et cavalcades hypnotiques qui sont autant de réflexions sur la polysémie possible du titre. Le concert s'acheva avec le *Bird Concerto with Piano-song* (2001) de Jonathan Harvey, vaste page flottant dans l'espace où volettent des oiseaux géants. Soutenu par un orchestre de dimensions réduites, le pianiste Bertrand Chamayou – jouant aussi d'un clavier électronique permettant d'échantillonner les chants de 40 oiseaux – emporta les spectateurs dans l'univers libre et joyeux des volatiles et dans une conclusion tranchant avec la noirceur des deux partitions précédentes.

Hervé LÉVY

Musica jusqu'au 5 octobre
www.festivalmusica.fr



STRASBOURG Musique contemporaine

Musica reloaded

Vendredi soir, s'ouvrait à Strasbourg la 37^e édition de Musica avec *My greatest hits*, kaléidoscope enthousiasmant de l'Ensemble Ictus. Retour sur un véritable petit festival dans le festival.

Renouant avec l'esprit underground et expérimental irrégulier dans les années 1980, Musica avait pris ses quartiers dans la friche portuaire des Halles Citadelle. Le programme associait l'Ensemble Ictus – référence de la musique contemporaine – et quelques complices dont les Percussions de Strasbourg, pour une soirée fleuve (plus de trois heures trente) bouleversant les codes. Dans un immense hall étaient installées cinq scènes sur lesquelles



Lors de la soirée inaugurale, le public a pu découvrir une performance autour du piano de Maxime Kurvers.

Photo DNA/Jean-François BADIOAS

les artistes se produisaient alternativement ou concomitamment, tandis que dans la salle voisine se déroulait une performance de

Maxime Kurvers autour du piano. Le public (bien sage au début de la soirée, mais qui s'est peu à peu un brin débridé) était invité à bu-

guenauder de l'une à l'autre, à manger une tarte flambée ou boire un verre en papotant dehors, dans une ambiance guinguette. La programmation a joué le jeu des contrastes (plutôt violents) dans un généreux patchwork associant pièce hypnotique pour triangle (*Silver street car for the orchestra* d'Alvin Lucier), sonorités aquatiques de la flûte basse (*Kortler* d'Eva Reiter), contemplation seventies tendance extatique signée Terry Riley (*A Rainbow in curved air*), poésie sonore et sémiotique d'une œuvre de Bernard Heidnieck (*Vaduz*) ou partition pour appeaux peuplée d'oiseaux post-nucléaires de Robin Hoffmann. N'oublions pas le merveilleux *I Funerali dell'Anarchico Serantini* de Francesco Filidei : dans ce crescendo allant du silence à la saturation sonore ré-

lisé sans autre instrument que leurs corps, les Percussions de Strasbourg ont fait merveille. La salutaire douche écossaise s'est poursuivie avec des pages baroques (de Dowland ou Hume) joliment chantées par la soprano Theresa Dlouhy, précédant une œuvre pour auto-tune de Simon Steen-Andersen ou les vocalises de la Reine de la nuit de Mozart revisitées tendance cornico-trash par le même. Pour le premier concert de la première édition qu'il dirige, Stéphane Roth a donné le la avec une soirée qui avait la semblance d'un manifeste, illustrant sa vision d'un festival qu'il souhaite résolument ouvert et profondément tonique.

Hervé LÉVY

Musica jusqu'au 5 octobre.
www.festivalmusica.fr



FESTIVAL Du 20 septembre au 5 octobre

Musica J - 17



L'ensemble Ictus immerge dans une nouvelle *liquid room* avec *My greatest hits*. DR

L'équipe du festival Musica dirigée par Stéphane Roth accueille le public à deux pas de la Cathédrale de Strasbourg, jusqu'à la fin du festival. Zoom sur la 37^e édition qui démarre le 20 septembre jusqu'au 5 octobre.

Leur nouveau QG est au cœur du quartier historique, à deux pas de la Cathédrale de Strasbourg. Musica a investi le 3 rue des Pucelles. L'équipe dirigée par Stéphane Roth accueille le public, lui présente la programmation 2019 qui démarre le 20 septembre jusqu'au 5 octobre.

Pour cette 37^e édition, l'âge du directeur, la révolution est en marche. Héritant d'une histoire riche, Stéphane Roth maintient l'équilibre entre les grandes figures de la musique contemporaine -Luigi Nono, Charles Ives, Philip Glass, etc-, et les compositeurs émergents mais entend surtout reconquérir de nouveaux publics.

Socle essentiel de cette mise en œuvre : l'académie des spectateurs qui s'articule autour de deux laboratoires de l'écoute.

Avec 40 projets artistiques, le festival 2019 donne à entendre mais aussi à voir à son public. Marionnettes, projection vidéo, chorégraphies, l'interdisciplinari-

té est un viatique et propose ainsi de réconcilier musique de création avec un public le plus large possible.

Le week-end d'ouverture, les 20 & 21 septembre, en est l'illustration la plus parfaite. Avec *My greatest hits*, l'ensemble belge Ictus investit les Halles de la Citadelle et propose un concert immersif de près de quatre heures. Grand zapping musical performatif dans l'un des entrepôts réaménagé par une dramaturgie scénographique inédite.

Arrêt Citadelle du tram D pour les concerts My greatest hits

My greatest hits invite aussi à circuler dans l'autre halle où règne une ambiance plus lounge avec chaises longues, écrans de projections de films de musiciens mais aussi scène théâtrale confiée à Maxime Kurvers, ancien de l'école du Théâtre national de Strasbourg. Avec neuf interprètes, il va construire durant toute la soirée, une pièce évolutive autour d'un piano.

À noter qu'un arrêt Citadelle du tram D sera desservi pour les concerts. De quoi éviter toute difficulté de stationnement sur place.

VeP.

<https://festivalmusica.fr>



STRASBOURG Musique contemporaine

Repérage de Musica aux Halles de la Citadelle

Pour son concert d'ouverture, le festival Musica investit les Halles de la Citadelle. L'équipe s'est rendue sur place avec l'un des musiciens de l'ensemble Ictus qui va proposer près de quatre heures de musique dans un espace inédit, transformé par une dramaturgie scénographique. Détails.

À quelques pas de l'arrêt de tram Aristide Briand de la ligne D, on pénètre dans le périmètre des Halles de la Citadelle. Cour pavée striée de rails, immense rampe desservant les deux hangars, côté bassin, face au petit port de plaisance, une grue érodée par le temps, la brique vibre aux couleurs de tags et de graffitis. L'ambiance post-industrielle sied parfaitement au festival Musica qui, dès ses débuts, investissait des lieux insolites. Les concerts dans la patinoire du Wacken, à la brasserie Cronenbourg ont marqué les esprits.

Circuler d'une scène à l'autre, entre intérieur et extérieur

Les deux anciens entrepôts de près de 800 m² chacun du Port autonome de Strasbourg sont aujourd'hui sous le giron de la SPL des Deux-Rives, une société publique locale chargée de l'aménagement entre autres, des quartiers Citadelle, Starlette, Coop... Cette architecture industrielle qui nécessite un travail acoustique particulier (enceintes de façades, différentes sources du son, etc.) a déjà accueilli des soirées Contretemps. Musica va y proposer son concert d'ouverture, les 20 et 21 septembre, en



Stéphane Roth, directeur de Musica, à gauche, et Jean-Luc Plouvier de l'ensemble Ictus aux Halles de la Citadelle. Photo DNA/Thomas TOUSSAINT

redéfinissant le site en scènes performatives et musicales avec l'ensemble belge Ictus. La cour sera transformée en terrasse XXL avec des food trucks (Street Bouche) et un biergarten pour être propice à la rencontre avec les artistes.

L'heure est aux repérages avec Jean-Luc Plouvier, pianiste et codirecteur artistique d'Ictus, et les équipes techniques. Dans les deux immenses entrepôts vides, les paroles résonnent, l'acoustique des Halles de la Citadelle est au centre de toutes les préoccupations. « On va jouer avec le lieu, créer une dramaturgie scénographique », indique le musicien d'Ictus, qui imagine quatre scènes dans l'un des entrepôts.

Plongé dans l'obscurité, le public est invité à circuler d'une scène à l'autre, où diverses formes vont alterner durant près de quatre heures de concert. En so-

lo, duo, ensemble, avec six musiciens des Percussions de Strasbourg, une chanteuse, Ictus performe ses *greatest hits*, sans interruption. Au programme, foisonnant, figurent Charlie Chaplin (le fameux discours de Hynkel), Filidei, Riley, Alexander Schubert, Philip Glass... « Il n'y aura pas de répétition générale, chaque musicien a sa conduite écrite », précise Jean-Luc Plouvier. Voilà dix ans qu'Ictus casse le rapport entre scène et public en créant ces « liquid rooms ».

Debout, assis, le public ? Poser de la moquette afin de créer une ambiance plus cosy dans un cadre brut qui contribue à l'atmosphère de l'événement. « Je me soucie du confort du public, il pourra s'asseoir sur les podiums de scène inoccupés, circuler dans l'autre salle et s'y poser », relève le pianiste d'Ictus. Dans l'autre hangar, une ambiance plus loun-

ge avec chaises longues, écrans de projections de films de musiciens mais aussi scène théâtrale confiée à Maxime Kurvers, ancien de l'école du Théâtre national de Strasbourg. « Avec neuf interprètes, il va construire durant toute la soirée, une pièce évolutive autour d'un piano », précise Stéphane Roth, le directeur de Musica. Qui s'amuse à dévoiler que le zapping des *greatest hits* joués par Ictus renvoie à l'histoire de Musica et aux éditions futures. Aux Halles de la Citadelle, lieu symbolique, l'ambition du projet artistique de Stéphane Roth prend tout son sens.

Veneranda PALADINO

Concert d'ouverture de Musica aux Halles de la Citadelle les 20 et 21 septembre à 20 h 30, 11 rue de Nantes, à Strasbourg.

Sur dna.fr, voir le diaporama et une vidéo d'Ictus.



musica nouveau

Échappées noise, regard sur les classiques du répertoire contemporain, spectacles où les corps se font instruments... La 37^e édition de Musica marque un renouveau. **Stéphane Roth** qui fait ses débuts à la tête du festival détaille les lignes directrices d'un projet excitant.

Par Hervé Lévy
Photo de Benoît Linder pour Poly

À Strasbourg (mais aussi Ostwald et Bâle), du 20 septembre au 5 octobre
festivalmusica.fr

Quels sont enjeux majeurs du festival ?

Ce qui se joue aujourd'hui est une autre écriture de l'histoire de la musique au XX^e siècle : j'aime parler d'élargissement du champ de la création sonore et donc de décloisonnement. Cette histoire est forcément incomplète car faite d'impasses, de zigzags, de lignes brisées, de relations insoupçonnées... C'est dans cette invention permanente que je souhaite placer Musica. Pour ma génération (Stéphane Roth est né en 1981, NDLR), le mélange des partitions de compositeurs savants comme Pierre Boulez et de la noise, par exemple, est consubstantiel de l'expérience musicale. Si certaines strates ont été longtemps imperméables, elles sont désormais poreuses.

Le concert d'ouverture, *My Greatest hits de l'Ensemble Ictus (20 & 21/09, Les Halles Citadelle)* donne le ton. Marque-t-il aussi une volonté de retrouver l'ADN originel de Musica en jouant dans une friche industrielle ?

Ce n'est pas une question d'identité, car quelque chose d'essentiel se joue dans les marges : l'ouverture ne se fait pas au centre, mais dans les bordures. Cette soirée est un grand zapping anticipant les esthétiques que nous allons explorer dans les années à venir. Elle propose aussi une nouvelle dramaturgie de l'écoute avec des *liquid rooms* : le rituel du concert frontal qui contamine la perception de la musique vole en éclats, les spectateurs se déplaçant dans l'espace, allant d'une scène à l'autre, de manière fluide, pendant plus de trois heures.

La perception de la musique est centrale pour vous : quel est l'objectif de L'Académie des spectateurs que vous créez ?

L'enjeu est de renouveler une communauté

de mélomanes – n'existant nulle part ailleurs – qui a grandi avec Musica. C'est pour cela que j'ai souhaité placer le public au cœur de mon projet, l'investissant dans le festival de mille manières possible, pas uniquement à travers des ateliers participatifs, mais grâce à des interventions sur le campus, des *afters*, etc. Cette année, ce ne sont que les premiers jalons...

Parmi eux, le Laboratoire de l'écoute, où chacun peut s'inscrire en ligne : en quoi consiste-t-il ?

Il vise à répondre à la question : « *Comment écoutez-vous ?* » L'écoute n'est pas quelque chose de pur, un processus dans lequel on absorbe une œuvre qui nous élève. Elle est contaminée par notre quotidien... Parfois on s'ennuie. Il faut le dire ! Ce laboratoire permettra, une véritable étude en profondeur des différents publics.

Une attention particulière est aussi laissée au jeune public avec les ateliers d'éveil "Mini Musica"...

Cette année, ce ne sont que quelques rendez-vous, mais dès 2020, je souhaite que Mini Musica devienne un festival pour les enfants de zéro à huit ans enchâssé dans Musica, un reflet de l'événement, dans tout son ambitus esthétique, permettant à un public très négligé dans la musique contemporaine de la découvrir.

Le festival propose un large panorama sonore avec notamment un grand classique, *Einstein on the beach (27/09, PMC)* dans un casting d'anthologie, où Suzanne Vega est narratrice...

Avant d'être un grand classique de la musique contemporaine, c'en est un du spectacle vivant des années 1970, figé dans l'image don-





née par Bob Wilson. La musique de Philip Glass a presque été occultée alors qu'il s'agit d'une partition expérimentale parmi les plus abouties des cinquante dernières années.

Vous proposez aussi une soirée noise (26/09, Saint-Paul) qui fait figure de symbole du nouvel esprit irriguant le festival...

Ce concert est un véritable signal pour des auditeurs pour lesquels Musica peut représenter un outil institutionnel vertical, inaccessible et peu accueillant. C'est un message à toutes les scènes expérimentales pour leur dire : « Venez ! » ■

Selector : les coups de ♥ de Poly

1. Les **Situations** de **François Sarhan** (20-27/09), représentations imprévues dans l'espace public, constituant un élément disruptif par rapport au quotidien de la ville.
2. L'Orchestre national de Metz présente **Void**, page sombre signée **Rebecca Saunders** (21/09, PMC), dont le festival programme plusieurs partitions.
3. Un portrait en trois étapes d'**Hugues Dufourt** (25 & 28 /09, Salle de la Bourse), figure majeure de la musique d'aujourd'hui.
4. **Sonic Temple, vol. 1 Noise** (26/09, Saint-Paul) pour faire voler les stéréotypes en éclats.
5. Peu vue en France, **Jennifer Walshe** propose **For human and non-human beings** (01/10, CMD), performance époustouflante.



la fin du tant

Renaud Herbin s'associe au compositeur et artiste sonore Philippe Le Goff pour créer *Milieu & Alentour*, une immersion et une confrontation aux forces secrètes de la nature.

Par Thomas Flagel
Photo de Benoit Schupp

À Charleville-Mézières, lundi 23 et mardi 24 septembre (dès 8 ans) dans le cadre du Festival mondial des Théâtres de Marionnettes
festival-marionnette.com

Au TJP Grande Scène (Strasbourg), du 30 septembre au 2 octobre dans le cadre du Festival Musica
festivalmusica.fr
tjp-strasbourg.com

¹ Voir pages précédentes

² Lire page 74

³ Lire article dans Poly n°201 ou sur poly.fr

Le Festival mondial des Théâtres de Marionnettes¹ et Musica² ne s'y sont pas trompés. La rencontre des univers du directeur du TJP strasbourgeois et celui du Césaré rémois a tout du choc cosmique. À son spectacle *Milieu*³, Renaud Herbin crée avec son nouveau compère un alentour. « *Quelque chose d'atmosphérique pour prolonger la confrontation à l'environnement du monde minéral et aquatique qui nous entoure, comme la marionnette à fils que je manipule. Il s'agit de faire exister les forces secrètes de la nature par le son* », ambitionne-t-il. Avant de se nicher sous nos yeux au sommet d'une structure cylindrique évidée, lui servant de castelet moderne pour livrer une histoire crépusculaire dans un décor lunaire de graphite noir, le metteur en scène errera parmi les spectateurs autour d'un nouveau dispositif, guidé par « *le fantôme d'un lieu sans assise ou chacun choisit sa place et la distance qu'il met avec ce que nous proposons* ». Sept satellites en forme de minis-tours indépendantes – abritant chacune sa lumière, une matière et une manière différente de la mettre en jeu – entourent la tour de *Milieu* vers laquelle tout le monde finira par converger, suspendu à la finesse des mouvements et aux expressions poétiques d'un pantin évoluant tout en ruptures dans un *no man's land* aux airs de fin du monde. Avant de scruter dans une pénombre

intimiste le manipulateur en équilibre instable, guettant les moindres inflexions provoquant d'infimes oscillations chez sa marionnette, Philippe Le Goff propose un « *voyage intérieur* » peuplé de ses inventions sonores. Cet amoureux fou du Grand Nord mélange ses enregistrements à l'hydrophone de craquements de banquise et de chants de baleines au son de graviers et de grains de sable plus ou moins humides s'écoulant sur des plaques, de galets assemblés aux vibrations captées par des haut-parleurs à très basses fréquences, d'électro aimants installés en sélonoïdes ou d'un grand disque de glace fondant, goutte à goutte dans un bassin d'eau. Le tout forme d'étonnants paysages sonores permettant, grâce à des miroirs obliques installés au sommet de certains dispositifs, une démultiplication des points de vue pour les spectateurs. « *Ils deviennent les protagonistes de cette mise en condition et en abîme de Milieu, qui lui ne bouge guère, seulement altéré par les résonances avec l'expérience inaugurale.* » Nul doute qu'une certaine urgence face à l'implacable – la recherche d'une improbable issue, comme dans *Le Dépeupleur* de Beckett, livre qui accompagna la création – teintera les errements du personnage en quête d'altérité face à un environnement hostile et rempli de dangers. ■





face aux ténèbres

Dans le cadre de Musica, l'Opéra national du Rhin présente la première française de **4.48 Psychosis**, adaptation de la pièce de Sarah Kane par le compositeur Philip Venables. Plongée au cœur de la dépression.

Par Hervé Lévy
Photo de Stephen Cummiskey

À l'Opéra (Strasbourg), du 18 au 22 septembre
operanationaldurhin.eu
festivalmusica.fr

► Rencontre avec l'équipe artistique à la Librairie Kléber (Strasbourg), mardi 17 septembre à 18h
librairie-kleber.com

¹ Texte publié à L'Arche – arche-éditeur.com
² Créé à Philadelphie mercredi 18 septembre, cet opéra narre l'épopée tragique de deux adolescents russes qui se sont filmés en train de tirer sur la police avant de se suicider, le tout étant retransmis en live sur le Net via Periscope – operaphila.org

Avant de se suicider en 1999, à l'âge de 28 ans, Sarah Kane laisse une ultime pièce, *4.48 Psychosis*¹, sombre météore qui « parle d'une dépression psychotique. Et ce qui arrive à l'esprit d'une personne quand disparaissent complètement les barrières distinguant la réalité des diverses formes de l'imagination. Si bien que vous ne faites plus la différence entre votre vie éveillée et votre vie rêvée », décrit-elle. Philip Venables « voulait travailler avec un auteur contemporain et, au milieu d'une représentation de la pièce, me suis aperçu qu'il y avait tout ce que je cherchais dans ce texte », résume le compositeur quadra dont le corpus se collète avec les questions du genre, de l'identité queer et de la politique, comme dans le futur *Denis & Katya*². Et de s'avouer fasciné par « une structure très claire faite de 24 tableaux – chacun possédant un caractère et une individualité affirmés – avec des textes extrêmement musicaux, parfois même plus que de nombreux livrets écrits spécialement pour l'opéra [rires]. » Pour plonger dans les arcanes de cette contemporaine neurasthénie – le chiffre du titre faisant référence à l'ho-

raire le plus terrible de la journée, « quand le désespoir fera sa visite, je me pendrai au son du souffle de mon amour », écrit Kane –, Philip Venables a imaginé une partition polyphonique. Dans ce monologue entrecoupé de dialogues avec un psychiatre, il fait s'entrecroiser les timbres de six chanteuses : « Elles sont les voix que nous avons chacun dans la tête, faisceau de pensées parfois antinomiques et contradictoires. » Extraits baroques de pièces de Bach ou Purcell, fragments funk, échappées dans les sonorités aseptisées de la muzak (musique d'ambiance sans âme diffusée dans les supermarchés ou les ascenseurs), tapis sonores extatiques de cordes... Cette écriture stratifiée a la semblance d'un collage épousant « un texte fait de multiples couches » où les soliloques multiples alternent avec de rares conversations avec un médecin, « les seuls dialogues dans l'opéra, que j'ai choisi de confier à deux percussionnistes, les mots étant projetés pendant qu'ils jouent. » De cette gigantesque sédimentation sonore sourd une terrible et mortifère mélancolie, parfois striée d'éclairs d'un noir humour. ■

La Cité—Musiques Avec cette première saison signée Stéphane Roth, nouveau directeur de Musica, le festival entame sa mue. Trois « m » en maîtres-mots : médiation, musiques et mouvements. Voici notre sélection. Par Cécile Becker

Transmissions

Cette nouvelle édition enchaîne les nouveautés ! La plus emblématique, c'est L'académie des spectateurs. Objectifs ? « Réengager les spectateurs dans le festival », questionner la réception de la musique et, à terme, laisser les spectateurs programmer des événements, comme c'est déjà le cas cette année avec des étudiant.e.s de l'Université de Strasbourg et leurs concerts sur le campus. Musica remet ainsi en jeu la relation œuvre-public, à travers différents dispositifs, dont les très attendus Laboratoires de l'écoute qui observent l'écoute pour produire des données qualitatives, des

introductions aux concerts et rencontres avec les artistes véritablement construites à l'attention des spectatrices et spectateurs, des ateliers d'éveil musical Mini Musica et une belle série d'afers de concerts. Quant à la programmation, on note une belle ouverture signifiée par une nouvelle définition : Musica sera « le festival de la découverte et de l'innovation musicales au sens large ». Une intention qui pose une question jamais résolue : que veut finalement dire « musique contemporaine » ? Et si nous devions vous faire une confidence : traverser cette programmation nous a réjouis !

Situations / François Sarhan

Nos lectrices et lecteurs le savent, nous sommes particulièrement friands des événements organisés dans l'espace public. Ces *Situations*-là seront jouées par 4 musicien.ne.s presque dépourvus d'instruments, et questionnent donc notre rapport au corps et à la musique. De quoi (se) joue-t-on ?

Du 20 au 27.09
dans différents lieux

Our ears felt like canyons / Zwerm

Le quatuor à guitares électriques Zwerm, jeune ensemble bruxellois, se lancera dans le *Shotgun Shoegaze* de Christopher Trapani ou le *Wavelet A* d'Alexander Schubert (l'année dernière, le festival avait consacré à ce compositeur un portrait aussi étrange que bouillonnant). Un concert plein d'expérimentations sonores.

Le + ? Le public peut déambuler et choisir où il s'installe : dans les gradins ou sur la scène.

