



festival

musica
2016

21 sept — 8 oct

Strasbourg

revue de presse

Presse écrite
nationale

MUSICA 2016

CULTURE

À Strasbourg, Musica donne toujours le « la »

CLASSIQUE Entre la redécouverte d'une œuvre de Stockhausen et une création mondiale de Michael Jarrell, le festival a tenu ses promesses.

CHRISTIAN MERLIN

Le Festival Musica à Strasbourg, c'est non seulement une occasion unique au monde de faire, dans un esprit de curiosité en éveil, un état des lieux de la création musicale, des jeunes pousses du papier à musique aux compositeurs confirmés. C'est aussi un lieu où se cultive le patrimoine, son directeur, Jean-Dominique Marco, n'oubliant pas que la musique contemporaine d'hier est appelée à devenir la musique classique d'aujourd'hui. Prenez Karlheinz Stockhausen. Ses premières grandes compositions ont déjà 50 ans : de la musique ancienne ! Et qui pourtant n'a pas vieilli, c'est ce que l'on vient de vérifier en assistant à son *Jeudi de lumière* au Théâtre de Bâle, associé pour l'occasion à Musica, au cœur de ce foisonnant bassin culturel que forme le triangle Alsace-Suisse allemande-Allemagne rhénane.



L'Orchestre national des Pays de la Loire s'est brillamment illustré. MARC ROGER

Créé en 1981, *Jeudi* est la quatrième partie du cycle *Lumière*, ce projet utopique d'un opéra en sept volets, un par jour de la semaine : une heptalogie qui bat la tétralogie wagnérienne en longueur tout en poursuivant son rêve d'une œuvre d'art totale où la musique s'associe à tous les autres arts. On craignait de s'ennuyer à un happening très années 1970. On a découvert un grand voyage musical, théâtral et métaphysique, où rien n'est laissé au hasard, obligeant les interprètes à des prouesses de synchronisation. Envoûté, on n'a jamais trouvé le temps long en plus de quatre heures, grâce à la perfection de la réalisation de la metteuse en scène Lydia Steier, du chef Titus Engel et des chanteurs, danseurs et instrumentistes. On a découvert une œuvre fascinante aux proportions et aux ambitions démesurées, qui en dit long sur l'audace de cette génération de créateurs qui osaient tout, faisant passer les compositeurs actuels pour bien sages et désespérément réalistes.

Un Orchestre très en forme

Musica 2016 ne nous a pas moins fourni l'occasion d'admirer un musicien bien vivant, le Suisse Michael Jarrell, dont le remarquable *Concerto pour alto*, en création mondiale, tient en haleine l'auditoire avec une énergie et un sens des contrastes exceptionnels. Une écriture très physique, visiblement stimulée par la personnalité de la créatrice, une Tabea Zimmermann absolument renversante d'engagement et de prise de risque, décidément un mot-clé pour l'art vivant. On notera au passage la très grande qualité d'exécution de l'Orchestre national des Pays de la Loire, fruit du travail fécond de son directeur musical Pascal Rophé, un de ces maîtres artisans pour qui le service du compositeur passe avant leur propre gloriole. ■

MUSIQUE CONTEMPORAINE

Stockhausen mis en lumière à Musica

Le festival de musique de Strasbourg s'est déplacé à Bâle pour l'opéra *Donnerstag* du compositeur allemand.

Un film peu connu de Lubitsch, *la Princesse aux huitres*, réalisé en 1919, avec la musique de Martin Matalon (né en 1958) qui a déjà composé pour le *Metropolis* de Fritz Lang aussi bien que pour *l'Âge d'or* et *Un chien andalou* de Buñuel et Dali, ouvrait vendredi le deuxième week-end de Musica. Il était suivi par une nouvelle séquence consacrée à la musique électroacoustique avec *ElectroA* du compositeur et plasticien eRikm. Mais le très grand moment du week-end fut la représentation au théâtre de Bâle de l'opéra *Donnerstag* (« Jeudi ») de Karlheinz Stockhausen sous la direction musicale de Titus Engel et dans une mise en scène de Lydia Steier. *Donnerstag* fut le premier du cycle de sept opéras appelé *Licht* (« Lumière ») à être achevé, pour une durée totale de vingt-neuf heures. *Donnerstag* est le voyage de l'archange Michel, confronté à Lucifer, qui doit apporter aux hommes la musique céleste et aux cieux celle des hommes. Stockhausen a composé ses sept opéras de 1977 à 2003, exploitant de multiples voies musicales, du nô à l'électronique. Cette semaine, on retiendra dans la programmation la soirée très particulière consacrée à deux compositeurs a priori très éloignés l'un de l'autre, à savoir Bach et Steve Reich. Mais, dit François-Xavier Roth, le chef de l'ensemble Les Siècles qui interprétera le *Magnificat* du premier et le *Tehillim* du second, « réunir ces deux œuvres était un vieux rêve car elles disent la même chose (...) Ce qui m'enthousiasme le plus, c'est le moteur rythmique à l'œuvre dans le *Magnificat* comme dans *Tehillim*, la joie irrépressible, la ferveur proche de la transe qui émanent de ces deux œuvres ».

Pierre Henry en demi-teinte

Le premier week-end était dédié à la musique électroacoustique, très présente cette année à Musica, avec une soirée consacrée à Pierre Henry et deux concerts d'œuvres « historiques » du GRM, Groupe de recherches musicales dirigé par Daniel Teruggi, et d'œuvres actuelles. Si le *Dracula* de Pierre Henry (2002) tient la route, ses *Chroniques terriennes* (2015) n'ont pas convaincu, ressemblant davantage à un catalogue de sons qu'à une œuvre. À vrai dire, les œuvres électroacoustiques proposées sur ces deux jours nous ont paru en attente d'un renouvellement des écritures dans ce domaine. Le dimanche après-midi, l'opéra *Mirrida* d'Ahmed Essyad, consacré à une belle figure de femme pendant la guerre du Rif (dans les années 1920), une œuvre autour de l'oppression et de la résistance, a conquis le public. On notera enfin le vrai grand moment de grâce de ce week-end avec le concert du dimanche matin, Pierre-Laurent Aimard, Mark Simpson et Antoine Tamestit interprétant Kurtag, Stroppa et Schumann. *

MAURICE ULRICH

CULTURE

Fête en trois temps à Strasbourg

Soirée sacrée, programme d'anniversaire et création lyrique ont rythmé l'ouverture du festival Musica

MUSIQUE CLASSIQUE

STRASBOURG

Qui dit « festival », dit « fête ». On a pu le vérifier par trois fois lors du week-end d'ouverture de Musica, « Festival international des musiques d'aujourd'hui », dont la 34^e édition a lieu à Strasbourg jusqu'au 8 octobre. D'abord dans la cathédrale, où 1200 personnes étaient réunies, le 24 septembre, pour assister au concert du soir dans une acoustique très réverbérée. Quatre secondes de durée de vie pour un son simplement émis du bout des lèvres...

Idéal pour la vocalité extatique du *Responsorio delle Tenebre* de Salvatore Sciarrino (né en 1947) qui tourne autour du chant grégorien avec un manège d'une douzaine de chanteurs s'écartant peu à peu de la source médiévale. Comme des chevaux de bois qui abandonneraient un à un l'axe de rotation du carrousel. Idéal pour se préparer à l'audition de la titanesque *Disputatio* de Pascal Dusapin, inspirée du texte d'un théologien anglais (Alcuin) du VIII^e siècle dans lequel se répondent un élève et son maître.

Plus à sa place dans la cathédrale de Strasbourg qu'à la Philharmonie de Paris où on avait pu l'entendre, en 2015, en première française, l'œuvre s'ouvre comme une galaxie, avec ses étoiles (chœurs, solistes), ses météorites (cloches-plaques, timbales), sa Terre (orchestre) et sa Lune (harmonica de verre). Une révélation, au sens mystique. On n'en dira pas autant du *Requiem* de Maurice Duruflé (1902-1986), apaisant sans plus, dans l'interprétation du RIAS Kammerchor et de l'Orchestre de chambre de Munich sous la direc-

tion d'Alexander Liebreich.

Statique, maladroite, naïve

Le concert du lendemain matin, à l'Auditorium de France 3 Alsace, ne verse plus dans la cérémonie sacrée attirant les foules mais plutôt dans le « happy birthday » pour happy few. Conçu par le pianiste Pierre-Laurent Aimard à l'occasion du 90^e anniversaire de György Kurtag, le programme s'apparente à une mise en abyme de la notion d'hommage. *Hommage à R.Sch* du nouveau nonagé-

Le programme s'apparente à une mise en abyme de la notion d'hommage

naire (depuis le 19 février) avec dramaturgie de l'esquive et de la fulgurance magnifiquement servie par Pierre-Laurent Aimard, Antoine Tamestit (alto) et Mark Simpson (clarinette). *Hommage à Gy. K* de Marco Stroppa (né en 1959), suite volatile et joliment itinérante. Enfin, après divers solos ou duos empruntés à Kurtag, le trio *Märchenerzählungen* de Robert Schumann évoquant l'univers des contes de fées. Sans paroles mais avec plus d'un récit explicite sur le visage de Pierre-Laurent Aimard, devenu, le temps du morceau, pianiste et acteur d'une production de cinéma muet!

« Nous quittons ce bas-monde, serrés l'un contre l'autre. Aux autres, je me suis vendue, à toi je me suis donnée. » La citation ne provient pas d'un film mais du livret d'un opéra, *Mririda*, d'Ahmed Essyad (compositeur marocain né

en 1938) donné en création dans l'auditorium de la Cité de la musique et de la danse de Strasbourg, dimanche 25 septembre. Elle évoque le destin d'une poétesse et prostituée qui aurait vécu dans le Haut-Atlas dans les années 1920. Proie des hommes, en particulier de soldats qui pillent et qui violent, elle apparaît dans l'opéra comme le recours des femmes bafouées.

Le sixième ouvrage lyrique d'Ahmed Essyad commence mal. Trois jeunes filles débitent des phrases plus ou moins sensées avec l'aisance de lycéennes annonçant leur premier texte de théâtre... La musique prend heureusement le relais. Dans la fosse, chœurs (de l'Opéra national du Rhin) et instruments (ensemble orchestral du Conservatoire) rivalisent de puissance et d'agressivité sous la direction de Léo Warynski. Sur le plateau, garni de tentures blanches, les personnages (excellents représentants de l'Opéra Studio de l'Opéra national du Rhin) échantonnent en chantant des considérations factuelles ou philosophiques. Sans quasiment bouger.

Statique, maladroite, naïve (sur la base de vidéos remplaçant de vrais décors), la mise en scène d'Olivier Achard (professeur d'art dramatique contemporain au Conservatoire de Strasbourg) frise l'amateurisme. Ahmed Essyad aurait dû réfléchir à deux fois avant de confier sa partition à une vague entreprise pédagogique. Par ailleurs, si sa musique ne manque pas de caractère, elle souffre d'une absence d'identité. *Mririda*, « reine des fêtes », comme on l'appelle dans l'opéra, ne sera pas reine du festival. ■

PIERRE GERVASONI

Festival Musica, à Strasbourg, jusqu'au 8 octobre. Festival-musica.org

Musica, diversité de la création musicale

— Le premier week-end du foisonnant festival Musica de Strasbourg a été le cadre de la création d'un opéra d'Ahmed Essyad, le touchant *Mririda*.

Strasbourg

De notre envoyé spécial

L'ouverture de Musica 2016 a vu la création de l'œuvre ultime de Pierre Henry, *Chroniques terriennes*, une commande que le compositeur de 90 ans a honorée malgré la maladie.

C'est donc en son absence que cette première a été donnée par Thierry Balasse, qui le remplaçait à la console. Beaucoup de jeunes

dans la salle, attirés par le « pape de la techno ». Pourtant, cette longue pièce semble tourner à vide, avec d'interminables « cymbalisations » de cigales et « caracollements » de pigeons... La seconde œuvre du concert, *Dracula*, date de 2002 et s'il n'y avait le montage d'extraits du *Ring* de Wagner, l'apport de Pierre Henry se réduirait à trois fois rien. Déception...

Changement radical d'ambiance avec, dans l'enceinte de la somptueuse cathédrale de Strasbourg, l'Orchestre de chambre de Munich et le Chœur de chambre RIAS de Berlin, dirigés par Alexander Liebreich. Introduite par un admirable *Répons des Ténèbres* pour sextuor vocal de Salvatore Sciarrino (né en

1947), la soirée a permis de redécouvrir *Disputatio*, pour chœur et orchestre à cordes, de Pascal Dusapin (né en 1955) sur un dialogue entre un proche de Charlemagne, le poète-savant-théologien anglais Alcuin, et un élève. Dans l'acoustique réverbérante de la cathédrale, l'œuvre prend une ampleur saisissante!

Côté lyrique, voici la création mondiale d'une commande de l'Opéra du Rhin, le sixième opéra du Franco-Marocain Ahmed Essyad (né en 1938) sur un livret de Claudine Galea. *Mririda* est centré sur la figure de la poétesse du Haut-Atlas à la liberté inextinguible qui, dans les années 1920, tenta d'envoyer le cycle infernal de la destruction et de la mort. Cet ouvrage sen-

sible et touchant est interprété par une jeune troupe issue du Studio de l'Opéra du Rhin, avec, en tête de distribution, la soprano Francesca Sorteni. L'ensemble orchestral des élèves du Conservatoire de Strasbourg accompagne les voix. Seul le chœur de l'Opéra du Rhin est professionnel, mais si peu aguerri à la création qu'il dut être caché derrière un rideau pour chanter, partition en mains... Si la mise en scène et le décor d'Olivier Achard jouent le minimalisme, le chef Léo Warynski instille à l'œuvre toute son émouvante puissance.

Bruno Serrou

Festival jusqu'au 8 octobre.

Rens. : 03.88.23.47.23 et festival-musica.org

Par Sophie Bourdais
Photo Jérôme Bonnet pour Télérama

Il y a un an, lors du festival Musica, Pascal Dusapin dévoilait dans *Penthésilée*, son septième opéra, des abîmes de noirceur et de cruauté. Si profonds, si ténébreux, qu'il s'en était fallu de peu, à l'époque de l'écriture, que le compositeur n'y bascule le premier. «*On ne passe pas deux années avec un thème d'une horreur aussi fondamentale sans y laisser des plumes. Je me suis retrouvé démuni, presque effrayé*», se souvient Dusapin, grande et solide silhouette au regard doux. Comment exorciser la folie meurtrière de la reine des Amazones ? Pour rétablir une distance avec son sujet et, ainsi, réussir à terminer l'œuvre, le compositeur n'avait alors pas trouvé d'autre solution que de commencer une nouvelle pièce, *Disputatio* – celle-là même que reprend la nouvelle édition de Musica, ce 24 septembre à la cathédrale de Strasbourg.

Disputatio (discussion du jeune prince royal Pépin avec le maître Albinus) vient de l'heureuse collision entre, d'une part, une commande faite par les chanteurs berlinois du RIAS Kammerchor et le Münchener Kammerorchester (l'Orchestre de chambre de Munich) et, d'autre part, l'un des trésors glanés par le Dusapin bibliophile : un texte en latin rédigé au VIII^e siècle par le théologien anglais Alcuin, conseiller de l'empereur Charlemagne. Autour de ce très poétique jeu de questions et de devinettes à propos de ce qui fonde et organise l'existence humaine, le compositeur a tissé une pièce à double chœur (quatre voix de femmes pour l'élève, les autres choristes figurent le maître) d'une beauté calme, aux douces résonances, à la dramaturgie discrète. Dans l'instrumentarium (glassharmonica, cloches plaques, percussions, timbales, cordes), il a glissé une petite cloche en *do* dièse, cadeau de son fils Louis : «*Il est bouddhiste, et il a passé plusieurs années dans un monastère. Je la prête pour chaque exécution.*» *Disputatio* est dédiée à son benjamin, Anton, 7 ans, né de son mariage avec la

comédienne Florence Darel. «*Aujourd'hui encore, je regrette le bonheur que j'ai eu à écrire cette pièce. Elle m'a permis de me reconstruire mentalement.*»

L'idée d'une réparation grâce à la musique infuse toute sa trajectoire. Né à Nancy le 29 mai 1955, dans une famille modeste où l'on n'écoute pas de musique, Pascal Dusapin découvre d'abord les sons. Comme ceux produits par le vent dans un champ de roseaux où l'enfant aime se blottir : «*Ça feulait, ça donnait des harmonies extraordinaires.*» Le souffle du vent lui inspirera une passion pour l'orgue, et nourrira des œuvres comme l'opéra *Perelà* et l'installation visuelle et sonore *Mille Plateaux*. A 6 ans, il croise un trio de jazz. Fasciné, il veut apprendre la clarinette. Son père le met au piano, avec lequel il entame une longue bataille. Le rêve d'instrumentiste, où l'orgue rejoint le piano, achoppe sur les limites posées par le corps : «*J'ai passé neuf ans avec un crabe dans la tête, à absorber quatorze médicaments par jour. Je faisais une épilepsie très grave. Cette maladie m'a bien emmerdé. En même temps, elle m'a sauvé de bien des choses, et l'isolement a créé une intériorité très particulière.*» A 14 ans, hospitalisé, Pascal Dusapin reçoit de son père la partition qu'il étudie : *L'Œuvre d'orgue sans pédale*, de Jean-Sébastien Bach. «*Il s'est passé quelque chose d'extraordinaire : je tournais les pages, et tout sonnait dans ma tête. J'avais un accès à la musique, par l'écrit.*» Quatre ans plus tard, il entend *Arca-na*, d'Edgar Varèse. Nouveau choc. «*Du jour au lendemain, je me suis mis à l'écriture, en souffrant beaucoup, parce que je n'avais pas de technique. Mais j'étais déjà très littéraire, et, soudain, la littérature collait à la musique ! A cause de cela, je dis souvent que je suis un écrivain de musique.*»

Un écrivain qui continue d'utiliser crayon et papier, et qui calligraphie avec soin des partitions dont l'élaboration tumultueuse n'apparaît qu'au verso, sous forme de découpes et d'adhésifs. «*J'écris lentement, mais je produis*

À ÉCOUTER

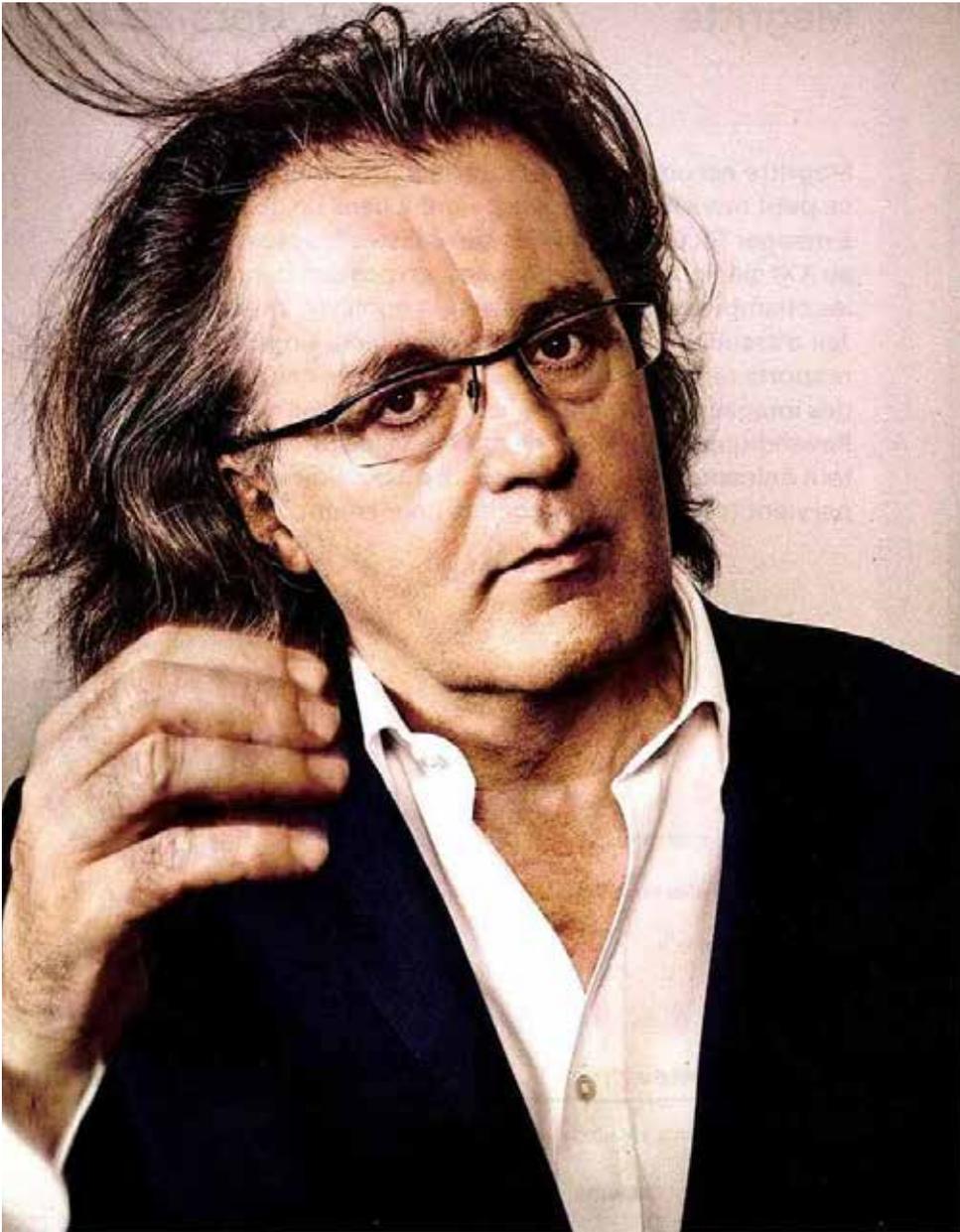
Festival Musica, du 21 septembre au 8 octobre, Strasbourg (67). *Disputatio* et *Quatuor à cordes n° 3*, de Pascal Dusapin (le 24), *Chroniques terriennes* de Pierre Henry (le 23), *Mirinda*, opéra d'Ahmed Essyad (le 25), *Quatuor Diotima* (le 28, le 1^{er} et le 4)... www.festival-musica.org.