25 et 26.09 | 18h30
Auditorium de France 3
Grand Est





Gay Guerilla ©Jim Tuttle/ Bridgeman Images



Cage au carré avec Bertrand Chamayou et Élodie Sicard ©Thibaut Castan



Coco de Julien Desprez ©Sylvain Gripoix



Musique de tables de Thierry de Mey ©Jean-Louis Fernandez

Sonic temple vol.1

Lors de la présentation presse, Stéphane Roth s'était montré particulièrement enthousiaste à l'idée de lancer sa première soirée Sonic Temple, dévoilant alors sa passion pour la musique noise. Au programme (et dans une église !) : Phil Niblock, compositeur américain rare sur les scènes françaises, Rudolf Eb.er, « légende méconnue » au devant de toutes les expériences bruitistes et originales, ou encore Michael Gendreau acousticien à l'assaut des basses fréquences... Dans le même genre, interférences et coupures sont prévues dans *Coco* par le génial Julien Desprez (le 3 octobre à 20h30 au Théâtre de Hautepierre).
26.09 | 20h30
Église Saint-Paul

Einstein on the Beach / Philip Glass

Nous n'aurons pas la totalité de cette œuvre gigantesque (5 heures tout de même !), on en saisira néanmoins toute la radicalité : une musique minimaliste et pulsative, une mise en scène à l'avant-garde et une narration portée par la grande Suzanne Vega. Et puisqu'on parle de grands et de musique expérimentale, rendez-vous est pris avec l'excellent pianiste Bertrand Chamayou au piano préparé et la danseuse Élodie Sicard pour un concert consacré à John Cage (le 22 septembre à 11h, Cité de la musique et de la danse).
27.09 | 20h30
Palais de la musique et des congrès

Gay Guerilla / Julius Eastman

Musica célèbre les 50 ans des émeutes de Stonewall à travers les œuvres de Julius Eastman, figure des années 60, fervent pratiquant d'une musique qui, par sa brutalité, remet en question le carcan social imposé aux noirs et aux homosexuels.
28.09 | 22h30
Salle de la Bourse

Autoportrait / Thierry De Mey

Deux spectacles en une journée pour (re)découvrir une œuvre entre musique et danse : *Musique de tables* (1987) est une chorégraphie de gestes et de sons, *Timelessness*, commande des Percussions de Strasbourg, réunit trois

pièces anciennes et nouvelles en un « manifeste artistique et politique ».
29.09 | 11h, 15h et 17h
Le Point d'Eau

Festival Musica
du 20.09 au 5.10
à Strasbourg et environs
et à Bâle.
festivalmusica.fr



MUSIQUE(S)

Festival

Musica : une sélection

Échappées *noise*, regard sur les classiques du répertoire contemporain, spectacles où le corps se fait instrument... La 37^e édition de **Musica** marque un renouveau, avec à sa tête Stéphane Roth. Présentation de cinq rendez-vous incontournables. # Hervé Lévy

Zapping 1

Le festival débute avec un des plus prestigieux ensembles de la scène contemporaine, Ictus qui propose *My greatest hits* dans le cadre atypique d'une friche industrielle portuaire. Plusieurs scènes permettent au public de déambuler pendant trois heures, renouvelant la forme traditionnelle du concert. Au menu, des pièces de compositeurs majeurs des XX^e et XXI^e siècles (Alexander Schubert, Terry Riley, etc.), mais aussi des pages du XVII^e siècle de John Dowland ou des morceaux de Chaplin (qui, on l'oublie trop souvent écrivait aussi de la musique) revus à la sauce Ictus. Objet musical fascinant et non identifiable, ce concert d'ouverture s'annonce incontournable !

20 & 21/09, Les Malles Citadelle (Strasbourg)

Sombre 2

Le compositeur britannique Philip Venables s'empare de la pièce de Sarah Kane *4.48 Psychosis*, fable sur la dépression et le suicide, créant une partition polyphonique. Extraits baroques de pièces de Bach ou Purcell, fragments funk, échappées dans les sonorités aseptisées de la muzak (musique d'ambiance sans âme diffusée dans les supermarchés), tapis sonores extatiques de cordes... Cette écriture stratifiée a la semblance d'un époustouflant collage.

22/09 dans le cadre du festival (mais aussi 18, 20 & 21/09), Opéra (Strasbourg)

Noise 3

Sonic Temple vol.) est une soirée *noise*, « un véritable signal pour des auditeurs pour lesquels Musica peut représenter un outil institutionnel vertical inaccessible et peu accueillant », résume Stéphane Roth. Plongée en des terres expérimentales avec les masses sonores organistiques de Phill Niblock dans *Unmounted/Muted Noun*, la cornemuse bizarroïde d'Erwan Keravec ou la géniale improvisation électro de Michael Gendreau, sans oublier le légendaire collectif Schimpfuch.

26/09, Église Saint-Paul (Strasbourg)

Culte 4

Prenez une partition essentielle de la seconde moitié du XX^e siècle, choisissez des interprètes hors pair (du Collegium Vocale Gent à la figure mythique qu'est Suzanne Vega, narratrice d'un soir) ; vous obtenez une soirée qui s'annonce épique avec *Einstein on the beach*, page de Philip Glass et chef-d'œuvre absolu de la musique répétitive.

27/09, Palais de la Musique et des congrès (Strasbourg)

Corps 5

Compagnon de route de longue date du festival, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg est présent dans cette édition 2019 avec un concert où la *Symphonie n°7* Mahler rencontre les *Dances Figures* de Georges Benjamin et *rise and FLY* de la compositrice américaine Julia Wolfe. Cette page de 2012 illustre la thématique qui sous-tend cette édition de Musica : le corps. Il s'agit en effet d'un "body concerto" où Colin Currie utilise ses bras, ses cuisses, son torse... pour produire des sons, dans la tradition du hip-hop.

04/10, Palais de la Musique et des congrès (Strasbourg)

Différents lieux (Strasbourg, mais aussi Ostwald et Bâle)

20/09-05/10

www.festivalmusica.fr



© E. U. A.



© Stephen Cummings



© William Huczynski



Mia Wade in new setting



© Stephen Cummings



focus



Julius Eastman © Jim Tuttle / Bridgeman Images

Nouvel air

Le nouveau directeur Stéphane Roth a pris les rênes de la programmation du festival des musiques d'aujourd'hui, et on note une foultitude de nouveautés ! La plus emblématique, c'est L'Académie des spectateurs. Objectifs ? « Réengager les spectateurs dans le festival », questionner la réception de la musique et, à terme, laisser les spectateurs programmer quelques grands moments du festival, comme c'est déjà le cas cette année avec des étudiant.e.s de l'Université de Strasbourg. Ainsi, à travers plusieurs dispositifs dont les très attendus Laboratoires de l'écoute qui visent à observer l'écoute pour produire des données qualitatives, ou des introductions aux concerts construites pour les spectatrices et spectateurs, c'est toute la relation œuvre-public qui est remise en jeu. Quant à la programmation, on note une belle ouverture signifiée par une nouvelle définition ; Musica sera bien « le festival de la découverte et de l'innovation musicales au sens large ». Ainsi, le festival s'aventure sur de nouveaux terrains avec notamment une grande soirée noise (la soirée Sonic Temple vol.1) ou les expérimentations du génial Julien Desprez (*Coco*), un autoportrait du compositeur Thierry de Mey et un portrait tout court du « fidèle compagnon de route du festival » Hugues Dufourt, des spectacles qui questionneront le genre et le corps (*Le Grand Dégenrement*, *Gay Guerilla* de Julius Eastman...) et une partie d'*Einstein on the Beach* de Philip Glass avec Suzanne Vega en narratrice !

Par Cécile Becker

— **MUSICA**

festival du 20 septembre au 5 octobre,
à Strasbourg, Ostwald, Hautepierre et Bâle
www.festivalmusica.fr

presse en ligne



Deux jours aux confins de notre zone de confort au festival Musica

Mardi 08 octobre 2019



Après des années à laisser nos oreilles se faire pourrir gâter par la pop, les mélodies sucrées au Nutri-Score dans le rouge et les refrains plus longs que les couplets, il nous fallait un peu d'aventure et de dépaysement. C'est donc tels des Bear Grillz auditifs que nous nous sommes rendus à Strasbourg, pour le festival de musique contemporaine Musica, afin de savoir si nous pouvions survivre 48 heures sans accords majeurs, rythmes binaires et auto-tune. Là-bas, de laboratoires de savants fous en performances, nous nous sommes posés des questions essentielles : la musique est-elle comme un plan cul, uniquement là pour nous faire plaisir ? Est-ce que dissonner c'est tromper ? Peut-on écouter du son par d'autres orifices que les oreilles ?



Stress et stade anal

Nous partons à l'aube vers les terres de l'Est, mi-excités mi-inquiets de ce que vont nous réserver ces deux jours en milieu sonore inconnu. Notre bien-être déjà fort entamé par un trajet en OuiGo où le concept même de confort a été abandonné dans un [poubellator](#) comme un vulgaire emballage de sandwich triangle, nous arrivons à Strasbourg. Nous ne le savons pas encore, mais la fascinante reprise du *My Heart Will Go On* de Céline en version



reggae world qui résonne dans le salon de l'hôtel sera la dernière forme musicale reconnaissable que nous entendrons de tout le week-end. Direction la Chaufferie pour un laboratoire d'écoute dont la description annonçait une expérience bien mystérieuse. On commence par nous prendre quelques constantes vitales (pouls, tension) puis on nous enferme dans une boîte, d'une dizaine de mètre carrés, seuls. Devant nous, une table sur laquelle étaient posés divers objets comme des lentilles corail, des fruits, une balle antistress et une plante. Au même moment, une voix retentit pour nous expliquer que nous sommes filmés et entendus. Nous commençons à être pris d'une légère panique, notre quasi seule connaissance de l'art contemporain étant la pièce «*Quatuor chorégraphique pour deux anus et godemichés*», on se demande si on ne doit pas s'insérer l'un de ces objets dans le rectum pour l'art. Heureusement il n'en est rien, nous passons un délicieux moment à réaliser des expériences mignonnes en écoutant divers sons pour voir si notre façon d'écouter de la musique peut être impactée lorsque l'on effectue des tâches comme dessiner, chanter, danser... A la sortie notre tension est à nouveau mesurée et elle a d'ailleurs baissé : nous sommes enfin relaxés et totalement disponibles pour tout l'art qui va s'offrir à nous.



Einstein à la plage (aou cha-cha-cha)

Arrivés au Palais de la musique et des congrès, on apprend que nos prochaines trois heures et demie vont être consacrées au *Einstein on the Beach* de Philip Glass. Mais si, le roi du minimalisme répétitif, copain de Eno, Bowie, Mick Jagger ou Aphex Twin, déjà dans vos coeurs sans que vous le sachiez grâce à sa présence dans la B.O du *Truman Show*. On est donc un peu circonspect de découvrir qu'il a composé en 1975 une comédie musicale zouk sur la théorie de la relativité, tout en saluant l'effort de vulgarisation scientifique. En entrant dans la salle immense, nous comprenons que l'ambiance ne sera pas au punch coco et aux chemises à fleurs. Devant nous, un chœur se met à chanter des suites numériques à l'infini et la gamme de do majeur, pendant que des synthétiseurs obsessionnels déclinent les mêmes accords en boucle. A force d'être exposé à ces algorithmes chaloupés, la réalité commence à se déliter et on se met à voir nos voisins tout en code vert, façon Neo dans *Matrix*. A notre gauche, une personne du troisième âge frappe frénétiquement sa cuisse jusqu'à la nécrose, comme si on était au Hellfest. C'est à ce moment-là que surgit Suzanne Vega, avec sa voix plus suave que Barry White tout nu dans une baignoire de miel, pour déclamer un texte féministe. Face à sa prestation, deux vérités absolues émergent dans nos consciences : un, l'auteur de *Tom's Diner* devrait créer sa chaîne d'ASMR sur Youtube et, deux, il est possible de ne pas être ridicule avec un chapeau melon, si et seulement si on est Suzanne Vega. Puis, des instruments à vent chicos (clarinette, saxophone, flûte) et un violon se joignent à la fête, Suzanne revient nous bercer plusieurs fois et une soliste avec des cordes vocales de dauphin nous titille les glandes lacrymales. En fait, c'est une oeuvre qui fonctionne comme un bain de minuit naturiste dans le Finistère Nord : au début, c'est un peu difficile d'y rentrer, on est parfois submergé par quelques grosses vagues mais au final on est content de l'avoir fait parce c'est putain de

trop beau quand ça se calme. D'ailleurs, le concert se termine par une *standing ovation* plus nourrie que dans un meeting du Parti en Corée du Nord. Quand on a appris que la durée originale de l'oeuvre est de cinq heures et que l'opéra aurait pu avoir comme sujet Hitler, on s'est dit que l'aventure aurait pu être autrement plus compliquée. Après cette première ascension réussie sur les pentes ardues de la musique savante, nous décidons de rentrer à l'hôtel pour reposer nos esgourdes.



Jouer du piano is the new MMA

Le lendemain matin, nous nous glissons sur les chaises pliantes disposées dans la Salle de la Bourse pour découvrir un portrait du compositeur [Hugues Dufourt](#), l'inventeur de la "musique spectrale". On serait bien incapable de vous dire en quoi ça consiste précisément, une musique spectrale, mais on peut déjà vous affirmer que ça n'a rien à voir avec la salsa. Parce que sous ses airs d'opticien, le Hugues Dufourt, il a composé des pièces (c'est comme ça qu'on dit chanson quand on est distingué) foutrement punk, où on dirait que le pianiste est en octogone sans règles avec son instrument. L'interprète, Jean-Pierre Collot, a un toucher surpuissant, il tabasse franchement les touches d'ivoire, pas comme ces gros bابتous fragiles de Richard Clayderman et Vincent Delerm. Ça donne un truc hyper-corporel et même transgressif de violenter comme ça un Steinway. Il y a même ce morceau, *Erkönig*, où la partition indique que le piano doit sonner "comme une fraise de dentiste", qui nous a fait un détartrage gratuit. Epatant. C'est une relecture brutale de Schubert le romantique, ce qui fait l'effet d'un coup de boule pendant un dîner aux chandelles. En fait, l'oeuvre de Dufourt, fasciné par les enfers, est la bande son parfaite pour assister à l'Apocalypse, en slip dans une chaise en rotin en dégustant un martini. A la fin du concert, on l'ajoute donc à notre playlist *Destruction totale de la planète*, avant de nous rendre dans un deuxième laboratoire d'écoute dont la promesse est de réussir à nous faire vivre la musique sans l'usage de nos oreilles. Rechignant à déboursier 150 euros pour des Airpods et lassés de devoir démêler nos écouteur durant une heure chaque jour que Dieu fait, nous trépignons de découvrir des alternatives.



Bonnes vibrations et capital dentaire

Depuis les gradins du Centre chorégraphique, on observe une jeune femme faire du air clavier avec une dextérité déconcertante, suivie d'un duo proposant une danse étrange où ils se touchent l'un l'autre, nous offrant par la même occasion la plus belle série de gifles depuis *Une nuit au Musée*, où Ben Stiller [se marave avec un singe capucin](#). L'idée derrière tout ça, c'est qu'on peut suggérer de la musique juste par des gestes. Comme quand vous voyez Nicolas Sarkozy rouler des épaules à la télé et que vous l'imaginez courir comme Passepartout sur le générique de Fort Boyard, en gros. On se dit que si le mime devient l'avenir des festivals, ça laisserait un peu plus de place à notre imagination et ça nous éviterait de collectionner les acouphènes comme les peines de coeur. Après ces amuse-bouches, le plat principal : nous descendons dans une salle où des tiges de bois sont tendues et reliées à de drôles de claviers avec des lamelles en métal. Après nous être assuré que les morceaux de bois sont bien lavés entre chaque groupes, on ouvre bien grand les mâchoires et, miracle, ça carillonne dans notre boîte crânienne. Mais comment c'est possible, Jamy ? Et bien c'est très simple, les dents et les os transmettent les vibrations à l'oreille interne, qui va les traduire en sons, de la même manière que si ces infos venaient du tympan. On tente également l'expérience en collant notre front au dispositif, nous donnant l'air d'une réunion des dépressifs anonymes. Mais foin de cynisme, c'est une super innovation pour les personnes sourdes et malentendantes. Pour terminer d'ouvrir les portes de notre perception, on se regroupe devant grand gong qui est en fait un tam-tam, terme qu'on associe trop souvent avec les djembés. Attention aux amalgames, c'est la pente glissante vers le fascisme. Le temps d'un long crescendo, on nous propose de ressentir les vibrations produites et, chose rare, on nous autorise à toucher l'instrument. Certains badauds osent l'expérience totale et plongent leur tête la première. Plus timides, parce que normalement on ne touche jamais une percussion au premier rendez-vous, nous minaudons et passons doucement nos paumes sur l'engin. Surprise, les fréquences nous font (presque) autant de bien que le best-of de Bob Marley. Note pour nos prochaines crises d'angoisse : trouver un tam-tam pour s'y lover comme si demain n'existait pas.



Double Impact

Dernière étape de notre périple, le théâtre HautePierre, pour assister au spectacle Doppelgänger. Grands fans de *Double Impact* avec Jean-Claude Van Damme, on ne pouvait pas rater un concert où des musiciens interagissent avec leurs alter ego. Des geeks assis en tailleur contrôlent des avatars virtuels avec des manettes de Playstation, qui se superposent avec les vrais musiciens, enfermés dans des cages. Passons, le volet juridique, parce que, bon, à moins que HautePierre soit l'équivalent de Guantanamo, pas sûr qu'ils ont le droit de mettre des artistes en cage et de les obliger à jouer. C'est fini les zoos humains, les gars, zut, quoi. Conçue comme un hommage à *L'Homme orchestre* du génial George Méliès, où il se multiplie six fois, l'expérience donne un sacré tournis, même si c'est un peu moins impressionnant que les hologrammes de 2Pac et Mélenchon. Et puis comme on dit sur Facebook "sa fé réfléchir", parce que aujourd'hui, on a un peu tous l'ombre de notre nous numériques qui parasite nos existences. C'est donc totalement lavés de tous les oripeaux de la post-modernité, la musique facile et l'orgueil 2.0, que nous rentrons à Paris, le portable éteint et les oreilles aux aguets du moindre bruit. Les couinements de la porte des toilettes du Ouigo ne sont pas si dénués de grâce si on y prête attention. Merci Musica pour avoir remis un peu de biodiversité dans nos canaux auditifs.



Pour finir de vous convaincre de vous aussi ouvrir vos chakras, on vous propose de découvrir tous les bienfaits d'un festival de musique contemporaine, comparés à vos lieux de débauches habituels.

Ce que vous ne trouverez pas à Musica (et ça fait du bien) :

- _ Un mec avec un drapeau breton
- _ Des anglais en train de vomir tout leur soûl
- _ Des influenceuses avec des couronnes de fleurs
- _ Des types d'écoles de commerce déguisés en licorne
- _ Des food trucks aux prix prohibitifs
- _ Un monsieur très grand qui vous empêche de voir le concert
- _ Une queue indécente pour aller aux toilettes
- _ L'intérieur desdits toilettes qui ressemble à une scène de crime
- _ Shaka Ponk

A vous les studios.





7 OCTOBRE 2019 / DANS ACTUALITÉS / PAR GALLET BASTIEN

FESTIVAL MUSICA 2019. CE QUE COMPOSER VEUT DIRE

PAR BASTIEN GALLET.

FESTIVAL MUSICA 2019, STRASBOURG, DU 20 SEPTEMBRE AU 5 OCTOBRE 2019.

Pour sa première édition en tant que directeur de Musica, Stéphane Roth proposait une programmation inventive et exigeante. Regards sur deux moments de cette édition riche en expériences fortes et en formes nouvelles.

Joanna Bailie, Natacha Diels, Alexander Schubert, David Broom, Nico Sauer, Jessie Marino, Simon Løffler, Trond Reinholdtsen, Stefan Prins, Simon Steen-Andersen ou encore Johannes Kreidler. Ces compositrices et compositeurs n'ont rarement, voire jamais, été joués en France. Leurs œuvres et performances – les premières le plus souvent inséparables des secondes – figurent pourtant parmi les plus passionnantes que la musique ait aujourd'hui à nous offrir. Leur présence dans la dernière édition du festival Musica en est d'autant plus réjouissante. Sans doute leur absence des programmations nationales tient-elle notamment au caractère résolument polymédiatique de leurs productions. Ce qu'ils et elles composent n'est pas immédiatement ou seulement de la musique, à moins d'étendre celle-ci au-delà de ses frontières traditionnelles. Ils composent au même titre, et avec une aisance égale, le son, la vidéo, le texte, l'instrument et le jeu instrumental, la performance ou le discours, autrement dit, elles et ils abolissent, non sans délice, la division des disciplines, des métiers et des tâches qui organise encore, en France et ailleurs, le milieu et l'enseignement de la création musicale. Une compositrice (ou un compositeur) est aussi une interprète, une performeuse, une vidéaste, une fabricante de sons et d'appareils sonores, une manipulatrice de logiciels divers, une éditrice de ses œuvres et une programmatrice de ses concerts. Cette révolution, dont témoigne Musica cette année, n'est pas en cours : elle a déjà eu lieu. Il est grand temps que les festivals, les ensembles et les conservatoires entreprennent d'en tirer toutes les conséquences.

PAMPLEMOUSSE

Prenons un exemple. Le dernier jour du festival, était programmé un concert du groupe étasunien Pamplemousse, constitué des compositrices et des compositeurs interprétant les œuvres qu'ils présentent. Cinq interprètes-compositeurs ont ainsi joué six œuvres originales – l'un d'entre eux était absent –, toutes fort différentes les unes des autres, mais partageant un goût commun pour le détournement, l'expérimentation et le jeu. Se dégageait de l'ensemble un certain esprit de rigueur ludique. Essayons de décrire brièvement trois d'entre elles : un morceau de Bruce Springsteen arrangé pour trois claviers accordés sur des *la* différents et donc séparés par des intervalles inférieurs à un quart de ton, un flottement harmonique qui transformait la chanson originale en pièce microtonale pop, en révélant l'étrange puissance mélancolique (Weston Olencki) ; un conte (généralisé par ordinateur) pour vidéo, son et quintette de récitateurs qui relate les aventures d'un bûcheron parti en quête de « la plus précieuse des pierres » (« the most precious of stones ») et découvrant, après quelques péripéties, que cette pierre n'est autre que lui-même (Natacha Diels) ; une composition de gestes corporels et faciaux auxquels les interprètes ajoutent des chants arpégés qui se trouvent burlesquement modulés par leurs grimaces (Jessie Marino). L'étrangeté de ces œuvres – qui ignorent l'opposition entre culture populaire et savante (le travail d'écriture étant tout sauf une relève du matériau au sein d'une forme qui en opérerait la transfiguration), loufoquerie et sérieux, performance et écriture – était largement compensée par l'évidence de leur enchaînement, et de leur coprésence, sur scène. Comme si l'enjeu principal de ce concert pour les auditeurs consistait moins à apprécier des œuvres distinctes et autonomes qu'à intégrer les règles d'un monde sonore et visuel nouveau pour eux. Ce que, je crois, ils n'eurent aucun mal à accomplir.

COMPOSER L'IMAGE

L'après-midi du même jour, François Sarhan – compositeur français résidant à Berlin et lui aussi artiste polymédia – présentait, sous le titre *Composer l'image*, une sélection de dix œuvres vidéo réalisées par des compositeurs et compositrices nés pour la plupart dans les années 1970. Là encore, la diversité des matériaux et des esthétiques est frappante. Qu'y a-t-il de commun entre le travail d'animation et de montage qu'a réalisé Joanna Bailie sur une série de photographies de famille retrouvées après la mort de ses parents (*The Grand Tour*), la parodie ultra-kitsch d'une émission de télé-achat par Nico Sauer (*Telefon Centrum Epi*), le montage-collage d'images de la campagne électorale étasunienne de 2016, qui n'en retient que les moments où les personnes inspirent (*Breathe deeply* de Jessie Marino) et le film néo-conceptuel de Johannes Kreidler, où de courtes séquences sonores sont systématiquement réduites à leurs éléments constitutifs, traduits en mots, signes, graphes ou partitions (*Film1*) ? Deux choses, nous semble-t-il : une égale liberté dans le traitement des matériaux et un souci manifeste de composition audiovisuelle. Ce que ces films composent est la relation entre les sons et les images, sans que jamais un média ne l'emporte sur l'autre. Ce peut être le son qui met l'image à distance, comme chez Nico Sauer, ou bien l'image qui décompose les sons, comme chez Johannes Kreidler, le principe est dans tous les cas celui d'une égalisation du matériau face au travail de composition. Bien que produites par des musiciens et des musiciennes, ces œuvres ne sont donc pas musicales au sens strict, mais elles témoignent de l'application à des matériaux non musicaux de techniques et d'opérations empruntées à la composition musicale – et qui pourraient s'appliquer tout aussi bien à des matériaux textuels ou chorégraphiques (*Floréal* de Thierry de Mey est au moins autant un film de montage que de corps en mouvements). C'est une des belles leçons de ce festival : la musique n'est plus seulement (mais l'a-t-elle jamais été ?) une affaire de notes et de sons.

Bastien Gallet

Les dix films de la sélection *Composer l'image* sont visibles sur le site de Musica, accompagnés de courts textes de François Sarhan : <https://festivalmusica.fr/videos/1/composerlimage>.



L'invité (pas) classique de la semaine : Stéphane Roth, directeur du Festival Musica

07 OCTOBRE 2019 | PAR YAËL HIRSCH

Après avoir travaillé à la direction éditoriale de la Cité de la musique, Stéphane Roth, 36 ans, a pris la suite de Jean-Dominique Marco à la tête du Festival Musica de Strasbourg. Interview sur place, l'avant-dernier soir d'une 36e édition de festival, où le musicologue ouvert à tous types de musiques et d'art, nous a parlé décloisonnement et de large public.

Qu'écoutiez-vous jeune, quel est votre premier concert important ?

J'étais fan de métal quand j'avais 15-16 ans : Death, Mayhem... Mais ce n'est pas si anodin, c'est une musique plus exigeante qu'il n'y paraît, elle pose plein de questions métaphysiques. Le jazz aussi. J'étais boulimique de concerts à partir de 16 ans et à 18 ans, quand j'ai eu une voiture, j'ai commencé à traverser l'Europe pour écouter de la musique.

Comment devient-on directeur du Festival Musica ?

J'ai fait mes études à Strasbourg : musicologie, histoire de l'art et linguistique et j'ai découvert Musica ici. À l'époque, j'étais musicien et j'étais versé dans plusieurs types de musiques, mais je ne connaissais pas la musique contemporaine. Je suis alors tombé dans ce festival et j'ai pris une claque : j'ai découvert des sonorités, des horizons nouveaux. Je suis resté dix ans à Strasbourg, entre 2001 et 2009, et j'ai assisté à quasiment tous les concerts du Festival. Ce qui m'a le plus marqué ce sont des concerts décontextualisés dans des lieux étranges, comme le concert d'ouverture cette année qui a eu lieu dans une friche. J'ai assisté à une version de Carré de Stockhausen, avec quatre orchestres dans une ancienne patinoire qui allait être démolie et le public était au milieu des orchestres. Et j'ai aussi aimé des plus petites formes avec des pièces très puissantes, des interprètes qui m'ont marqué. Ensuite, j'ai fait des études en musicologie et j'ai mis toutes mes armes du côté du contemporain et, assez rapidement, j'ai commencé à chercher du contact du côté des compositeurs. Timidement d'abord. Puis j'ai commencé à rédiger des programmes de salles, ce qui m'a conduit à être recruté chez Harmonia mundi à Arles, à la production, et à la suite de cela, je suis venu à Paris. J'ai alors rencontré Laurent Bayle et je suis arrivé à la Cité de la Musique en 2013, comme directeur éditorial, puis j'ai assisté à l'ouverture de la Philharmonie. J'ai travaillé sur les orientations éditoriales de la maison et sur le projet de la Philharmonie à différents degrés. La relation avec Laurent Bayle m'a permis d'échanger avec lui sur le Festival Musica puisqu'il l'a créé et qu'on en avait souvent parlé ...

Comment résumeriez-vous le projet du Festival Musica ?

C'est le même aujourd'hui qu'à l'origine : **Apporter la création musicale contemporaine à un public large.** Ce qui correspond à une période de politique culturelle ambitieuse, celle de Jack Lang. A ce moment-là, la musique contemporaine n'est pas aussi institutionnalisée qu'aujourd'hui. L'IRCAM date de la fin des années 1970. Quand on crée Musica et d'autres outils, il s'agit de continuer l'effort d'institutionnalisation voulu par Pierre Boulez, mais cela a mis des années. Après-Guerre, la musique contemporaine se joue dans des lieux confidentiels, il n'y a pas de moyens. Il y a eu des festivals auparavant en France, à Royal, à Lille, à Metz, et ces festivals étaient jugés peut-être trop un dialogue entre professionnels et musiciens ; l'idée à Strasbourg, fut d'apporter la musique contemporaine au public, avec comme vecteurs, la médiation, des projets originaux, des concerts décontextualisés ou par exemple dans un train Strasbourg-Mulhouse en partenariat avec la SNCF.

Quel impact voulez-vous donner à ce Festival Musica ?

Je n'ai pas de point de vue dogmatique. J'ai fait plein d'autres choses, j'ai été traducteur, j'ai travaillé dans le domaine des arts visuels, j'ai écrit pour Artpress, je ne viens pas forcément du sérail et je n'ai pas une éducation musicale purement académique. Ce que je défends, c'est un champ de la création musicale très large. Je n'ai pas de hiérarchie. Comme tout auditeur de ma génération, je peux écouter Bowie, Lana del Rey, Jeanne Added, Boulez et Stockhausen dans la même journée. Je n'ai pas de limite, je suis fan d'électro, de musique contemporaine. Et j'ai toujours été pris dans un éclectisme que je crois être commun à notre génération qui est moins verticale, moins « top-down », plus horizontale et, c'est probablement l'effet du numérique, de pouvoir goûter à des choses très différentes. Mon programme ressemble à cela. Nous en avons donné des signes cette année. Par exemple nous avons programmé une soirée Noise dans l'Église Saint-Paul alors que le Noise est une musique souvent marginalisée, pas du tout institutionnalisée ; et pourtant cela existe depuis très longtemps, c'est le 20e siècle, ça commence avec les Futuristes et ça passe par la naissance de la musique électronique. La question du bruit est consubstantielle de ce qu'est devenue la musique depuis 120 ans. Pour moi, que ce soit une pratique marginalisée alors que c'est une pratique cultivée, forte de sens, avec aussi une pratique sociale, tout cela est majeur. L'introduire au cœur de la création musicale, c'est juste un geste normal et je n'en fais aucune fierté. A l'Église Saint-Paul sur 400 personnes, il y avait 20 % de personnes de Musica et 80 % de personnes plus jeunes, tout en noir, qui aiment boire en écoutant de la musique, mais en même temps ce n'est pas nouveau ; il y avait plusieurs événements qui mettaient cette musique en avant : Sonic Protest, les Instants chavirés...



Il y a beaucoup de performance au programme du Festival Musica cette année. Un concert est-il toujours une performance ?

La musique c'est toujours de la performance mais dire cela dans le champ de la musique savante, cela ne va pas de soi. A partir du 19^e siècle, on a plutôt cherché à insensibiliser la présence du musicien : l'habit noir le rend absent, la musique pure et sans paroles devient l'objet majeur (avant c'était l'opéra) ; la figure du virtuose et du compositeur indépendant vont de pair avec une victoire du côté éthéré de la musique qui vient jouer le rôle que la religion ne joue plus. Cette tradition rend la présence du corps problématique, contrairement aux autres disciplines. Si l'on prend la nudité par exemple, qui est la figure du corps la plus complexe en société, en danse, en théâtre, en arts visuels, elle est omniprésente. Alors qu'en musique, elle est absente. Et nous-mêmes du côté de la réception, depuis nos grands-parents, nous nions notre corps du côté de l'écoute. Nous avons appris à accomplir cette pratique à travers des dispositifs de types tourne-disques, radio-cassettes, jusqu'à l'i-phone, qui sont des outils de distance. On ne peut pas écouter sans notre corps, mais souvent on essaie d'être dans la transcendance, comme si on arrivait à sortir de ce corps. Or pour moi aujourd'hui, il est très important de réaffirmer le corps, notamment celui de l'interprète, et après il faut passer du côté de la réception. Comme on dit depuis longtemps à Musica, c'est l'auditeur qui fait l'œuvre.

Comment faites-vous participer le public ?

Il y a la question du contexte du concert : les scénographies des salles, sortir de salles de concerts, la circulation, le dispositif ouvert pour proposer d'autres écoutes. Et puis nous avons créé l'**Académie des spectateurs** qui vise à agglomérer un ensemble de pratiques et d'ateliers avec de la médiation traditionnelle ; mais aussi se mettre en capacité de faire participer les spectateurs, de différentes manières. L'idée n'est pas forcément de les faire chanter pour les faire participer à une œuvre, c'est plus difficile en musique contemporaine. Je veux plutôt investir le public au niveau de la conception et du feedback. Nous sommes de nombreux acteurs culturels à nous poser des questions sur les publics, mais on les implique très rarement dans la recherche de solutions pour ces publics. En 5 ans, à la cité de la musique, j'ai rencontré plein de publics et toutes les réflexions d'un usager de salles de concerts sont valables. Et ce que j'aimerais, c'est que Musica soit un festival capable de recueillir ces réflexions. Par exemple, nous proposons des concerts programmés par le public. Cette année avec les étudiants. Et pour l'année prochaine, nous aimerions impliquer dans la programmation de concerts des publics qui suivent le Festival Musica depuis ses débuts en 1983, qui souvent nous parlent avec des étoiles dans les yeux des premières éditions qui les ont marqués. Nous voudrions, avec eux, utiliser leur nostalgie et se projeter avec elle. Nous avons aussi créé des laboratoires d'écoute. Cette année, il s'agissait d'expériences d'une heure d'écoute. Cela a eu lieu du 11 au 28 septembre, en amont du Festival. 150 personnes sont passées. Elles sont entrées dans une boîte scénographiée, avec des haut-parleurs cachés dans les murs, une voix off qui parle à la personne. Elle est assise à une table et l'on observe visuellement ses réactions ; sur la table, il y avait des objets, ils pouvaient faire des actions, et utiliser les objets. Au sortir de la boîte, on a fait des vrais entretiens, mais la personne était entièrement plongée dans la musique et cela a complètement déplacé le sujet avec des réponses incroyables. C'est une étude scientifique, une étude des publics qui dépasse le simple questionnaire statistique. Le vrai sujet est d'interroger l'écoute. A-t-on un auditoire singulier dans ses pratiques ? Je n'ai pas encore la réponse mais j'aurai bientôt les résultats.

Le Festival continue de proposer des portraits de compositeurs, cette année par exemple, Rebecca Saunders ou Hugues Dufourt...

Absolument ! Cela fait partie de l'Histoire de la musique. La figure du compositeur est un objet qui s'est construit depuis le début du 19^e siècle. Je peux le critiquer, d'une part, mais je dois aussi en tenir compte. Et donc poursuivre cette série de portraits. Mais le plus important, c'est d'avoir de la diversité : divers compositeurs, de diverses écoles, représenter les collectifs, faire aussi parler des amateurs... Il faut être dans tous les champs. Quelqu'un comme François Chaignaud qui n'est pas musicien au départ, même s'il a beaucoup travaillé pour chanter, et qui incarne le chant à travers son corps, dans le tronc moderniste de la musique contemporaine, il n'aurait pas sa place, normalement. Mais je pense que ce tronc moderniste doit être réalimenté par tous les bords.

Pouvez-vous nous parler de l'identité européenne du Festival Musica ?

C'est une question que nous nous posons beaucoup avec les suisses, les allemands, les luxembourgeois. J'ai eu la chance d'arriver au Festival Musica au bon moment. Il y a une connexion intergénérationnelle avec les autres directeurs de festivals ou d'institutions dans la région. Je ne dis pas qu'elle s'était perdue dans la génération avant nous, mais il y avait peut-être d'autres priorités. Nous nous retrouvons à une période où le focus de l'institut français a permis à 40 programmateurs du monde entier de venir à Strasbourg quelques jours et nous avions tous entre 35 et 45 ans. Il y a une génération en train de s'emparer, de nouveau, de la question de la création musicale d'une manière qui dépasse le cadre académique. Pour le dire autrement, à Strasbourg nous avons la chance d'être dans une ville frontière, européenne ; il y a un brassage riche, on y parle toutes les langues. Et Strasbourg, en soi, pour 500.000 habitants dans l'agglomération, a des outils comme le Théâtre National, le Maillon, l'Orchestre National et l'Opéra du Rhin. Et autour, des villes comme Karlsruhe avec le ZKM, Freiburg, Stuttgart, sont des villes allemandes aux passés et aux institutions culturelles riches. Il y a Bâle ou Metz avec l'Arsenal. Cette région du Rhin Supérieur de Bâle jusqu'à Karlsruhe est historiquement d'une richesse surprenante, du Moyen-âge à nos jours.



Barbarie, quand le Quatuor Béla se fait transgressif

Le 6 octobre 2019 par Michèle Tosi

Dans *Barbarie*, le nouveau spectacle du **Quatuor Béla** donné en création sur la scène de *Musica*, les interprètes transgressent les limites du quatuor à cordes en invitant sur scène un pianiste, **Wilhem Latchoumia**, et quelques « automatophones » lestes et bruyants, qui participent du spectacle. Les Béla ont demandé à cinq compositeurs d'aujourd'hui d'écrire pour ce dispositif, atypique pour le moins.



Un orgue de foire géant (*l'Orchestrion Décap* de Jean-Jacques Kowalski aux sonorités bien tempérées), nanti de registres de percussions à lamelles et à peaux et d'un système lumineux du plus bel effet, trône en fond scène, entouré de spots fichés dans des caissons de bois. À cour, un piano mécanique jouxte un superbe phonographe des années vingt, avec son pavillon en tôle décorée et sa manivelle. Trois autres instruments d'époque, vielle à roue, nyckelharpa et strohviol (photo ci-dessous), présentés à jardin, attendront la fin du concert pour sonner sous les doigts des musiciens.

L'idée, celle de l'altiste du quatuor **Julian Boutin**, qu'il a mûrie, dit-il, pendant quatre ans, est de questionner notre rapport à la machine, « infernale, indomptable et essentielle », en retraçant, au fil de la soirée, une sorte d'histoire de la mécanisation, de l'ancien système pneumatique aux ressorts high tech des outils d'aujourd'hui. L'épopée musicale se déroule en quatre temps, rythmée par le défilement des rouleaux du piano mécanique que viennent périodiquement changer les interprètes.

C'est un rituel étrange, convoquant la voix *live* des musiciens, qu'a concocté Albert Marcœur, ce compositeur-chanteur avec qui les Béla ont déjà collaboré en 2014, et qu'on surnomme parfois le « Zappa français ». Donné en création mondiale, *Léopold et les automates, danses pour instruments acoustiques et mécaniques divers* est un mixe aussi savant que festif entre l'orgue de foire (ici relié à un système midi et piloté par l'ordinateur) et le jeu des cordes et du piano. Dans un patchwork faisant appel aux techniques du collage et du bouclage, Marcœur revisite et « rafraîchit » les vieux airs de la « danse », sur un rythme un rien survolté qui galvanise le geste de nos cinq interprètes. Fulgurante est

aussi l'*Étude n°21, Canon X* de l'Américain Colon Nancarrow, laissant agir le piano pneumatique à rouleaux, le seul, dans les années 1940, à pouvoir exécuter sans faillir un tel « canon de proportion » qu'aimait élaborer le musicien expérimental. Le délicieux adagio de la première sonate pour violon de **George Antheil** lui donne la réplique, aussi sage qu'ironique sous l'archet brillant de **Julien Dieudégard** accompagné par **Wilhem Latchoumia**.

« membres fantômes », le titre de la deuxième partie, s'inspire de l'essai éponyme de **Peter Szendy** (*Membres fantômes des corps musiciens*) dont le violoncelliste Luc Dedreuil lit quelques passages. La deuxième création mondiale, celle de la compositrice japonaise **Noriko Baba**, mobilise le quatuor à cordes, le piano, l'électronique et le phonographe. *Nié*, nous dit-elle, signifie en japonais « saturé », une qualité de matériau dont elle est friande. Ce sont les craquements et autres bruits parasites de l'aiguille sur le disque 78 tours qui débudent la pièce. L'ingénierie méticuleuse du matériau et l'articulation virtuose des objets sonores modelés par l'électronique et le jeu instrumental séduisent. Au sein d'une écriture aux allures plutôt mécaniques, un bouquet de citations furtives, attachées au répertoire des cordes et du piano (Debussy, Ravel, mais aussi Schubert, Schumann, etc.), s'immisce comme un flux de mémoire, entre humour et nostalgie. C'est **Frédéric Aurier** et son archet électrisé qui affrontent la machine et son inhumaine célérité dans la *Toccata* pour piano mécanique et violon de Nancarrow, où le compositeur éprouve les capacités limites de l'interprète. *Arc-en-ciel*, l'étude pour piano de Ligeti (1985) qui succède sans transition sonne avec d'autant plus de poésie et d'émotion, sous le toucher sensible de Wilhem Latchoumia.

De Nancarrow toujours, un *Boogie-woogie* très excessif, joué par le piano pneumatique, introduit la troisième partie de ce scénario : « Ce soir je serai la plus belle pour aller danser ». Excessif également est le geste compositionnel dans *Berlin Toccata* de **Raphaël Cendo**, une pièce conçue pour piano, instruments de musique mécanique et électronique live. Louvoyant entre piano et synthétiseur, Wilhem Latchoumia très sollicité a mis ses mitaines protectrices en vue des glissements intempestifs et autres clusters énergétiques : musique de l'urgence aux signaux inquiétants, *Berlin Toccata* fait éclater l'espace de jeu, entretenant la fulgurance d'une matière toujours incandescente, qui réclame l'engagement sans limite des cinq interprètes. Elle n'en ménage pas moins des plages suspensives très hypnotiques, les sonorités de l'orgue aidant, creusant un espace aussi profond qu'onirique. La performance du pianiste dans la cadence finale relayée par l'électronique est une page d'anthologie de notre saturationniste. On est toujours ébloui par les propositions sonores de **Marco Stroppa** qui poursuit dans *Quintetto Barbaro*, ses recherches de modélisation de l'espace. Ce sont les capacités résonnantes du piano amplifié qui sont ici mises à l'œuvre, nappes sombres et enveloppantes sur lesquelles s'inscrit le jeu fragile et filtré des cordes en harmoniques, dans un travail de tissage et d'hybridation des matières qui semble encore en devenir.



On connaît l'attachement indéfectible du violoniste et compositeur **Frédéric Aurier** à la musique improvisée, aux traditions populaires et aux légendes qu'elles véhiculent. On se souvient de ses *Mabinogion*, en collaboration avec Arthur Lestrangé donnés à la Marbrerie en 2016. Dans *Barbarie et Coda*, la cinquième commande et

création qui clôture la soirée, il a mis dans les mains de **Julian Boutin** une vielle à roue, dans celle de **Julien Dieudégard** un Strohviol suédois (un violon avec un pavillon et une caisse de résonance métalliques). Il joue lui même du nyckelharpa (sorte de cithare à archet) dans cette nouvelle pièce où toutes les sources sonores sont convoquées. On y retrouve le contexte festif d'un Marcœur et la participation des voix des cinq musiciens, avec la distance qu'entretient toujours la musique d'Aurier. L'orchestration y est inventive autant que risquée, telle cette « volée de cloches » sur le bourdon de la vielle à roue, particulièrement ingénieuse : une manière de célébrer, dans un contexte pacifié entre machines et musiciens, la réunion des musiques savante et populaire, écrite et improvisée.

Crédit photos : **Quatuor Béla** ; festival Musica



« Le grand dégenrement », une clôture festive pour le Festival Musica

06 OCTOBRE 2019 | PAR YAËL HIRSCH

*Un spectacle visuellement très beau et mêlant un astrophysicien, des musiciens, des comédiens, un clown, un jongleur et des acrobates a clôturé le Festival Musica à la Cité de la Musique et la Danse de Strasbourg. Festif, joyeux et beau, ce « **Grand dégenrement** » chapeauté par Blaise Merlin et créé au Théâtre de la Cité dans le cadre de la Voix est libre en 2018, exprime aussi une volonté d'ouvrir encore plus le Festival Musica à toutes les disciplines et tous les publics. (Lire l'interview à venir du Directeur, Stéphane Roth).*

Le projet du « Grand dérangement ? » : « Rassembler trois générations de musiciennes, danseuses et circassiennes brisant les clichés avec humour et impertinence ». Dès l'entrée dans la Cité de la Musique et de la Danse, l'on est plongé dans l'atmosphère : les équipes du Festival Musica brouillent les pistes : noeud papillon pour ces dames et talons haut pour certains messieurs. A la porte de la salle, les ouvreurs sont des lapins géants qui distribuent des hugs « gratuits ».

Le spectacle commence à l'heure et par un cours. L'introduction de l'astrophysicien **Aurélien Barrau** est politique et épicurienne, sous le signe de Lucrèce pour parler de la manière relative dont a perçu notre monde. Le scientifique est très versé dans les lettres et la philosophie et a la volonté de décrire le héros d'aujourd'hui. Conclusion de cet incipit : « Le monde c'est trop ou c'est trop peu ». Sans transition, **Leïla Martial** et **Marlène Rostaing** du duo **Furia !** entrent en scène habillées en deschiens et commencent un chant aux sonorités germaniques et une chorégraphie de plus en plus hystérique pour vriller en impro à partir de la toux de personés du public. De dérivés et dérivatifs, le mot d'ordre est « touche ta nouille », ce qui donne lieu à un petit morceau chanté par l'une et dansé/mime par l'autre.

La pénombre permet l'entrée en scène de l'artiste **Julia Robert** du Quatuor Impact. Présence très rock, alto à la main, la jeune-femme à la crinière folle joue et chante des bribes de son nouveau projet *Fame*, tandis que les **Capilotractées** proposent une performance très flamenco où l'une d'entre elle est accrochée par le chignon à une corde. Les **Furia!** reviennent pour une jolie transition et puis c'est un nouveau numéro de Julia Robert en robe lamée et bandana rouge, comme dans un film de Benneix. Ça tombe bien, elle chante en mode grunge La Wally, comme dans *Diva*, mais l'air est dezingué et l'alto utilisé comme une guitare électrique ou une arme. En arrière-fond, l'une des Capilotractées, toujours suspendue par les cheveux, fait la petite sirène autour d'une haute échelle.

Noir et recueillement, Noémie Boutin au violoncelle entre en scène accompagné dans un chant traditionnel par Elise Caron. Puis c'est l'extraordinaire jongleur Jörg Müller entre en scène aux côtés de la violoncelliste. Commence alors le numéro le plus hypnotisant et sublime de cette soirée : Müller se met à jongler à l'horizontale avec des bars en fer suspendues. C'est un manège, c'est un mirage, c'est aussi une réflexion sur la musique puisque les bars geignent et se cognent, alors que le violoncelle est une ligne de basse merveilleuse. L'on passe ensuite à une scène sans âge, sorte de *Watteau* d'aujourd'hui et performance ultime quand Jörg Müller met Noémie Boutin et son violoncelle sur une balançoire suspendue. Elle joue la Sarabande de la 5e Suite de Bach et vole et il danse avec la balançoire et elle et il finit par grimper. Immense émotion dans la salle.

Aurélien Barrau reprend son discours qui brasse les idées sur la diversité des mondes et la conception de l'espace de Démocrite à nos jours. Mais derrière lui, comme un double maléfique, cheveux longs aussi et en noir, Camille Boitel se met à contre-jongler. IL fait systématiquement tomber ses balles blanches pour mieux signifier la chute de tous les mondes connus et inconnus. Une première table pleine de balles disparaît, massacrée, laissant ses cadavres blancs au sol, puis une deuxième, puis une troisième... Le « trou noir » s'incarne génialement. Et le mieux, c'est que c'est terriblement drôle...

Le duo final, formé par l'immense bassiste Joëlle Léandre et la flûtiste et chanteuse tout-terrain Élise Caron nous fait rire, sourire et créé énormément de sympathie. Joëlle Léandre grommelle « Premier prix du conservatoire de Paris ! », quelle drôle d'idée de faire le clown. Mais elle est aussi sourec d'entrain forcé « On le fait, on va le faire, on le fait, on le fait ! ». Ou bien « tout va mal les amis, mais on s'accroche ». On passe du contemporain au flamenco facilement avec ces deux musiciennes extraordinaires et la fin du spectacle est la mort interminable de la diva.

Ce spectacle tout feu tout flamme où l'on a eu pêle-mêle du jeu, du jazz, de la philosophie, de la science, de la musique, du cirque, de la danse, de l'humour et de la camaraderie a été un formidable boeuf de 2h30. Le public a adoré, s'est laissé emporter et visuellement il y a des moments incroyables. Reste la question de savoir également quel était le fil rouge de cette si riche série de numéros. Peut-être qu'un narratif qui avance, un thème commun (par exemple comment toutes les disciplines créent du son) auraient pu rendre cette jolie fête des sens et des genres encore plus cohérente et prenante. Néanmoins, le pari de tout « dégenerer » et de faire dialoguer les disciplines avec de grands artistes et chercheurs est réussi et l'on a hâte de voir comment le **Festival Musica** continue de surprendre, fêter la création et créer un « genre » nouveau en 2020.

Le grand dégenrement, avec : Astrophysicien : Aurélien Barrau Jongleur, clown et acrobate : Camille Boitel Violoncelle, chant : Noémi Boutin Acrobates : Capilotractées Chant, flûte, jeu : Élise Caron Chant, contrebasse : Joëlle Léandre Chant, danse : Leïla Martial Jongleur : Jörg Müller Alto, chant : Julia Robert Chant, danse : Marlène Rostaing Conception et dramaturgie : Blaise Merlin.