À LIRE

Accords photographiques, de Pascal Dusapin, éd. Librairie de la Galerie, 2012

L'ART DE LA FOUQUE

Malgré une enfance contrariée par la maladie, Pascal Dusapin a réussi à réaliser son rêve artistique : devenir « un écrivain de musique ». En conciliant exigence et accessibilité.



Dusapin ne s'est laissé enfermer dans aucune école. Ses œuvres n'ignorent aucune forme, et la dimension vocale y est fondamentale, du côté des instruments comme de celui des chanteurs. La radicalité et la violence des débuts ont laissé place au goût des contrastes, et à une générosité sonore qui rend sa musique aussi exigeante qu'accessible, pour les interprètes comme pour l'auditeur. «*Je n'aime pas écrire contre les instruments*», dit-il. Loin de se venger de ce piano qui l'a «*chassé de [lui] même*»², il s'apprête à lui consacrer un nouveau cycle. Il adore travailler avec les orchestres : «*Je vais dans le détail, je les traumatise gentiment, puis ils font comme ils veulent!*» Et s'il n'écrit pas pour plaire, il ne méprise pas le public : «*C'est par lui que le compositeur existe! Même si elle peut le perturber, ma musique ne le rejette pas. Et je ne suis pas masochiste. Comme tout le monde, j'aime bien qu'on m'aime.*»

Conscient de «*la trouille*» qu'éprouvent beaucoup de ses compatriotes à l'égard de la musique contemporaine, il répond volontiers aux curieux qui l'interrogent sur son métier qu'il est «*architecte*». Ce qui n'est pas si faux, tant la question de la forme l'obsède... Curieusement, il ne se dit pas photographe, alors que la prise de vue l'accompagne «*depuis toujours*». Ses

images, publiées sur le tard, dévoilent un attachement aux nuances de gris qui séparent le noir du blanc, aux choses fixes, aux histoires qu'elles dissimulent... Cette passion, concrétisée dans l'atelier par la présence de plusieurs Leica, de pellicules non développées et d'une quantité de livres spécialisés, il la vit comme «*un antidote à la musique, un apaisement. La musique crée une tension permanente, une torsion, une convulsion. Photographier, c'est tout le contraire, le mouvement du corps est complètement différent*». Il nourrit néanmoins, à l'instar de la littérature et des souvenirs personnels, le travail du compositeur, «*ce métier qui permet de se réassembler en permanence, en créant un corps fictif, entre fantasme et réalité*» ●

1 Dans ses *Lettres à un jeune poète*
2 Pascal Dusapin, *Une musique en train de se faire*, éd. du Seuil, 2009.

Est-ce parce qu'il n'a fait que passer au Conservatoire, et s'est formé à l'université, auprès de Iannis Xenakis? Pascal

Festival Musica de Strasbourg : les voies nouvelles d'Alberto Posadas

04/10/2016 - CRITIQUES
Par Patrick Szersnovicz



Alberto Posadas photo Camille Roux

De la reprise - excellente - de *Mantra* de Stockhausen par Jean-François Heisser et Jean-Frédéric Neuburger à deux pianos, jusqu'à la création mondiale - et triomphale - du concerto pour alto *Emergences-Résurgences* (2016) de Michael Jarrell (Tabea Zimmermann, Orchestre national des Pays de la Loire, Pascal Rophé), la trente-quatrième édition du festival strasbourgeois a, dans sa deuxième semaine, révélé quelques sommets.

A l'écart des frivolités et des opportunités médiatiques, l'Espagnol Alberto Posadas (né en 1967) semble aujourd'hui assumer à lui seul l'écrasant fardeau de l'évolution historique du langage musical, comme l'ont fait en leur temps Schönberg, Boulez ou Stockhausen. Dominant parfois de haut toute sa génération, il aborde une nouvelle phase de développement avec son cycle *Sombras* (2010-2012) pour quatuor à cordes, augmenté, dans certains de ses cinq volets, d'une voix de soprano et d'une clarinette basse (Quatuor Diotima, Sara Maria Sun, Carl Rosman). Musique qui, par la densité, la complexité de la pensée et de la structure, l'intensité et la nouveauté de l'expression, ouvre de fascinantes perspectives.

Perspectives déjà entrevues dans son vertigineux *Sinolon* (2000) pour clarinette seule, page d'une extraordinaire virtuosité remarquablement interprétée par Armand Angster lors d'un beau concert de l'ensemble Accroche Note. Données en créations françaises, les œuvres pour orchestre de Posadas, en particulier *La lumière du noir* (2010) et *Anamorfosis* (2008, Ensemble Linea, Jean-Philippe Wurtz), font preuve d'une même puissance d'impact, d'une même texture inouïe, ciselée et foisonnante d'invention, mais elles s'inscrivent davantage dans une filiation Varèse-Xenakis-Guerrero librement assumée.

Mieux encore peut-être que dans son ambitieux et fort réussi concerto pour alto, le Suisse Michael Jarrell (né en 1958) offre dans sa plus concise pièce pour neuf musiciens *Verästlungen* (Assonance 1c) (2016) un condensé aussi raffiné qu'explicite de son art dans ce qu'il a de meilleur. Donnée en création mondiale et fort bien défendue par l'ensemble autrichien PHACE dirigé par Joseph Trafton, cette page répudie les artifices byzantins dès le choix de sa distribution instrumentale (flûte, deux clarinettes, piano, percussion, cordes solistes). Elle pratique sans fausse honte une harmonie et une polyphonie radicales et savamment dosées, dont les lignes tour à tour légères, translucides ou très mouvementées se rejoignent, se nouent et se fuient en un parfait équilibre.

RENCONTRES

Ahmed
Essyad

Ne à Sale pres de Rabat en 1938
Etudes au Conservatoire de Rabat En
1962 s'installe à Paris et devient l'élève
puis l'assistant de Max Deutsch Parmi
ses operas : *Le Collier des ruses* (Avignon
1977) *L'Eau* (Paris 1985) *Heloise et
Abelard* (Mulhouse 2000)



UN NOUVEL OPERA POUR STRASBOURG

Les 24 et 25 septembre, en coproduction avec le Festival Musica et le Conservatoire de Strasbourg, l'Opéra National du Rhin propose *Mrrida*, opéra de chambre inspiré au compositeur franco-marocain par la vie et l'œuvre de la poétesse amazighe Mrrida N'Aït Attik.

Votre identité musicale s'est forgée à la croisée d'une double culture arabo-berbere, liée à votre terre natale marocaine, ou vous avez reçu une première formation, l'autre acquise dès votre arrivée en France, en 1962, ou l'univers des musiques ancestrales s'est vivifié au contact de la création contemporaine européenne. Au sein de votre important corpus, les œuvres auxquelles la voix est associée occupent une place prépondérante, vous êtes, en particulier, l'auteur de plusieurs operas. Votre goût pour la voix est-il lié à l'héritage venu de vos origines ?

La voix a inspiré une part essentielle de ma création en relation avec mes recherches d'ethnomusicologie sur l'oralité et sa notation ainsi que sur le temps musical et sa pulsation. Elles se sont portées sur le patrimoine de cette région montagneuse du Haut Atlas marocain dans la vallée de la Tessaout où la tradition orale est véhiculée par le pouvoir émotionnel de la voix omniprésente dans la transmission et la conservation mémorielle pour exalter la poésie, les sonorités de la langue. Cependant mon écriture n'emprunte ni ne réinterprète les musiques traditionnelles, celles-ci m'ont simplement appris à appréhender le sonore autrement.

Avec *Mrrida*, vous revenez sur les traces de la culture amazighe du Haut Atlas. Au cœur de ces traditions, rayonne votre héroïne, Mrrida, troubadour et hetaire,

née vers 1900, dont vous avez déjà mis en musique des poèmes, il y a neuf ans. Pour quelle raison avez-vous ressenti la nécessité d'explorer ce personnage mythique comme sujet d'opéra ?

Mrrida N'Aït Attik est incontestablement l'une de ces figures magnétiques et légendaires qu'elle m'habite depuis des années. Ses poèmes incarnent l'originalité et la fraîcheur de l'âme berbère, ses chants et ses danses. On sait peu de choses d'elle. Elle a été découverte en 1927 par René Euloge, un instituteur français qui fasciné a consigné ses poèmes. Son œuvre est puissante, et sa condition de femme libre, rebelle même mordant la vie à pleines dents et jouissant de son corps sans culpabilité, tranche avec la situation bouleversante des femmes effacées de sa culture. Sur la trame d'une fiction qui situe l'action sur une terre détruite par les tensions et les

violences de la guerre, dans un temps et un lieu indéterminés, j'ai voulu donner une vérité scénique à cet être authentique, engagé avec courage dans la résistance à l'occupant, à cette voix des montagnes qui appelle à la liberté. Le destin de Mrrida prend aujourd'hui une dimension métaphorique exemplaire face à tous les extrémismes qui alienent, destabilisent et déchirent notre monde.

Comment avez-vous caractérisé vocalement les personnages qui menent l'intrigue ? Et quel type d'orchestre avez-vous retenu ?

Six solistes incarnent des êtres en quête d'une issue. Autour de Mrrida (soprano) enjeu de l'opéra gravitent deux autres femmes : l'une (soprano) jeune et fougueuse, l'autre (mezzo-soprano) âgée et munie par l'expérience. Face à elles, trois hommes : l'Étranger (tenor) soldat et

ethnologue qui étudie les traditions locales et trouve en Mrrida, belle, albâtre, le symbole de ce peuple vaillant et fier. L'Officier (baryton basse) homme de guerre, habité par le désir qui aime charnellement Mrrida, et le Mercenaire (tenor) cynique et sans scrupules. Un ensemble mixte de douze chanteurs représentant le village à la manière du chœur antique, complète la distribution vocale. J'ai été attentif à l'émotion que les couleurs et les harmonies expressives du chant peuvent générer. J'ai conçu une partition orchestrale chamberlike pour une vingtaine de musiciens, en étant soucieux des détails de l'orchestration, dans le respect des instruments, en particulier cordes, cuivres et percussions.

Comment avez-vous abordé la composition de *Mrrida* ? Quelle forme avez-vous donnée à ce nouvel opéra ?

Mes précédentes expériences dans l'univers lyrique m'ont permis de composer en toute liberté sur le livret épure de Claudine Galca, en insufflant l'énergie et le dynamisme selon les pulsations et les formules rythmiques de mon propre mode. Amour et désir, violence et mort m'ont inspiré des climats musicaux diversifiés, en écho à la ligne dramaturgique qui se déploie en quinze scènes pour entraîner l'auditeur vers la beauté irradiante de ce pays sauvage, ou regagner l'effroi de la mort et la grâce de la vie.

Propos recueillis par
MARGUERITE HALADJIAN



Presse écrite
internationale

MUSICA 2016

Im Sog der wuchtigen Trommelschläge

Mit dem Konzert der »Drum-Machines« endete am Wochenende das Festival »Musica« in Straßburg

Das Abschlusskonzert des Festivals »Musica« unterstreicht den Wandel der zeitgenössischen Musik. Große Orchesterkonzerte stellen die Ausnahme dar, die Bühne wird zur Projektionsfläche für visuelle und akustische Reize. Der Computer steht längst neben dem klassischen Instrument.

VON JÜRGEN HABERER

Straßburg. »Musica« hat sich keineswegs von den klassischen Orchesterkonzerten und der Kammermusik, der Oper und dem Musiktheater verabschiedet. Das zweiwöchige Festival zum Saisonauftakt des Straßburg Kulturbetriebes hat hier auch 2016 so manchen Pflock eingeschlagen. Das Festival hat zwei großartige Vokalkonzerte in der Straßburger Kathedrale und in der Église protestante Saint Pierre le Jeneu abgeliefert, ein Dutzend Kammerkonzerte und Rezitationen.

Das Nationalorchester der Region Loire und die Straßburger Philharmoniker haben im Rahmen des Festivals brilliert, im Theater Basel wurde das Publikum mit einer beeindruckenden Neuinszenierung von Karlheinz Stockhausens »Donnerstag« aus »Licht« konfrontiert. Wie im vergangenen Jahr waren aber auch Kinokonzerte und filmische Nacherzäh-

lungen großer Opernereignisse auf dem Vormarsch, haben elektronische Musik und Experimente im Grenzland des Genres deutliche Spuren hinterlassen.

Rockig und Elektro

Rockige Klänge sind mittlerweile ebenso salonfähig wie die Forschungsarbeit im Bereich der rhythmischen Wurzeln der Musik und der Elektroakustik. Während Altmeister Pierre Henry hier noch mit Raumklang und eher sparsamen Lichteffekten experimentiert, gehen andere längst in die Vollen.

Das diesjährige Festivalfinale setzte hier mit der Uraufführung von »Drum-Ma-

chines«, einer Koproduktion von »Les Percussions de Strasbourg«, und dem Ensemble »eRikm« ein klares Ausrufezeichen.

Intensive Ausbrüche

Olivier Pfeiffer (Elektronik), Stéphane Cousot (Video) und die vier Schlagwerker Olivier Maurel, Minh-Tâm Nguyen, Francois Papirer und Galdric Subirana: In einer rund einstündigen Aufführung mutierte die Rahmentrommel zum Lagerfeuer, an dem die Akteure den rhythmischen Rausch entdeckten, kommunizierten die wuchtigen Schläge von Bass- und Fasstrommeln mit einer auf Blechtafeln, in Blumentöpfen und Glasschüsseln

erzeugten Geräuschkulisse, in die sich immer wieder elektronische Klänge mischten.

Visuell auf mehreren Projektionsflächen aufbereitet, entwickelte die Interaktion der sechs Akteure einen längst nicht nur über das Gehör transportierten Sog, der intensive Ausbrüche neben eine intensive Forschungsarbeit im Grenzbereich der gerade noch hörbaren Töne stellte.

Eingebettet wurde das Konzert im Auditorium der Straßburger Musikhochschule an diesem Abend in eine Reihe kleinerer Darbietungen in dem von Tonkaskaden und Klangschrapnellern durchfluteten Foyer der Cité de la musique et de la danse.



»Drum-Machines«: Musik im rhythmischen Rausch.

Foto: Jürgen Haberer

Inszenierung im Geist der 80er

Musica Straßburg: Karlheinz Stockhausens Oper »Donnerstag« aus dem Zyklus »Licht« in Basel

Drei Jahrzehnte liegt die letzte Inszenierung des »Donnerstag« aus »Licht« von Karlheinz Stockhausen zurück. Das Stadttheater Basel hat nun eine Neuinszenierung gewagt und die Oper ein Stück weit neu verortet.

VON JÜRGEN HABERER

Basel. Die erste von sieben Vorstellungen liegt schon ein paar Wochen zurück. Der letzte Abend hat aber wunderbar in das Profil des Straßburger Festivals »Musica« gepasst, dass sich mit einem Ausflug nach Basel einen der Höhepunkte des diesjährigen Festivals beschert hat.

Die 1981 in Mailand uraufgeführte Oper von Karlheinz Stockhausen hat damals den Einstieg in das epochale Werk »Licht« markiert, das der 1928 geborene Komponist erst kurz vor seinem Tod 2007 fertiggestellt hat. Sieben Opern, benannt nach den sieben Wochentagen, eine so noch nie konzipierte Klangreise, aber auch eine Konfrontation mit einer mystischen Ordnung, einem Weltengebäude, das wohl nie vollständig enträtselt werden kann.

Stockhausen hat es sich und der Welt nie einfach gemacht, der Ruf des entrückten Genies hat ihn in den Tod begleitet. Die am Theater Basel unter der Leitung von Lydia Steier (Inszenierung), Titus Engel (musikalische Leitung) und Barbara Ehnes (Bühne) gestemmte Neuaufführung des »Donnerstag« aus »Licht« lässt das mehr als deutlich erkennen. Das Trio hat eine faszinierende Aufführung auf den Weg gebracht, die, mit Pausen, sechs Stunden dauert. Es hat sich stark an



Szene aus Stockhausens Oper »Donnerstag«.

Foto: Jürgen Haberer

den wenigen Inszenierungen der frühen 1980er-Jahre orientiert, mit dem Geist jener Zeit kokettiert und doch auch zumindest teilweise eine Neudeutung gewagt.

Autobiografische Züge

Der erste Akt »Michaels Kindheit und Jugend« wurde weitgehend autobiographisch aufbereitet: ein musisch hoch begabtes Kind (Peter Tansit), hin und her gerissen zwischen einem gewalttätigen Vater (Michael Leibundgut) und einer warmherzigen, an der Seele erkrankten Mutter (Anu Komsj); im Zentrum eine immer wieder im Spiegel reflektierte Szene mit den Eltern, einer rosaroten Geburtstagstorte. Darum herum ein surreales Panoptikum aus szenischen Schlaglichtern,

die verstören. Die Mutter landet in einer Nervenheilanstalt, wird euthanisiert, der Vater fällt im Krieg.

»Michaels Reise um die Erde« ist rein instrumentaler Gegenentwurf zum ersten, von Stimmen und ihnen zugeordneten Instrumenten geprägten Akt. Eine Stunde taucht er nun mit Michael ein in die beklemmende Atmosphäre einer psychiatrischen Anstalt, folgt ihm auf eine virtuelle Weltreise im Medikamentenrausch. Michael wird begleitet von einer Tänzerin (Emmanuelle Grach) und dem großartigen Trompeter Paul Hübner.

Im dritten Akt kehrt Michael (nun Rolf Romei) zurück in den Himmel, wo er von Engeln freudig empfangen wird. Nur Luzifer (Michael Leibund-

gut) zürnt ihm, weil er sich unter die Menschen gemischt hat. Die Oper mutiert nun zu einer Art langatmigem Oratorium, das aber auch mit einem fulminanten Kampf zwischen Michael und Luzifer aufwartet.

Das Faszinosum der Aufführung liegt bei der Musik und der starken Besetzung, aber auch bei der mit immer neuen Ideen aufwartenden Szenerie im Geiste der 1980er-Jahre, einem starken Bühnenbild und wilden Kostümen. Für Leichtigkeit sorgt der vorgeschaltete Gruß, den Titus Engel mit Musikstudenten im Stile einer bunt gekleideten Big Band im Foyer aufführt, der Abschied liegt in den Händen von drei auf Balkonen um den Vorplatz des Theaters positionierten Trompetern.