Mémoire et énergie à l'avant-dernier soir du Festival Musica, à Strasbourg

05 OCTOBRE 2019 | PAR YAËL HIRSCH

*Ce vendredi 4 octobre, Toute La Culture était à Strasbourg pour poursuivre son parcours dans les arcanes du programme musical si riche de l'édition 2019 du **Festival Musica**. La création française de l'opéra de Ondrej Adamek **Alles Klapt** et le programme Benjamin, Wolfe, Mahler à l'Auditorium nous ont fait voyager à la recherche d'une énergie bruisante et essentielle.*

A 18h30, la Salle Gignoux du [TNS](#) (Théâtre National de Strasbourg) est pleine pour suivre la dernière représentation de l'Opéra du tchèque [Ondrej Adámek *Alles Klapt*](#) (Tout va bien) où le compositeur et sa librettiste, Katharina Schmitt s'inspirent des archives de la famille juive de la mère du compositeur et des inventaires des biens spoliés aux juifs par son grand père pour faire entendre le passé. Le titre est bien sûr ironique, tout va bien puisque les lettres des internés sont caviardées... Tout commence par des souffles venus des quatre coins de la salle dans un grand envoi de gaz qui coupe le souffle au public et donne tout de suite le « la » de cette pièce exigeante et terrible. Nous vivons les fameuses « paroles suffoquées » dont parlait Primo Levi, à propos de l'écriture de Paul Celan. Et justement, comme Paul Celan, le roumain, a détruit la langue allemande (et maternelle) de l'intérieur, Ondrej Adámek, le tchèque propose un opéra plein de souffle où l'Allemand et particulièrement la langue administrative des cartons et des colis et des pièces est articulée avec un soin qui transforme ses mots en musique, sa scansion en dislocation. Dans un décor industriel à la Krystian Lupa, qui ici peut aussi bien être la froideur administrative aussi bien que la désolation de la



« fabrique démentielle de cadavres » (Hannah Arendt), deux percussionnistes et six chanteurs évoluent en bleu de travail et gilet jaune, tandis que Ondrej Adámek lui-même les dirige depuis une cabine de maître d'oeuvre. Des grands cartons sont installés en devant de scène, dont on sort le message et les SOS comme de boîtes de Pandore. C'est très froid, très éthéré, jusqu'au carton final d'où sort enfin de la terre, charnelle, pour enterrer les corps ailleurs que dans les nuages. Deux parties se dégagent, dans cet opéra, où les variations plutôt mélodieuses des percussions entrent en raisonnante avec des voix tour à tour franchement mélodieuses où scandant un rythme infernal de mort : il y a d'abord le travail systématique de recensement, puis il y a la lecture des cartes postales censurées, où les seuls mots angoissés encore perceptibles sont « écris vite, écris plus souvent ». La fin est un constat d'échec: l'on renvoie les colis, l'on en veut plus, les dés sont jetés, rien ne va plus et une grand montée de son conclut cette pièce grinçante, qui nous flanque de fantômes terrifiants et qui nous laisse avec un malaise qu'on salue.

A 20h, à la salle Erasme du Palais de la musique et des congrès, sous la direction du chef néerlandais **Antony Hermès**, l'**Orchestre National de Strasbourg** nous a livré un programme divers où le corps et l'énergie vitale sont rois. Les hypnotiques *Dance Figures* de **George Benjamin** (2004) sont « neuf scènes chorégraphiques pour orchestre » où l'on glisse imperceptiblement d'une scène à l'autre, dans un climat de mystère et un petit goût d'Orient qui fait briller toute la matière de l'Orchestre. C'est sans transition qu'on passe de moments de violoncelle nostalgique à des chevauchées fantastiques, dans une pièce ronde où l'inquiétante étrangeté n'empêche pas la volupté.

Prenant son titre à une chanson du répertoire du grand collectionneur de folklore américain Alan Lomax, *riSE and fLY* de **Julian Wolfe** s'inspire des musiciens des rues de New-York pour proposer « un concerto pour percussions qui ne doit pas traditionnel. Interprète par le percussionniste star **Colin Currie** qui travaille avec son propre corps tout le début de la pièce, ce concerto joue donc des contrastes avec d'une part un orchestre minimal et d'autre part la performance très physique et quasi-dansée du soliste : il frotte ses mains, les claque puis claque tout son corps soutenu par les harpes, percussions et cordes en chevauchées. Un grand solo nous ébahit, comme un galop de cheval, suivi par les pieds des musiciens qui battent la mesure. Lorsque Currie passe à ses instruments et s'assoit, c'est une vraie envolée que nous vivons, parfois brusquement interrompue de silences. Puis le flot reprend et l'orchestre nous emporte dans le sabbat jusqu'au coup de cymbales finales. Ovation et bis participatif ont été échangés dans la joie par un soliste diva qui n'a pas hésité à nous faire rire en soupirant d'effort au milieu de son plus grand solo.

Après un bel entracte, c'est au cœur de la *Première symphonie en Ré majeur « Titan »* de Mahler (1884-1888) que nous a plongés l'orchestre. Ce saut dans le passé ne nous a pas fait perdre le fil rouge de la soirée : les sources d'énergie. Dirigé avec précision par Antony Hermès, dès le premier mouvement « Langsam, schleppend » (lentement, en dormant) interprète avec infiniment de douceur mais aussi un formidable bruissement de vie, l'Orchestre National de Strasbourg nous a fait ressentir toute la sève qui animait Mahler pour cette première symphonie considérée « trop puissante comme un torrent jaillissant de la montagne ». Avec une maîtrise du rythme et un début de deuxième mouvement presque baroque de majesté, les échos, les moments de valse presque danses et les changements de rythmes nous ont emportés dans la nuit, dans l'immense salle rouge de l'auditorium pleine où les miroirs reflétaient l'orchestre et son chef qui faisaient corps.

Une nouvelle magnifique soirée de découvertes et de grande musique à Strasbourg avant la clôture du Festival sur un programme de «**Grand dérangement** » ce samedi 5 octobre.





François Chaignaud & Marie-Pierre Brébant, Quatuor impact: un soir de performances rock et mystiques au Festival Musica

03 OCTOBRE 2019 | PAR YAËL HIRSCH

*Alors que le week-end de clôture d'un **Festival Musica** plus riche et varié que jamais se profile, Toute La Culture est arrivé à Strasbourg, ce jeudi 3 octobre 2019, pour une soirée de performances où l'exigence rock du Quatuor IMPACT nous a saisis, avant que les 69 psalmodies grégoriennes de Hildegarde de Bingen servies par le duo gémellaire François Chaignaud & Marie-Pierre Brébant nous a mis en lévitation d'extase.*

A 18h00, il fallait demander son chemin sur la partie esplanade de l'université de Strasbourg point suivre la performance du **Quatuor IMPACT**. Organisé par des étudiants dans le cadre de l'Atelier culturel (UE libre) « Musiques en création » dans le cadre du Suac en partenariat avec le Festival Musica et le dispositif Carte culture, ce concert performance d'une demie-heure avait de quoi désarçonner : les quatre musiciennes



sont apparues concentrées sous des perruques et en bleu de travail pour un programme résolument 21^e siècle :

Nightmare for JACK de Natacha Niels (2013), *Studies for string instrument #1* de Simon Steen-Andersen (2007) et *B* de Simon Løffler (2012).

Avec leurs instruments, les musiciennes se sont alignées le long de la K-fet des sciences, à l'extérieur, le nez contre la vitre. De l'intérieur on ne faisait que les voir, les houssez de violons et violoncelles ouvertes à leurs pieds. Puis trois d'entre elles ont pris place sur scène pour une pièce qui se jouait avec les pieds sur des pédales, dans un climat hystérique rythmé de larsens et de néons et où les musiciennes, un peu rockeuses, se tenaient par la main en dansant et jouant avec leurs orteils. Grands applaudissements pour cette performance quasi-grunge. Et grand sourire des musiciennes qui ont adoré désarçonner un public mêlé et attentif devant ses bières...

A 20h, la salle de la Bourse aux billets gracieux était prise d'assaut pour vivre une expérience que le danseur et chanteur François Chaignaud et la musicienne Marie-Pierre Brébant travaillent depuis 3 ans et ont créée au Kunstenfestival des arts au printemps dernier : *Symphonia Harmoniae Coelestum Revelationum* permet d'entendre l'intégralité des 69 psalmodies de la sainte rhénane du 12^e siècle, **Hildegarde de Bingen**, comme jamais : d'une seule traite en 2h40 d'une véritable transe, mis en espace avec corps et tendresse et surtout travaillé pour deux instruments à parts égales : la voix de François Chaignaud et la bandura (instrument à corde ukrainien rare entre luth et harpe) de Marie-Pierre Brébant. Ils ont repris ce qu'il nous reste de partitions, mêlant portées modernes et neumes (ancienne forme de notation musicale) et transformant une ligne unique de chant en duo plein de matière.

Alors que le public est assis par terre, presque allongé et prêt à méditer, au centre de la jolie pièce art déco, dans une scénographie signée Arthur Hoffner, un grand neume – qui ressemble aussi à un château intérieur ou à un banc pour deux – est le socle autour duquel les deux musiciens vont nous transmettre la musique et le sacré. Ils commencent assis, à distance, au fond de la salle, presque indiscernables avec leurs corps nus parés d'un pagne en laine, leurs cheveux relevés en chignon de naïades blondes et leurs membres et poitrines et dos parés de mille et un tatouages qui les transmutent en livre d'enluminures. Tous deux sont éclairés par la lumière attachée à la bandura, que Marie-Pierre Brébant transporte à la fois comme un talisman, une lanterne et une luciole.



Le mouvement et la musique commence pile à 20H30 et la bandura avec ses aigus puissants et dont les graves retentissent déjà comme des voix, obtient tout de suite le silence. Les yeux bleux perçants de la musicienne donnent encore plus d'intensité et de pureté à ce son. François Chaignaud s'est avancé en même temps que sa collègue et l'on sent que tout son corps se prépare à la transe. Quand la voix retentit, elle est ronde, chaude et très stable. Elle chante donc les louanges du seigneur en latin, venue de ce corps hors d'âge, très vibrant et éclairé avec une douceur sacrée par Philippe Gladieux. Les deux musiciens sont sonorisés, et l'instrument et la voix remplissent la pièce à parts égales. Très vite, dans la pénombre, le public entre en lévitation. On perd la notion du temps, l'on se perd dans ces chants de grâce qui semblent répéter un rituel et où, pourtant, rien ne se répète jamais vraiment : l'attention de Marie-Pierre Brébant à son compagnon avec lequel son corps protecteur de la bandura danse lentement, les moments d'alanguissements et les jeux d'équilibre de François Chaignaud, la manière dont le clair-obscur sculpte le spectacle et l'infinie attention à la manière dont la structure, l'espace ou le corps de l'autre reçoit et donne écho à la musique, sont autant de variations qui nous bouleversent.

Ici, son et corps ne sont plus qu'un et l'on imagine, à travers ces jumeaux un peu prêtres, la manière dont le corps d'Hildegarde de Bingen accueillait et transmettait cette musique. C'est une immédiateté qui crée la transe, c'est aussi l'impression forte et bouleversante que toute une page d'histoire sans archives a été retrouvée. Cette modernité du retour des fantômes du passé, vibrants, physiques, puissants, renforce l'émotion. Quand les deux chanteurs arrivent à l'osmose, imbriqués l'un dans l'autre et dans la bandura, atteignant le comble de l'harmonie, l'on a envie de pleurer. Alors que son chant n'est que mouvement depuis le début, la danse pure et debout de Chaignaud arrive tard, elle cherche l'équilibre et elle dénonce l'image en se moquant des icônes sur les murs de la salle, pour nous renvoyer à nouveau vers les vraies vibrations. La boucle se boucle, insensiblement, quand les jumeaux magnifiques se retrouvent assis sur le banc où ils ont commencé. L'on applaudit immensément, et l'on a presque envie de refaire l'expérience le lendemain, tant ce voyage intérieur est unique salvateur.

Symphonia Harmoniae Coelestum Revelationum rejoue salle de la Bourse, ce 4 octobre 2019 à 20h30. dans le cadre du [Festival Musica](#) Et part en tournée avec un passage à [la MC93](#) du 9 au 17 novembre.



Strasbourg
Palais de la Musique
10/04/2019 -
George Benjamin : *Dance Figures*
Julia Wolfe : *riSE and fLY*
Gustav Mahler : *Symphonie n°1 en ré majeur «Titan»*
Colin Currie (percussion)
Orchestre philharmonique de Strasbourg, Antony Hermus
(direction)



(© Nicolas Rosès)

Concert mixte, puisque inclus à la fois dans la programmation du Festival Musica et celle de l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, et public de ce fait composite aussi, incluant une fraction sympathiquement jeune voire inexpérimentée, qui applaudit d'enthousiasme entre les mouvements de la symphonie de Mahler proposée en fin de programme. Mais qu'importe: le Palais de la musique strasbourgeois est bien rempli et l'écoute paraît réceptive, à l'exception notable d'une horripilante vingtaine de tousseurs saisonniers qui auraient mieux fait de rester chez eux.

Dance Figures («Scènes chorégraphiques pour orchestre») est à l'origine une partition pensée pour le ballet, composée en 2004 en vue d'une chorégraphie d'Anna Teresa de Keersmaeker (commande conjointe du Théâtre de la Monnaie, du Chicago Symphony Orchestra et du festival Musica de Strasbourg, où George Benjamin lui-même était venu la diriger en 2005). Est-ce le propos chorégraphique qui a incité le compositeur à une certaine dispersion, en tableaux orchestraux successifs qui semblent n'avoir pour point commun que la même aisance dans le maniement d'un orchestre tantôt ductile et transparent tantôt plus massif ? Toujours est-il que ces 15 minutes d'une écriture raffinée déroutent voire parfois ennui (le «toussomètre» en atteste), mais peut-être aussi du fait d'une direction d'orchestre relativement simpliste, le chef néerlandais Antony Hermus paraissant plutôt préoccupé d'assurer la cohésion d'ensemble avec des battements de bras d'une régularité sémaphorique que de faire valoir le chatolement des détails instrumentaux. Au passage on se raccroche plutôt à certaines nappes spectrales qui évoquent fugitivement Sibelius, ou à certains gestes très stravinskiens, le reste paraissant plus décousu, sans que la très belle qualité instrumentale de l'Orchestre philharmonique de Strasbourg soit en cause.

Le titre de l'œuvre suivante, *riSe and fLY*, de la compositrice américaine Julia Wolfe, est emprunté à *Early in the Mornin*, un lancinant chant de travail de bagnards afro-américains, prisonniers enchaînés les uns aux autres, avec en guise de seul instrument à percussion les pics qui leur servent à casser des cailloux. Documenté au siècle dernier en milieu pénitentiaire par l'ethnomusicologue Alan Lomax et publié dans l'album *Prison Songs*, ce chant s'impose avec une authenticité terrible, expression rythmée d'une souffrance physique qui tourne en rond, à perpétuité. En écrivant un concerto à la demande du percussionniste écossais Colin Currie, Julia Wolfe a souhaité s'inscrire dans le courant répétitif américain par cette voie un peu détournée de rythmes d'un profond enracinement populaire: pulsations viscérales des rues de New York avec ces *street musicians* qui tapent en cadence sur les objets les plus improbables, ou encore fréquente tradition d'utilisation du corps en tant qu'instrument à percussion dans les musiques *country* américaines. Il en résulte moins un *Concerto pour percussion* qu'un véritable *Body Concerto*, que Colin Currie, créateur de l'œuvre à Londres en 2012, continue à interpréter aujourd'hui avec un brio étourdissant. Deux micros situés de part et d'autre du soliste ne captent pendant toute la première partie que des impacts corporels: claquements de doigts, frappements de mains, coups répétés sur le thorax et les cuisses, coups de pied sur l'estrade, le tout scrupuleusement noté et culminant dans une longue cadence soliste d'une vibrionnante virtuosité. Ensuite, pendant qu'une partie de l'orchestre prend provisoirement le relais en tapant aussi des pieds, le soliste s'attaque pour la seconde partie à une série d'instruments hétéroclites: plaques de métal, poubelles renversées... Là encore avec une réjouissante précision dans les impacts et les combinatoires: des effets d'envoûtement auxquels l'orchestre participe avec une superposition d'ostinati simplistes mais efficaces, crescendo qui indéniablement amène à un état second. Un ouvrage que l'on peut juger un peu trop facile et accrocheur mais dont le mélange d'authenticité et d'abattage interpelle, voire suscite un vrai plaisir physique à l'écoute. Une réussite indissociable sans doute de la personnalité rayonnante de son dédicataire Colin Currie, qui semble vraiment, au sens propre du terme, faire corps avec la partition.



Intéressant voire providentiel attelage avec la *Première Symphonie «Titan»* de Mahler en seconde partie. Autre siècle mais là encore une musique impure, avec ses bruits de nature voire ses fanfares de rue. Une œuvre idéale pour l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, qui l'a souvent très bien réussie par le passé. Mais ce soir, peut-être du fait d'une direction d'orchestre dont les idées directrices ne s'imposent pas nettement, le résultat laisse sur sa faim. Une très belle introduction, aux nuances subtilement dosées, laisse entrevoir un bel univers mais ensuite la battue en reste à des signaux relativement basiques, avec pour résultat un ouvrage qui paraît manquer de vie organique, figé en épisodes segmentés. Impression diffuse mais tenace, encore renforcée par le relatif manque de distinction sonore d'un Orchestre philharmonique de Strasbourg dans une forme seulement moyenne, ce qui se trahit moins par des cors relativement peu sûrs, mais sans couac majeur, que par un certain manque d'implication des cordes, que même Charlotte Juillard n'arrive pas à entraîner avec son enthousiasme habituel. Pour le conséquent cycle Mahler entrepris par l'orchestre cette saison, un début un peu artisanal. Mais gageons qu'avec les symphonies suivantes, auxquelles pourront sans doute être consacrées davantage de répétitions qu'ici, pour ce concert composite, le résultat se révélera plus compétitif.

Laurent Barthel



Festival Musica : un deuxième week-end riche en spectacle

Le 3 octobre 2019 par Guillaume Kosmicki

Stéphane Roth, nouveau directeur du festival depuis janvier, imprime sa marque avec cette première programmation très attendue. Les concerts traditionnels sont complétés par de nombreux spectacles multimédias où les arts se rencontrent volontiers. La musique minimaliste se taille une place honorable dans les rendez-vous de cette deuxième semaine, et l'électronique et les performances irriguent fréquemment les propositions faites à un public venu nombreux et enthousiaste.

Dans une atmosphère de chantier abandonné, le spectacle *Hannah* du collectif norvégien Verdensteateret célèbre une rencontre entre les installations les plus sommaires et la haute technologie. C'est un *collapse* joyeux mais non moins inquiétant que semble annoncer ce déchaînement de sonorités électroniques de granulations, distorsions, larsens et crépitements qui englobent le public. Les musiciens/performers animent une chorégraphie bien réglée au milieu d'un troupeau d'objets de bric et de broc qui s'agitent, toussotent, vibrent, beuglent, s'écroulent et rampent. Parfois, une percussion ou un cuivre complètent la jungle des sons, comme un objet rapporté. La scène, recouverte d'un film plastique, est encadrée par une installation d'écrans diffusant de saisissantes séquences vidéo, comme ce long tunnel creusé énergiquement à grands bruits à travers des textures en images de synthèse et cette façade d'immeuble glauque qui s'élève sans fin, poussée fastidieusement par des sons hoquetants. Post-apocalyptique, plein d'humour, ce spectacle n'a ni queue ni tête et c'est au public d'en interpréter le sens, mais son esthétique et ses mille détails ne laissent pas de marbre.

Le monument *Einstein on the Beach*, interprété par Ictus et le **Collegium Vocale Gent**, enflamme la salle Erasme du Palais de la musique et des congrès. En choisissant systématiquement le nombre minimum de répétitions indiqué dans la partition, les musiciens ont réduit l'opéra de **Philip Glass** à 3h20 au lieu des plus de 5h que dura sa création au festival d'Avignon en 1976. Sans décor, la scénographie de Germaine Kruijff et la dramaturgie de Maarten Beirens reposent sur un riche jeu de lumières qui colore chacune des séquences et sur des déplacements constants des chanteurs et des instrumentistes, empreints de légèreté et de désinvolture. Ce caractère flottant, les costumes colorés d'Anne-Catherine Kunz, les placements nonchalants des musiciens en attente et leurs entrées et sorties faussement hasardeuses s'opposent à la rigueur et la discipline nécessaires pour jouer cette œuvre. Ces mouvements soutiennent l'attention du public. Ils mettent en scène jusqu'aux tournes de page, qui semblent arriver par hasard toujours au juste moment, au gré de déplacements de tel ou tel artiste qui vient aider un de ses partenaires. La simplicité des séquences et de leurs répétitions arithmétiques s'opposent paradoxalement à la puissance de l'effet d'hypnose qu'elles produisent sur l'auditeur. Les musiciens comptent et la salle entière plane. Conduits par **Georges-Elie Octors** et Tom De Cock, tous impressionnent : les choristes et leurs débitages infinis de



chiffres en anglais, Michael Schmid, Chryssi Dimitriou, Dirk Descheemaeker, Asagi Ito, Igor Semenoff et Jean-Luc Fafchamps – qui peu avant le spectacle a présenté l'œuvre avec enthousiasme au côté de Stéphane Roth, dans une petite salle annexe. Mais Jean-Luc Plouvier crève l'écran par son omniprésence et sa concentration sévère ; et la narratrice Suzanne Vega nous enchante, se révélant parfaitement à sa place en débitant les textes avec un grand naturel et une voix berçante, comme si tout cela était facile et tombait sous le sens. Comme à chaque fois qu'il s'empare d'une œuvre du répertoire, l'Ensemble Ictus imprime sa marque en proposant une véritable relecture, saluée par une standing ovation prolongée à la fin du spectacle.

Le programme du samedi commence par le troisième portrait consacré à Hugues Dufourt, autour de ses œuvres pour piano. Jean-Pierre Collot nous fait voyager dans un cycle de quatre pièces autour des lieder éponymes de Schubert : *An Schwager Kronos* (1994), dont les accords hiératiques débute l'immersion au cœur des harmonies subtiles caractéristiques du compositeur ; *Rastlose Liebe* (2000), tout en mouvement, dont la célérité du flot arpégé est parfois interrompue de spasmes, de soubresauts et de petites ruptures dans le continuum ; *Meeresstille* (1997), une pièce au temps étiré, marquée par la quiétude et l'introspection ; *Erkönig* (2006), le plus long épisode, délibérément dramatique, plein d'accidents, accentuant les contrastes de registres, d'intensité et de vitesse. L'interprétation sans faille de Jean-Pierre Collot sert parfaitement ce cycle exigeant du compositeur désormais strasbourgeois.

La journée continue dans le parc du Palais du Rhin avec les trois premiers épisodes de *L'Odyssée* proposée par Blandine Savetier, qui réunit une quinzaine d'acteurs professionnels et amateurs. Ce programme en partenariat avec le TNS et le Festival d'Avignon privilégie la puissance du texte d'Homère, ne ménageant que quelques interventions ponctuelles de percussions par Yuko Oshima, touches jazzy, ponctuations sonores, contrepoints bruités.

Dopplegänger de l'ensemble Nadar est, comme son titre l'indique, un spectacle entièrement bâti autour du thème du double. Fort judicieusement encadrées par les projections de *L'Homme-orchestre* de Georges Méliès (1900) et de la scène du miroir de *Duck Soup* des Marx Brothers, les œuvres de Simon Steen-Andersen, Serge Verstockett, Stefan Prins et Michael Beil s'y prêtent parfaitement, expérimentant toutes sortes de jeux de miroirs entre les musiciens et leurs sosies vidéo, parfois filmés en amont, parfois en temps direct avec un léger décalage, dans une scénographie très maîtrisée. Le trouble s'immisce continuellement chez le spectateur, au travers des sons du clarinettiste Dries Tack, dressé sur un promontoire et mêlé à quatre reflets vidéos projetés tout autour de lui sur un grand écran, jouant de concert avec ses doubles depuis les discrètes trilles jusqu'aux barrissements furieux (*À la recherche du temps* de Verstockett, 2005). L'illusion se poursuit avec le violoncelliste Pieter Matthyssens et son image projetée directement sur lui, en canon dans leurs mouvements comme dans leurs sonorités bruitées (*Study for string instrument #3* de Steen-Andersen, 2011). Elle se manifeste encore dans l'interaction de quatre opérateurs avec des contrôleurs de jeu qui font face à quatre musiciens derrière



des écrans diaphanes, sur lesquels sont projetés tour-à-tour les uns ou les autres dans une joyeuse confusion (*Generation Kill* de Stefan Prins, 2012). Le spectacle s'achève sur un ballet bien réglé, motorique à souhait, entre un quatuor de musiciens se détachant tour-à-tour du groupe pour jouer avec leurs images sur un grand écran, dans une multitude de configurations (*Exit to Enter* de Michael Beil, 2013). Seul regret, beaucoup de ces pièces sont un peu longues et mériteraient d'être raccourcies, tant la technologie ne peut pas pallier aux limites d'un discours musical.