Rockband ehrt den Altmeister der elektronischen Musik

Glanzlicht bei »Musica«: Thierry Balasses Hommage an Pierre Henry

Pierre Henry zählt zu den wichtigsten Wegbereitern der elektronischen Musik. Unter der Federführung des Rockmusikers Thierry Balasse hat das Festival »Musica« dem 88-jährigen Franzosen eine Hommage gewidmet.

VON JÜRGEN HABERER

Straßburg. In Frankreich genießt Pierre Henry einen ähnlichen Stellenwert wie Karlheinz Stockhausen in Deutschland. Seine Experimente auf dem Feld der elektronischen Musik haben Generationen junger Musiker geprägt. Sein Einfluss reicht weit hinein in das Feld der populären Musik. Stockhausen und Henry gelten als Wegbereiter des Techno. Der Franzose wird von der Fachwelt auch als Schöpfer der »Musique concrète« gehandelt.

Auf der Bühne macht sich Pierre Henry mittlerweile rar. Als Komponist ist er aber nach wie vor aktiv, wie die über zwei Abende verteilte Hommage, die ihm das Straßburger Festival »Musica« gewidmet hat, zeigte. Den ersten Abend prägten die Uraufführung seines neuesten Werkes »Chroniques terrines« (Chronik der Erde) und das 2002 entstandene »Dracula«, eine knapp einstündige Komposition, die elektronische Klänge mit der orchestralen Fülle von Richard Wagners »Ring« verknüpft.

Den zweiten Abend legte das Festival in die Hände des auch als Tonmeister fungierenden Musikers Thierry Balasse. Der Musiker, der 2012 mit seiner Liveversion des Pink

Floyd-Albums »Dark Side of the Moon« für Furore gesorgt hat, setzte wiederum eines der Glanzlichter des Festivals. Ausgehend von Pierre Henrys »Fanfare et arc-en-ciel« aus dem Jahr 2015 bot er mit seiner Band eine surreale Klangcollage, die nahtlos in die legendäre »Messe pour le temps présent« aus dem Jahr 1967 mündete. Pierre Henry hatte noch einmal Hand angelegt, um die Erstaufführung des Werkes durch eine Rockband zu ermöglichen.

Bemerkenswert in der Gesamtbetrachtung ist vor allem die Bandbreite des musikalischen Oeuvre von Pierre Henry, die konsequente Suche nach einem von unzähligen Lautsprechern gespeisten Raumklang. In »Chroniques terrines« kommunizierten elektronisch erzeugte Tonfolgen mit unzähligen Tierstimmen. Das Publikum fühlte sich

in einen Dschungel versetzt, in dem es von Leben nur so wimmelte. Ganz anders das bisweilen düster anmutende Werk »Dracula«, in dem die wuchtig pulsierenden Klänge Richard Wagners als Leitmotiv durch elektronisch erzeugte Tongemälde führten.

Elektrisierend

Der zweite Abend beeindruckte vor allem durch seinen homogenen Ansatz, die in drei ineinander übergehenden Teilen aufgezeigte Entwicklung von der tonalen Collage zum Rockkonzert. Thierry Balasse und seine siebenköpfige Formation servierten eine sich rauschhaft verdichtende Manifestation elektronischer und akustischer Klänge, die das Publikum im ausverkauften Konzertsaal des Musikkonservatoriums förmlich elektrisierte.



Rockten die Musik von Altmeister Pierre Henry: die Formation von Thierry Balasse.

Foto: Jürgen Haberer

Eine Klangreise voller Schattierungen

»Musica« | Lahrerin spielt mit französischem Sinfonieorchester

Im Rahmen des Festivals »Musica« hat das »Orchestre National des Pays de la Loire« in Straßburg gastiert. Im Zentrum des Abends stand eine Uraufführung mit der aus Lahr stammenden Bratschistin Tabea Zimmermann.

■ Von Jürgen Haberer

Straßburg. Das traditionsreiche Straßburger Festival für zeitgenössische Musik hat seinen Fokus in diesem Jahr eindeutig auf den Bereich der eher in einem kleineren Rahmen inszenierten Klangexperimente gelegt. Es setzt auf elektronische Klänge und Kinokonzerte, auf Kammermusik, Chorkonzerte und einen Brückenschlag zur Rockmusik. Konzerte mit großen Orchestern stellen dabei eher die Ausnahme dar.

Zur Halbzeit wartete das Festival am vergangenen Wochenende aber mit einem Gastspiel des Nationalorchesters der Region Loire auf, mit einer faszinierenden, wunderbar üppig angelegten Klangreise voller Schattierungen und Nuancen. Unter der Leitung von Pascal Rophé servierte das knapp 100 Musiker zählende Sinfonieorchester vier Werke, die immer wieder für eine musikalische Neuausrichtung sorgten. Im Zentrum des Abends stand dabei die Uraufführung einer Komposition von Michael Jarrell – ein Auftragswerk, für das unter anderem das Konzerthaus Berlin, die Wiener Symphoniker und die Ernst-von-Siemens-Musikstiftung verantwortlich zeichneten.

Den Einstieg markierte allerdings eine bereits in den späten 1970er-Jahren entstandene Klangschöpfung von Henry Dutilleul. Holz- und

Blechbläser sowie ein üppig besetztes Schlagwerk kommunizierten dabei mit zehn Kontrabässen und einem Dutzend Cellos. Das Klanggefüge des rund 20-minütigen Werkes tauchte so in einen Kosmos dunkler Töne und rhythmischer Figuren ein.

Ganz anders Michael Jarrells »Émergences-Résurgences«, eine Hommage an den französischen Maler Henri Michaux. Das nun in voller Besetzung angetretene Orchester und die aus Lahr stammende Solistin Tabea Zimmermann (Bratsche) warteten mit einer Tonsprache voller Kontraste auf. Kraftvoll, fast schon nervös anmutend, so die Grundstimmung des Werkes. In dessen Zentrum blühte eine Solopassage der Bratsche auf, die das Feld der musikalischen Reduktion und des Fortissimos erforschte, mit einer bemerkenswerten Intensität einzelne, manchmal kaum



Die aus Lahr stammende Bratschistin Tabea Zimmermann bei der »Musica«

Foto: Haberer

wahrnehmbare Töne in den Klangraum des Konzertsaals tupfte.

Wichtig, immer wieder fulminant auftrumpfend war dagegen die Klangsprache von »Kerguelen«, einer erstmals in Frankreich aufgeführten Komposition des Spaniers Alberto Possadas. Dunkel grol-

lende Pauken und Fasstrommeln setzten hier immer wieder kraftvoll donnernde Akzente, peitschten das nun machtvoll agierende Orchester und die Solisten Martin Fahlenbock (Flöten), Jaime Gonzáles (Oboe) und Shizuyo Oka (Klarinette) vorwärts. Am Ende stand dann

das 13-minütige »Sahara« von Francisco Guerrero. Das von einer expressiven Rhythmik geprägte Werk verzichtete ganz auf den Einsatz des Schlagwerks und öffnete damit den Raum für einen intensiven Schlagabtausch von Streichern, Holz- und Blechbläsern.

Solistin mit feinem Gespür

Tabea Zimmermann beim Festival »Musica« / Uraufführung einer Komposition von Michael Jarrell

Das Orchestre National de Pays de la Loire wartete am Samstag bei seinem Gastspiel im Rahmen des Straßburger Festivals »Musica« mit einer Reihe ganz unterschiedlicher Ansätze auf. Im Zentrum des Abends stand eine Uraufführung mit der aus Lahr stammenden Bratschistin Tabea Zimmermann.

VON JÜRGEN HABERER

Straßburg. Große Orchesterkonzerte stellen in der diesjährigen Ausgabe des Straßburger Festivals für zeitgenössische Musik eher die Ausnahme dar. Der Fokus liegt dieses Mal eindeutig im Bereich der – in einem deutlich kleineren Rahmen inszenierten – Klangexperimente. Das Festival setzt auf elektronische Klänge und Kinokonzerte, auf Kammermusik und Chorkonzerte mit einem Blick in Richtung Rock und Jazz.

Eine der wenigen Ausnahmen war das Gastspiel des Nationalorchesters der französischen Region Loire, das zur Halbzeit des Festivals mit einer Klangreise voller Nuancen aufwartete. Unter der Leitung von Pascal Rophé interpretierte der knapp 100 Musiker zählende Klangkörper insgesamt vier Werke, die dem Orchester immer wieder eine Neuausrichtung seines musikalischen Profils abverlangten.



Strahlende Solistin: Tabea Zimmermann musizierte mit dem Orchestre National de Pays de la Loire.

Foto: Jürgen Haberer

Im Zentrum des Abends stand die Uraufführung einer Komposition von Michael Jarrell, ein Auftragswerk, für das unter anderem das Konzerthaus Berlin, die Wiener Symphoniker und die Ernst-von-Siemens-Musikstiftung verantwortlich zeichneten.

Kosmos dunkler Töne

Den Einstieg in den Abend markierte allerdings eine bereits in den späten 1970er-Jahren entstandene Klangschiöpfung von Henry Dutilleul. Holz- und Blechbläser sowie ein üppig besetztes Schlag-

werk, kommunizierten mit zehn Kontrabässen und einem Dutzend Cellos. Das Klanggefüge des rund 20-minütigen Werkes tauchte ein in einen Kosmos dunkler Töne und rhythmischer Figuren.

Ganz anders Michael Jarrells »Émergences-Résurgences«, eine Hommage an den französischen Maler Henri Michaux. Das in voller Besetzung angetretene Orchester und die aus Lahr stammende Solobratschistin Tabea Zimmermann warteten mit einer Tonsprache voller Kontraste auf. Kraftvoll, fast schon

nervös anmutend, die Grundstimmung des Werkes, in dessen Zentrum eine Solopassage der Bratsche aufblühte. Tabea Zimmermann platzierte mit einer bemerkenswerten Intensität einzelne, manchmal kaum wahrnehmbare Töne im Klangraum des Konzertsalles, beeindruckte mit einer Bogenführung voller Feinheit und Gespür.

Werkschau von Possada

Wuchtig, immer wieder fulminant auftrumpfend, war die Klangsprache von »Kerguelen«, eine erstmals in Frankreich aufgeführte Komposition des Spaniers Alberto Posadas, dem das Festival »Musica« in diesem Jahr eine kleine Werkschau mit zwei Konzerten eingeräumt hat. Dunkel grollende Pauken und Fasstrommeln setzten immer wieder donnernde Akzente, peitschten das machtvoll agierende Orchester und die Solisten Martin Fahlenbock (Flöten), Jaime Gonzales (Oboe) und Shizuyo Oka (Klarinette) vorwärts.

Am Ende stand dann das 13-minütige Stück »Sahara« von Francisco Guerrero. Das von einer expressiven Rhythmik geprägte Werk verzichtete ganz auf den Einsatz des Schlagwerkes. Streicher, Holz- und Blechbläser lieferten sich einen temporeichen Schlagabtausch, mit dem das Orchester den Wüstensand förmlich umpflügte.



www.festivalmusica.org

Prostituierte und Poetin dazu

Eine neue Oper in Straßburg: Ahmed Essyads „Mririda“

„Meine Seele ist schwarz, mein Herz ist schwarz“: Mririda singt es. Mririda lebte in den 20er Jahren des vorigen Jahrhunderts im marokkanischen Atlas-Gebirge. Der Komponist Ahmed Essyad nennt sie eine „Königin der Feste und der Männer“. Man kann auch sagen: Sie war eine Prostituierte und Poetin dazu, auch als Analphabetin eine Dichterin von Rang – eine Frau, die sich alle denkbaren Freiheiten nahm und selbstbestimmt lebte. Und: eine Widerständlerin, die auch inmitten der Schrecken des Kriegs vom Leben singt, es sei „ein Wunder und eine Gnade“. Müßig zu fragen, ob es gegen die Gräueltaten dieser Welt ankommt.

Ahmed Essyad, 78, ist Marokkaner und erkor Mririda zur Titelgestalt einer Kammeroper, die indes nicht nur im Hohen Atlas, sondern überall und zu jeder Zeit spielen könnte. Uraufgeführt wurde sie jetzt in Straßburg – eine Kooperation der Opéra national du Rhin, des dortigen Konservatoriums und des „musica“-Festivals.

Essyad ist der musikalischen Entwicklung offenbar allzeit mit wachen Sinnen begegnet. Keine Wendung neueren Komponierens, so scheint es, ist ihm fremd, unzugänglich. Das ist, so wäre weiter anzunehmen, allerdings auch der Pferdefuß der Angelegenheit.

Eine Art tönender Internationalismus

Mitunter ist es, als gehe ihm der musikalische Fluss allzu leicht von der Hand, als könne seine immerzu sprudelnde, an Klangfiguren überreiche Musik sich vor lauter Geschäftigkeit nicht retten. Es ist eine Art tönender Internationalismus, der da 80 pausenlose Minuten lang aus dem Orchestergraben in der Cité de la Musique et de la Danse quillt. Essyad kann anscheidend alles und stürzt sich auch immer wieder in kopfstärke Ensemble-Komplexe.

Nur selten, etwa wenn eine Oboe, ein Englisch-Horn sich überm Schlagwerk aussingt, trägt der dem Komponisten nachgesagte Griff ins traditionelle Klangmaterial der Berber erkennbare

Früchte. Das Hauptmanko: Die Musik kleidet die Gestalten zu wenig ein, macht sie nur ab und an unverwechselbar. Sie lässt die belagerten Dörfler und die Besatzer gleich klingen. Von aller Psychologie frei erklärt Essyad sein Werk denn auch selber.

Der junge Dirigent Léo Warynski und 20 Hochschulmusiker breiten „Mririda“ mit aller Sorgfalt und Treffsicherheit aus. Viel Gutes auch aus dem Studio der Rheinoper, zumal von der entschlossen und voluminös auftrumpfenden Sopranistin Francesca Sorteni in der Titelpartie. Wirklichen darstellerischen Umriss gewinnt sie nicht. Der Regisseur und Ausstatter Olivier Achard lässt alle Realität beiseite, geht allem, was nach Kriegs horror ausschauen könnte, mit einigem Recht aus dem Weg. Mal ein Schubser, sonst nichts. Nur, was bleibt, ist zu häufig die blanke Verlegenheit, die schiere Unbeholfenheit: Steh-Oper zumeist, Aufsatge-Theater, gesungen. **Heinz W. Koch**



Die Protagonistin Mririda (Francesca Sorteni)

FOTO: ALAIN KAISER

Wenn die Musik philosophiert

Bewegendes Konzert von Münchner Kammerorchester und Rias-Kammerchor im Straßburger Münster

In der erhabenen Kulisse der Kathedrale Notre Dame, dem Straßburger Münster, wartete das Festival »Musica« am Samstagabend mit einem musikalischen Juwel auf. Das Münchner Kammerorchester und der Rias-Kammerchor aus Berlin interpretierten Werke von Salvatore Sciarrino, Pascal Dusapin und Maurice Duruflé.

VON JÜRGEN HABERER

Straßburg. Aus dem Seitenschiff der mächtigen Kathedrale im Herzen von Straßburg erklingen gregorianische Verse, die nach und nach in lautmalersche Vokalharmonien münden. 13 Akteure des Rias-Kammerchors aus Berlin gestalten ein musikalisches Vorspiel, das sich vor dem Ort des Geschehens und seiner sakralen Aura verbeugt. Das knapp zehnminütige Werk des zeitgenössischen italienischen Komponisten Salvatore Sciarrino (69) basiert auf fünf Miniaturen zur Passionsgeschichte, auf Bruchstücken biblischer Schmerzpunkte.

Die sich langsam einschleichende Irritation gibt die Losung des Abends vor. Eineinhalb Stunden lang wird das Publikum in der beinahe voll besetzten Kirche umschlungen von einer Klanglandschaft, die gleichermaßen zu verstören und erhellen vermag.

Unter der Leitung von Alexander Liebreich warten das Münchner Kammerorchester und der Rias-Kammerchor mit einem Programm auf, das religiöse und philosophische Bezüge herstellt. Ein Programm, das in einer meditativen Tonsprache zu entschweben scheint und doch auch Ecken und Kanten aufweist, das mit



Schlugen meditative Töne an: Das Münchner Kammerorchester und das Rias-Kammerchor beim Konzert im Straßburger Münster.

Foto: Jürgen Haberer

wichtigen Zwischentönen aufwartet.

Pascal Dusapins »Disputatio«, im vergangenen Jahr in Berlin uraufgeführt, basiert auf einer theologischen Schrift aus dem 8. Jahrhundert, einem philosophischen Exkurs über das Wesen der Erkenntnis. Pascal Dusapin, Jahrgang 1955, spiegelt den darin enthaltenen Disput in zwei wunderbar gegensätzlichen Ansätzen wider, die er hinter den Partituren von Chor und Streichorchester platziert hat.

Wichtige Impulse

Auf der einen Seite stehen vier Vokalistinnen und eine Glasharmonika (Christa Schönfeldinger), die immer wieder in sphärische Gefilde zu entschweben scheinen. Auf der anderen Seite stehen Pauken und Schlagwerk, die dunkel grollen und wichtige

Impulse setzten. Das dabei entstehende Gesamtbild berührt, zieht die Zuhörer spürbar in seinen Bann.

Nicht weniger bemerkenswert das 1947 uraufgeführte »Requiem« (Opus 9) von Maurice Duruflé (1902-1986). Als Impulsgeber fungiert hier eine Truhenorgel, die immer wieder machtvoll auftrumpft, während die Pauken im Hintergrund unheilvoll grollen. Die beiden Solisten Stephan Gentz (Bariton) und Stefanie Irányi (Mezzosopran) setzen eher dezente Akzente. Die Hauptlast der 40-minütigen Aufführung wird von dem Chor und dem durch drei Trompeten und einer Harfe verstärkten Streichorchester getragen.

Der Grundtenor basiert auf der gregorianischen Totenmesse, die Stimmung ist impressionistisch und meditativ. Sie wird aber immer wie-

der durch eruptive Zwischentöne und Dynamiksprünge, durch die Melodienvorlagen der expressiv agierenden Orgel durchbrochen.

Das Programm von »Musica« geht heute, Montag, 20 Uhr, im Straßburger Kino UGC weiter. Pianist Jean-François Zygel improvisiert zu den Bildern des 1925 entstandenen Stummfilms »Les Misérables«. Die Pianisten Jean-François Heisser und Jean-Frédéric Neuburger spielen morgen, Dienstag, 18.30 Uhr, im Salle de la Bourse Karlheinz Stockhausens »Mantra«. Das Ensemble Linea (morgen, 20.30 Uhr, France 3 Alsace) und Quatuor Diotima (Mittwoch, 28. September, 18.30 Uhr, Salle de la Bourse) widmen ihre Konzerte der Musik von Alberto Posadas.



www.festivalmusica.org

Wenn Kubricks Raumschiffe tanzen

Mehr als nur Kult: Festival »Musica« mit Orchesterklängen zu »Odyssee im Weltraum« eröffnet

Das Festival »Musica« geht auch in diesem Jahr außergewöhnliche Wege. Zum Auftakt gab es am Donnerstagabend ein Kinokonzert mit den Straßburger Philharmonikern. Im Fokus der Kultfilm »2001 – Odyssee im Weltraum« und die von Regisseur Stanley Kubrick ausgewählten Orchesterklänge.

VON JÜRGEN HABERER

Straßburg. Ein zweiwöchiges Festival für zeitgenössische Musik beginnt normalerweise mit einem Paukenschlag, mit einer Uraufführung, einem kühnen Klangexperiment. »Musica« hat diesen Ansatz in seiner langen Festivalgeschichte immer wieder aufgegriffen und dabei das Publikum auch so manches Mal irritiert. Der in diesem Jahr beschränkte Weg weist in eine andere Richtung, auch wenn das noch bis zum 8. Oktober andauernde Festival so manche Überraschung und Erstaufführung im Köcher hat.