Nous avons déjà commenté ici la création d'*Extended Vox*, proposé en début de soirée à la Cité de la musique et de la danse par le sonneur virtuose Erwan Keravec avec l'ensemble vocal Les Cris de Paris, dirigé par Geoffroy Jourdain. Au travers des pièces de l'Allemand Heiner Goebbels et des Autrichiens Bernhard Lang et Wolfgang Mitterer, ce souffle de Bretagne produit son effet sur le public strasbourgeois, depuis l'arrivée lointaine de la cornemuse du fond de la salle au début du concert jusqu'à la fusion magistrale avec les voix et les sons électroniques de *Slow motion_x* de Mitterer.

L'autre concert très attendu de la soirée est l'interprétation par les quatre pianistes Mélaïne Dalibert, Stéphane Ginsburgh, Nicolas Horvath et Wilhem Latchoumia de trois œuvres majeures de Julius Eastman, musicien minimaliste et artiste maudit redécouvert il y a peu : *Evil Nigger*, *Crazy Nigger* (1979) et *Gay Guerilla* (1978). Le public est disposé tout autour des instruments et plongé dans une chaleureuse atmosphère lumineuse dorée, propice au lâcher-prise et à l'introspection. Dans l'excellente acoustique de la Salle de la Bourse, les musiciens réussissent le miracle de faire entendre des pianos qui, dans une fusion sonore savamment mise en place, semblent jouer des bourdons à l'archet, filtrer leurs fréquences, s'enrichir de granulations et même chanter. Un concert extatique.

Le dimanche 29 septembre est une journée consacrée à Thierry De Mey au Point d'eau, à Ostwald. Elle commence par la magnifique interprétation de *Musique de tables* par trois comédiens qui exécutent avec une virtuosité et une précision à couper le souffle cette partition ancienne du compositeur (1987) : Éléonore Auzou-Connes, Emma Liégeois et Romain Pageard. Comme une miniature de la vie en société, ils se suivent, s'imitent, se distinguent, se concurrencent, s'associent, se séparent, s'affrontent et se retrouvent. La simplicité du dispositif n'empêche en rien la puissance de l'effet produit sur le spectateur, bien au contraire.

Après une plongée dans la carrière de Thierry De Mey en dialogue avec Stéphane Roth et la présentation du spectacle à venir, nous assistons à la création de *Timelessness* par les Percussions de Strasbourg, un concert pensé comme une rétrospective et un manifeste qui reprend des pièces anciennes au côté de la toute nouvelle composition éponyme. C'est une réussite d'un bout à l'autre qui met les musiciens à rude épreuve, notamment comme danseurs dans le ballet à douze mains de *Hands* ; au cours des déplacements dans l'obscurité de *Frisking* au son des sifflets et des fouets ; ou dans le duo très physique d'Alexandre Esperet et Minh-Tâm Nguyen, impressionnants dans leur performance

rythmée par la percussion de table de Flora Duverger. *Timelessness*, entièrement basée sur des instruments à lamelles, entraîne le spectateur dans une féerie sonore. Les musiciens manifestent une joie communicative tout au long du spectacle.

Une configuration différente des salles afin de briser le dispositif frontal du concert (la Salle de la Bourse meublée de sofas, de fauteuils et de tables de café) ; une programmation présentant toutes les facettes de la musique d'aujourd'hui et notamment celle de la transversalité entre les arts ; des rencontres pédagogiques où Stéphane Roth, très impliqué, présente avec enthousiasme les œuvres à venir aux côtés des artistes ; la présence régulière et conviviale de *food trucks* : tout cela contribue à offrir un nouveau visage chaleureux à cette institution qu'est le Festival Musica. On en redemande.

Crédits photographiques : © Hannah par Verdensteatret ; Suzanne Vega © Maxime Fauconnier ; Dopplegänger © Anna van Kooij ; Gay Guerilla © Christophe Urbain ; Musique de tables © Christophe Urbain





L'ordre de Barbarie : le Quatuor Béla et Latchoumia à Musica

Par Emmanuel Deroeux, 03 octobre 2019

Avant que l'altiste [Julian Boutin](#) ne présente rapidement le concert-spectacle devant le public, celui-ci découvre déjà un plateau rempli d'instruments divers et intrigants : vielle à roue, gramophone, piano mécanique et, en fond de scène, un formidable orgue de foire. Fruit d'un intense labeur de quatre ans, ce spectacle « Barbarie » en quatre parties ne cherche pas à faire (re)découvrir des instruments atypiques et oubliés mais plutôt à retrouver le souffle qui anima des compositeurs-inventeurs du XXe siècle. Tout comme ces chercheurs de sons, le [Quatuor Béla](#) et le pianiste [Wilhem Latchoumia](#) bousculent les codes et interrogent l'auditeur à propos d'un monde d'automates avec lesquels ils interagissent – ou pas.



Le Quatuor Béla

© Sylvain Gripoix

Cette aventure est partagée avec cinq compositeurs auxquels a été commandée une œuvre pour cet effectif inhabituel. La première ouvre la partie « Au bonheur des machines » : *Léopold et les automates, danse pour instruments acoustiques et mécaniques divers* d'Albert Marcœur (né en 1947) dresse immédiatement un panorama des instruments à disposition, les musiciens se déplaçant parfois pour se retrouver à quatre voire cinq autour du synthétiseur et y jouer chacun avec un doigt une polyrythmie répétitive. Certaines parties jazzy, avec quelques *scats*, sont même teintées d'humour. Soudain, le piano mécanique intervient et semble rendu fou par l'interprétation des rythmes humainement impossibles de l'*Étude n° 21 « Canon X »* de Conlon Nancarrow (1912-1997). Le violoniste [Julien Dieudegard](#) et Wilhem Latchoumia calment ensuite cette frénésie mécanique avec l'*« Adagio »* de la *Sonate pour violon et piano n° 1* de George Antheil (1900-1959), œuvre beaucoup plus sensible, comme une invitation au rêve.



La partie « Membres fantômes » débute avec la création de *Nié* de Noriko Baba (née en 1972) qui explore les sonorités très grinçantes des archets sur les cordes et du disque vinyle sur le gramophone, avant de faire entendre de très brefs extraits de chefs-d'œuvre musicaux avec de très brusques changements, tels des disques que l'on changerait sans ménagement. On ne peut que saluer grandement le talent des instrumentistes dans leur extrême vigilance ; car, outre la brutalité des changements de jeux et d'énergies, il ne faut pas perdre la cadence imposée par les instruments de l'orgue de foire (orgue, cymbales, tambour et xylophones lumineux) qui, évidemment, ne les attendraient sous aucun prétexte. L'admiration du spectateur n'est que plus grande lorsque le violoniste Frédéric Aurier interprète avec une réelle prouesse l'impressionnante *Toccata pour piano mécanique et violon* de Nancarrow. On retrouve douceur et poésie avec *Arc-en-ciel, étude pour piano* de György Ligeti (1923-2006).

« Ce soir, je serai la plus belle pour aller danser » annonce la troisième partie, ce qui semble enthousiasmer le piano pneumatique qui s'emballe à toute allure dans un boogie, l'*Étude pour piano mécanique n°3a* de Nancarrow. S'annonce ainsi la création de Raphaël Cendo, l'intrigante *Berlin Toccata*. Le jeune compositeur n'a jamais caché chercher l'excès de matière et la perte de contrôle jusqu'à la saturation. C'est complètement le cas ici : les instrumentistes, les instruments et les lumières même se lancent dans un tourbillon dans lequel le spectateur ne sait plus où regarder ni qu'écouter. Après un peu mémorable quatrième

mouvement du *Quatuor à cordes* de Ruth Crawford Seeger (1901-1953) et un *Quintetto Barbaro* de Marco Stroppa (né en 1959) plus ordinaire que les autres créations de la soirée, Julian Boutin annonce la dernière partie « Que reste-t-il de nos amours ? » Celle-ci présente la création du violoniste et compositeur Frédéric Aurier, *Barbarie et Coda*, qui porte évidemment bien son nom et utilise quelques instruments oubliés – strohviol (violon à pavillon), vielle à roue – et tous les autres déjà utilisés précédemment. Après des parties terrifiantes, fascinantes ou énigmatiques, les musiciens s'en vont un à un, laissant le gramophone, le piano mécanique et l'orgue de foire dialoguer, n'ayant vraisemblablement pas besoin du quintette humain pour s'exprimer.

« Barbarie » questionne : la mécanique instrumentale est-elle un combat perdu d'avance ou une rencontre transcendante ? La question reste ouverte.



Wilhem Latchoumia

© Laetitia Perbet



Inicio / Quiénes / Sobre el festival / El festival / Música de Estrasburgo / Música de Estrasburgo

Críticas

Sobre el balcón del infinito: Einstein on the Beach en el festival Musica de Estrasburgo

Por **Opera World** - 2 octubre 2019

42



Un magnífico *Einstein on the Beach* sin escenografía, plato fuerte del festival **Musica** de Estrasburgo.

Hay experiencias musicales que tienen algo de religioso, porque pueden hacer de su primera escucha toda una revelación mística que te convierta en adepto o una amenaza a unos valores ya asentados que te haga salir corriendo de la sala. *Einstein on the Beach*, la ópera de Philip Glass, es una de estas experiencias. Ópera minimalista, su ausencia de narrativa y sus casi cinco horas de duración convierten su escucha en todo un *tour de force*. El resultado de la representación que tuvo lugar el viernes en el festival de música contemporánea **Musica** de Estrasburgo fue el esperado. A partir de la primera decena de minutos de espectáculo, un flujo continuo de gente fue abandonando la sala, no sabemos si sorprendidos o asustados por la que seguramente sea una de las obras más fieles a las gamas occidentales clásicas que pueda encontrarse en un festival de estas características. Pero también hubo una inmensa ovación final de los que se quedaron, que fueron muchos. Los antiguos y nuevos adeptos.

Cierto es que a la dificultad de escucha de esta obra se sumó la naturaleza de esta producción, en la que no sólo no se llevó a cabo la puesta en escena ideada por Bob Wilson sino que la música se presentó desnuda, sin coreografías de baile ni actuaciones, en la misma versión de tres horas y media que salió en CD en 1993. Ni siquiera había una elección de vestuario para los músicos del **Ictus Ensemble** o para los cantantes del **Collegium Vocale Gent**. El único trazo de vestuario era el sombrero negro de la fantástica narradora, **Suzanne Vega**, probablemente elegido por ella misma. Lo que en definitiva demuestra esta producción, que también se representó en el Palau de la Música de Barcelona el 27 de mayo, es que la música de Philip Glass se basta por sí misma. Vemos que la fuerza de *Einstein on the Beach* reside sobre todo en ella, aunque nos alejemos de la idea de obra de arte total que persiguieron Glass y Wilson, el *Gesamtkunstwerk* wagneriano.

Cuando el espectáculo se presentó por primera vez en el festival de Avignon de 1976, hubo toda una revolución en el mundo de la música clásica contemporánea. Alejándose de las tendencias entonces en boga, Glass proponía una vuelta a las gamas reconocibles, demostrando que podía hacerse una experimentación radical con un número mínimo de elementos también en un formato de larga duración como la ópera. En la música minimalista de *Einstein on the beach* encontramos que sólo unos pocos acordes bastan para crear una compleja red de motivos que se repiten y entremezclan con pequeñísimas variaciones, sobre todo rítmicas. Las frases comienzan así con las notas dentro del pulso principal del compás y se van desplazando de él en las sucesivas repeticiones. Los momentos más fantásticos son aquellos en los que la última nota de una frase parece retardarse y alargarse, dejándose caer perezosamente como un resto de melaza para luego volver al pulso, o incluso antecederlo, en la frase siguiente, que suele ser igual en términos melódicos. La diferencia entre la previsión mental de cómo esperamos que se construya la frase y cómo se ejecuta realmente provoca en aquellos que quieren y sepan escuchar un encogimiento, un impulso eléctrico, que es difícil de encontrar en las omnipresentes músicas más caladas a un ritmo estable y regular. Es difícil escribir sobre sensaciones de este tipo, pero sabrá de lo que hablo quien haya notado ese encogimiento con las síncopas y el *swing* del jazz moderno, o con la imprevisibilidad musical de artistas como Frank Zappa o The Residents.



Es curioso cómo una música tan racional y meditada puede llevarnos a esa sensación incluso cuando la analizamos intelectualmente mientras la escuchamos. Lo que en el jazz es fruto de la pasión de la improvisación aquí viene dado por la frialdad de los cálculos matemáticos, aunque elegidos de forma cuidadosa para que el resultado sea similar. La repetición continua de los motivos juega también un papel fundamental, como en un mantra. La idea de infinitud musical que crea la repetición se refuerza en esta producción, en la que la obra comenzó a interpretarse cuando aún los espectadores estaban ocupando sus localidades y las luces no se habían apagado. De hecho, las luces de la sala se encendían en ocasiones, como invitando a la gente a salir y a entrar cuando quisiesen. Invitación que muchos aceptaron, aunque mucho me temo que para no volver. Esta idea de sala abierta está en consonancia con la concepción original de Glass y Wilson, que pensaron un espectáculo intermitente a decisión del público. Sin embargo, la configuración de la sala *Erasmus del Palais de la musique et des congrès* de Estrasburgo no invitaba a ello, ni por la necesidad de hacer levantarse a los compañeros de fila para salir ni por lo *abutacado* de los asientos, que motivó más de una siesta.

Puede que cuando hablamos de música minimalista, el lector que no conoce en qué consiste piense que la presencia de pocos elementos musicales se traduce en una música llena de silencios. Algo así como el minimalismo de Carl André, en el que priman los espacios vacíos. Pero resulta que el minimalismo musical de Glass está lleno de notas, aunque estas se tomen de una paleta limitada. No hay apenas silencios, el tiempo está lleno de sonidos al igual que el espacio está lleno de colores en las pinturas de Frank Stella, otro minimalista. Hay momentos de *Einstein on the Beach* en los que el ambiente se satura de notas hasta lo indecible, maravillosamente bien imbricadas gracias a la maestría compositiva de Glass.





Tanto el grupo **Ictus** como el **Collegium Vocale Gent**, ambos belgas, fueron capaces de mantener esta imbricación de forma fluida a pesar del esfuerzo que supone estar tres horas y media ejecutando una pieza. La experiencia del **Collegium Vocale Gent** en la interpretación de música barroca, para la que introdujeron una nueva forma de cantar tras su fundación en 1970, ha debido ayudar a la ejecución del complejo entramado de voces de *Einstein on the Beach*. Voces cuyo contenido cuenta también con muy pocos elementos: los números en inglés y los nombres de las notas musicales. **Suzanne Vega** sorprendió en la magnífica declamación de los fragmentos narrados que se superponen a la música, demostrando que, si su carrera no la hubiese llevado a encabezar las listas de éxitos en los 80 con sus canciones folk rock, podría haber tenido una excelente trayectoria como locutora de radio. Ha sido muy acertada la decisión en esta producción de elevar el volumen de su voz algo más que en las versiones en CD de la obra. Qué dicción tan clara y qué forma de arrastrar las palabras o precipitarlas, según la música lo requiera. No por nada ya contó el propio Philip Glass con ella para el disco *Songs from Liquid Days*, donde *líquido* es una clara referencia a las teorías de Zygmunt Bauman pero que también podría constituir un buen adjetivo para ese *arrastre* de notas que puebla la ópera que aquí nos ocupa. Notas líquidas para tiempos líquidos.

Einstein on the Beach acaba con la única narración coherente de la obra, sobre dos melosos enamorados declarándose amor infinito en el banco de un parque. Los "*je t'aime pathétiques*" de Brassens, que resultan ser "*le meilleur morceau de leur amour*". Todo el sinsentido de la obra acaba ahí, en una narración coherente sobre voces y fondo de violín que evoca una escena que todos concebimos como cliché pero que en el fondo sabemos transcendental, una puerta de acceso al infinito, a lo metafísico, a la *grande bellezza*. Este lugar común, este momento de éxtasis, edulcorado por su verbalización, cierra el universo de esta experiencia única en una última nota que deja sin aliento. Glass ha conseguido otro adepto.

Julio Navarro



"Musica" pensa al futuro con uno sguardo al passato

A Strasburgo aperto il festival di musica contemporanea con un ritratto di Rebecca Saunders e omaggi a Charles Ives, John Cage e Luigi Nono



Psychosis 4.48 di Philip Venables (Foto Klara Beck)

di Stefano Nardelli

RECENSIONE / CLASSICA

30 SETTEMBRE 2019

tempo di lettura 6'



Strasburgo

Festival Musica

20 Settembre 2019 - 05 Ottobre 2019

Prepariamoci: se il futuro è destinato a confonderci, anche il presente non scherza. Il XX secolo è finito e quell'immaginaria linea ereditaria, che collegava Boulez a Strauss e prima a Wagner e ancora prima a Beethoven e via così, si è sfrangiata in una molteplicità di linee, anche confuse, che un festival orientato al XXI secolo cerca non solo di mostrare nella loro complessità ma anche di far esplodere. Lo promette il neodirettore Stéphane Roth, arrivato dalla Philharmonie di Parigi a *Musica*, dopo la direzione quasi trentennale di Jean-Dominique Marco. Ha avuto poco più di un anno per mettere a punto il suo primo festival, che quest'anno compie 37 anni proprio come lui, ma lui dichiara grandi ambizioni e invita ad aspettare le prossime edizioni prima di formulare un giudizio sulla nuova gestione, che si propone di "sopprimere le divisioni fra le forme espressive superando le frontiere estetiche". Del resto sua dichiarata convinzione è che per la generazione più giovane di compositori queste frontiere non hanno più senso. Anche nel dominio della creatività musicale le appartenenze dogmatiche sono roba del passato.



Per questa edizione la frontiera che concretamente supera è quella territoriale, inserendo nel suo programma anche *Al gran sole carico d'amore* di Luigi Nono, produzione che inaugurava la nuova stagione del Teatro di Basilea, anche quello fresco di cambio al vertice, con il tedesco Benedikt von Peter appena insediato alla direzione. Guarda indietro dunque Roth prima di proiettarsi verso il futuro e guarda a uno dei lavori per il teatro musicale più militanti di Nono, rivoluzionario ma con salde radici antiche. La rivoluzione è donna. Anzi è madre, sintesi di lotta, vita e amore, e dunque simbolo della "trasformazione del mondo, dei rapporti umani, di sé stessi" secondo lo stesso Nono. Sono appunto tutte donne quelle che esaltate nel racconto tragico della Comune di Parigi, delle rivoluzioni russe del 1905 e del 1917, delle rivolte operaie nella Torino della Resistenza, delle lotte di liberazione dell'America latina e della guerra del Vietnam. Peccato che di quel lavoro nella produzione di Basilea firmata da **Sebastian Baumgarten** secondo i moduli più triti della messinscena "alla tedesca" con video e proclami rivoluzionari in proiezione, emergessero soprattutto gli aspetti più datati e scontati, laddove invece questo lavoro si presterebbe a una riflessione più avanzata sul senso dell'utopia con le lenti dell'oggi. Una lettura banalmente "militante" sembrava anche guidare il braccio del direttore **Jonathan Stockhammer**, saldissimo nel tenere il timone della complessa macchina sonora, ma meno attento a modulare volumi e a lasciare respiro alla dimensione più lirica.



Nell'epicentro del festival, a Straburgo, invece, come sempre l'Opéra national du Rhin partecipava alla kermesse consacrando ormai da parecchie stagioni il suo titolo di apertura della stagione a una produzione contemporanea. Quest'anno la scelta è caduta su *Psychosis 4:48*, penultima opera del compositore britannico Philip Venables (l'ultima, *Denis & Katya*, è andata in scena proprio negli stessi giorni a Philadelphia). Commissionata dalla Royal Opera House di Londra e andata in scena nel più defilato Lyric Hammersmith nel 2016, l'opera arrivava sulla scena dell'Opéra di Straburgo nello stesso interessante allestimento firmato dal

regista **Ted Huffmann** con la scena di **Hannah Clark**, che nell'insolito rovesciamento del rapporto fra scena e orchestra (l'orchestra è piazzata sopra la scena e non in buca) esaltava la dimensione claustrofobica e "sprofondata" della depressione. L'opera prende origine dal quinto e ultimo lavoro per il teatro della drammaturga britannica Sarah Kane, motore dell'iconoclasta corrente drammaturgica made in UK di "In-Yer-Face", morta suicida a soli 28 anni. Privo sostanzialmente di storia, il lavoro mette in scena il lungo delirio di una donna vittima di un pesante stato depressivo, che la porterà al suicidio, come la Kane, fra scambi di messaggi con un medico pietoso ma non troppo e martellanti prescrizioni psicofarmaceutiche. Materiale sulla carta intrattabile, al quale tuttavia Venables è riuscito a dare vita teatrale attraverso un'eterogeneità estrema di materiali musicali e fonti sonore eterodosse (comprese musiche leggere diffuse da un radiodiffusore e/o da un sintetizzatore di domestica semplicità) accanto a uno strumentario più classico, nel quale le percussioni hanno un ruolo maggiore e rimpiazzano con uno scheletro ritmico gli scambi fra protagonista e medico che si leggono proiettati sulla scena. **Richard Barker** assicurava l'efficace direzione musicale alla testa degli ottimi strumentisti dell'**Orchestre philharmonique de Strasbourg**, particolarmente versati nel repertorio contemporaneo. Ben assortito anche il cast vocale, fatto solo di donne, che aveva in **Gweneth-Ann Rand** una sicura protagonista ben accompagnata da **Robyn Allegra Parton**, **Susanna Hurell**, **Samantha Price**, **Rachael Lloyd** e **Lucy Schauer**.

Classici soprattutto americani in evidenza nel weekend di apertura del festival. Dedicato a Charles Ives, figura a lungo ignorata e oggi uno dei numi tutelari delle avanguardie storiche del XX secolo, si è visto in anteprima al Palais de la musique et des congrès l'interessante documentario *The Unanswered Ives* di Anne-Kathrin Peitz coprodotto da Arte con la tedesca WDR e la svedese SVT, seguito dal brillante concerto dell'**Orchestre national de Metz** diretta da **David Reiland** e aperto proprio da un pezzo di Ives poco eseguito come la *Robert Browning Overture*, tassello isolato di un progetto mai compiuto che il compositore voleva consacrare alle grandi figure della letteratura anglo-americana. L'interessante programma proseguiva con *Void* della britannica Rebecca Saunders, che spinge al limite lo spettro espressivo delle percussioni (formidabili i solisti **Minh-Tâm Nguyen** e **François Papirer** delle Percussions de Strasbourg) nel dialogo con l'orchestra, e si concludeva con il *Bird Concerto*, composto nel 2001 dall'americano Jonathan Harvey come singolare omaggio alla passione ornitologica di Olivier Messiaen, che metteva in mostra soprattutto la versatilità del brillante pianista **Bertrand Chamayou**.



Fresca del Siemens Music Prize, la britannica Rebecca Saunders era anche al centro del concerto *Sweet sooooooooooooong* della soprano **Juliet Fraser** con la flautista **Helen Bledsoe**. "Spin off" di composizioni di più grandi dimensioni, i tre pezzi della Saunders – *O* per soprano solo, *Bite* per flauto basso amplificato e *O Yes & /* per soprano e flauto basso, gli ultimi due ispirati alle sperimentazioni linguistiche di Samuel Beckett e James Joyce – formavano lo scheletro all'interno del quale si inserivano gli arabeschi vocali di *Wespe* di Enno Poppe e il microtrattato sulla fragilità per voce respirazione amplificate di *Adiantum Capillus-Veneris I* di Chaya Czernowin in analogia alla fragile bellezza della felce capelvenere. Un piccolo programma prezioso e "fisico", che la soprano britannica ha somministrato in una vicinanza molto intima con gli spettatori della Sala della Borsa, da questa edizione di *Musica* ripensata per abbattere la classica separazione fra pubblico e interprete. Anche questo è uno dei punti programmatici per il *Musica* secondo Stéphane Roth, che per le prossime edizioni promette di affrontare anche e soprattutto la questione della ricezione e di lavorare sulla rappresentazione dell'ascoltatore. E propone un tema su cui riflettere: "In Occidente, la musica è legata al concerto, ma non potrebbe avere funzioni inattese? Cerchiamole." La ricerca continua nelle prossime edizioni.