Für das Eröffnungskonzert hat Festivaldirektor Jean-Dominique Marco aber einen – am Ende durchaus auch kühnen – Blick in die Vergangenheit ausgewählt. Ein multimediales Erlebnis, das vor fast 50 Jahren entstanden ist und damals in vielerlei Hinsicht für Furore gesorgt hat. Stanley Kubricks Kinofilm »2001 – Odyssee im Weltraum« ist nicht einfach nur Kult. Das 1968 erstmals gezeigte Epos zählt zu den besten Science-Fiction-Filmen aller Zeiten. Seine Spezialeffekte waren für die damalige Zeit spektakulär.

Kubrick hat eine imposante immer wieder mit Orchesterklängen unterlegte Bilderflut kreiert, die heute mehr denn je aus dem Rahmen fällt. Knapp die Hälfte des Films kommt ohne Worte aus. Sein Erzähltempo fällt ebenso aus dem Rahmen wie das Fehlen spektakulärer Actionsszenen, die bei neueren Werken des Genres oft gänzlich in den Mittelpunkt gerückt werden.

Kubrick hat einen Film gedreht, der die Sinne betört, der auch heute noch zu beeindrucken vermag, wenn er – wie am Donnerstag in Straßburg – in einer von Respekt und Feingefühl geprägten Form aufgeführt wird. Bilder kommunizieren dann mit Klängen, mit atmosphärischen Gesten, die gerade auch dadurch zu be-

eindrucken vermögen, wenn die Musik nicht vom Band kommt.

Die Straßburger Philharmoniker und der Solistenchor Les Métaboles unter der Leitung von Adrian Prabhava halten sich strikt an die Vorgabe, sorgen mit mehr als 100 Akteuren aber für eine so noch nicht erlebte Präsenz des Klangreigen im Spannungsfeld zwischen György Ligeti, Aram Khatchaturian, Richard Strauss und Walzerkönig Johann Strauss.

Die ersten Töne stehen frei im Raum, erst nach rund drei Minuten kommen die ersten Bilder dazu. Ligetis »Atmosphères« schlagen um in das Thema der Ouvertüre von »Also sprach Zarathustra« von Richard Strauss. Der Sprung von

der Frühgeschichte ins Zeitalter der Raumfahrt blüht auf zu den Klängen des Walzers »An der schönen blauen Donau«. Die Raumschiffe scheinen ebenso zu tanzen, wie die surrealen Bilderentwürfe von Stanley Kubrick.

Endloser Walzer

Dann nimmt sich das Orchester wieder komplett zurück, überlässt die Szenerie im Straßburger Kongresszentrum der Handlung des Films. Es kehrt zurück, gestaltet das Zwischenspiel vor einer leeren Leinwand, trumpsft in der finalen Sequenz mit einem vielschichtigen Klanggusch auf. Am Ende steht wieder der Walzer, der sich dreht und dreht, obwohl der Abspann des Films längst vorüber ist.

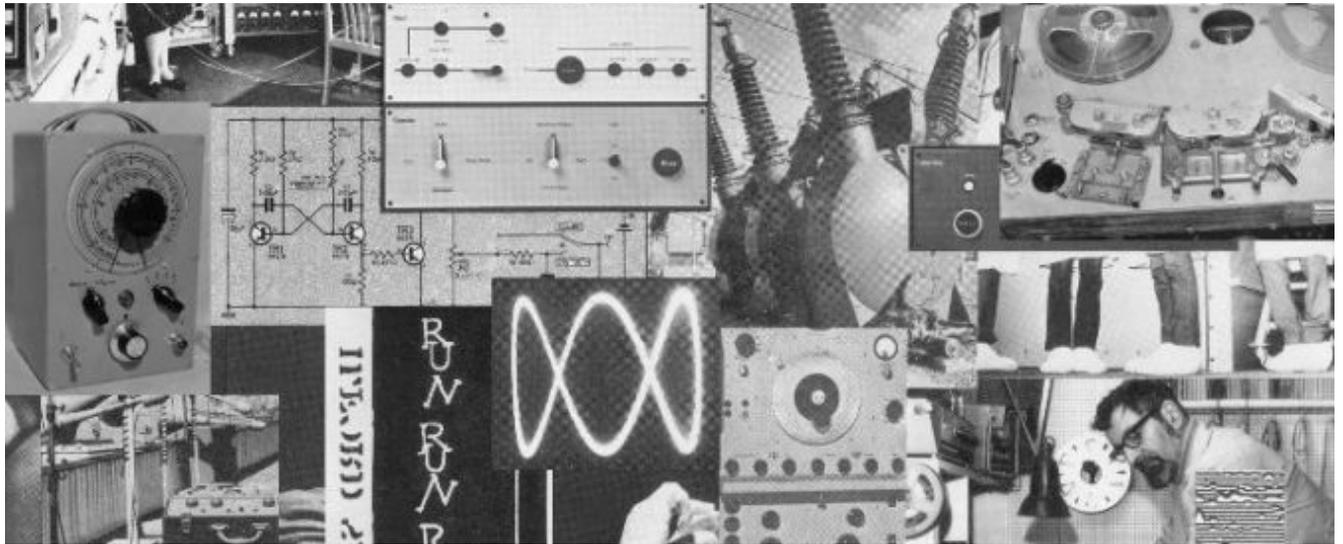


Die Bilder »2001 – Odyssee im Weltraum« setzten die Straßburger Philharmoniker feinfühlig in Musik um.

Foto: Jürgen Haberer

Presse Internet

MUSICA 2016



MAGAZINE I DANS LE RHIN SUPÉRIEUR

UNE BRÈVE HISTOIRE DE L'ÉLECTRO

Les musiques électroniques prennent aujourd'hui une place majeure dans la création musicale contemporaine, et donc dans le festival Musica. Retour sur leur histoire parallèle en France et en Allemagne, avec Jean-Dominique Marco, directeur de Musica.



Karlheinz Stockhausen



Pierre Schaeffer

La musique électronique est née simultanément en France et en Allemagne : a-t-elle suivi deux chemins différents ?

Au départ, il y a eu des approches différentes, qui se sont très vite rejointes.

Jusqu'aux années d'après-guerre, on ne connaissait que trois manières de faire des sons : le souffle, dont fait partie le chant, la percussion, qui est sans doute façon la plus primitive de produire du son et qui comprend aussi bien le tambour que le piano, et le frottement avec les instruments à cordes. L'invention qui a révolutionné le 20e siècle, l'électricité, va aussi révolutionner le son, car on invente des machines qui permettent de le modifier et de l'archiver.

Très vite après l'électricité arrive la radio, et tout à coup, on découvre qu'on peut restituer la musique. Et comme on crée des pièces radiophoniques, on travaille sur des bruitages.

À partir de 1947-1948, quelqu'un invente le postulat que si tout bruit n'est pas de la musique, il peut le devenir s'il est organisé. C'est la naissance de la musique concrète, avec Pierre Schaeffer au GRM (Groupe de recherches musicales), rejoint par Pierre Henry. Ce mouvement prend une ampleur inattendue car l'électricité permet d'inventer des instruments de plus en plus sophistiqués, avec l'électronique puis l'informatique.

Au sein de la WDR [*Westdeutscher Rundfunk, radio publique allemande, ndlr*], on introduit plutôt à la musique des sons qui viennent de défauts d'appareils : larsen, saturation...

Dès les années 60, on commence à imaginer l'ordinateur, et cela intéresse les musiciens, car il permet de produire des sons et les modifier.

Dans les années 90-2000, l'industrie s'empare de ces outils découverts dans les studios, réservés aux chercheurs, et démocratise la technologie musicale. Tout le monde peut acheter des logiciels et des machines qui permettent de transformer le son.

Quelle place les musiques électroniques occupent-elles aujourd'hui dans le champ de la musique contemporaine ?

L'électronique est aujourd'hui omniprésente, même chez les instrumentistes acoustiques, mais on pourrait faire une distinction entre les musiques qui se dansent et celles qui ne se dansent pas : la techno et les musiques électroniques. Il y a toute une nouvelle génération de musiciens, quadra et moins, qui viennent de musiques actuelles d'agrément pour aller vers les musiques électroniques. À Musica cette année, on a imaginé une thématique qui montre les sources, avec des œuvres historiques, mais aussi la jeune génération comme eRikm, qui vient plutôt des musiques actuelles.

Aujourd'hui, les compositeurs ont un choix large, comme un catalogue de sons dans lesquels ils puisent. On ne parle plus d'esthétique dominante comme encore dans les années 80. Et la notion de compositeur s'est beaucoup élargie. Les frontières deviennent poreuses, un énorme brassage qui s'opère. Il y a encore 10 ans, on parlait encore de rock, de jazz, de musiques contemporaines. La musique électronique a popularisé des grammaires musicales uniquement utilisées par les compositeurs.



Kraftwerk



Daft Punk

Y a-t-il toujours une différence entre la France et l'Allemagne ? Kraftwerk aurait-il pu être français par exemple ?

Non ! Chaque pays a une mentalité, une vision de l'art différente. Un metteur en scène allemand sera toujours plus direct, plus rentre-dedans. Dans la musique savante, la façon dont on apprend la musique est différente : l'école française du violon est différente de l'école allemande. Et celui qui enseigne influence.

De manière générale, la musique classique allemande est plus sombre, plus forte, la musique classique française plus dilettante, plus légère. Et la musique n'a pas la même importance. En Allemagne, elle est aussi importante que la littérature, la philosophie. En France, elle est considérée comme un agrément. La musique française s'oriente vers le spectacle, la musique allemande est restée pure. Le goût allemand n'est pas le même. Cela se retrouve dans les musiques actuelles : aujourd'hui, la France est bien placée dans le fait d'utiliser l'électronique mais pour danser !

Propos recueillis par Sylvia Dubost

WEEK-END TRES ECLECTIQUE AU FESTIVAL MUSICA DE STRASBOURG

Le 4 octobre 2016 par **Michèle Tosi**



Concert, Festivals, La Scène, Musique de chambre et récital, Opéra

Strasbourg. Festival Musica. 24 et 25-IX-2016

24-IX-2016. Groupe de Recherches Musicales (GRM) : Oeuvres historiques : François Bayle ; Pierre Schaeffer ; Bernard Parmegiani ; Luc Ferrari ; Gilles Racot.

Oeuvres d'aujourd'hui : Vincent-Raphaël Carinola ; eRikm ; Giuseppe Ielasi ; Daniel Teruggi.

24-IX-2016. Salvatore Sciarrino (né en 1947) : Responsorio delle tenebre pour chœur mixte ; Pascal Dusapin (né en 1955) : Disputatio pour chœur mixte, ensemble de cordes, glassharmonica et percussions ; Maurice Duruflé (1902-1986) : Requiem pour chœur mixte, cordes, orgue et trompettes. Stefanie Iranyi, mezzo-soprano ; Stephan Genz, baryton ; Rias Kammerchor ; Münchener Kammerorchester ; direction, Alexander Liebreich.

25-IX-2016. György Kurtág (né en 1926) : Hommage à R.Sch. op. 15D ; Jelek, Játékok és üzenetek pour alto ; Játékok pour piano ; Robert Schumann (1810-1856) : Bunte Blätter (extrait) pour piano ; Märchenbilder op. 113 pour alto et piano ; Märchenerzählungen op. 132 pour clarinette, alto et piano ; Marco Stroppa (né en 1959) : Hommage à Gy.K pour clarinette, alto et piano. Pierre-Laurent Aimard, piano ; Mark Simpson, clarinette ; Antoine Tamestit, alto.

25-IX-2016. Ahmed Essyad (né en 1938) : Mririda, opéra de chambre sur un livret en français de Claudine Galea ; mise en scène, décors, Olivier Achard ; Video, Julien Laurenceau ; lumières, Pascal Rechtenstein. Francesca Sorteni, soprano, Mririda ; Louise Pinget, soprano, La jeune fille ; Coline Dutilleul, mezzo-soprano, La Vieille Femme ; Diego Godoy, ténor, Le Mercenaire ; Camille Tresmontant, ténor, L'Etranger ; Antoine Foulon, baryton-basse, L'Officier. Ensemble orchestral du Conservatoire et de l'Académie supérieure de musique de Strasbourg / HEAR ; Choeur de l'Opéra national du Rhin ; direction musicale Léo Warynski.

FRANCE GRAND EST STRASBOURG

Pour sa 34^e édition, Musica de Strasbourg donne un coup de projecteur sur les musiques de support dites électroacoustiques, en affichant une nouvelle œuvre du vétéran de l'art des sons fixés, Pierre Henry. Invités également, le Groupe de Recherches Musicales (GRM) et son instrument de diffusion, l'acousmonium, ont investi la Salle de la Bourse pour deux concerts retraçant 50 ans de recherche et de création (1958-2008) initiées par Pierre Schaeffer. Musique sacrée à la Cathédrale et opéra en création mondiale bouclent un premier week-end très éclectique.

GRM : un panorama sur 50 ans

Après la projection du film « Le GRM 50 ans », belle réalisation de Franck Podguster, le premier concert acousmatique (qui donne à entendre le son à travers les haut-parleurs sans en révéler la source) remonte aux origines, en proposant les musiques de quatre pionniers de la recherche : François Bayle tout d'abord, collaborateur de Pierre Schaeffer, qui s'est attaché sa vie durant à la création électroacoustique. À la console de projection, Daniel Teruggi, actuel directeur de l'INA-GRM, donne des extraits de *L'Expérience acoustique* (1964-1972), une œuvre-somme (2h de musique) où François Bayle invite l'auditeur à l'expérience de l'écoute et de ses conditions multiples. De Pierre Schaeffer ensuite, *Les Études aux allures et aux sons animés* (1958), projetées par Philippe Dao, sont des musiques d'objets sonores, choisis pour leurs qualités singulières : une musique « qui sent l'os » assurément. *L'oeil écoute* de Bernard Parmegiani, interprété par Emmanuel Richier, signale l'apparition des premiers synthétiseurs en 1970. S'y exercent l'art virtuose du montage et la plasticité du matériau traité en studio. *Si J'ai été coupé* (1960-69) de Luc Ferrari, avec François Bonnet à la console, n'est guère représentatif de l'esthétique qu'il va défendre dès les années 60 sous l'appellation de « Musique anecdotique », *Anamorphées* (1985) de Gilles Racot, témoigne d'une technicité de haut vol et ne laisse d'impressionner, superbement projeté par Philippe Dao dans l'espace bien sonnante de la Bourse.



Le second concert à 18 heures offre un très/trop bref panorama de la composition acousmatique des dix dernières années, témoignant de la sophistication des outils et de la diversité des esthétiques. Si *Cielo vivo* (2006) de l'Espagnol Vincent-Raphaël Carinola n'est autre qu'une étude aux allures « avec tout le confort moderne », dans *Draugalimur, membre fantôme*, une pièce de belle envergure projetée en 8 pistes, le Français eRikm choisit la voix et le récit comme trame de sa toile électronique. Plus abstraite et plus « grise », *Untitled, January* (2013) de l'Italien Giuseppe Ielasi ne séduit ni ne convainc. Daniel Teruggi est aux manettes pour donner à entendre sa pièce *Springtime* (2013), sorte de « voyage dans sa tête multiple » où le compositeur a enregistré et traité sa propre voix qui vient colorer de multiples manières les différentes phases du parcours.

Sciarrino, Dusapin et Duruflé

En soirée, une foule immense se presse aux portes de la Cathédrale, assez rarement fréquentée par Musica, pour un concert de musique sacrée. À l'affiche, outre le *Requiem* de Duruflé inscrit en seconde partie, l'œuvre attendue de Pascal Dusapin, *Disputatio* (2014) convoque le Rias Kammerchor et le Münchener Kammerorchester sous la direction de son chef titulaire Alexander Liebreich. En avant-



est chanté par l'excellent ensemble vocal allemand Rias Kammerchor dans le bas-côté de la Cathédrale. À la ligne grégorienne psalmodiée fait écho la souple vocalité sciarrinienne, dans la plus pure tradition du chant responsorial.

Le dispositif pour *Disputatio*, donné dans le chœur de l'édifice, s'étage sur quatre niveaux. Au sommet, un quatuor de voix féminines précédé par un glassharmonica. Le chœur mixte est placé derrière l'ensemble des cordes. S'y ajoutent, au premier plan, quelques percussions, résonnantes elles-aussi (cloches-plaques, gong en sourdine, timbales et sonneries de crotales). Le texte en latin, choisi par le compositeur, est celui d'Alcuin, extrait du manuscrit de Salisbury. La *disputatio* est un exercice de dialogue maître-élève, en l'occurrence le jeune prince royal Pépin (fils de Charlemagne) avec le maître Albinus. Ces échanges vont servir de trame dramaturgique à Dusapin qui élabore un travail extrêmement fin sur le texte : en diversifiant les modes d'énonciation, du strict syllabisme aux trames vocales très étirées dont les cordes comme les percussions soulignent la dimension expressive. À la litanie des quatre sopranos font écho les résonances célestes du glassharmonica. Les crotales dans les mains expertes du percussionniste viennent rythmer les phases de ce dialogue dont on aurait aimé pouvoir lire la traduction, absente des notes de programme. Mais l'ensemble a belle allure dans l'acoustique généreuse de la Cathédrale, à la faveur d'interprètes (instrumentistes, chœur et solistes) irréprochables sous la conduite rayonnante d'Alexander Liebreich.

Les interprètes excellent tout autant dans le *Requiem* de Maurice Duruflé donné ce soir dans sa version pour solistes, chœur mixte, orgue, harpe, quintette à cordes et trois trompettes. Sur le modèle fauréen, c'est une autre « berceuse de la mort » qu'écrit Duruflé, en écartant le *Dies irae* et toute vision effrayante du passage dans l'au-delà.

Un « théâtre de son »

Autre doyen du monde musical contemporain, György Kurtág fête cette année ses 90 ans. Comme Elliott Carter au même âge, le compositeur hongrois est en passe de terminer son premier opéra... Pierre-Laurent Aimard, qui a beaucoup travaillé à ses côtés et peut témoigner de l'exigence du maître, lui-même pianiste, lui rend hommage à l'Auditorium de France3 Alsace, avec deux partenaires de choix, le clarinettiste Mark Simpson et l'altiste Antoine Tamestit.

Toujours concis et pertinent dans son propos, Pierre-Laurent Aimard présente le concert conçu autour du trio *Hommage à R.Sch.* op.15d écrit en 1990 par celui qui, sa vie durant, a pratiqué le culte de l'hommage. En amont, le trio de Schumann, *Märchenbilder*, en aval celui de Marco Stroppa, *Hommage à Gy.K.* En interstice, quelques pièces isolées des deux protagonistes, Schumann et Kurtág, dont les univers semblent parfois se rejoindre.

Excepté l'Adieu final (*Maître Raro découvre Machaut*), le temps est compté et le geste acéré dans les six pièces de *Hommage à R. Sch.* qui débute le concert. Les trois musiciens en dessinent les contours avec l'acuité sonore et la finesse du détail qu'exige l'écriture du maître hongrois. *Jelek* (pour alto), *Játékok* (pour piano) et *Märchenbilder* (pour alto et piano) sont autant de perles magnifiquement jouées par deux interprètes aussi inspirés que concentrés, avant l'étonnant trio de Marco Stroppa. Le



compositeur italien emprunte son matériau à Kurtág et Schumann et recherche le mouvement du son dans l'espace en modifiant la position des interprètes pour chacune des pièces de son cycle. Il fait naître une palette de timbres inouïs par fusion ou hybridation des trois spectres instrumentaux. Des sonorités liminales, inscrites sur la résonance de la plaque métallique mise en vibration par le pianiste, referment ce « théâtre de sons » dans une atmosphère raréfiée et hypnotique : de « l'infra-Kurtág » dirions-nous.

Le nouvel opéra d'Ahmed Essyad en création mondiale

Commande de l'Opéra du Rhin, *Mririda*, le septième ouvrage lyrique du compositeur franco-marocain Ahmed Essyad, est donné en création mondiale sur le plateau de la Cité de la musique dans le cadre de Musica. L'idée de mettre en scène le personnage de Mririda, poétesse berbère hétéraire ayant vécu dans le haut-Atlas Marocain au début du siècle dernier, a mûri durant de longues années dans la tête du compositeur. C'est Claudine Galea, sa fidèle collaboratrice, qui en écrit le livret. Il s'articule en 14 scènes, où, sur fond de guerre, trois générations de femmes, « vivantes et résistantes », s'affranchissent des doctrines fondamentalistes pour revendiquer la liberté de leur corps et le plaisir de la vie.