Einstein on the beach, tout nu au Festival Musica de Strasbourg

Le 28/09/2019 | Par Damien Dutilleul |

Le Festival Musica présente une version concert d'*Einstein on the beach* de Philipp Glass, opéra à vivre plutôt qu'à entendre : la nudité du plateau ne gêne en rien l'expérience.

L'Opéra de Genève présentait il y a deux semaines une nouvelle mise en scène d'*Einstein on the Beach* de Philipp Glass, provoquant alors un débat sur la pertinence de donner l'œuvre dans une autre mise en scène que celle de Bob Wilson, co-créateur de l'œuvre. Comme pour apporter une réponse définitive à la question, le Festival Musica de Strasbourg propose l'œuvre en version concert. Certes, le programme crédite une scénographe et son assistant ainsi qu'une créatrice de costume. Dans l'esprit minimaliste de l'œuvre, c'est pourtant sur un plateau nu que sont disposés les interprètes, habillés de costumes de ville, qu'ils changent toutefois au fil des actes. Les jeux de lumières, en évolution constante, habillent seuls la musique. Seul le ballet des spectateurs quittant la salle au gré des 3 heures 30 de spectacle ininterrompu (le spectacle d'origine, ininterrompu également, durait près de 5 heures, le public étant autorisé à aller et venir) apporte du mouvement.

Lorsque le public entre en salle, une nappe sonore est déjà présente, trois interprètes édictant des nombres aléatoirement, ces derniers se mélangeant à ceux des rangs et des sièges des spectateurs cherchant leur place. Le chœur du Collegium Vocale Gent entame une première ronde, chantant en boucle une suite de chiffres sur trois notes. Puis, la narratrice, Suzanne Vega, entame le texte (malheureusement non disponible dans le programme), qu'elle accompagne du geste et qu'elle récite en boucle d'une voix douce et blanche, sans gêner le public pas encore tout à fait installé. Le noir se fait, puis la lumière revient, puis repart dans une répétition collant à l'œuvre. Petit à petit, le silence s'installe parmi les spectateurs : l'hypnose opère. Sur scène, le rythme accélère et les boucles musicales se raccourcissent, de plus en plus entêtante jusqu'à la saturation, mettant le spectateur dans un état de transe et livrant la narratrice à un long exercice de diction, la voix toujours douce et blanche. Le son des voix se mélange avec celui des six instruments de l'Ensemble Ictus (deux synthétiseurs, un violon et trois bois). Les premières têtes tombent lourdement : celles des spectateurs sombrant dans le sommeil, épuisés par la densité du tourbillon sonore.



Suzanne Vega dans Einstein on the Beach (© Maxime Fauconnier)

Les interprètes résistent à l'état second dans lequel sont placés les spectateurs, concentrés sur la partition exigeante qu'ils interprètent de bout en bout avec précision sous la direction de Georges-Elie Octors à la gestique robotique. Seuls quelques très légers écarts rythmiques viennent émailler ce torrent vocal ininterrompu (ce qui nécessite une alternance précise des respirations entre les chanteurs). Si les visages (et les mains dans les poches) figurent la monotonie dans les passages calmes, les visages se tendent lorsque le rythme s'élève. Chaque motif se développe, s'étend, se transforme, se contracte, s'efface puis revient. Les ruptures, indiquées par une boucle en avance par le chef, puis marquées d'un mouvement vertical précis, sont parfaitement suivis.

La musique s'apaise enfin : les répétitions frénétiques laissent place à de la mélancolie, voire de la sensualité. Tout d'un coup, la musique s'arrête et la lumière s'éteint. Les tympanes n'ont cependant qu'un court répit puisqu'un tonnerre d'applaudissements s'élève cette fois de la salle debout, dans une répétition de « bravo ! ». Comme dans un Marathon, nombreux sont ceux qui abandonnent en cours de route. Mais ceux passent la ligne d'arrivée éprouvent l'immense satisfaction d'avoir vécu une expérience musicale hors du commun : décidément, la musique de Philipp Glass sait vivre sans la mise en scène de Bob Wilson.

L'Ensemble Ictus et l'Orchestre national de Metz en ouverture du Festival Musica de Strasbourg - Attractifs chemins détournés - Compte-rendu

Musica, le festival des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg, prend un autre départ avec la direction artistique de Stéphane Roth qui succède à Jean-Dominique Marco après presque trente ans de bons et loyaux services. Renouvellement et continuité semblent les lignes directrices, comme en témoigne cette très éclectique édition 2019.

En ouverture symphonique, le programme proposé par l'Orchestre national de Metz en est représentatif, qui confronte le désormais classique Charles Ives (1874-1954) à deux compositeurs actuels, Rebecca Saunders (née en 1967) et Jonathan Harvey (1939-2012). La *Robert Browning Overture* de Ives est une page écrite en 1912-1914, puis révisée en 1936-1942, que Strasbourg découvre en création française. L'œuvre, en hommage au poète britannique Robert Browning (1812-1889), tranche dans la production de Ives, d'un caractère expressionniste dissonant et détonnant où se perçoit le lignage de Varèse. *Void* de Rebecca Saunders, composé en 2012-2014 et également en création française, est tout autre, pour duo de percussions et orchestre, qui mêle frottements et glissandos, cette fois en hommage à Samuel Beckett (*Void*, ou vide, se réfère à *Textes pour rien* du dramaturge irlandais). *Bird Concerto with Pianosong* de Jonathan Harvey, pour piano solo, orchestre de chambre et traitement électroacoustique écrit en 2001, fait référence comme son nom l'indique aux chants d'oiseaux. On pense inévitablement à Messiaen – qui a inspiré un admirable *Tombeau* à Harvey en 1994 – dans ces couleurs de piano dans un registre aigu, ces timbres instrumentaux et synthétiques imitant piailllements et gazouillis. L'Orchestre national de Metz conduit par son nouveau chef, David Reiland (1), se coule à merveille dans ces textures différentes sous une battue d'une vigilance emportée. Les deux solistes issus des Percussions de Strasbourg, Minh-Tâm Nguyen et François Papirer, livrent leur partie avec dextérité pour la pièce de Saunders. Alors que Bertrand Chamayou (*photo*) distille ses arpèges d'un piano habité pour l'œuvre de Harvey.



En prélude à cette soirée, puis repris en continuité, l'ensemble belge Ictus offre pour sa part un parcours inédit intitulé « My greatest hits », qui distribue pendant plus de trois heures des pages diverses qui vont de John Dowland à Philip Glass, Terry Riley ou Francesco Filidei, entrecoupées d'un désopilant récit emprunté à Charlie Chaplin (*The Hynkel Speech*, caricature des discours de Hitler), dans des formations variées où le loufoque côtoie la plus grande rigueur interprétative. Une forme de déambulation, au gré de trois plateaux de scène dans les Halles Citadelle, anciens entrepôts désaffectés aux confins de Strasbourg, pour une performance tenant de l'exploit et de l'imaginaire.

Le lendemain, retour de Bertrand Chamayou, à la Cité de la Musique et de la Danse. Il tient, pour le spectacle « Cage au carré », la partie des fameux pianos préparés de John Cage, ici distribués en quatre instruments avec des œuvres datées de 1940-1945, assorties de mouvements chorégraphiés et dansés par Élodie Sicard. Des gestes et poses façon zen illustrent ainsi des pianos percussifs aux sonorités de gamelan (revendiquées par le compositeur). Un moment attractif, servi avec un double élan, comme hors du temps et de l'espace, justifié par le propos quand on sait que Cage avait écrit ces pages précisément en référence à la danse.

Pierre-René Serna



MUSICA 2019 EMMENÉ PAR SON NOUVEAU DIRECTEUR STÉPHANE ROTH

Le 26 septembre 2019 par Michèle Tosi

Très attendu, le premier week-end de Musica 2019, sous la houlette d'une nouvelle équipe dirigée par Stéphane Roth, opère une transition toute en douceur, oscillant entre concerts traditionnels et nouvelle proposition.

Ce n'est pas au Palais de la musique et des congrès de Strasbourg que s'ouvre cette 36^e édition de Musica mais dans la friche des Halles Citadelle, un superbe espace aux confins de la ville où Stéphane Roth a invité l'ensemble belge Ictus pour une soirée à haute tension comme aiment en concevoir ces musiciens tout-terrain : quatre heures de musique non-stop durant lesquelles se succèdent toutes sortes de propositions, musiques écrites et performances instrumentales autant que vocales, convoquant les ressorts de l'amplification, du live électronique et de la lumière. A cet effet, quatre scènes ont été dressées pour permettre la fluidité des enchaînements, le public étant invité à déambuler librement ou à s'asseoir sur de petits tabourets de carton qu'il pourra déplacer à l'envi. Il peut également sortir, aller se restaurer ou boire un verre dans d'autres salles où des écrans permettent de visionner des vidéos. On avait déjà beaucoup apprécié la formule au Théâtre des Amandiers à Nanterre en 2017. Si le concept de *Liquid room* reste le même, la thématique en est chaque fois renouvelée. L'affiche de la soirée, *My greatest hits* (Mes tubes préférés), consiste en une vingtaine de pièces relativement courtes (de 3 à 15'), exceptée l'œuvre culte du minimaliste américain Terry Riley, *A rainbow in curved air*, qui offre une plage d'écoute immersive au mitan de la soirée. On est fasciné par le talent multiforme de ces musiciens qui n'ont pas toujours leur instrument sous les doigts. Tel Michael Schmid (flûtiste de l'ensemble), donnant de la voix, en solo et par cœur, dans *Vaduz* du lettriste Bernard Heidsieck, ou encore *Sonate in Urlauten* de Kurt Schwitters ; tout aussi drôle et performant, il endosse le rôle de Charlot dans son célèbre discours *The Hynkel Speech*. Fort sollicité lui aussi, au clavier électronique ou au piano, Jean-Luc Plouvier excelle dans *Cold Trip* de Bernard Lang au côté de la soprano Theresa Dlouhy. Les Percussions de Strasbourg sont venues prêter main forte à l'ensemble. Ils sont à table face au public dans *I funerali dell'Anarchico Serantini*, un théâtre sonore de Francesco Filidei superbement défendu par les six musiciens. Signalons encore la présence de la gambiste et compositrice Eva Reiter, active ce soir sur tous les fronts, jouant ses propres pièces (*Tube music*) ou celle de ses confrères (*Sensate focus* d'Alexander Schubert). Le déroulement de la soirée est sans faille et l'engagement des musiciens galvanisant.



Le rendez-vous est plus traditionnel et le ton confidentiel, le lendemain, dans la salle de la Bourse, avec la soprano britannique Juliet Fraser (membre de l'ensemble Exaudi) et sa partenaire flûtiste Helen Bledsoe. Cinq œuvres à fleur de lèvres (et autant de créations françaises) sont au programme dont trois partitions de la londonienne Rebecca Saunders mise à l'honneur durant ce week-end. La voix est ductile et l'espace vibratile dans *O*, une pièce écrite à partir d'esquisse de *Skin* pour soprano et ensemble, que Juliet Fraser chante au bas de l'estrade. Un travail très fin est exercé au niveau de l'émission vocale et de la variation du timbre au sein d'une trajectoire quasi hypnotique. La voix oscille, ondule, vibre et tremble dans *Wespe* (Guêpe) d'Enno Poppe qui pétrit le texte à sa fantaisie. *Adiantum Capillus-Veneris* pour voix et respiration amplifiée de Chaya Czernowin est une « étude de fragilité », jouant sur les fluctuations d'une matière-énergie à la marge du son et de la couleur, dont Juliet Fraser détaille superbement les micro-variations. Dans *Bite* pour flûte basse amplifiée de Saunders, Hélène Bledsoe articule un discours sans mot où le souffle interfère avec la voix de l'interprète. Les deux instances, voix et flûte basse, sont réunies, s'hybrident et fusionnent dans *O yes & I*, où la compositrice mêle les mots de Joyce (le monologue de *Molly Bloom*) et ses propres exhortations.

Saunders est également à l'affiche du concert du soir, donné cette fois au Palais de la musique et des congrès par l'Orchestre national de Metz et son chef David Reiland, accueillis pour la première fois à Musica. La pièce inaugurale, *Robert Browning overture*, de Charles Ives fait écho au film, *The Unanswered Ives*, visionné dans l'après-midi en présence de la réalisatrice Ann-Kathrin Peitz. L'œuvre de 1912-1914 (révisée en 36-42) est postérieure aux deux partitions emblématiques de l'Américain, *The unanswered question* et *Central Park in the dark* (1906). La même opposition s'y exerce, entre l'univers consonant des cordes (l'adagio central est quasi brucknérien) et le chaos organisé des vents, prenant au sein de l'orchestre une envergure sonore et une tension quasi expressionniste. Il y a de l'ironie chostakovienne dans ces pages musclées – treize strates temporelles s'y superposent parfois – qui font flamboyer les cuivres sous la direction énergétique de David Reiland. L'effet spectaculaire de spatialisation ménagée dans les dernières minutes est ivesien en diable ! Plus risquée encore, *Void* (vide) de Rebecca Saunders, donnée en création française (2013-14), convoque l'orchestre (avec guitare électrique et accordéon) et deux percussionnistes solistes, Minh-Tâm Nguyen et François Papirer des Percussions de Strasbourg. Le dispositif sur le devant de la scène est imposant, avec de gros ressorts métalliques, un étagement de petites cloches suspendues, des bols joués avec l'archet sur la peau des timbales et du papier aluminium sur les plaques métalliques augurant des sonorités proches de l'univers électronique. Le titre de l'œuvre fait référence aux « Textes pour rien » de Samuel Beckett dont la langue fascine la compositrice. *Void* semble d'ailleurs procéder comme le discours beckettien, par courtes phrases incantatoires et séparées par des silences. La pièce évolue sous l'action d'un lent processus dévoilant progressivement une image spectrale de plus en plus transparente. Le jeu des deux solistes comme la direction de David Reiland fascinent, mettant à l'œuvre les rouages de l'écriture avec un engagement et une concentration exemplaires.



Bird Concerto with Pianosong du Britannique Jonathan Harvey, qui termine la soirée, est sans aucun doute un clin d'œil à Messiaen dont les accords-couleurs résonnent parfois sous les doigts du soliste. C'est Bertrand Chamayou, en résidence à Musica durant ce premier week-end, qui est au piano, devant assumer également la partie d'échantillonneur placé au-dessus de son clavier : lourde responsabilité d'ailleurs, puisque c'est lui qui déclenche toutes les interventions de l'électronique. Les chant d'oiseaux diffusés sur les haut-parleurs (quarante espèces de Californie) ont été enregistrés par le compositeur, transposés et ralentis pour mieux fusionner avec l'écriture du piano. Comme Messiaen, Harvey débute par une cadence du soliste pour accoutumer notre écoute à ce mélange spécifique. L'orchestre vient ensuite apporter ses couleurs (celle de la clarinette contrebasse très antinomique) soumises à des effets de spatialisation ou de légères distorsions via l'électronique : une musique généreuse et foisonnante, qui ne va pas sans quelques longueurs, fort bien menée par un orchestre en grande forme et un soliste dont l'abattage virtuose éblouit.

A 10 heures 30, le dimanche matin, les enfants sont conviés à la Cité de la musique et de la danse pour un atelier d'éveil musical, dans le cadre de « mini musica », un concept pensé en direction du jeune public que Stéphane Roth prévoit de développer dans les éditions à venir... tandis que les parents se dirigent vers l'auditorium. Quatre pianos cernent l'espace du plateau dans « Cage au carré », une proposition originale initiée par Bertrand Chamayou et la danseuse-chorégraphe Élodie Sicard. On sait que l'idée du piano préparé s'est imposée à John Cage dans les années 40, pour palier l'absence de l'ensemble instrumental, alors que le compositeur devait honorer une commande de la chorégraphe Syvilla Fort. L'efficacité de la trouvaille est telle que le compositeur va mener plus avant ses recherches de couleurs dans les cordes du piano. Les pièces choisies par Bertrand Chamayou (une dizaine au total) sont toutes écrites avant les célèbres *Sonates et interludes* du doux anarchiste américain. Elles exigent le plus souvent des préparations spécifiques dans les cordes (avec vis, boulon, pince, gomme, etc.), d'où la nécessité de quatre instruments dont une assistante, suivant l'interprète comme son ombre, viendra modifier la préparation après chacun de ses passages.

Avec des lumières réglées à minima, et les déplacements fluides autant que discrets de l'interprète d'un piano à l'autre, le concert prend vite des allures de rituel, bercé, scandé, nourri par une musique volontiers répétitive, séduisante et toujours dépaysante (gamelan oblige). Le geste d'Élodie Sicard s'inscrit dans cette atmosphère un rien hiératique, s'immobilisant lorsque la musique s'arrête. Fascinants à nos yeux sont les instants où la danseuse évolue au sol, dans une temporalité qui rejoint celle de la musique et nous permet d'apprécier pleinement les deux univers qui se croisent.

Crédits photographiques : © Festival Musica





Vivre le son dans sa chair grâce au Festival Musica

Le Festival Musica commence vendredi 20 septembre et met une nouvelle fois à l'honneur les musiques contemporaines et les expériences acoustiques. Focus sur un temps fort du festival : deux spectacles consacrés à une approche sensible de la musique.

Par Tristan Kopp | publié le 15/09/2019 à 06h00 | imprimé le 16/09/2019 à 14h32

La perception de la musique semble aller de soi : il s'agit d'écouter des sons combinés de manière harmonieuse. Cette écoute peut être attentive, dans le cadre d'un concert, mais aussi inconsciente. La musique et les sons nous entourent au quotidien, sans que nous y prêtions nécessairement attention. Il est pourtant possible de repenser le rapport de l'auditeur au son en prenant conscience de l'impact de ce dernier sur le corps. C'est ce que propose le Festival Musica avec *Our ears felt like canyons* les 25 et 26 septembre et *Sonic Temple vol. 1* le 26 septembre.

L'écoute mobile de la guitare invisible

L'ensemble Zwerm est l'association de quatre musiciens réunis autour d'un appétit expérimental et d'une curiosité pour les explorations acoustiques. Depuis 2007, les guitaristes multiplient les incursions dans différentes franges de la musique contemporaine. Le mercredi 25 et le jeudi 26 septembre, à 18h30, c'est à l'Auditorium de France 3 Grand Est que le public strasbourgeois découvrira le quatuor.

Our ears felt like canyons, créé en 2017, est un spectacle qui place l'oreille du spectateur au cœur du dispositif. Le public a la possibilité de se déplacer librement dans l'espace, dans les gradins et même sur la scène. Les musiciens sont rassemblés dans un espace étroit, masqué par un rideau semi-opaque.

Cette liberté de placement invite le spectateur à se faire acteur de son écoute, car les sons évoluent selon sa position. En se déplaçant, il perçoit la présence la musique : elle occupe tout l'espace de la salle. Ce mouvement permet également de rompre avec une écoute trop linéaire, celle d'un auditoire qui s'installe dans un espace délimité, et reçoit frontalement la musique venant de la scène. Les corps du public sont engagés à explorer l'espace sonore tissé par les musiciens.

Dans le spectacle « *Our ears felt like canyons* » le public est libre de s'installer où il le souhaite pour trouver son point d'écoute. (Photo de Volker Beushausen)

Dans ce projet, Zwerm s'inscrit dans la tradition d'une écoute dite *acousmatique*. Il s'agit d'une écoute où les sons ne sont pas reliés visuellement à leurs causes, ils surgissent sans que le spectateur voit le mouvement du musicien. Cette coupure entre le geste et son résultat a pour objectif de placer l'écoute au centre du spectacle. Tout risque de distraction visuelle dans l'observation des praticiens est banni. C'est une logique qui se retrouve ainsi à l'opéra, où l'orchestre est, dans la fosse, masqué aux yeux du public pour ne pas disperser son attention.

Une traversée concrète de la musique

Les pièces musicales jouées ont été composées par Joanna Bailie, Christopher Trapani et Alexander Schubert spécifiquement pour ce dispositif. Les trois tableaux sonores offrent des approches très différentes, allant d'un paysage complexe de pulsations voyageant dans le public à un univers psychédélique, en passant par une musique industrielle tirée d'enregistrements d'usines. Le processus immersif offre ainsi au public une réelle traversée de la musique, qui prend une dimension concrète en agissant directement sur le corps de l'auditeur.

Les quatre guitaristes jouent dans un espace visuellement coupé du public (capture d'écran de la bande-annonce du spectacle)

Le temple du bruit et ses rituels sonores

C'est ce même souci de penser le son dans sa dimension physique qui anime *Sonic Temple*, un événement présenté uniquement le jeudi 26 septembre à l'Église Saint-Paul. Un moment tout entier consacré à la *noise*, une approche musicale née au début du XX^e siècle, à contre-pied de l'harmonie traditionnellement recherchée. Ce *bruit* propose une écoute attentive des sons pour eux-mêmes. Des sons tirés le plus souvent de la vie courante et qui ne sont au quotidien que des toiles de fond auxquelles nul n'accorde d'attention.

Sonic Temple vol. 1 s'annonce comme une performance musicale, poétique et physique : il s'agit de sons qui éprouvent les corps. Avec une pièce de Phill Niblock interprétée par Hampus Lindwall, l'orgue, pourtant à sa place dans une église, offrira des performances inédites en emplissant la nef de masses

Laboratoire de l'écoute...

Musica propose un *Laboratoire de l'écoute* du 11 au 28 septembre à la Chaufferie (1 Rue de l'Académie à la Krutenau). Il permet de réaliser



sonores compactes. Erwan Keravec proposera un spectre chantant à la cornemuse, et Michael Gendreau une improvisation électronique à partir des résonances de l'église.

La soirée accueillera également le collectif Schimpfluch, une chance pour le public de Musica de découvrir des morceaux rarement présentés de poésie sonore et de musique industrielle. *Sonic Temple*, dans la tradition de la noise, ne promet pas une écoute confortable. Le corps du public, engagé dans le spectacle, pourra y vivre une expérience d'écoute pleinement consciente des effets produits par les vibrations de l'air.

un test d'écoute via différents outils sonores et visuels. L'inscription se fait [sur le site de Musica](#).

Un deuxième laboratoire le 28 septembre au Centre chorégraphique (place Dauphine) fera se rencontrer des spectateurs malentendants et entendants, avec un concert suivi d'un temps d'échange.

Y ALLER

Our ears felt like canyons – Mercredi 25 septembre et jeudi 26 septembre 2019 à 18h30, France 3 Grand Est — Place de Bordeaux à Strasbourg.

Sonic Temple vol.1 – Jeudi 26 septembre 2019 à 20h30, Église Saint-Paul — 5 Rue du Parchemin à Strasbourg.

ALLER PLUS LOIN

Dans le cadre du colloque intitulé *Le corps comme média, de Dieter Schnebel à Jennifer Walshe*, l'Université de Strasbourg consacrera sa dernière session au sujet de la *noise*, le jeudi 26 septembre à partir de 14h30 à l'auditorium de la Bibliothèque Nationale Universitaire.