Mririda est également un projet pédagogique ambitieux, réunissant les jeunes chanteurs de l'Opéra Studio de Strasbourg et l'ensemble orchestral du Conservatoire rejoint par l'Académie supérieure de musique de Strasbourg, tous emmenés par l'énergie de leur chef Léo Warynski.

« Riche de mes connaissances des musiques amazigh du Maroc », écrit le compositeur dans sa note d'intention, « ma musique, ici, invente ses modes et s'inscrit dans la distance [...] ». Si l'on y décèle quelques courbes mélodiques et empreintes rythmiques issues de la tradition, la partition d'Essyad relève davantage de l'héritage légué par son maître et disciple de Schoenberg, Max Deutsch. L'écriture orchestrale exigeante - un sérieux challenge pour ces jeunes pré-professionnels ! - y est pointilliste et virtuose, dans un espace sonore

souvent éclaté que cimente la présence permanente du piano. De beaux interludes donnent la mesure de cette marqueterie sonore. C'est de la fosse également que nous viennent les voix du chœur - celui de l'Opéra national du Rhin, irréprochable - lié très intimement à la dramaturgie. Sur scène, le décor minimal d'Olivier Achard, qui signe également la mise en scène, consiste en un jeu de voiles transparents modifiant la profondeur de l'espace où se profilent en noir et blanc des images de guerre et de destruction. Le parlé-chanté souvent tendu qui domine l'écriture vocale laisse peu de répit aux chanteurs, contribuant au fil du spectacle à une surenchère sonore un rien dommageable. La voix longue et chaleureuse de Francesca Sorteni dans le rôle titre séduit même si la diction de l'artiste italienne reste perfectible. L'éclat et le mordant du soprano de Louise Pinget / La Jeune Fille servent les ambitions du personnage, tout comme la ductilité du timbre, homogène et plus posé, de la mezzo Coline Dutilleul incarnant la Vieille Femme. Côté messieurs, il manque encore aux voix vaillantes et bien projetées de Diego Godoy / Le Mercenaire, Camille Tresmontant / L'Etranger et Antoine Foulon / L'Officier une véritable dimension dramatique. Gageons qu'une véritable direction d'acteurs, qui a manqué à la mise en scène d'Olivier Achard, aurait pu donner sur le plateau le relief et la vitalité qui émanaient de la fosse.

Crédits photographiques : GRM (c) INA ; Alexander Liebreich (c) Sammy Hart ; Pierre-Laurent Aimard (c) Marc Borggreve ; *Mririda* (c) Alain Kaiser

De Musica au Maillon, Rodolphe Burger fait sa rentrée à Strasbourg

Rodolphe Burger sera à Musica mercredi avec son groupe historique, Kat Onoma. Puis il sera accueilli par la Licra et le Maillon en novembre pour une date unique autour du *Cantique des Cantiques* à la Cathédrale. Descendu de Sainte-Marie-aux-Mines, le musicien touche à tout alsacien squatte avec bonheur la rentrée culturelle strasbourgeoise.

Co-fondateur du groupe Kat Onoma – d'abord appelé Dernière Bande- en 1980, Rodolphe Burger est connu comme le loup blanc sur la place musicale alsacienne. Originaire de Colmar, il passe aujourd'hui l'essentiel de son temps à Sainte-Marie-aux-Mines, où il a initié le festival C'est dans la vallée.



Rencontre avec Rodolphe Burger à Strasbourg (Photo MB / Rue89 Strasbourg)

Adepte d'une guitare électrique aux vibrations planantes, Rodolphe Burger puise son inspiration dans la littérature et les écrivains. Il continue aujourd'hui à arpenter des sentiers en forme d'obsessions, aux côtés de ses compagnons d'armes d'hier et de demain : Alain Bashung, Philippe Poirier, Olivier Cadiot – pour ne citer qu'eux. Rencontre avec un rockeur du cru, à la boucle rebelle grisonnante sur santiags et chemise à pois.

Rue89 Strasbourg : Il y a eu les Bibliothèques idéales, maintenant Musica, bientôt le Cantique des Cantiques à la Cathédrale avec le Maillon : c'est une rentrée « Rodolphe Burger à Strasbourg » ?

Rodolphe Burger (R.B.) : [rires] C'est un hasard mais j'en suis ravi. Je me suis rendu compte que j'avais été plutôt absent de Strasbourg dernièrement. J'ai tourné dans la plupart des villes de France avec mon dernier album solo, mais pas à Strasbourg. C'est peut-être lié au festival que j'organise à Sainte-Marie-aux-Mines : les gens se disent, bon, il a déjà Sainte-Marie, ça suffit quoi...[rires]

La Cathédrale c'est sinon un fantasme, au moins un vieux rêve. Pas par chauvinisme, mais parce que réellement elle est sublime ! Non seulement je trouve que c'est la plus belle, mais en plus on se faisait la réflexion avec Olivier Cadiot l'autre jour qu'à Strasbourg il n'y a pas eu la même erreur qu'à Reims ou à Paris, avec des parvis très grand. La Cathédrale ici est au cœur de l'action, ça grouille de vie autour. C'est beau de découvrir cette immense cathédrale sans avoir de recul.

Rue89 Strasbourg : Que faites-vous à Musica ?

Aux débuts du festival Musica, à l'époque de Laurent Bayle, Kat Onoma avait joué dans l'ancienne Laiterie – avant que cela ne devienne une salle de rock. Laurent Bayle avait fait venir des tonnes de sable, pour des raisons acoustiques et parce que ça créait une espèce d'ambiance incroyable... On se souvient avec émotion de toutes ces jeunes filles qui avaient enlevé leurs chaussures et qui étaient pieds nus dans le sable [rires] ... C'étaient les débuts de Kat Onoma, vers 88/89. Et nous avons fait notre dernier concert avec Kat Onoma à l'Opéra avec Musica : un grand souvenir aussi.

Video : www.youtube.com

Les débuts de Kat Onoma (vidéo YouTube)

Cette année Musica nous a fait la proposition de venir jouer avec Philippe Poirier, qui faisait aussi partie de Kat Onoma. C'est un spectacle qui s'appelle *Play Kat Onoma*, et qui a donné lieu à un disque sorti sur mon label. On avait créé ça à la faveur d'une résidence à la Maison de la Poésie à Paris, dans une sorte de laboratoire dans les sous-sols... J'ai donc invité Philippe [Poirier] à re-visiter avec moi le répertoire de Kat Onoma. Notamment les chansons inspirées du poète américain Jack Spicer, en particulier sur le disque *Billy the Kid*. Ré-interpréter, comme nous l'avons toujours fait à Kat Onoma.

« Ré-interpréter, comme nous l'avons toujours fait à Kat Onoma. »

Nous avons travaillé aussi avec le musicien Julien Perraudeau, qui m'accompagne dans toutes mes aventures du moment. Nous avons fait un album et très peu de concerts, dans nos terres d'accueil habituelles : la Bretagne, Paris et l'Alsace. Cette fois-ci à Musica c'est encore une autre formule, avec notamment Roméo Poirier, le fils de Philippe, à la batterie.

Ce concert sera en deuxième partie de soirée. Il sera précédé d'une création récente, *Billy the Kid I love you*. A partir de l'album *Play Kat Onoma* et d'images cinématographiques de westerns américains, Loo Hui Phang a écrit le texte. C'est un dispositif avec à la fois des images, un texte en voix off et du dessin exécuté en temps réel par Philippe Dupuy et Fanny Michaëlis. Jean-Dominique Marco était intéressé par ce lien fort entre la musique, l'image, le dessin...

Video : www.youtube.com

Play Kat Onoma, le teaser

A vrai dire ce n'est pas tellement la figure en soi qui nous inspire. Même si à Kat Onoma nous avons toujours développé un imaginaire un peu « américain ». Nous sommes plus partis du texte singulier de Jack Spicer que de la légende de Billy the Kid en elle-même. Jack Spicer est une sorte de comète incroyable. Il écrivait dans les années 50/60. On ne peut le rattacher à aucune tradition. Il vient un peu avant les poètes Beat, il en a influencé certains.

Rue89 Strasbourg : Vous aviez travaillé *Le Cantique des Cantiques* pour Alain Bashung, pour son mariage. Depuis vous l'avez repris, vous l'avez fait vôtre. Que reste-t-il d'Alain Bashung dans ce spectacle ?

Il est impossible d'oublier Alain, et en un sens c'est un hommage. C'est une manière de le rappeler. Mais c'est aussi l'évolution d'une histoire qui est, de part en part, improbable. Tout y est improbable, comme le fait qu'Alain m'ait un jour appelé pour me demander de l'aider pour son mariage. Il voulait faire une cérémonie dans une église, sans qu'elle soit religieuse ou officielle. Avec sa femme Chloé Mons ils ont trouvé une église dans le Nord. Alain était très scrupuleux. Il voulait donc qu'on enregistre une maquette qu'on allait présenter au prêtre pour le rassurer.

Il se trouvait que mon ami Cadiot venait de traduire *Le Cantique des Cantiques* pour la Bible Bayard. Olivier Cadiot s'était choisi les « beaux morceaux », dont *Le Cantique des Cantiques* qui est quand même l'un des plus beaux textes de la Bible du point de vue littéraire... J'étais ébloui par sa traduction. Qu'on aie ou pas une éducation religieuse, ce sont des textes que nous avons tous dans l'oreille. Lire ce texte revu par un écrivain qui travaille l'os de la langue, c'est comme si ça brillait d'un nouvel éclat. Je comptais donc proposer ce texte à Alain et Chloé.

« Boucle hypnotique »

J'avais travaillé la nuit d'avant, avec mon sampler, sur une musique qui laisse beaucoup de place à la parole. Une boucle hypnotique qui installe une durée. Ils sont arrivés, je leur ai passé le texte pour faire un essai – nous n'avons pas pu nous arrêter. Nous avons fait l'intégrale. C'était surréaliste. On est allé le faire écouter au curé, il était ravi. Puis nous l'avons refait « en vrai » à leur mariage devant une centaine d'invités. On aurait pu en rester là.

Video : www.youtube.com
En hommage à Alain Bashung...

Mais Alain a aimé ça. Dire ce texte sacré dans la tradition juive et dans la tradition chrétienne, mais qui a aussi une énorme importance en littérature, fondateur de la poésie lyrique. On peut le lire comme de la poésie amoureuse. Bref, dire ce texte d'amour, sur de la musique, dans ce format qui dure 25 minutes : ça a été un vrai trip pour Alain. Il avait envie que ça continue d'exister. Nous l'avons donc sorti sur album, en même temps que *L'imprudence*. Et puis nous l'avons joué ensemble plusieurs fois, dans des églises, des petits endroits, au Temple de Sainte-Marie.

Du *Cantique des Cantiques* à Mahmoud Darwich, l'évidence du désir

À la mort d'Alain, on m'a proposé plusieurs fois de le reprendre, notamment en Avignon où je l'ai fait avec deux acteurs. Mais c'est surtout quand j'étais en résidence à Sète que j'ai eu envie de reprendre *Le Cantique des Cantiques* en y ajoutant l'hébreu, et de le mettre en miroir avec un texte de Mahmoud Darwich. Je ne l'avais pas rencontré mais j'étais sensé travailler avec lui, via Jean-Luc Godard et Elias Sanbar. Il est le traducteur de Mahmoud Darwich.

Quand il a entendu notre version du *Cantique des Cantiques*, il a tout de suite pensé au texte de Mahmoud Darwich qu'il venait de traduire chez Gallimard, *S'envolent les colombes*. On devait faire des choses ensemble, à Ramallah. C'est resté inachevé. À Sète j'ai donc eu envie de proposer cette mise en parallèle et de former un groupe autour de ça. Je voulais mettre en écho, sur la même scène, l'hébreu, l'arabe et le français.



Le Cantique des Cantiques de Rodolphe Burger (Photo Sebastien Klopfenstein)

Rue89 Strasbourg : Comment est-ce que ces langues se répondent les unes aux autres, musicalement ?

Nous sommes dans un format : une sorte de *love song* très long. Comme un slow qui durerait entre 20 et 40 minutes. Ce n'est ni de la chanson, ni de la lecture ou de la récitation. C'est autre chose. Le Oud est très présent bien sûr, qui renvoie au Moyen-Orient. Mais nous ne sommes pas dans une évocation orientaliste : c'est une musique d'aujourd'hui, avec une base électronique, une guitare électrique... Nous voulions sortir la poésie de Mahmoud Darwich de cet orientalisme exotique dans lequel elle est parfois enfermée.

Rayess Bek et Ruth Rosenthal ont découvert avec moi qu'en regardant de très près le texte, on y décelait beaucoup de choses inédites. Et puis Darwich connaissait *Le Cantique des Cantiques* en hébreu par cœur. Il vénérât ce texte qui selon lui inaugurerait la poésie amoureuse – celle-ci étant la grande affaire de Darwich. La poésie amoureuse au sens le plus sensuel et prosaïque du terme. Chez Darwich l'amour n'est jamais éthéré, platonique ou transcendant. C'est vraiment l'amour sensuel, torride.

Video : www.youtube.com

Extrait du Cantique des Cantiques, avec MAhmod Darwich (vidéo YouTube)

Rue89 Strasbourg : Ces textes sont effectivement de l'ordre du désir charnel, mais on les évoque aussi régulièrement pour parler de la paix. Comment fait-on le lien entre l'idée du désir sensuel et celle de la paix ?

Ce n'est pas évident : on peut se représenter la scène amoureuse aussi comme une scène de combat. Darwich n'est pas un pacifiste béni oui-oui. Il n'ignore pas la dimension de la guerre. Entre les deux textes nous passons un extrait de film de Godard, qui s'appelle *Notre musique*. Cela a été tourné à Sarajevo. On y entend la voix de Darwich, qui parle avec une journaliste israélienne. Il parle de guerre plus que de paix. Il dit aussi que le combat qui compte, c'est celui de la poésie.

Qui gagne ce combat, le vainqueur ou le vaincu ? Il y a une vraie hauteur de pensée, qui est devenue extrêmement rare aujourd'hui. On le laissait parler parce que c'était une figure un peu intouchable dans tout le monde arabe, une superstar de son vivant. Il avait une parole d'une liberté incroyable. Il n'y a rien d'idyllique chez Darwich, ni dans la paix ni dans l'amour.

Y aller



Rodolphe Burger / Play Kat Onoma

Lieu : Cité de la Musique et de la Danse

Date(s) : Me.5 de 20h30 à 21h50 et de 22h30 à 23h50

Lundi 3 octobre 2016

Festival Musica de Strasbourg : petites formes en grande forme



Pierre Henry photo Jean-Christophe Windland

Avec le dernier opéra d'Ahmed Essyad, la création phare du premier week-end du festival strasbourgeois Musica était celle des *Chroniques terriennes* de Pierre Henry. Cette vaste fresque acousmatique, d'une durée d'une heure, impressionne moins pour les sons utilisés que pour le pouvoir narratif de leur traitement et de leur assemblage ; mais on peut à plusieurs reprises regretter une ambiance naturaliste frôlant l'anecdotique. Face à ce long format, les pièces plus brèves proposées lors du double concert rétrospectif du GRM (Groupe de recherches musicales) ont leur mot à dire, tel le récent *Cielo Vivo* de Vincent Carinola (né en 1965) qui illustre joliment une certaine tendance instrumentale de l'art électroacoustique.

Cette confrontation des formats, qui se joue en filigrane, trouve un développement dans les deux concerts suivants. Acte I : d'un côté, l'immense cathédrale de Strasbourg mise en vibration par le RIAS Kammerchor et le Münchner Kammerorchester. Après l'économique *Responsorio delle Tenebre* (2001) de Salvatore Sciarrino, trope très adroitement greffé sur du plain-chant grégorien, *Disputatio* (2014) de Pascal Dusapin se déploie dans une temporalité plus extensive. Plus que les deux solistes qui portent l'argument de la pièce (un dialogue imaginé par Alcuin, érudit du Moyen Âge, en forme d'exercice rhétorique entre Pépin et son élève), c'est le petit chœur féminin, encore plus cristallin que l'harmonica de verre, qui donne le frisson. La grande plénitude d'une écriture chorale qui semble se souvenir du style harmonique de Poulenc - appréciable contrepoint à une modalité un peu étouffante - met remarquablement en valeur l'excellent chœur berlinois. Par défaut de densité, les textures des cordes sont moins gratifiantes pour les musiciens munichois.

Acte II : Pierre-Laurent Aimard, entouré d'Antoine Tamestit et du clarinettiste Mark Simpson, dans un programme où un jeu de miroirs fait se croiser les références et révèle des symétries. Des extraits des *Signes, jeux et messages* et des *Játetok* (Jeux) du Hongrois György Kurtág, assemblés sans coutures, interprétés avec ferveur et rigueur, soulignent une certaine communauté d'esprit avec les *Bunte Blätter* ou les *Märchenerzählungen* de Schumann.

C'est précisément cet opus tardif de Schumann, combiné avec l'*Hommage à R. Sch* de Kurtág, qui irrigue de façon souterraine l'*Hommage à Gy. K.* (1997-2003, révision 2011) de Marco Stroppa. Alors que le compositeur italien s'essayait pour la première fois au recueil de petites pièces et à la spatialisation naturelle par le simple positionnement scénique des interprètes (le petit plateau entièrement blanc de [France 3](#) Alsace se prête idéalement à ce jeu), chacune de ces sept micrologies peint un tableau où tout est exactement à sa place. Chaque accord, chaque arabesque, chaque harmonique de l'alto avec sourdine de plomb, chaque corde bloquée dans le piano ou bruit des doigts courant sur la clarinette basse apparaît comme évident, nécessaire. Un tel chef-d'œuvre, a fortiori dans ce contexte privilégié, plaide pour la condensation du discours musical.

Festival Musica. Strasbourg, du 23 au 25 septembre.

Pierre Rigaudière

Création de « Mririda » d'Ahmed Essyad: vive la musique contemporaine !

La création de l'opéra de chambre d'Ahmed Essyad, le 24 et le 25 septembre 2016, fait ressortir une partition complexe tout à fait intéressante appuyée par de grandes qualités vocales. Le livret et la mise en scène ne parviennent cependant pas à convaincre le spectateur.



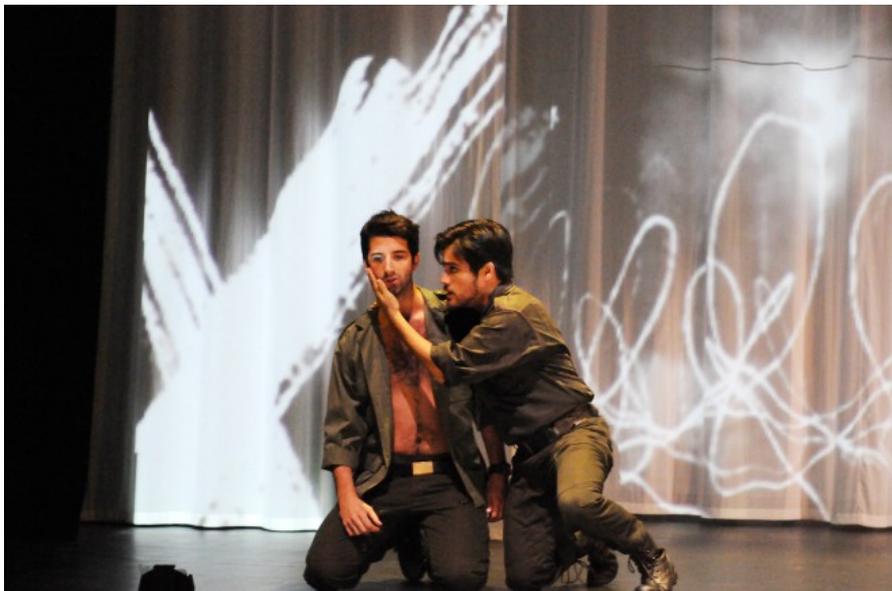
Chaque année depuis 1983, le festival Musica à Strasbourg est en France un rendez-vous incontournable de la musique contemporaine. On peut ainsi, pour cette édition se déroulant du 21 septembre au 8 octobre 2016, écouter Mantra de Stockhausen par Jean-Frédéric Neuburger et Jean-François Heisser ou encore assister à un concert de l'Orchestre National des Pays de la Loire. L'art lyrique est aussi bel et bien présent, comme l'atteste la création mondiale de Mririda, opéra de chambre d'Ahmed Essyad.