Eurojournalist - blog franco-allemand
Marc Chateur (FR)

<http://eurojournalist.eu/festival-musica-cest-deja-fini/>
<http://eurojournalist.eu/festival-musica-musique-du-corps-corps-de-la-musique/>
<http://eurojournalist.eu/festival-musica-ce-week-end-phil-glass-et-thierry-de-mey/>
<http://eurojournalist.eu/festival-musica-portes-beantes-sur-un-jardin-de-jouvence/>
<http://eurojournalist.eu/festival-musica-autour-de-vaduz-il-y-a/>
<http://eurojournalist.eu/festival-musica-2019/>

Eurojournalist - blog franco-allemand
Michael Magercord (DE)

<http://eurojournalist.eu/unversiegbare-energiequellen/>
<http://eurojournalist.eu/koerper-betont-festival-musica-2019/>



Geneviève Charras - Blog

<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/10/composer-limage-projection-commentee.html>
<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/10/le-grand-degenrement-ne-pas-deranger-on.html>
<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/10/pamplemousse-une-cure-de-detox-acidulee.html>
<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/10/alles-klappt-ondrej-adamek-autopsie.html>
<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/10/symphonia-harmoniae-caelestium.html>
<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/10/les-automates-de-descartes-courts.html>
<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/10/barbarie-quatuor-bela-et-wilhem.html>
<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/10/the-me-everything-ensemble-de-musique.html>
<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/10/for-human-and-non-human-beings-jennifer.html>
<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/09/milieu-et-alentour-de-renaud-herbin.html>
<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/09/timelessness-thierry-de-mey-et-les.html>
<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/09/doppelganger-ensemble-nadar-les-enfants.html>
<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/09/laboratoire-de-lecouste-n-2-good.html>
<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/09/les-cris-de-paris-et-erwan-keravec.html>
<http://genevieve-charras.blogspot.com/2017/05/mikael-phelippeau-en-avignon-le-sujet.html>
<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/09/hugues-dufour-portrait-n-3-le-temps.html>
<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/09/einstein-on-beach-philip-glass-retrouve.html>
<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/09/hannah-la-musique-cinetique-de.html>
<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/09/noise-sonic-temple-volume-1-musica-de.html>
<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/09/hugues-dufour-portrait-ii-quatuor.html>
<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/09/iconologie-hugues-dufour-portrait-i.html>
<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/09/membres-fantomes-des-corps-musiciens-en.html>
<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/09/jeune-s-compositeur-trices-et-musicien.html>
<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/09/al-gran-sole-carico-damore-luigi-nono.html>
<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/09/cage-au-carre-unsquare-dance-musica.html>
<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/09/francois-sarhan-musica-impromptus-je-te.html>
https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/09/orchestre-national-de-metz-david_21.html
<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/09/the-unanswered-ives-musicarte-devoile.html>
<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/09/sweet-soooooooooooooooooooooong-juliet.html>
<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/09/my-greatest-hits-enselble-ictus-musica.html>
<https://genevieve-charras.blogspot.com/2019/09/448-psychosis-compte-rebourscourse.html>

Robert Becker - Blog La Fleur du dimanche

<https://lafleurdudimanche.blogspot.com/2019/10/musica-2019-transgresse-les-frontieres.html>
<https://lafleurdudimanche.blogspot.com/2019/10/musica-2019-alles-klappt-lamour-innonde.html>
<https://lafleurdudimanche.blogspot.com/2019/10/musica-2019-le-point-deau-fait-le-plein.html>
<https://lafleurdudimanche.blogspot.com/2019/10/musica-2019-un-dimanche-au-point-deau.html>
<https://lafleurdudimanche.blogspot.com/2019/09/musica-2019-deuxieme-samedi-dufour.html>
<https://lafleurdudimanche.blogspot.com/2019/09/musica-2019-einstein-on-beach-une.html>
<https://lafleurdudimanche.blogspot.com/2019/09/musica-2019-musique-temple-la-messe.html>
<https://lafleurdudimanche.blogspot.com/2019/09/musica-2019-hugues-dufour-protrait.html>
<https://lafleurdudimanche.blogspot.com/2019/09/musica-2019-la-classe-de-la-hear-et-du.html>
<https://lafleurdudimanche.blogspot.com/2019/09/musica-bale-la-revolution-damour-de-nono.html>
<https://lafleurdudimanche.blogspot.com/2019/09/musica-2019-cage-au-carre-chaos.html>
<https://lafleurdudimanche.blogspot.com/2019/09/musica-2019-premier-samedi-la-voix.html>
<https://lafleurdudimanche.blogspot.com/2019/09/448-psychosis-mon-etre-est-une-autre-et.html>
<https://lafleurdudimanche.blogspot.com/2019/09/musica-avec-ictus-liquid-room-le-grand.html>



presse internationale



NEUES VON NEBENAN

Ein Neuer für Neue Musik in Straßburg

Er heißt Stéphane Roth und ist mit seinen 37 Jahren gerade mal so jung wie das Festival, das er in diesem Jahr zum ersten Mal geleitet hat. Wäre er Sportler, würde man ihn alt nennen dürfen. Aber auch für ein Festival, das sich ausschließlich der Neuen Musik widmet, sind 37 Jahre ein stolzes Alter. Musica, so heißt das Festival: Das bedeutet seit seiner Gründung 14 Tage im September,



Stéphane Roth FOTO: MUSICA

in denen es an vielen Orten in Straßburg manchmal reichlich schräg klingt. Das Publikum hat diese Parade zeitgenössischer Musikproduktion mittlerweile lieben gelernt – und ist mit dem Festival alt geworden. Man müsse sich um den Publikumsnachwuchs kümmern, hatte der junge Musikwissenschaftler bei seinem Amtsantritt gesagt – und klang dabei fast so wie die „alten Hasen“ der traditionellen Institutionen.

Nach 14 Tagen Festival aber lässt sich sagen: Der Neue hat Erfolg gehabt. 15.000 Besucher an den unterschiedlichsten Orten vom klassischen Konzertsaal bis zur Industriebrache im Rheinhafen sprechen da eine deutliche Sprache. Wie sein Vorgänger Jean-Do-

minque Marco hat auch Stéphane Roth Grenzen gesprengt, sogar noch etwas wagemutiger als dieser – manchmal bis hin zu Comedy und Variété: musikalisch Hochkarätiges, vermischt mit Artistik und Pantomime, präsentiert von Aurélien Barrou, seines Zeichens Astrophysiker und Medienstar wie bei der ausverkauften Abschlussveranstaltung. Das kann man sich in Donaueschingen dann doch nicht so recht vorstellen. Aber auch die Annäherung des jungen Star-Pianisten Bertrand Chamayou an John Cages Kompositionen für vier präparierte Klavier gehörte zu den Höhepunkten dieser 37. Musica-Edition, der ersten von Stéphane Roth. Im Mai wird er seine zweite vorstellen. Man darf gespannt sein. |gil

Zur Sache: Saisonauftakt mit Zeitgenössischem

Auch das ist beste Straßburger Musiktheater-Tradition: Im September sind hier neue Klänge zu hören. Wie in der ganzen Stadt, wenn „musica“-Zeit ist. Das Festival für neue Musik präsentiert in diesem Jahr seine 37. Ausgabe. Und die Oper schließt sich an, wenn es ums Entdecken neuer Formen und Klangfarben geht. In diesem Jahr mit der französischen Erstaufführung eines Einakters des 1979 geborenen Briten Philip Venables mit dem Titel „4.48 Psychosis“

Keine leichte Kost, den 24 Szenen zu folgen, die nach dem letzten Stück von Sarah Kane entstanden, bevor sich die britische Autorin 1999 das Leben nahm. Ihr Monolog zeigt den Moment der Klarheit einer an Depression Erkrankten, bevor sie wieder Medikamente einnehmen muss. Beklemmende Szenen größter Verzweiflung ebenso wie plötzlicher Einsicht. man sieht der Kranken zu, die sich selbst hasst und dann diejenigen beschimpft, die sie pflegen wollen. Man verfolgt ihre inneren Gedanken, die zum Teil an die



„4.48 Psychosis“: Szenen einer Depression als Operntheema. FOTO: KLARA BECK

Mauer projiziert sind. Man sieht Tabellen, Testergebnisse, Analysen, hört Sirenen, Schreie, Stimmen. Philip Venables Oper für sechs Stimmen und zwölf Instrumentalisten (in Ted Hufmans Inszenierung über der Szene platziert), in dem die Stimmen manchmal verstum-

men und die Trommel Dialoge mit der Pauke führt, ist trotz mitunter sogar schöner (und von sechs Sängerinnen packend interpretierter) Vokal- und Instrumentalklänge ein beklemmendes Stück. Aber wer sagt, dass Oper immer angenehm sein muss? | gil

Es bleibt weiterhin sehr spannend

Musica Straßburg endete mit einem turbulenten Variété-Konzert, musikalischer Artistik und Clownerei

Die Abschlussveranstaltung des Festivals „Musica“ dringt noch einmal weit in die Grenzbereiche des Genres vor. Im Auditorium des Straßburger Musikkonservatoriums wird eine Art Variété geboten, eine wilde Performance, die musikalische Fragmente mit Clownerie und Artistik verbindet.

VON JÜRGEN HABERER

Straßburg. Die beiden Festivalwochen von „Musica“ waren auch in diesem Jahr erfüllt von musikalischen Glanzlichtern und reizvollen Experimenten. Die Handschrift des neuen Leiters Stéphane Roth ist trotzdem mehr als deutlich zu Tage getreten. Das Festival für zeitgenössische Musik versteht sich mehr als bisher vor allem auch als Angebot an eine interessierte Zuhörerschaft. Es will neue Publikumskreise ansprechen und erstarrte Ansätze des Musikbetriebs aufbrechen.

Der bereits vor Jahren eingeleitete Schritt, die Grenzen des Genres immer wieder mutig zu überschreiten, ist deutlicher als bisher zu Tage getreten. Es passt in das Bild des diesjährigen Festivals, dass am Ende nicht ein großes Orchesterkonzert, sondern ein wildes Variété steht, ein Abend, der von den Bildern fast noch mehr geprägt wird als von den Klängen. Clownerie und Artis-



Élise Caron (l.) und Joelle Leandre.

Fotos: Jürgen Haberer

tik greifen Raum, schräger Humor und dadaistische Wortspielereien, die am Ende dann irgendwie auch zu Musik werden.

Szenisches Experiment

„Le Grande Dégenrement“ ist am Ende auch eine astro-physische Show, ein szenisches Experiment in Anlehnung an eine Nummernrevue, bei dem die Musik sicherlich nicht zu kurz kommt. Bei dem sie aber durchaus mit anderen Disziplinen um die Aufmerksamkeit des Publikums ringen muss.

Da sind die Artisten des Ensembles „Les Capilotractées“, die von der Clownerie über da-

daistische Verse zur Sprachrhythmik wandeln, die als Meerjungfrau über der Bühne schweben, während sich Geigenklänge in brachialen Beats auflösen.

Der Jongleur Jörg Müller führt dem Publikum vor Augen was passiert, wenn die Bälle fliegen, aber nie in der eigenen Hand landen. Seine Kollegin Camille Boitel lässt ein überdimensioniertes Windspiel über der Bühne rotieren. Die Klangröhren wirbeln um den Artisten selbst, kreisen dabei aber auch über der Cellistin Noémi Boutin, die auch mit einer wunderbar lyrischen Performance auf einer schwingenden Schaukel aufwartet.

Julia Robert (Violine, Gesang) überschreitet die Grenze von der Klassik zur Rockmusik, singt gegen elektronische Klanggewitter an. Die letzte halbe Stunde des Abends und des Festivals gehört dann Joelle Léandre (Kontrabass, Gesang, Flöte), einem Duo, das expressive Lautmalerei und Vokalartistik mit schrägem Humor in eine Dimension überführt, in der klassische Fragmente, Jazz und Popharmonien in einem bunt durcheinander wirbelnden Statement aufeinanderprallen.

Das Straßburger Festival „Musica“ ist und bleibt spannend, fordert mehr und mehr die Hörgewohnheiten heraus, befremdet, zeigt aber auf wunderbare Weise, was Musik bedeutet und was Musik auslösen kann.



Die Cellistin Noémi Boutin auf ihrer schwingenden Schaukel.

Musikalisches Erbe und das Neue

Die Straßburger Philharmoniker bestritten ihren Saisonauftakt bei Musica mit expressiven Klängen

Die Straßburger Philharmonie setzt zum Saisonauftakt die Kraft Gustav Mahlers gegen den Rhythmus der Straße und die kontrastreichen Tanzfiguren von George Benjamin. Unter der Leitung von Gastdirigent Antony Hermus brilliert das Orchester mit einer expressiven Klangreise.

VON JÜRGEN HABERER

Straßburg. Es ist seit vielen Jahren Tradition, dass das „Orchestre Philharmonique de Strasbourg“ seinen Saisonauftakt mit dem Festival „Musica“ verknüpft. Das älteste Sinfonieorchester Frankreichs, taucht immer wieder mutig und brillant in das Oeuvre der zeitgenössischen Musik ein, stellt dabei aber auch Bezüge zu den Wurzeln her. Im vergangenen Jahr offerierte es die „Frühlingsweihen“ von Igor Strawinskis, den Urknall der Moderne, verpackt in den Kontext einer spannungsreichen Gegenüberstellung. Am Freitagabend war es die erste Sinfonie Gustav Mahlers, die glanzvoll den musikalischen Aufbruch an der Schwelle zum 20. Jahrhundert reflektierte.

Der Orchesterabend, im großen Saal des Straßburger Kongresszentrums setzte aber erst einmal zwei Duftmarken, in de-



Spontanen Beifall gab es für den Schlagzeuger Colin Currie und die Philharmoniker unter Antony Hermus.

Foto: Jürgen Haberer

sich in den akustischen Explosionen schneidender Trommelschläge abgrenzen.

Großer Motivator

Der Niederländer Antony Hermus, einer der großen Motivatoren unter den Dirigenten der Gegenwart, führt das Straßburger Orchester mit viel Leidenschaft durch eine immer wieder stürmisch angelegte Tonschöpfung, die dem Klangkörper höchste Konzentration und Präzision abverlangt, die im Ergebnis aber auch mit einem wunderbaren Wechsel

überführt den urbanen Klang der Straße in den Kosmos orchestraler Gefilde. Der Schlagzeuger Colin Currie, der bereits bei der Erstaufführung dabei war, setzt auf die Ansätze einer auf den eigenen Körper bezogenen, aber auch auf Alltagsgegenstände zurückgreifenden Straßenkunst. Der eigene Körper dient ebenso als Resonanzfläche wie ein buntes Sammelsurium aus Plastikeimern und Becken. Die dynamische, von abrupten Aussetzern durchzogene Tonschöpfung spielt mit der pul-

eines wie eine Überlastung wirkenden Beckenschlags. Der Beifall des Straßburger Publikums fällt enthusiastisch aus, mündet in eine kleine Zugabe von Colin Currie, in die er die rund 1500 Zuhörer einbezieht.

Nach der Pause dann der fast einstündige Klangrausch der ersten großen Sinfonie Gustav Mahlers, die ihren titanischen Anspruch immer wieder neu formuliert. Das Orchester lässt sich von Antony Hermus mitreißen, agiert mit sehr viel Einfühlungsvermögen, aber auch mit Chuzpe. Gustav Mahlers

Mit Drehleier und Walzenklavier

Festival Musica: Grenzgänge und Zeitreisen mit Quatuor Béla und Duo Chaignaud/Brébant

Das Streichquartett Quatuor Béla zählt zu den wenigen Ensembles, die im Grenzbereich der Stilepochen und Genres wandeln. Bei seinem Debüt im Rahmen des Festivals Musica servierte das Begleitensemble des legendären Albert Macoeur eine Melange aus organisch und mechanisch erzeugten Klängen.

VON JÜRGEN HABERER

Straßburg/Ostwald. Eine Violine wetteifert mit einem mechanischen Walzenklavier, ein altes Grammophon und ein Musikautomat mit Drehleier und Trommel mischt sich ein in den Dialog der Streicher mit einem präparierten Klavier. Das 2006 gegründete, in der Nähe von Chambéry in den französischen Alpen beheimatete Quatuor Béla hat seine Forschungsarbeit im Spannungsfeld der Genres und Stilepochen um eine weitere Nuance erweitert.

Alte und neue Musik, Klassik, Jazz und Rockklänge würfelt das Streichquartett nicht nur im Rahmen seiner Kollaboration mit Albert Macoeur wild durcheinander. Es hat sich auf den Weg gemacht,

nach einer neuen Ausdrucksform der Kammermusik zu suchen, die Fesseln festgefügtter Schablonen zu sprengen.

Bei seinem Auftritt am Mittwochabend im Rahmen des Festivals Musica im „Point d'Eau“ in Ostwald hat Quatuor Béla gemeinsam mit Pianist Wilhem Latschoumia ein neues Kapitel aufgeschlagen. Boogie-Woogie, Swing und Kirmesmusik klingen an, das hämmernde Walzenklavier konkurriert mit Streichinstrumenten, präpariertem Klavier

und Synthesizern gleichermaßen. Zwischendurch gruppiert sich das Quintett um ein Keyboard, steigt in Vokalharmonien ein, streut Fragmente von Barockharmonien ein, eine romantische Phrase, aber auch einen Gassenhauer aus den 1930er-Jahren.

Das gut 90-minütige Konzert, das die Uraufführung des jüngsten Streichs von Albert Macoeur einleitet, steckt voller Überraschungen und Zwischentönen. Quatuor Béla bewegt sich dabei aber frei von

Effekthascherei. Die musikalischen Collagen des technisch auf hohem Niveau agierenden Ensembles, wirken durchdacht und entwickeln einen ganz eigenen Charme. Es verwundert nicht, dass am Ende zwei weitere Uraufführungen anklingen, bei denen die vier Streicher auf alte Instrumente, auf Drehleier und eine Nyckelharpa, die mit einem Trichter ausgestattete Strohvlioline, zurückgreifen.

Im Lendenschurz

Einen Sprung über die Jahrhunderte hinweg wagte auch der Sänger und Tänzer Françoise Chaignaud, der am Donnerstagabend mit seiner Partnerin Marie-Pierre Brébant im Saal der Straßburger Börse gastierte. Zwei Akteure im Lendenschurz, eine Bandura aus der Ukraine, eine Mischung aus Laute und Zither, dazu eine Aneinanderreihung von 69 Gesängen von Hildegard von Bingen.

Das um das künstliche Fragment einer gotischen Mauer auf dem Fußboden platzierte Publikum erlebte eine zweistündige Zeitreise mit meditativem Charme und sinnlichen Unterton. Es tauchte ein in eine Mischung aus gregorianischem Gesang und wunderbar perlenden Klangbildern, kombiniert mit den Gesten des modernen Ausdruckstanzes.



Vokalharmonien am Synthesizer: das Streichquartett Quatuor Béla mit Pianist Wilhem Latschoumia (links). Foto: Jürgen Haberer

Unerhörte Duftmarke mit Dudelsack

„Musica“ Straßburg: Ein Wochenende mit unterschiedlichen Akzenten und Überraschungen

Ein Dudelsack kommuniziert mit abstrakten Vokallauten, vier Pianisten versinken in den endlosen Schleifen der Minimalmusik. Das Straßburger Festival „Musica“ setzt ganz unterschiedliche Akzente, lädt ein zu einer Entdeckungsreise, die manchmal auch Klänge und Lichteffekte miteinander kombiniert.

VON JÜRGEN HABERER

Straßburg. Der in Straßburg bereits zum 37. Mal angeordnete Streifzug durch das Oeuvre der zeitgenössischen Musik hat durchaus seine Tücken. „Musica“ verlangt dem Publikum Offenheit ab, konfrontiert es auch mit sperriger Klangkost, mit Kompositionen, die Hörgewohnheiten aus den Angeln heben. Man muss neugierig sein und das Experiment lieben, das Programmangebot des zweiwöchigen Festivals immer auch als Einladung verstehen, auf seine Kosten zu kommen.

Zum Auftakt des Abendkonzertes am Samstag stolperten die Zuhörer im Auditorium der Straßburger Musikhochschule erst einmal in ein heftig tobendes Gewitter hinein. Donnerschläge grollten durch den vom Prasseln eines kräftigen



Les Cris de Paris und der Dudelsackspieler Erwan Keravec.

Foto: Jürgen Haberer

Regengusses erfüllten Saal. Aus der Ferne wehte der Klang eines Dudelsacks, der sich immer deutlicher manifestierte. Erwan Keravec ist ein waschechter Bretone, der das Paradeinstrument der keltischen Folklore in einen neuen Kontext stellt.

Neue Horizonte

Über „Musica“ ist er nun bei einer Kollaboration mit dem Vokalensemble „Les Cris de Paris“ gelandet, in einer durch und durch abstrakten Begegnung der Sackpfeifen mit der Vokalsprache der Moderne.

Das gut einstündige Konzert lotete aus, setzte unerhör-

te Duftmarken, in denen der Dudelsack und das mehr als 20 Köpfe zählende Vokalensemble immer wieder neuen Horizonten entgegenstrebten. Ganz anders der Ansatz der Night-Session im Saal der Börse. Hier gruppierte sich das Publikum um ein imaginäres Kreuz aus vier Flügeln, tauchte ein in das musikalische Oeuvre von Julius Eastman, einem fast vergessenen Vertreter der Minimalmusik.

Mélaïne Dalibert, Stéphane Ginzburg, Nicols Horvath und Wilhem Latchoumia servierten drei Kompositionen des 1990 verstorbenen Amerikaners, die in endlosen Klavier-

dialogen ein tonales Epizentrum umkreisten. „Evil Niger“, „Gay Guerilla“ und „Gracy Nigger“ bilden im Grunde eine fast zweistündige Einheit, in der die abstrahierte Form mit der Harmonie zu ringen scheint, in der Wiederholung und Transformation gleichermaßen Raum greifen.

Nicht nur Instrumente

Am Montag, beim alljährlichen Konzert des Straßburger Ensemble „Linea“, erlebte das Publikum an selber Stelle eine ganz andere Gegenüberstellung. Im Zentrum stand „Anachronism“ von Georg Friedrich Haas, eine weiche, um sich selbst drehende Tonschöpfung für sieben Streich- und Blasinstrumente.

Davor Olga Neuwirths „special elastico“, ein tonales Gewitter für Schlagwerk und elektrische Gitarre, Blechbläser und Cello. Am Ende dann „Les cris des Lumières“ von Clemens Gadenstätter, eine Komposition, die derselben Besetzung eine zusätzliche Ebene auferlegt.

Die Musiker agierten nun auch noch mit Lampen und Licht reflektierenden Tafeln, kombinierten Klangschränke mit diffusen Lichteffekten, wilde Ausbrüche, mit extremen Reduktionen.

 www.festivalmusica.fr

Ein Votum für Europa

Die Elsässische Rheinoper wurde bei der Umfrage der Zeitschrift Opernwelt „Opernhaus des Jahres“

Die Opéra national du Rhin Straßburg/Colmar/Mulhouse ist Opernhaus des Jahres. Das ist das Ergebnis der Umfrage der Zeitschrift Opernwelt; an der sich rund 50 internationale Musikkritiker (auch der BZ) beteiligten. Mit der Auszeichnung würdigen sie die Qualität des Hauses, das unter seinen letzten beiden Intendanten Marc Clémeur und der im Frühjahr gestorbenen Eva Kleinitz einen Spitzenplatz in der Musiktheaterlandschaft erklommen hat. Als „Opéra d'Europe“ steht die Rheinoper beispielhaft für das Verbindende im europäischen Kulturleben.

„Ein Opernhaus mitten in Europa“ – so lautete das Etikett, das Marc Clémeur seiner neuen Wirkungsstätte gleich bei seinem Amtsantritt im Herbst 2009 anheftete. Ein kluger, ein richtiger Schachzug, der das Haus aus dem Schatten der französischen Zentralperspektive rückte. Wurde die elsässische Rheinoper doch lange genug als Regionaltheater gesehen, das seine Produktionen im Stagione-Prinzip, also nicht nach dem deutschen Repertoire-System, in kurzen Intervallen abspielte. Bei dieser für Frankreich nicht untypischen Struktur ist klar: Künstlerischer Erfolg kann sich nicht über das Herausbilden eines Ensembles einstellen, sondern nur über Nachhaltigkeit in der Spielplangestaltung sowie klare ästhetische Entwürfe. Schon die Intendanten Rudolf Ber-

ger (1997–2003) und Nicholas Snowman (bis 2009) suchten deshalb mit großen Künstlerpersönlichkeiten oder zentralen Werken des Repertoires, wie von 2007 an Wagners „Ring“-Tetralogie, die überregionale Aufmerksamkeit nach Straßburg zu lenken. Mit wechselndem Erfolg. Marc Clémeur setzte neue Akzente. Er warb mehr für sein Haus im rechtsrheinischen Nachbarland – zum Beispiel durch die Einführung deutscher Übertitel. Und er sorgte als großer Stimmkenner für zukunftsweisende Besetzungen; Straßburg wurde zum Geheimtipp. Vor allem hatte der Flame saisonübergreifende Projekte wie seinen Janáček-Zyklus zusammen mit Regisseur Robert Carsen.

Eine Drehscheibe für ästhetische Ansätze

Wobei das Prinzip der Koproduktion mit anderen Opernhäusern ein wichtiger Baustein seiner Spielplanpolitik war – zunehmend mit renommierten größeren Häusern, von Brüssel bis London. Die Straßburger Oper rückte nach und nach in die internationale Aufmerksamkeit. Dass Clémeur aus seiner Distanz zum rechtsrheinischen Regietheater nie einen Hehl machte, tat seinem Erfolg keinen Abbruch, im Gegenteil. Das „Opernhaus mitten in Europa“ wurde zu einer Art Drehscheibe, auf der sich unterschiedliche künstlerische Ansätze begegneten.