Le critique musical doit, face à un opéra, rendre compte de trois piliers : le chant, la direction orchestrale et la mise en scène. Dès lors que deux des trois aspects sont réunis, on peut considérer le spectacle comme réussi. Mais face à une création, le critique doit ajouter à son jugement une réflexion sur la musique qu'il entend pour la première fois. Et l'on sait combien certaines critiques « à chaud » (citons Carmen pour exemple) ont pu se méprendre sur la qualité d'une œuvre. L'opération est donc ardue.

Ahmed Essyad, avec l'aide de sa librettiste Claudine Galea, s'inspire de la figure de la poétesse berbère Mririda ayant vécu dans le Haut-Atlas marocain. « Mririda, explique le compositeur, parle de femmes libres, vivantes et résistantes, qui se lèveraient face aux fondamentalistes et revendiqueraient leur corps et la joie de vivre » (cf. programme de salle). D'un côté, l'opéra, souhaitant être une réflexion générale sur la condition féminine, refuse toute psychologie. De l'autre, le contexte de la colonisation marocaine n'est pas passé sous silence et ancre l'action dans un cadre spatio-temporel.

De l'action, il y en a justement beaucoup, si bien que les conflits présents tout au long de l'œuvre se résolvent rapidement en 1h20. L'ouverture surprend : trois femmes sortent du public et discutent, sans que l'on comprenne vraiment de quoi il ressort. La musique enchaîne, l'action prend place. L'instrumentation d'Ahmed Essyad est très intéressante et riche, on entend distinctement la vingtaine d'instrumentistes où souvent le piano domine par les accords qu'il martèle. Tantôt la musique se fait orientale, tantôt elle se fait grinçante, stridente, oppressante et rythmée, accompagnant les tensions entre les personnages. De temps à autre, des pauses permettent d'adopter des tempi plus lents et des notes plus longuement tenues.

Malheureusement, le propos est grandement desservi par une mise en scène très simpliste d'Olivier Achard. La direction d'acteurs est peu présente et les six protagonistes ont parfois bien du mal à occuper l'espace. Ce dernier est vide si ce n'est traversé de rideaux blancs que l'on range ou déplie au fur et à mesure de l'opéra. La projection d'images sur ces rideaux ne renforce pas le propos du metteur en scène, on a parfois des symboles issus de l'art arabe, parfois des représentations des ruines d'un village.



L'interprétation musicale est par contre irréprochable. Très applaudi, le chef Léo Warynski dirige l'Ensemble orchestral de l'Académie supérieure de musique – HEAR et du Conservatoire de Strasbourg en soulignant les nombreuses nuances de la partition et les nombreuses difficultés. Les Choeurs de l'OnR, placés en fosse et malgré une oeuvre exigeante, arrivent à se faire entendre distinctement. Les six chanteurs sont issus de l'Opéra Studio de l'Opéra national du Rhin. Ayant quelques difficultés au début, Francesca Sorteni campe une Mirrida solide par la suite. A la voix puissante, Antoine Foulon livre un Officier autoritaire qui conduira le village marocain à sa perte. Diego Godoy, en Mercenaire, rend son personnage tout à fait anxiogène. L'Etranger de Camille Tresmontant, n'ayant malheureusement d'yeux que pour le chef d'orchestres lors de certains passages, propose de jolis passages avec la poétesse. Enfin, la Vieille femme (Coline Dutilleul) est un personnage ayant connu la vie et les hommes tandis que Louise Pinget, à l'articulation claire, propose une Jeune fille pleine de vitalité et de courage grâce à une voix portant facilement dans les aiguës.

Visuel: ©AKaiser

Ahmed Essyad pour la création de Mririda à Strasbourg : « Cette œuvre est un cri contre toutes les "philosophies" djihadistes »

Le 28/09/2016 | Par Charles Arden | [f](#) [t](#) [g+](#) [in](#) [✉](#)

Entre les deux premières interprétations de son opéra Mririda à Strasbourg, le compositeur contemporain Ahmed Essyad a donné à Olyrix un entretien fascinant dans lequel il revient sur son œuvre et son parcours, avant de nous dévoiler ses projets et sa vision de l'opéra

Mririda vient d'être créée (retrouvez ici notre compte-rendu), comment s'est passé le travail avec les artistes ?

On a travaillé dans des conditions de création, c'est-à-dire toujours *speed* comme disent les jeunes (*rires*), sous la pression du temps mais il y avait un tel engagement de l'équipe, tout le monde était constamment présent ce qui fait que le travail a eu lieu dans des conditions de solidarité et d'équipe.

Qu'avez-vous pensé de la représentation ?

Je suis tellement touché par tout le travail de ces jeunes. En premier, les chanteurs avec l'équilibre extraordinaire sur le plateau. Ils étaient tous au même niveau, on ne sentait pas de défaillance de rôle. J'étais bouleversé par la voix de Mririda [*interprétée par Francesca Sorteni, ndlr*] qui est tellement ample... une voix *nuitée* en attente de la lumière et, quand elle ouvre sa bouche, le soleil arrive. Ça ne me laisse pas du tout indifférent aux autres voix. La Vieille Femme [*Coline Dutilleul*] était chaleureuse dans le grave, bouleversante. De même pour la Jeune Fille [*Louise Pinget*] dans son aigu guerrier, éclatant, dominant. Le baryton-basse [*Antoine Foulon*] est dans ce rôle fabuleux, ambigu, trois personnages à la fois : l'amant éperdu, chassé, répudié par Mririda. Il est le vengeur, l'homme détruit par la guerre et tout ça dans une seule voix. Il l'assumait avec une présence sur scène convaincante. Le Mercenaire [*Diego Godoy*], ... quel rôle de salaud (*sic*) ! Un macho vivant de luxure. Et l'Étranger [*Camille Tresmontant*], ce naïf personnage, à la limite de l'homme à initier à la vie et qui est complètement éperdu de cette femme qui l'a révélé à lui-même, qui est dépassé par cette guerre qui broie les siens et les autres.

“ C'est un sujet universel qui n'est pas à localiser dans une région géographique ou culturelle

Et puis il y a ce *Choeur du Rhin* qui est fabuleux mais qui restera un manque dans mon cœur parce qu'il est pensé comme un personnage dramatique. Sa place est sur la scène, son rôle est dans le drame [*alors qu'il était dans la fosse lors des représentations*]. Il est en face de Mririda, la préservant, la menaçant. Il est en face de l'Officier et du

Mercenaire pour préserver la communauté. Il est, en fin de parcours, la Résistance et la source de la vie parce que cet opéra, bien que d'un pessimisme terrible, culmine avec cette phrase "La Vie, une Grâce". Parce que rien ne peut légitimer la guerre, rien ne peut légitimer la mort. La mort est une absurdité, surtout quand elle est donnée dans cette violence. C'est pour cela que mon désir premier est que cette œuvre ne soit pas localisée. Elle parle à tous les hommes et à toutes les femmes. Toutes les femmes subissent le même sort, aussi bien aux Indes, en Amérique latine, en Afrique ou au Moyen-Orient, et ce n'est pas loin de ce que vivent les femmes battues en France ou en Espagne. J'avais un jour appris le nombre de

femmes battues par heure en France, j'étais terrorisé. De même, la guerre n'est pas un phénomène culturel ni local, c'est un phénomène universel. Regardez comme nous sommes cernés par la guerre, comment notre horizon est bouché par la guerre. On sait qu'il y a d'autres guerres qui vont arriver, on est presque sûrs de l'endroit où elles vont naître et s'épanouir. C'est un monde qui est pessimiste et sans issue. Cette œuvre, si elle est dans cette région de désespoir, c'est parce que je pense profondément que l'idéologie de l'Espérance a échoué. Depuis le temps qu'on attend le bonheur pour le lendemain, il n'arrive que du malheur et des guerres. Alors essayons de ne rien attendre, essayons d'être dans le pessimisme absolu et de ne croire qu'à ce présent-là. Nous voulons le bonheur maintenant et ici.



Ahmed Essyad (© DR)

Malgré le pessimisme, vous gardez tout de même cet espoir d'une Grâce...

L'homme, pour moi, est quelque chose d'extraordinaire et c'est pour cela que la vie est une grâce. Pas la vie de l'au-delà, pas la vie des anges, la vie des hommes. Les hommes sont capables de tout : du pire et du merveilleux. Vous avez Bach et vous avez Mussolini, Debussy et Napoléon. C'est ça les hommes, c'est pour cela que la vie est fondamentale et pour cela que toute cette idéologie de la mort rédemptrice est complètement absurde. C'est pour cela aussi que cette œuvre est un cri contre toutes les "philosophies" djihadistes, qui sont basées sur un bonheur dans l'au-delà et une mort nécessaire pour l'atteindre. Mais cette vie-là, maintenant, des hommes et entre les hommes, qu'est-ce que c'est si ce n'est pas l'essentiel ?

On voit combien l'histoire de Mririda vous imprègne, comment s'est passée la collaboration avec l'auteure du livret, Claudine Galea ?

Avec Claudine Galea, cela fait des années que nous travaillons ensemble. Le projet de *Mririda* a pris naissance dans ma tête et dans mon cœur dans les années 1970. Lorsque j'ai rencontré Claudine, pendant ma résidence à la Chartreuse Notre-Dame-du-Val-de-Bénédiction de Villeneuve-lès-Avignon, nous avons sympathisé et je lui ai communiqué mon projet. Elle y a adhéré et nous sommes partis dans le Haut-Atlas, dans les endroits dont parlait Mririda, dans ce somptueux village de Megdaz dont on suppose qu'il était le sien, pour que Claudine s'imprègne de cette géographie, de cette culture, de cette architecture absolument fabuleuse. Pendant deux ans, nous avons sillonné le Haut-Atlas tous les deux, pendant les vacances. Elle a écrit un premier jet, une pièce de théâtre, comme une première marche pour un livret. Comme moi, Claudine était convaincue que le lieu de l'opéra, ce n'est pas le théâtre : on n'a pas le temps de s'étendre, il faut une langue économe, précise. Le livret est venu petit à petit et il a été bouclé dès 1997.

Pourquoi tout ce temps avant d'arriver sur scène ?

Il devait au départ y avoir une création par une commande du Festival Musica avec l'ensemble Ars Nova et l'Opéra de Rouen. Mais l'un des co-producteurs est sorti du projet alors ce n'était plus possible. *Mririda* est donc restée dans les tiroirs jusqu'à cette proposition de Jean-Dominique Marco [*directeur général du Festival Musica à Strasbourg*] de travailler avec l'atelier d'écriture des femmes du Centre Social et Culturel l'Escale. Elles se sont tout de suite identifiées avec *Mririda*.

Quand on tient son sujet et son texte, à quoi ressemble la journée-type d'un compositeur ?

À une terrible rigueur. Je suis un homme paysan, donc du matin. Pendant les quatre ans que dure l'écriture sur cet opéra, je me lève à 4h et je suis à ma table à 5h du matin. Je prends mon petit-déjeuner vers 9h et je me mets à la table tout de suite après jusqu'au déjeuner. L'après-midi je m'occupe de ma ferme, et ce jusqu'à ce que l'opéra soit fini. C'est donc la première fois de ma vie que je ne suis pas allé à la pêche à la truite dans le Haut-Atlas pendant quatre ans (*rières*). Ça m'a terriblement manqué. J'irai dès que je rentrerai, mais la saison est fermée en ce moment alors je vais juste les voir sauter.



Ahmed Essyad avec ses chevaux (© DR)

A-t-on des journées plus productives que d'autres ?

Ça dépend, à certains moments, on n'a rien. À ce moment, je fais du travail manuel sur la partition, j'édite une scène, je corrige, je reviens. Et puis il y a d'autres moments où la main n'a pas le temps de transcrire tout ce qu'il se passe dans la tête, donc il faut aller très très vite. Je crois qu'il y a beaucoup d'endroits dans cette œuvre où j'étais toujours en retard par rapport à ce qu'il se passait dans ma tête. C'est très difficile de noter tout le plan sonore en

quelques dixièmes de seconde. Matériellement, il faut un quart d'heure pour l'écrire [il dessine d'un grand geste l'étendue d'une partition à remplir].

“Mririda nous appartient à tous, ce n'est pas un personnage c'est un mythe

D'autant que dans cette œuvre il y a une volonté affirmée de polyphonie [*plusieurs sons simultanés*]. La couleur de l'orchestre et des chanteurs vient de ces combinaisons de sons qui se rencontrent, qui s'éloignent et qui se rapprochent. C'est pour moi un travail fondamental parce que ce sont deux éléments

qui n'appartiennent pas à ma culture : la polyphonie et l'Opéra. L'Opéra c'est l'image de l'Occident. Bien sûr il y a l'Opéra de Pékin et le Ta'zieh [*théâtre Iranien de chant et de musique commémorant le martyr de l'imam Husayn*] dans le monde Chiïte, mais ça reste figé, il n'y a pas d'historicité. Tandis que dans l'Opéra occidental, il y a une histoire, une évolution, un prolongement entre Monteverdi et Debussy. Entre Wagner et Bartok ou Stravinsky, un monde s'est écoulé. Tout cela a évolué, créé des formes, fait appel à des matériaux de plus en plus complexes et extraordinaires. Donc cette chose fabuleuse de l'Opéra occidental est absolument unique. Je me suis approprié l'Opéra et la polyphonie, je les ai faits miens d'une manière radicale. L'Opéra c'est d'abord le plaisir de la musique, le plaisir de la voix, et le lieu de l'Opéra par excellence reste pour moi la poésie et le mythe. La poésie parce qu'elle est économe et le mythe parce qu'il est général. Il nous appartient à tous. *Carmen* nous appartient à tous, ce n'est pas un personnage : c'est un mythe. *Lulu* ce n'est plus un personnage de Büchner [*l'auteur de la pièce de théâtre*] ou de *Berg* [*le compositeur d'un opéra basé sur cette pièce*], c'est un personnage qui nous appartient à tous.

Mririda aussi est un mythe. Dans cet opéra, il n'y a aucun prénom, que des rôles, des archétypes. Seule Mririda a un prénom et c'est pour cela que, pour moi, il est fondamental de ne pas localiser, qu'il n'y ait aucun signe dans cette œuvre. Elle est à nous tous maintenant. Même si elle est montée dans 100 ans, elle sera montée dans le présent.

Précisément, quand on est compositeur d'opéra contemporain, quel destin imagine-t-on pour son œuvre ?

Tout simplement que les gens trouvent du plaisir à l'entendre et à le voir. Je ne me compare pas à Mozart, mais mon Dieu, jusqu'à maintenant quand j'ai des problèmes face à la page blanche, je m'adresse à *Don Giovanni*, à *Così fan Tutte* et je trouve mon bien.

Comment apprend-on à devenir compositeur ?

Je n'ai jamais été professeur et je déteste l'enseignement. Dès que j'ai enseigné, je n'ai pas écrit. Depuis très longtemps je n'enseigne plus. L'enseignement vous vide. Vous êtes tout à coup projeté dans l'autre, vous devenez l'autre, vous épousez son imaginaire et les moyens qu'il utilise pour être au plus près de ce qu'il a imaginé. Et vous vous perdez avec un temps fou pour vous récupérer. Quand j'écris, je suis dans l'obsession de l'écriture. Je dors avec et je me réveille avec. Je suis aussi dans l'ignorance de ce que j'écris, je ne le sais pas avant, je l'apprends.

Vous gardez en cela l'esprit de votre professeur Max Deutsch : surtout ne pas détruire votre élève

Bien sûr ! Par réaction à l'enseignement de *Schönberg* [*compositeur du XXe siècle qui avait une méthode d'enseignement et de composition rigoriste, qui a fondé la Seconde Ecole de Vienne avec ses élèves Berg et Webern et qui enseigna à une multitude musiciens, dont Max Deutsch*]. Il a fallu un tempérament à Berg et à Webern pour échapper au nivellement dans les classes collectives. Deutsch disait : "Les cours d'analyse c'est collectif, les cours de composition c'est individuel."

Parlons à présent de vos projets, quel sera votre prochain opéra ?

J'ai écrit deux opéras sur la mystique avec l'un des plus grands poètes actuel, Bernard Noël, comme librettiste. Avec sa langue d'une clarté sans ombre, il m'a écrit deux livrets : *L'Exercice de l'amour* (1995) et *Héloïse et Abélard* (2000). Depuis 1990, nous avons le projet de finir ce cycle mystique (je ne sais pas si nous serons encore vivants pour le faire) avec Mansur al-Hallaj, ce grand mystique musulman qui est, pour Bernard et moi, le Christ en islam. Il a fini crucifié à Bagdad, découpé en petits morceaux et jeté aux rapaces [en 922]. Depuis longtemps, je travaille sur le texte de Hallaj. J'ai composé sur ses textes mon cycle *Les Voix interdites* (2013) et le quatuor à cordes *Le Cœur étoilé*, qui a été créé en 2014, utilise dans son deuxième mouvement un texte de Hallaj. J'espère trouver le commanditaire pour boucler cette trilogie mystique.

Vous parlez de quatuor à cordes : la diversité de votre œuvre est en effet impressionnante. Comment passez-vous de la musique de chambre à l'orchestre, de l'électro-acoustique à la musique vocale, des bandes-son de films à l'opéra ?

La plus belle des femmes ne peut donner que ce qu'elle a (*rires*). Quand j'écris un opéra, j'écris selon ce que peut donner la forme, avec la passion et mon savoir intérieur. C'est le matériau qui change quand j'écris un quatuor à cordes, quand j'écris pour un orchestre traditionnel, un orchestre de chambre ou un orchestre classique... Dans ce cas, ce sera plus virtuose par exemple et je salue les instrumentistes de *Mririda* qui ont surmonté tous les obstacles de cette partition malgré leur jeunesse.

Avec une très belle direction...

[Léo Warynski](#) est merveilleux.

Que pensez-vous de la place de l'opéra dans la société d'aujourd'hui ?

Maintenant je vis à la campagne au Maroc mais chaque fois que je suis allé à l'Opéra, à Bastille ou à l'Opéra du Rhin, j'ai été frappé par le nombre de jeunes. Le mythe de la citadelle se lézarde un peu. Mais le plaisir est un peu complexe. La musique, c'est le lieu du plaisir. Mais le plaisir est toujours fonction du savoir. Mieux on sait et plus on prend son pied. Le savoir lorsqu'il est question d'art, ce n'est pas académique, ce n'est pas la musicologie : c'est simplement entendre. Plus on écoute, plus l'oreille s'affine, plus son horizon s'élargit et elle admet alors plein de choses. C'est là l'enjeu, cette dualité, cette dialectique entre savoir et plaisir.

TAGS :

[Ahmed Essyad](#) [Claudine Galea](#) [Léo Warynski](#) [Olivier Achard](#) [Francesca Sorteni](#)
[Camille Tresmontant](#) [Louise Pingoot](#) [Coline Dutilleul](#) [Diego Godoy](#) [Antoine Foulon](#)
[Julien Laurenceau](#) [Pascal Rechtenstein](#) [Vincent Monteil](#)
[Chœur de l'Opéra national du Rhin](#) [Festival Musica de Strasbourg](#)
[Théâtre National de Strasbourg](#) [Opéra de Rouen Normandie](#) [Mririda](#) [Carmen](#) [Lulu](#)
[Mririda par Olivier Achard](#)

Festival Musica de Strasbourg : création du sixième opéra d'Ahmed Essyad



Mririda photo Alain Kaiser

« Nous quittons ce bas monde serrés l'un à l'autre - Aux autres je me suis vendue, à toi je me suis donnée » : ainsi parlait Mririda N'Aït Attik, poétesse, hétérosexuelle berbère ayant fasciné ceux qui l'ont approchée dans ce Haut-Atlas marocain où résonnaient ses vers, chants et danses dans les années 1920. Ces mots accueillent le spectateur à l'Auditorium de la Cité de la musique et de la danse de Strasbourg, lors de la création du sixième ouvrage lyrique d'**Ahmed Essyad** (né en 1938), commande de l'Opéra national du Rhin, dans le cadre du festival Musica.

Le compositeur convoque les rythmes, modes et couleurs amazighes de son Maroc natal, mais n'en abuse guère. Son écriture instrumentale riche, active, sachant ménager des instants de détente dans la tension accumulée, témoigne d'une inscription dans un « bel aujourd'hui » savant, cultivant un héritage post-sériel audible. Du fil à retordre pour la vingtaine de jeunes musiciens du Conservatoire et de l'Académie supérieure de musique de Strasbourg, guidés par un bras qui ne tremble pas - celui de **Léo Warynski** : résultat professionnel, à défaut d'atteindre la pleine jouissance sonore.

Côté chœurs, dessinés à l'antique, très présents pour une partition de chambre, on a fait appel à ceux de l'Opéra du Rhin, alors que les jeunes chanteurs de l'Opéra-Studio se partagent les rôles solistes. Mririda, une de ces vénéreuses dont les annales lyriques raffolent, n'échappe pas au soprano pulpeux, sensuel, ni

au caractère bien trempé offert par **Francesca Sorteni**, récente lauréate du Concours de Marmande dont on devrait reparler. Quant à **Coline Dutilleul**, elle n'a certes pas l'âge de sa Vieille femme mais son mezzo précis, éloquent et bien irrigué séduit.

Sur ce plateau moins gâté par l'écriture que la fosse, les messieurs (officier, étranger, mercenaire) font plus pâle figure. Peu importe puisque l'ouvrage chante avant tout la liberté des femmes, leur résilience, leur foi en la vie. Le livret de **Claudine Galea** l'évoque en une veine certes plus poétique que théâtrale, comme la mise en scène vaporeuse d'**Olivier Achard**, minimaliste dans son décor de voiles blancs animés d'images projetées - un village nord-africain, le noir intemporel de la guerre. Au moins nous épargne-t-on la facilité d'une transposition sous le drapeau du djihad et des kalachnikovs... En une heure vingt, mille et une notes ciselées dans une économie modeste faisant le pari de la jeunesse : le compte est bon.

Mririda d'Essyad. Strasbourg, Cité de la musique et de la danse, le 24 septembre.

CULTURE ÉCO

PAR ANTOINE PECQUEUR DU LUNDI AU VENDREDI À 8H10

Musica, l'économie d'un festival de musique contemporaine

le lundi 26 septembre 2016

Notre chroniqueur Antoine Pecqueur est, ce matin, en direct du festival Musica à Strasbourg. C'est ainsi l'occasion d'en savoir plus sur le fonctionnement budgétaire de ce festival et d'étudier la question de la musique contemporaine dans le paysage économique...

Qui dit musique contemporaine, dit obligatoirement une forte demande de subventions et le festival Musica ne déroge pas à la règle car elles en représentent 80% du budget total.

En effet, d'un côté, la musique contemporaine est coûteuse (frais de compositions du compositeur, des effectifs orchestraux parfois imposants et beaucoup d'ensembles d'intermittents) et de l'autre côté, c'est une musique réputée comme difficile à remplir pour les salles, il faut donc proposer des tarifs accessibles à tous. Ainsi, les ressources propres sont plutôt limitées, d'autant que du côté des mécènes, s'ils adorent, comme Bernard Arnault ou François Pinault, l'art contemporain, ils sont bien moins nombreux à soutenir la musique contemporaine, art immatériel, éphémère et peut-être moins ostentatoire qu'une sculpture de Jeff Koons ou de Maurizio Cattelan. Le contemporain et Musica en particulier, ont donc besoin de ces subventions publiques. L'actuelle Ministre de la culture Audrey Azoulay a d'ailleurs assisté au concert d'ouverture du festival, mais un problème commence à faire son apparition : les tutelles comment à réduire la voilure. Par exemple, le département du Bas-Rhin est passé de 100 000 euros d'aides il y a 3 ans à 40 000 euros. L'impact se révèle ainsi direct pour le budget du festival Musica qui est passé en 3 ans de 2 350 000 euros à 2 000 000 d'euros. Paradoxalement, les coûts sont de plus en plus importants avec l'importance croissante de l'électronique et de la vidéo dans les spectacles, sans compter, en cette année particulière, les frais liés à la sécurisation des spectacles.

Pendant le festival, les tutelles vont se réunir, non seulement pour parler budgets mais aussi de l'avenir du festival Musica et de son futur directeur. En effet, Jean-Dominique Marco, actuellement à la tête du festival depuis 1990, quittera ses fonctions en 2018 et c'est le 3ème directeur du festival depuis la création de ce dernier (les précédents ayant été Laurent Bayle, actuellement à la tête de la Philharmonie et Laurent Spielmann, désormais à l'Opéra de Nancy). Jean-Dominique Marco recommande un successeur plus jeune, réclamant un changement générationnel nécessaire.

La chasse aux candidats débutera l'année prochaine, les pouvoirs publics devront trouver la perle rare qui devra faire plus ou mieux avec moins, sans oublier la question esthétique, le courant des néo-tonaux rêverait de reprendre ce festival aux mains des modernistes... Sans aucun doute, il va y avoir de l'ambiance à Strasbourg!

Presse écrite
régionale

MUSICA 2016

STRASBOURG Dans l'Aula du Palais U
**Quand Jean-Sébastien Bach
dialogue avec Steve Reich**

Ils ne sont pas vraiment contemporains. Pourtant, un programme réunissant Bach et Reich peut trouver sa cohérence. Le festival Musica en avait donné la preuve l'autre soir.

.....

Au festival Musica, le chef François-Xavier Roth, aujourd'hui à Cologne après avoir été à la tête de l'orchestre symphonique du SWR de Baden-Baden et Fribourg, avait choisi de rapprocher deux œuvres pour voix et orchestre distantes de près de trois siècles : *Tehillim* du contemporain américain Steve Reich et le *Magnificat* d'un grand maître du baroque: Bach.

La soirée réunissait à l'Aula du Palais universitaire de Strasbourg le public, nombreux, du festival Musica, qui était censé connaître l'Américain champion de la musique minimaliste et répétitive. Mais moins peut-être le compositeur qui, en 1981, signait quatre psaumes hébreux.

Impeccable déroulement

Pour mettre en musique ces textes de louange, Reich était moins lié par la tradition musicale historique que pour les autres chants liturgiques. Il pouvait donc appliquer sa langue tonale, réinventer des canevas rythmique et mélodique complexes, mettre en œuvre une combinaison originale des voix et des instruments, où les clarinettes et la percussion ainsi que les cordes se joignent aux

quatre excellentes solistes féminines des London Voices.

Cela démarre dans un mouvement vif, qui peut se ralentir selon l'esprit des mots, mais dans ce flot continu, on sent un élément de fraîcheur qui dit la joie impulsée par l'expression. François-Xavier Roth, au pupitre de son orchestre «Les Siècles», en guida impeccablement le déroulement. Pratiquement la même durée, une demi-heure, pour le *Magnificat* de Bach, et même si le thème du chant grégorien marial est cité au hautbois dans le *Suscepit*, la composition de la cantate créée à Leipzig aux Vêpres de Noël de 1723 rend d'évidence justice au sens des mots cher au dernier baroque.

Le jubilatoire des chœurs avec grand appareil des trompettes alterne avec la tendresse intimiste des autres airs en solo, duo et trio, seul le *Deposuit* gardant une allure héroïque.

Sept chanteurs de l'ensemble Aèdes assumaient les arias solistes, et le chœur était opérationnel dans les ensembles, même dans des tempi rapides. Et pour jouer Bach, repasser à la musique du XVIII^e siècle, l'orchestre avait changé d'instruments, cordes en boyaux et archet ancien et autres instruments anciens devenant la règle pour articuler de manière incisive un phrasé très vivant. C'est bien la marque de l'orchestre de François Xavier Roth d'être du siècle de la musique qu'il joue.

MARC MUNCH

MUSICA Avec les Percussions de Strasbourg et eRikm
Drum Machines en final

Drum Machines par les Percussions de Strasbourg et eRikm en clôture de Musica. PHOTO DNA – JEAN-FRANCOIS BADIAS

Musica 2016, c'est fini ! Le dernier concert a eu lieu à la Cité de la musique à Strasbourg. Drum Machines, œuvre mixte pour quatre percussions et électronique en temps réel, était proposée vendredi soir par les Percussions de Strasbourg et le musicien électro eRikm.

QUELQUES MOTS-CLÉS : respiration, orage, vibration, glace, bille, goutte, crépitement, tension. Tout commence par un flottement. Un souffle à peine. Puis accélération. Presque des incantations. Cordes tirées en gros plans. Silences suspendus et mouvements obsessionnels.

Élaborée en studio par les percussionnistes et eRikm, la base sonore a été échantillonnée et retravaillée à plusieurs reprises afin de pouvoir asseoir l'œuvre en live.

Mais si la forme et ses mouvements ont été préalablement fixés, les instrumentistes ont eu la liberté de prendre des

décisions durant l'exécution live au gré des sollicitations d'eRikm. Pour autant, les musiciens des deux bords n'ont collaboré que très rarement. Voici donc l'intérêt de cette proposition qui réunit Les Percussions de Strasbourg, habitués à interpréter une musique savante et écrite, et eRikm dont la musique est libre, moins formelle.

Captés en direct par des caméras et projetés sur des écrans, les gestes des quatre percussionnistes et ceux d'eRikm permettent de visualiser le son et changer la perception du timbre, de la vitesse et du rythme.

La grille de lecture n'est pas évidente, il faut accepter de se faire agresser l'oreille, plonger dans des sonorités limpides et apaisantes pour en ressortir violemment en enchaînements incantatoires. Certains y adhèrent, d'autres quittent la salle. Deux mondes différents peuvent ainsi se rencontrer, ouvrir un dialogue, conceptualiser et faire naître de nouveaux univers. Mais ils ne séduisent pas systématiquement.

IULIANA SALZANI-CANTOR

Les spectacles

STRASBOURG

En mode electro

Le festival **Musica** touche à sa fin avec sur cette seule journée de vendredi, deux créations mondiales où les musiques électroniques s'invitent entre musique contemporaine, improvisations, jazz et Percussions de Strasbourg.

« Toute musique nécessite des sons mais tout son n'est pas destiné à la musique ; jusqu'au jour où quelqu'un a décidé que d'autres sons pouvaient être musique, que la limite était dans la tête du compositeur et que tout élément du sonore est candidat à musique ! » Ainsi s'exprime Daniel Teruggi, compositeur et directeur de l'Ina GRM qui œuvre



Yérry-Gaspar Hummel rejoint l'ensemble **Accroche Note**. Photo Thomas Graindorge

dans le domaine de la recherche musicale. Cette quête est aussi l'un des moteurs du festival Musica qui connaît ce week-end les honneurs de deux créations musicales.

La première concerne deux figures emblématiques de l'ensemble **Accroche Note**. Esprits libres et attachants de la musique contemporaine, Françoise Kubler et Armand Angster arpentent inlassablement depuis plus de trente-cinq ans les chemins de la création. Les voici dans un tout autre registre avec **KLANG4**, concert pour lequel ils s'associent à Pablo Valentino aux sampler et platines et à Yérry-Gaspar Hummel à l'électronique. En alliant les textures de la voix, des instruments et des nouvelles technologies, **KLANG4** tisse sa toile sonore au-delà des frontières connues.

Percutant

La seconde, *Drum-Machines*, met en scène le musicien electro eRikm et Les Percussions de Strasbourg. L'œuvre mixte réunit quatre percussionnistes davantage habitués à in-



eRikm en interaction avec les Percussions de Strasbourg.

Photo Karel Sust

terpréter une musique savante et écrite, et eRikm qui vient d'une musique dont l'interprétation est souvent plus libre, moins formelle et où la notation n'est pas aussi fondamentale. Le spectacle de cinquante-cinq minutes a été élaboré en studio par les percussionnistes et eRikm, le matériau musical et sonore ayant

été ensuite échantillonné et retravaillé à plusieurs reprises.

Vendredi 7 octobre à Strasbourg.
Klang4 à 18 h 30, salle de la Bourse.
Drum-Machines à 20 h 30 à la Cité de la musique et de la danse. Tarifs de 6€ à 22€. Tél. 03.88.23.47.23.
 Internet : www.festivalmusica.org

STRASBOURG Festival Musica
Hypnotiques Métaboles

L'ensemble Les Métaboles. PHOTO DNA - CHRISTIAN WOLFF

L'ensemble Les Métaboles signait mardi soir, en l'église protestante Saint-Pierre-le-Jeune, une époustouflante immersion dans la musique sacrée de l'ancien bloc soviétique, a cappella ou accompagné par l'organiste Denis Comtet.

CE DERNIER a même joué seul un « Molto ostinato » de Petr Eben – l'exception tchèque – surgi d'un improbable « bal des vampires », au milieu d'une soirée suspendue durant laquelle le public captif a pu admirer toutes les qualités revendiquées de ce jeune ensemble fondé en 2010 par le Colmarien Léo Warynski : homogénéité et justesse exceptionnelles, rondeur de la texture, lecture erratique et objective des partitions.

Dès l'entame et ce De Profundis d'Arvo Pärt tout en retenue, le geste de Warynski s'élève, doux et souple jusque dans la phalange, saisit le discours avec distanciation, le dissèque syllabe par syllabe, le poing fermé exerçant sa pression sur chaque note.

Dans les œuvres imagées du Lituanien Vytautas Miškinis et du Franco-Ukrainien Dmitri Tchesnokov, à peine plus jeune que Warynski, l'ensemble façonne des objets plastiquement impeccables luisant de leurs harmonies ; tuilages et bruissements sont exécutés avec volupté et naturel déconcertants, portés par un pupitre de basses boisé. Le chœur se montre plus habité encore dans la deuxième partie introduite par le Magnificat de Pärt, s'envolant vers des sommets dans une série de morceaux en langue russe d'Alfred Schnittke et Georgy Sviridov, qui laissent échapper de célestes parties solistes. La musique faite paradisiaque, extatique et réconciliatrice maintient l'auditoire de l'église pleine sous hypnose, amène les larmes et emmène ailleurs. Peut-être vers le Salve regina de l'incontournable Pärt, conclusion évidente et paisible proposé à ce concert nimbé d'une lumière tamisée et traversé d'une intense spiritualité, à l'unisson d'un festival 2016 décidément exceptionnel.

CHRISTIAN WOLFF

MUSICA Rodolphe Burger revisite Kat Onoma

Wonderful Kid !

Pour la soirée qui lui a été consacrée à Musica mercredi à la Cité de la musique, Rodolphe Burger revisitait dans une relecture singulière – musicale et graphique – la folle destinée de Billy The Kid avant de replonger dans le répertoire de Kat Onoma.

QUE RODOLPHE BURGER soit un créateur frénétique dont la curiosité vagabonde partout où les chemins s'ouvrent est bien connu. Passionné du beau verbe, il pose ses notes sur des mots de génie – Shakespeare ou Beckett – et s'entoure de paroliers atypiques dont notamment le dramaturge Olivier Cadiot et le philosophe Pierre Alféri.

Soit autant d'arguments en faveur de l'extrême liberté qui caractérise l'ex-Kat Onoma. À Musica, son hommage au maudit Billy the Kid est d'une beauté rare. D'abord par ses guitares planantes, ses riffs languissants et ses envolées électrisantes et saccadées qui installent l'angoisse en reine-mère. Puis, le travail vidéo qui réunit par les soins de l'excellente Loo Hui Phang (auteure de romans graphiques et BD) des extraits de films où les dessinateurs Philippe Dupuy (Grand Prix de la



Rodolphe Burger (à gauche) s'est replongé dans le répertoire de Kat Onoma à Musica. PHOTO DNA – LAURENT RÉA

ville d'Angoulême) et Fanny Michaëlis (également illustratrice de presse notamment pour *Le Monde* et *Le Magazine Littéraire*) superposent des traits en mouvement. Le tout enveloppé des lumières chatoyantes de Christopher Olivier.

Au bout, une heure et demie d'éblouissante poésie où Billy The Kid n'est plus seulement malfrat, mais William Henry McCarty ou William Henry Bonney, enfant perdu au destin criminel tout tracé. Soit une his-

toire tragique de survie où les ailes brûlent trop vite.

Visuellement et musicalement, ça séduit sans appel. Entre fragments de longs-métrages, images d'amateurs, dessins sur papier, verre ou sable, voix et sons de Rodolphe Burger, Philippe Poirier et Julien Perraudeau, ce portrait de Billy The Kid n'est pas près d'être oublié. ■

IULIANA SALZANI-CANTOR

► Festival Musica, dernier jour.
www.festivalmusica.org

STRASBOURG Festival Musica : avec l'orchestre des Pays de la Loire

Puissance symphonique

L'Orchestre national des Pays de la Loire a marqué l'un des temps forts de la 34^e édition du festival Musica, samedi soir au PMC à Strasbourg. Un programme semé de difficultés mais parfaitement maîtrisé par l'ensemble et son chef, Pascal Rophé.

Le festival est revenu samedi à la salle Erasme du PMC, alors que la salle Schweitzer avait d'abord été annoncée. Il fallait bien ce vaste lieu pour y faire sonner des puissantes musiques à grand déploiement d'effets proposés par l'orchestre national des Pays de la Loire sous la magistrale direction de son chef Pascal Rophé, avec l'altiste Tabea Zimmermann en superbe soliste, et pour y accueillir un nombreux public qui y a beaucoup applaudi ces fortes pages parmi lesquelles deux créations concertantes.

En écho à un tableau de Van Gogh

Alors que les soirées de ciné-concerts et d'opéras, filmés ou non, associant les images au son, ont dans cette 34^e édition une plus large place que précédemment, les œuvres de ce concert sollicitaient par leur titre déjà un élément visuel qui les définit d'eux-mêmes. *Timbres-espace-mouvement* ou *La nuit étoilée* d'Henri Dutilleux fait référence à un tableau éponyme de Van Gogh et en précise la pulsation et le tournoiement des constellations. Cette page, créée en 1978 à Washington, n'a pas pris une ride, finement rendue comme elle le fut par les musiciens et leur chef qu'à Musica on connaît de longue date comme expert du contempo-



L'Orchestre national des Pays de la Loire et son chef Pascal Rophé s'en sont sortis avec brio. PHOTO DNA - JF BADJAS

rain. *Émergences - Résurgences*, un concerto pour alto, confié à la très virtuose Tabea Zimmermann qui en a guidé le parcours, les gradations et les accé-

lération, l'orchestre et son chef étant très attentifs à l'im-périeuse présence de la soliste. Autre concerto, en création française, *Kerguelen* d'Alberto

Posadas, pour trois solistes : Martin Fahlenbock (flûte), Jaime González (hautbois) et Shisuyo Oka (clarinette), issus de l'ensemble Recherche. Ils

forment un trio au jeu constamment collectif, et pas opposé dialectiquement à l'orchestre dans un concerto traditionnel, mais qui prend le jeu orchestral comme soutien de base.

Sahara de Francisco Guerrero, une vigueur non moins caractéristique, déchaînant la puissance de ses lignes horizontales. Les extrêmes climatiques se rejoignent ainsi sous le signe de musiques qui ne reculent pas devant la violence sonore. La salle a longuement salué les musiciens des Pays de la Loire et Pascal Rophé qui les a conduits au succès dans un programme semé de difficultés.

Dans un autre registre, Musica laisse ce soir carte blanche au collectif organisateur du festival strasbourgeois Exhibitronic, avec un concert « acousmatique ».

MARC MUNCH

► Le concert de l'Orchestre national des Pays de la Loire était parrainé par les *Dernières Nouvelles d'Alsace*.