Und deren Protagonisten. Die internationale Karriere der französischen Regisseurin Mariame Clément wurde durch ihre in Straßburg gesetzten Impulse beschleunigt. Ihre „Platée“-Inszenierung aus der Spielzeit 2009/10 erhielt den französischen Kritikerpreis, ihre Lesart von Richard Wagners frühem „Liebesverbot“ wiederum – 2016 in französischer Uraufführung nach 180 Jahren in Straßburg gegeben – begeisterte vor allem die Kritiker rechts des Rheins.

Clémeurs Mischung aus Neugier und Anspruch hätte keine bessere Fortsetzung finden können als in der Person Eva Kleinitz'. Beide münzten den ursprünglichen Standortnachteil in einen Vorteil um. Straßburg sei „innerhalb Frankreichs eine atypische Stadt“, sagte Clémeur in der BZ. Die „Doppelkultur im Elsass“ habe ein Programm mit Ausgrabungen, Raritäten und Uraufführungen ermöglicht, das in keiner anderen französischen Stadt jenseits von Paris auf Akzeptanz gestoßen wäre. Kleinitz krempelte nicht um, sondern knüpfte daran an und setzte behutsam neue künstlerische Akzente. So kam neben der alljährlichen Zusammenarbeit mit dem Straßburger Neue-Musik-Festival „Musica“ ein eigenes Festival hinzu, das sich der Kultur jeweils eines Landes widmen sollte: „Arsmondo“. Eva Kleinitz bewahrte aber auch das typisch französische Idiom für ein Theater in diesem Land. Mit der Ausgrabung von Offenbachs Rarität „Barkouf“ in der vergangenen Spielzeit landete sie einen Coup.

Kleinitz beging nicht den Fehler, aus der Opéra National du Rhin ein deutsches Musiktheater zu machen; die Musikwissenschaftlerin, Psychologin und Literaturwissenschaftlerin dachte global – an einem Ort, der aufgrund seiner wechselvollen Geschichte prädestiniert ist für das Durchbrechen und Öffnen von Räumen mittels Kultur. Eva Kleinitz' Nachfolger nun werden es nicht leicht haben. Vor allem die bauliche Situation des Straßburger Opernhouses erfordert baldige Entscheidungen und Maßnahmen. Vielleicht hilft da jetzt der Rückenwind durch die renommierte Auszeichnung.

Alexander Dick

INFO

KRITIKERUMFRAGE 2019

Weitere Ergebnisse der Kritikerumfrage 2019 der Zeitschrift Opernwelt:

- Aufführung des Jahres: „Salome“, Salzburger Festspiele 2018
- Regisseur des Jahres/Bühnenbildner des Jahres: Romeo Castellucci („Salome“/Salzburg)
- Sängerin des Jahres: Asmik Grigorian („Salome“/Salzburg)
- Wiederentdeckung des Jahres: Albéric Magnard: „Guercœur“ (Osnabrück)
- Uraufführung des Jahres: György Kur-

tág: „Fin de Partie“ (Mailand)

- Dirigentin des Jahres: Joana Mallwitz (GMD Staatstheater Nürnberg)
- Orchester des Jahres: Bayerisches Staatsorchester München
- Chor des Jahres: Staatsoper Stuttgart
- Kostümbildnerin des Jahres: Ursula Kudrna (Salzburger Festspiele/Staatsoper Berlin)
- Nachwuchskünstlerin des Jahres: Lise Davidsen (Die vollständige Liste erscheint im Opernwelt-Jahrbuch 2019 am 27.9.) **adi**



Oper als ein Mahlstrom der Klänge

»Einstein on the Beach« von Philip Glass fesselte und faszinierte das Publikum beim Festival Musica

Dreieinhalb Stunden lang schwirren Vokalharmonien und Klangkaskaden durch den Raum. Im Rahmen des Festivals Musica wurde am Freitagabend eine konzertante Version von »Einstein on the Beach«, der ersten Oper von Philip Glass, aufgeführt.

VON JÜRGEN HABERER

Straßburg. Es ist kurz vor Mitternacht, als der letzte Ton des Musikspektakels verhallt und anhaltender Applaus durch den großen Saal des Straßburger Kongresszentrums hält. »Einstein on the Beach« ist nicht einfach nur eine formal als Oper bezeichnete Klangschöpfung. Es ist das erste große Werk von Philip Glass, dem Großmeister der Minimalmusik. Die in Straßburg aufgeführte Konzertversion des Stücks fällt mit gut 200 Minuten rund eine Stunde kürzer aus als das 1976 uraufgeführte Original.

»Einstein on the Beach« hat den legendären Ruf des 82-jährigen Philip Glass begründet. Es gilt als eines seiner ganz großen Meisterwerke, obwohl die szenische Oper ohne eine zusammenhängende Hand-

lung daherkommt. Die dabei verwendete Rezeptur manifestiert sich in der konzertanten Version noch sehr viel deutlicher als in der Bühnenfassung. Elektrische und akustische Klänge schwirren in scheinbar endlosen Schleifen durch den Raum. Sie vermischen sich mit den mehrstimmig angelegten Schichten nonverbaler Vokalharmonien. Die Musik wird zu einem wirbelnden Mahlstrom, der alles in einen tiefen Schlund hineinzuziehen scheint.

Die Produktion kommt erstaunlich schlank daher. Das Ensemble Ictus aus Brüssel bietet nur sieben Instrumentalisten auf. Zwei Keyboards, die immer wieder die musikalische Hauptlast tragen, eine Geige und jeweils zwei Flöten und zwei Saxofone, dazu ab und zu eine Bassklarinette. An ihrer Seite steht das 14-köpfige Vokalensemble Collegium Voale Gent. Zwei Dirigenten halten das Ganze zusammen. An die Stelle einer szenischen Aufbereitung ist eine Erzählerin ge-

rückt, die von der kalifornischen Pop- und Folksängerin Suzanne Vega verkörpert wird.

Die Aufführung beginnt im Moment der Saalöffnung. Das Licht pulsiert, das Ensemble gruppiert sich immer wieder neu. Es entwickelt sich eine Dynamik, die Raum greift und einen immer stärkeren Sog entwickelt. Die Vokalstimmen verschmelzen zu vielschichtigen Tongemälden. Harmonien verschieben und überlagern sich, die großen Umbrüche in der Musik überraschen mit immer neuen Ansätzen.

Herkulesaufgabe

Die Akteure auf der Bühne bewältigen eine Herkulesaufgabe, nehmen in höchster Konzentration immer neue Positionen ein. Und doch strahlt die Aufführung eine bemerkenswerte Leichtigkeit aus. Die rund 1000 Zuhörer im Straßburger Kongresszentrum werden gefesselt von der magischen Kraft der Musik. Sie folgen fasziniert einer musikalischen Darbietung, die auch in technischer Hinsicht Respekt und höchste Anerkennung verdient.



US-Sängerin Suzanne Vega fungierte in der Philip Glass-Oper als Erzählerin.

Foto: Jürgen Haberer

Das Straßburger Festival Musica dauert noch bis zum 5. Oktober. Weitere Infos unter www.festival-musica.fr

Mahlers »Titan« beim Musica-Festival

Straßburger Kulturprogramm im Oktober mit Dvorak-Oper »Rusalka«, Theater und Jubiläum

Gescheiterte Revoluzzer und eine unerlöste Seejungfrau: In Straßburgs Kulturprogramm im Oktober geht es in Oper und Schauspiel um geplatze Träume. Die Philharmoniker starten ihren Mahler-Zyklus. Und die Laiterie feiert 25 Jahre Festival Artefact.

VON KURT WITTERSTÄTTER

Straßburg. Seejungfrau Rusalka (Pumeza Matshikiza) möchte in Dvoraks gleichnamiger Oper aus Liebe zum Prinzen (Bryan Register) eine Menschenseele bekommen. Dafür muss sie jedoch stumm bleiben. Der Prinz zieht ihr daher die Fürstin (Rebecca von Lipnski) vor. Nach einem Kuss Rusalkas stirbt er und die Seejungfrau kann weder Nixe noch Mensch sein. Nicola Raab inszeniert die von Antony Hermus dirigierte Dvorak-Oper. Sie ist vom 18. Oktober bis 26. Oktober in der Rheinoper zu sehen.

In der Rheinoper gibt es außerdem in der Matinee am 12. Oktober unter dem Motto »Le siècle d'or de la Musique

tchèque« Kammermusik von Smetana, Dvorak und Martinu sowie am 19. Oktober den Gesangsabend von Stéphanie d'Oustrac mit Liedern von Berlioz, Liszt und Pauline Viardot.

Beim modernen Musica-Festival, das am 5. Oktober in der Cité mit der Performance »Die große Auflösung« zu Ende geht, leitet Dirigent Antony Hermus am 4. Oktober im Musikpalais die Philharmoniker bei George Benjamins »Dance Figures«, bei Julia Wolfes »Rise and fly« und Gustav Mahlers Sinfonie Nr. 1 »Titan«.

Damit startet das Orchester gleichzeitig seinen Mahler-Zyklus in der Saison 2019/20.

Im TNS-Schauspiel überlegen vom 4. bis 12. Oktober in Sylvain Creuzevaults »Banquet Capital« fünf geistige Neuerer und ein Arbeiter, ob sie 1848 in Paris das richtige revolutionäre Potenzial waren. In Molières »Le Misanthrope« (»Der Menschenfeind«) geht es vom 16. bis 20. Oktober im Vorzimmer des Königs nur um Täuschung, wodurch der Idealist Alceste seinen Glauben an die Menschlichkeit verliert.

Die Choucrouterie erheitert vom 3. bis 7. Oktober mit der ein-Mann-Show »Em Guy-gess siner Miggess«. Der Zénith Eckbolsheim zeigt am 6. Oktober aus dem Sternenkrieg »Star Wars« die Folge »Das Erwachen der Macht«.

Punk, Blues und Rock

In der Laiterie gastieren Kompromat aus Berlin (10. Oktober), Charline Mignot aus der Schweiz (16. Oktober), Airbourne aus Australien (17. Oktober) und Thomas Azier aus den Niederlanden (19. Oktober). Vom 24. bis 26. Oktober lädt das Kulturzentrum zum kostenlosen Jubelfest 25 Jahre Artefact ein. Am ersten Tag gibt es Dubb, Electronic und Punk mit Brain Damage, Le peuple de l'Herbe und Burning Heads, am zweiten Blues mit Dirty Deep, Jim Jones und Bobby Oroza und am dritten Hard- und Prog-Rock mit Alcest, Laura-Cox-Band und Klone.

Karten/Info (Vorwahl immer 0033): Rheinoper ☎ 368.987593, Philharmoniker ☎ 368.986815, Musica ☎ 388.234723, TNS ☎ 388.248824, Choucrouterie ☎ 388.360728, Laiterie ☎ 388.237237 und Zénith ☎ 970.252212.



Antony Hermus dirigiert die Straßburger Philharmoniker beim Festival Musica.

Foto: Marco Borggreve



Hugues Dufourt malt mit Tönen

Außergewöhnliche Kompositionen beim Straßburger Festival Musica / Publikum auf dem Kanapee

Im Saal der Straßburger Börse servierte das Festival Musica am Mittwoch eine kammermusikalische Hommage an den Komponisten Hugues Dufourt. Und im Sendesaal von France-3-Alsace setzten vier Gitarristen mit durch den Raum schwirrenden Klangkaskaden eine besondere Duftmarke.

VON JÜRGEN HABERER

Straßburg. Inhaltlich bleibt sich das Straßburger Festival Musica auch in der 37. Auflage treu. Die einzelnen Veranstaltungen öffnen das weite Feld der zeitgenössischen Musik, laden zu einer spannungsreichen Entdeckungsreise ein, die immer wieder zu überraschen vermag. Atmosphärisch scheint das Festival aber neue Wege zu gehen und eine spürbare Auflockerung anzustreben.

Der Saal der Straßburger Börse war am Mittwochabend bei dem Doppelkonzert zum Einstieg in eine Hommage an Hugues Dufourt nur zur Hälfte bestuhlt. Auf einem Podest im hinteren Teil hatten die Veranstalter Bistrotische aufgestellt und zu einem Konzertgenuß in Sesseln sowie auf einem gemütlichen Kanapee eingeladen. Beim Konzert im Sendesaal von France-3-Alsace waren die Ränge ganz abgesperrt. Die Zuhörer konnten sich frei im Saal bewegen und die mittig aufgebauete, mit weißen Stoffbahnen umhüllte Bühne umrunden.

Sie erlebten ein Spektakel aus Lichteffekten und schwirrenden Klangkaskaden, eine Mischung aus Komposition und freier Improvisation, aus elektronischen Tongemälden und verzerrten Gitarrenklängen. Toon Callier, Kobe Van Cauwenberghe, Bruno Nélissen und Johannes Westendorp, die vier Gitarristen des Ensembles Zwerm, servierten drei Kompositionen von Christopher Trapani, Joanna Bailie und Alexander Schubert, die sich in einem Malstrom aus visuellen, elektronischen und akustischen Impulsen immer wieder neu verdichteten.

Ganz anders das Doppelkonzert im Saal der Börse. Hier warteten das Ensemble Accroche Note und das Quartett Arditti mit den ersten beiden Tei-

len eines Portraits des 1943 in Lyon geborenen Komponisten Hugues Dufourt auf. Vor allem beim Auftritt von Irvine Arditti und Ashot Sarkissjan (Violine), Ralf Ehlers (Viola) sowie Lucas Fels (Violoncello) manifestierte sich eine bemerkenswerte Klangwelt, die immer wieder mit so bisher nicht gehörten Tönen der rein akustisch eingesetzten Instrumente überraschte.

Präzise Bogenstriche

Hugues Dufourt scheint mit Tönen zu malen. Er reiht mit absoluter Präzision geführte Bogenstriche aneinander, verdichtet sie zu Gemälden ohne Melodie und Rhythmus. Instrumentalisten und Zuhörer werden gefordert, tauchen ein in einen streng durch-

dachten Kosmos akustischer Abstraktion und serieller Transformationen. Dufourt setzt dynamische Variationen, wechselt zwischen extremen Reduktionen und eruptiven Momenten. Geigenbögen kratzen über den Steg des Instrumentes, entlocken den Saiten metallene Klänge.

Das in Straßburg bestens eingeführte Quartett um Irvine Arditti entpuppt sich einmal mehr als Meister außergewöhnlicher Kompositionen. Als ein Klangkörper, der auch extreme Herausforderungen mit höchster Konzentration und Bravour umzusetzen vermag.

Das Festival Musica dauert noch bis zum 5. Oktober. Weitere Infos unter www.festivalmusica.fr



Hugues Dufourt (links) mit dem Quartett Arditti beim Festival Musica.

Foto: Jürgen Haberer

Klangcollagen im Freihafen

Auftakt des Festivals »Musica« in Straßburg

Die 37. Ausgabe des Straßburger Festivals »Musica« lässt zum Auftakt die Handschrift des neuen Direktors Stéphane Roth erkennen. In einer Lagerhalle im Freihafen reihen sich Klangcollagen aneinander, die Festivalouvertüre im Kongresszentrum konzentriert sich auf die musikalische Manifestation.

VON JURGEN HABERER

Straßburg. Der Nachfolger des 2018 verabschiedeten Jean-Dominique Marco hat das renommierte Festival für zeitgenössische Musik »Musica« in Straßburg weder neu erfunden noch gänzlich umgekrempelt. Die Handschrift des Generationenwechsels wird zwischen den Zeilen aber durchaus sichtbar. Der Vorabend des offiziellen Festivalauftakts begegnet dem Publikum als musikalisches Angebot: Lustwandeln in einem Saal mit vier Bühnen oder chillen im Liegestuhl an der Bar nebenan.

Eröffnung ohne Reden

Das »Ensemble Ictus« aus Brüssel offeriert in einer alten Lagerhalle im Hafen von Straßburg ein mehr als dreistündiges Angebot. Elektronische Klänge prallen auf Harmonien der Elisabethanischen Ära. Die magischen Tongemälde eines Terry Riley stehen neben alten Folksongs, die in Fragmente zerlegt werden. Dazwischen Forschungsarbeit in Sachen Musik und Sprache, Charlie Chaplins »The Hynkel Speech« und die »Sonate in Urlauten« von Kurt Schwitters. Das Publikum kommt und geht, die konzertante Situation wird aufgelöst.

Die offizielle Eröffnung im großen Saal des Straßburger Kongresszentrums rückt

ganz ohne Begrüßungsreden in die frühen Abendstunden vor. Das erstmals in Straßburg gastierende Nationalorchester aus Metz überrascht unter der Leitung von David Reiland mit einer dynamischen Reduktion, einem Konzert ohne Pomp.

Zum Einstieg Charles Ives »Robert Browning Ouvertüre«. 70 Musiker auf der Bühne, ein tonales Spannungsfeld zwischen dunkler Klangpoesie und kraftvollen, explosiv angelegten Eruptionen, die David Reiland mit den Gesten eines Rockers aus seinen Musikern herauskitzelt.

»Bird Concerto«

Ganz anders die französische Erstaufführung von Rebecca Saunders »Void«. Die beiden Solisten, Minh-Tâm Nguyen und Francois Papier von »Les Percussions de Strasbourg« führen ein nun deutlich reduziertes Orchester durch eine Tonschöpfung ohne erkennbares Rhythmusgeflecht, ein Klanggemälde voll schwirrender Feinheiten, das die Konzentration des Publikums herausfordert.

Nach der Pause dann Jonathan Harveys »Bird Concerto with Planosong«, serviert von einem 19 Köpfe zählenden Klangkörper. Vogelstimmen im Dialog mit einem in nervösen Phrasen agierenden Piano (Bertrand Chamayou), die Klänge eines Synthesizers im Wettstreit mit Holz- und Blechbläsern.

Ein Moment der Synchronisation, in dem die Musik in Wellen durch den Saal flutet und von allen Seiten zurückgeworfen wird. Eine faszinierende Tonschöpfung, die den Konzertsaal aber auch immer wieder in eine Volière, ein mit der Musik kommunizierendes Refugium der Natur verwandelt.

Das Festival »Musica« dauert bis 5. Oktober. Infos: www.festival-musica.fr



Experimentelles – gerne laut

Musica | Festival für zeitgenössische Musik an verschiedenen Spielstätten in Straßburg

Straßburg (rha). Musica, das Festival für zeitgenössische Musik, geht vom 20. September bis 5. Oktober in und um Straßburg über die Bühne. Es wartet mit 130 Werken sowie 55 Weltaufführungen und französischen Premieren auf sowie einem Ausflug nach Basel zur Oper »Al gran sole carico d'amore« von Luigi Nono.

15 Tage lang präsentiert Musica bedeutende Werke des 20. Jahrhunderts und stellt sie in einen Kontext mit Interpreten und Komponisten einer neuen Generation. Das belgische Ensemble Ictus eröffnet das Festival gemeinsam mit

Les Percussions de Strasbourg. In den ehemaligen Hafenanlagen der Europastadt präsentieren sie unter dem Titel »My greatest Hits« Musik und Performance, von Chaplin über Dowland, Schwitters bis Van der Aa.

Erstmals zu Gast ist das National-Orchester Metz. Unter Leitung von David Reiland interpretiert es das Schlagzeugkonzert von Rebecca Saunders sowie ein recht unbekanntes Werk von Charles Ives. In der Paulskirche erklingen psycho-akustische Lärm-Rituale. Mit drei Konzerten ehrt Musica Hugues Dufourt.

Ein Porträt des Komponisten, der viele seiner Schöpfungen auf Bilder bezieht, zeichnen die Ensembles Accroche und Quatuor Arditti.

Ein Augenmerk des Festivals liegt auch auf dem Minimalismus. So interpretiert das Ictus Ensemble mit dem Collegium Vocale Gent Philip Glass' Meisterwerk »Einstein on the Beach«. Auch der Sänger, Pianist und Komponist Julius Eastman sowie die Komponistin Julia Wolfe sind vertreten.

Seine Premiere in Frankreich feiert François Chaignaud mit der »Symphonia

Harmoniae Caelestium Revelationum«. Der Tänzer singt und spielt die himmlischen Harmonien der Hildegard von Bingen.

An den Wochenenden bietet Musica zahlreiche Workshops, in denen Kinder in die Musik eintauchen können. Für Zuschauer hat der neue Generaldirektor Stéphane Roth eine sogenannte Akademie kreiert, in der das eigene Zuhören analysiert oder Konzerte programmiert werden können.

WEITERE INFORMATIONEN:
► www.festivalmusica.fr



200 Minuten rhythmische Mikrochirurgie verspricht die Oper »Einstein on the Beach« von Philip Glass, die am 27. September im Straßburger Musikpalast zu erleben ist. Das Werk gilt als eines der markantesten des 20. Jahrhunderts.

Foto: Fauconnier



Das Nationalorchester Metz unter David Reiland spielte das Musica-Eröffnungskonzert.

Foto: Jürgen Haberer

Klangcollagen im Freihafen

Auftakt des Festivals »Musica« in Straßburg

Die 37. Ausgabe des Straßburger Festivals »Musica« lässt zum Auftakt die Handschrift des neuen Direktors Stéphane Roth erkennen. In einer Lagerhalle im Freihafen reihen sich Klangcollagen aneinander, die Festivalouverture im Kongresszentrum konzentriert sich auf die musikalische Manifestation.

VON JÜRGEN HABERER

Straßburg. Der Nachfolger des 2018 verabschiedeten Jean-Dominique Marco hat das renommierte Festival für zeitgenössische Musik »Musica« in Straßburg weder neu erfunden noch gänzlich umgekrempelt. Die Handschrift des Generationenwechsels wird zwischen den Zeilen aber durchaus sichtbar. Der Vorabend des offiziellen Festivalauftakts begegnet dem Publikum als musikalisches Angebot: Lustwandeln in einem Saal mit vier Bühnen oder chillen im Liegestuhl an der Bar nebenan.

Eröffnung ohne Reden

Das »Ensemble Ictus« aus Brüssel offeriert in einer alten Lagerhalle im Hafen von Straßburg ein mehr als dreistündiges Angebot. Elektronische Klänge prallen auf Harmonien der Elisabethanischen Ära. Die magischen Tongemälde eines Terry Riley stehen neben alten Folksongs, die in Fragmente zerlegt werden. Dazwischen Forschungsarbeit in Sachen Musik und Sprache, Charlie Chaplins »The Hynkel Speech« und die »Sonate in Urlauten« von Kurt Schwitters. Das Publikum kommt und geht, die konzertante Situation wird aufgelöst.

Die offizielle Eröffnung im großen Saal des Straßburger Kongresszentrums rückt

ganz ohne Begrüßungsreden in die frühen Abendstunden vor. Das erstmals in Straßburg gastierende Nationalorchester aus Metz überrascht unter der Leitung von David Reiland mit einer dynamischen Reduktion, einem Konzert ohne Pomp.

Zum Einstieg Charles Ives »Robert Browning Ouverture«. 70 Musiker auf der Bühne, ein tonales Spannungsfeld zwischen dunkler Klangpoesie und kraftvollen, explosiv angelegten Eruptionen, die David Reiland mit den Gesten eines Rockers aus seinen Musikern herauskitzelt.

»Bird Concerto«

Ganz anders die französische Erstaufführung von Rebecca Saunders »Void«. Die beiden Solisten, Minh-Tâm Nguyen und Francois Papier von »Les Percussions de Strasbourg« führen ein nun deutlich reduziertes Orchester durch eine Tonschöpfung ohne erkennbares Rhythmusgeflecht, ein Klanggemälde voll schwirrender Feinheiten, das die Konzentration des Publikums herausfordert.

Nach der Pause dann Jonathan Harveys »Bird Concerto with Pianosong«, serviert von einem 19 Köpfe zählenden Klangkörper. Vogelstimmen im Dialog mit einem in nervösen Phrasen agierenden Piano (Bertrand Chamayou), die Klänge eines Synthesizers im Wettstreit mit Holz- und Blechbläsern.

Ein Moment der Synchronisation, in dem die Musik in Wellen durch den Saal flutet und von allen Seiten zurückgeworfen wird. Eine faszinierende Tonschöpfung, die den Konzertsaal aber auch immer wieder in eine Volière, ein mit der Musik kommunizierendes Refugium der Natur verwandelt.

Das Festival »Musica« dauert bis 5. Oktober. Infos: www.festival-musica.fr