► Le festival Musica se prolonge ce soir à 20 h 30, à la salle de la Bourse à Strasbourg, avec une carte blanche Exhibitronic pour un concert « acousmatique ». Au programme, Francis Dhomont et trois créations de Laurent Delforge, Annette Vande Gorne et Yvéri-Gaspar Hummel.

MUSICA Ensemble Linea Le noir de Posadas

Le portrait du compositeur espagnol Alberto Posadas par l'ensemble Linea, l'autre soir dans l'auditorium de France 3 Alsace, trouvait de fortes analogies avec l'art pictural, et une prédilection pour la partie la plus sombre de la palette.

HOMMAGE aux enfants massacrés pendant la guerre d'Irak écrit en 2005, *Oscuro abismo de llanto y de ternura* rassemble presque une trentaine de musiciens – Linea ici renforcé par des étudiants de la Haute École des Arts du Rhin. Il faut trois percussionnistes pour couvrir la moitié du plateau et servir une partition foisonnante, à plusieurs niveaux de lecture. Le compositeur y joue sur la juxtaposition des matières, avec un substrat rocailleux de grave campé par cuivres et bois – contrebasson omniprésent – sur lequel apparaît en contrepoint d'autres lignes moins épaisses. Les cordes frottées en ressortent superbement, les archets couinent dans un tourbillon infernal en polyrythmie, pour initier un crescendo de plusieurs minutes. Stupéfiant paroxysme sonore, « vestige de l'horreur » traumatisant.

Le discours de *La Lumière du noir* s'appuie sur l'art du peintre Pierre Soulages. L'ensemble instrumental, comme une masse organique monstrueuse, se tord de convulsions sous l'effet d'un filtrage sous haute tension des textures – métallique, cotonneuse,



L'ensemble Linea.

PHOTO DNA - CHRISTIAN WOLFF

ronflante – peignant de véritables « surgissements » de lumière sur le monochrome de la toile. Créée en France, *Anamorfosis* offre tout autant densité et continuité du discours ; le tremblement perpétuel y caractérise l'illusion d'optique et le passage des émissions de l'orchestre dans un prisme, par exemple aquatique. D'approche très intellectuelle, les trois œuvres présentées recueillent des suffrages mesurés ; on y décèle d'évidentes parentés d'écriture, dans la manière d'envisager les fondus enchaînés, les effets d'amplification notamment, et dans le systématisme parfois d'utilisation de certains pupitres, à l'image des tôles et peaux en arrière-scène.

Obéissant à la direction presque invisible, mais d'une redoutable efficacité, de Jean-Philippe Wurtz, les musiciens impressionnent par leur précision et la générosité de leur implication, constants dans leur application à livrer un concert d'une profonde intranquillité.

CHRISTIAN WOLFF

MUSICA Mririda d'Ahmed Essyad

Un opéra pour les femmes, une œuvre pour la voix

L'argument de l'opéra de chambre *Mririda* créé dimanche à Musica tenait à cœur au compositeur Ahmed Essyad. Son sujet, l'histoire d'une femme résistante durant la guerre du Rif de 1920, est pour lui symbolique de tout combat pour la libération féminine.

COPRODUITE par l'Opéra du Rhin, qui en a fait commande, par le Conservatoire de Strasbourg et Musica, l'œuvre est dédiée à Jean-Dominique Marco et à Nicole Dreyer, laquelle se réjouit que les contacts noués par le musicien et sa librettiste Claudine Galea ainsi que par le metteur en scène Olivier Achard, à la Robertsau, dans des ateliers d'écriture au centre culturel de l'Escale, aient nourri l'approche du sujet et aient leur reflet dans le prologue. Le personnage de Mririda est l'allégorie de la liberté et la joie, et inspire le courageux combat contre l'occupant, qui met face à face hommes et femmes, amis ou ennemis, et se termine dans la mort.

L'ambition d'Essyad était de faire de la voix l'incarnation de

la passion. Le chant est ponctué par l'orchestre distribué en parties solistes dans un style en courtes phrases nerveuses et vives recréant la tension fiévreuse qui parcourt les 14 scènes, sans ménager vraiment d'espace de calme dans leur enchaînement.

Sous la direction rigoureuse et toujours très concentrée sur le propos de Léo Warynski, l'Ensemble orchestral du conservatoire et de l'Académie supérieure de musique de Strasbourg n'a pas fléchi dans sa tâche pour accompagner le plateau où les artistes de l'Opéra studio de l'ONR ont tenu toute leur place et se sont imposés dans leurs rôles respectifs : Francesca Sorteni était Mririda, Louise Pinget la jeune fille, Coline Dutilleul la vieille femme, Diego Godoy le mercenaire, Camille Tresmontant l'étranger et Antoine Foulon l'officier. Dans cette œuvre très collective, les chœurs de l'OnR de Sandrine Abello étaient dans la fosse pour donner à *Mririda* toute sa culmination dramatique.

MARC MUNCH

► Le spectacle a été enregistré par France Musique.

STRASBOURG Festival Musica L'art de la miniature



Le quatuor Adastra. PHOTO CHRISTIAN WOLFF

Le jeune quatuor à cordes issu de la Haute école des arts du Rhin a signé une première production à Musica, samedi en l'église du Bouclier à Strasbourg, exposant habilement la mosaïque de textures du programme.

AVANT DE TISSER avec clairvoyance le discours du quatuor n°3 de Dusapin, Adastra jongle avec les formes courtes et sections miniaturisées avec un plaisir communicatif. Les *Six Bagatelles* de Webern s'habillent ainsi sous les archets tenus d'un caractère mystérieux et exercent force fascination, en cinq petites minutes à peine pour cette étonnante composition de 1913 qui agit comme un slogan du dodécaphonisme en germe. Émilie Gallet et Julien Moquet (violons), Marion Abeilhou (alto) et David Poro (violoncelle) traversent les deux pièces de Kurtág avec une remarquable plasticité, jouant aisément sur la variété des couleurs et des grains. Il en va des « microludes » dédiés à András Mihály opus 13, une douzaine de courtes sections parmi lesquelles d'étranges moments de creux, dématérialisés, à l'écoute des harmoniques flûtées et de tenues lugubres et spectrales. Dans le quatuor n° 1 du compo-

teur hongrois, en six mouvements, Adastra navigue avec une égale réussite sur l'élément désstructuré, ne recule en rien devant le systématisme, noté *molto ostinato* sur la partition, de contrastes brutaux confinant au stress. Et glisse d'un instantané à l'autre, attaques collectives précises et respirations de concert.

On salue autant l'intense engagement de la formation strasbourgeoise dans les rushes sonores de Diana Soh - *[Ro] ob [ta] ject [tion] -*, et dès la première seconde. Griffures, crissements et pincements tombant dans des salves percussives et pulsées. La partition de Dusapin, à la construction évidente, arrive ainsi comme un soulagement, après ce déferlement d'idées brèves rapidement jetées. Sous les yeux du compositeur, Adastra s'approprie densité d'écriture et ardent contrepoint au long de quatre mouvements typés, des superbes effets de vague de l'entame au féroce et époustouflant final, en passant par le rudolement jubilatoire initié par un alto en déséquilibre et une plainte déchirante ininterrompue. Pleine d'une conviction saluée chaleureusement par le public, la prestation des étudiants de la HEAR n'a rien à envier à celle du quatuor Arditti, qui avait créé l'œuvre en 1993.

CHRISTIAN WOLFF

Dédicaces en trios



Antoine Tamestit, Pierre-Laurent Aimard et Mark Simpson.

PHOTO CHRISTIAN WOLFF

Dimanche matin, piano, alto et clarinette se retrouvaient sur la scène de l'auditorium de France 3 Alsace, servis par d'exceptionnels interprètes : Pierre-Laurent Aimard, Antoine Tamestit et Mark Simpson.

UN HOMMAGE à György Kurtág, dont Musica fête le 90^e anniversaire, signé Marco Stroppa, un autre de Kurtág lui-même à Robert Schumann écrit en 1990 à l'occasion du 180^e anniversaire de la naissance du compositeur allemand, et au bout les *Märchenzählungen* : les trios se confrontent et se confondent dans un halo propice à l'imagination, parfois de manière fort contrastée. L'opus 132 de Schumann conclut ainsi de manière costarde et animée - *Lebhaft* - la matinée, le trio s'y révélant alerte et d'une grande fraîcheur, voire d'une extraordinaire vitalité, avec un Mark Simpson au chant sublime, ce qui tranche du tout au tout avec la pièce précédente, de Stroppa, figée dans une proximité avec le silence pendant de longues minutes. L'œuvre spatialisée de l'italien a conduit alto et clarinette aux quatre coins du plateau, de manière à produire des effets d'écho ou des résonances particulières – le pavillon dans le piano ouvert

par exemple. Et de courtes sections avaient lancé la pièce dans le style ludique de Kurtág, proposant des astuces en forme de notes répétées ou martelées au piano, telles les « pirouettes » que le compositeur hongrois dénomme lui-même dans son hommage à Schumann.

De cette composition initiale du récital, en six parties, dont les cinq premières, théâtrales, forment un véritable zigzag musical, entre volte-face, flashes et ruptures minuscules, on retient surtout l'« adieu » développé, où le piano campe un ostinato sourd et menaçant par-dessus lequel point un alto désaccordé et déchirant. Se produit ensuite un effet miraculeux, qui tient autant de l'intelligent agencement des pièces que de la stature des interprètes.

L'alternance de courts morceaux de Kurtág et de Schumann joués par Aimard et Tamestit façonne un nouvel objet d'architecture intemporelle, qui semble échapper à la réalité.

Objets en suspension, longue élégie de l'alto – bouleversant archet soyeux -, mécanique stakhanoviste transcendée par l'engagement physique d'Aimard, tendent vers l'évident et romantique quatrième mouvement des *Märchenbilder*, dont la lenteur et le calme profond invitent à la méditation.

CHRISTIAN WOLFF

STRASBOURG Le festival Musica à la cathédrale

Pour Dusapin et Duruflé

Le festival Musica a investi samedi soir une nouvelle fois la cathédrale de Strasbourg.

DES ŒUVRES SACRÉES marquées par le chant grégorien encadraient la « Disputatio » écrite en 2014 par Pascal Dusapin sur un texte de l'époque de Charlemagne. L'empreinte médiévale donc, sur des œuvres du XIX^e et du XX^e siècle pas dépayées dans le vénérable lieu.

Leur interprétation par les très remarquables formations que sont le Münchner Kammerorchester et le RIAS-Kammerchor dirigés par Alexander Liebreich fut de grande qualité, sans pourtant résoudre les problèmes

d'écoute pour une partie du public remplissant la nef. Le « Répons des ténèbres » de Salvatore Sciarrino, compositeur italien connu comme minimaliste, se résume dans une monodie chantée dans le bas-côté et retrouvant à sa façon le plainchant.

L'œuvre de Dusapin fut la réelle découverte de la soirée, sans même que les auditeurs aient sous les yeux le texte de cette discussion du royal Pépin avec son éducateur. Cette « Disputatio » convainc par la totale maîtrise de son écriture, la sérénité et la transparence du dialogue vivant entre les voix du chœur et l'orchestre, où cordes, glas-harmonica et percussion soutiennent avec finesse le discours

musical toujours équilibré construit par le compositeur. Et l'engagement des chanteurs, des musiciens et de leur chef ne pouvait qu'en faire la page majeure de ce concert.

Le « Requiem » de Duruflé, qui en 1947 sut faire revivre les thèmes liturgiques de la Messe des morts dans une texture orchestrale polyphonique aussi délicate que celle auparavant de Fauré, resta malheureusement dans un registre de nuances trop confidentielles, et les chanteurs du RIAS-Kammerchor y parurent de surcroît moins à l'aise que dans la plus difficile partition de Pascal Dusapin. Mais ce programme avait toute sa place dans la cathédrale et dans le festival. ■

MARC MUNCH

STRASBOURG Ouverture du festival Musica

La belle Odysée du Philharmonique

Salle comble du PMC, jeudi soir, pour la soirée d'ouverture de la 34^e édition du Festival des musiques d'aujourd'hui Musica.

LE PHILHARMONIQUE accompagnait la projection du film de Stanley Kubrick *2001: l'Odysée de l'espace* au son de pages de Richard et Johann Strauss ou Katchaturian, mais surtout du compositeur hongrois György Ligeti. L'intérêt pour Musica de ce concert résidait dans la confrontation du film et d'une musique en partie très avant-gardiste pour l'époque des années 60.

L'introduction du poème symphonique *Also sprach Zarathoustra* de Strauss est associé immédiatement au film. Il illustre l'épisode de l'aube de l'humanité et de sa violence, mais la montée de sa ligne peut prendre une signification presque cosmique.

La valse *Le beau Danube bleu* de Johann Strauss résonne pour le voyage sidéral et en conclusion. Plus considérable l'apport de la musique de Ligeti : un *Lux aeterna* et des extraits de son *Requiem* avec l'excellent concours du chœur Métaboles de Leo Warinsky.

La musique n'intervient pas en continu mais parfois en interlude aux épisodes du film parlé aux dialogues volontairement réduits à



Sous la baguette d'Adrian Prabava. PHOTO DNA - LAURENT RÉA

l'essentiel. Et *Atmosphères*, aux micro-intervalles dans un tissu continu de notes parfois en grappes – l'œuvre créée par Rosbaud en 1961 à Donaueschingen est un classique de la musique contemporaine- représente comme une révolution du langage sonore, et s'associe pertinemment à ce périple au-delà de Jupiter, où les cosmonautes mettent en doute, dans les capsules de luxe de leurs vaisseaux spatiaux, la confiance à accorder à un ordinateur. Le récit filmique garde toute sa place, mais la musique, dirigée d'une main sûre par le chef allemand d'origine indonésienne Adrian Prabava, à la tête du Philharmonique impeccablement à l'œuvre, n'a pas manqué d'avoir un bel impact. Le public de Musica épris de modernité a longuement applaudi *Le Beau Danube bleu*, mais saluait aussi la belle prestation de l'OPS.

MARC MUNCH

Par Emmanuel Abela
Photos Christophe Urbain

Epsilon Blues

Emmanuel Abela a participé à l'aventure *And I Ride and I Ride*, le film qu'il a écrit avec Franck Vialle sur **Rodolphe Burger**. Au moment de la publication du livre / DVD *L'Éloge du transport* chez Filigranes, il revient sur l'expérience du tournage.

En décembre 2007, je croise Franck Vialle au Café Brant, à Strasbourg. « Es-tu intéressé par le cinéma ? », m'interroge-t-il spontanément. La question me surprend : le cinéma ? Le cinéma, je m'en étais éloigné depuis quelque temps. J'isolais l'instant de rupture : une projection de *Salò* de Pasolini avec notre ciné-club à l'Université, à Strasbourg : le silence qui avait suivi la projection ce jour-là de longues minutes durant au moment de la sortie de la salle, a définitivement installé en moi une peur. Le cinéma ne présentait plus rien d'innocent... Oui, j'étais intéressé par le cinéma, mais j'avais peur.

Franck m'expose une arrière-pensée : la création d'une collection de films musicaux autour des artistes de la région. La proposition me séduit. Puis, l'idée d'un long métrage sur Rodolphe Burger s'impose rapidement. Il ne reste qu'à poser la question au principal intéressé, Rodolphe accepte à la suite d'une projection spontanée du court métrage *Pétunia* et *Naphthaline* de Franck à la Ferme, à Sainte-Marie-aux-Mines. J'ai le souvenir d'une projection malaisée, mêlée d'impatience. À la fin du film, partagé entre étonnement et incrédulité, Rodolphe s'était levé : « Décidément, il se passe de drôles de choses en Alsace ».

Nous nous retrouvons d'emblée au cœur du sujet : ce fascinant terreau alsacien. Au cours de l'échange qui suit, nous lui exposons les choses, Franck et moi, en procédant par élimination : nous ne pouvons pas dire précisément ce que va être ce film, mais nous savons en revanche ce qu'il ne sera pas : ni portrait, ni reportage, ni fiction. Nous le situons comme un film en mouvement qui s'intéresse aux lieux, aux trajectoires, et naturellement aux rencontres qui alimentent la démarche artistique de Rodolphe. Les modèles existent, *Don't Look Back*, le film de D.A. Pennebaker sur la tournée anglaise de Dylan en 1966, ou *Step Across The Border*, le documentaire de Nicolas Humbert et Werner Penzel sur Fred Frith. L'idée lui plaît.

Le film s'est construit pendant un an entre janvier et décembre 2008, sur la base de propositions de Rodolphe lui-même : des rendez-vous nous sont fixés, à la Maison de la Radio à Paris, en janvier, pour l'enregistrement de l'émission *Équinoxe* de Caroline Bourguin, en compagnie de Yves Dormoy et de quatre musiciens ouzbeks, à La Flèche d'Or en février, à Londres en avril pour deux concerts avec Rachid Taha, à Sainte-Marie-aux-Mines à l'occasion du festival C'est dans la Vallée fin mai, sur l'île de Batz en juillet et à nouveau à Sainte-Marie en décembre.

Inutile de détailler ici, la somme des instants – spontanément, je dirai que le séjour sur

L'île de Batz, en compagnie de Franck, Aline Huber, la directrice artistique du son, Sylvain Verdet, le directeur de la photographie et Olga Viatcheslavovna Kokorina, sa compagne, restera à part. Les conditions – l'arrivée à Roscoff dans le "combi", la vie dans les tentes, les séances de tournage entre deux crêpes "complètes boudin" ou "complètes boudin et saucisse" –, la présence de Jacques Higelin et sa guitare-fusil – « *Île de Batz, bats-toi !* » –, la rencontre avec Mamie Dirou, tout cela a contribué à l'existence de quelques très belles scènes, celle de la barque notamment, la seule scène du film qui a fait l'objet de deux prises différentes, pour des résultats aussi bons l'un que l'autre.

Alors oui,
j'aimais le cinéma.

Soundcheck de Rodolphe sur l'île de Batz en dénouant les câbles : « Des physiciens travaillent dessus : pour quel un amas de fils tend à fabriquer du naud ? ».

Au mois de décembre 2008, nous retournons à Sainte-Marie avec l'objectif de construire les scènes manquantes. L'occasion est belle avec les répétitions, puis l'enregistrement du matériel qui va constituer l'album *Valley Sessions*, avec le trompettiste Erik Truffaz. Le dispositif est unique : un travelling est installé au Studio de Rodolphe, à la Ferme : il sépare les musiciens Julien Perraudeau (basse, claviers) et Alberto Malo (batterie). Le but est de saisir des instants musicaux inédits et d'emblée nous sommes servis. Après les premières répétitions qui portent sur des morceaux de son dernier album ou de reprises de Kat Onoms, je le surprends à ébaucher à la guitare les premières mesures d'un morceau qui m'est très familier, *Love Will Tear Us Apart* de Joy Division. Ses musiciens n'ont pas été prévenus et se raccrochent comme ils peuvent au morceau qu'ils redécouvrent en temps réel. Franck, Aline et Sylvain ont-ils eu le temps de suivre le mouvement et d'enregistrer l'instant ? Oui, l'image existe : on distingue la main sur la guitare et les premières notes du refrain. Le plan se termine par ce moment où Rodolphe relève la tête comme pour dire : tu as entendu ? As-tu reconnu ? Oui, j'ai reconnu...



Parmi les scènes qui avaient été écrites – ou envisagées – avant le tournage, il y en a une qui me tenait à cœur. Nom de code : scène de la voiture.

L'idée m'était venue bien avant le projet de film. J'ai eu l'occasion d'interviewer Rodolphe en avril 2006, alors qu'il était en session d'enregistrement avec Jeanne Balibar. Ce jour-là, un dimanche, il me suggère d'aller sur les hauteurs de Sainte-Marie pour manger un bibelskas dans une auberge. Au bout de deux heures de repas, nous décidons de retourner à la Ferme. Je lui propose de conduire ma voiture. Et là, il me raconte, tout en conduisant, l'histoire de Freddy Koella, le guitariste mulhousien qui est parti faire carrière à la Nouvelle Orléans. Au-delà du récit qui me permet de découvrir le parcours d'un homme qui a joué aux côtés de Dr John, Willy Deville et Bob Dylan, ce qui me fascine c'est l'incroyable talent de conteur et d'imitateur de Rodolphe. Il se courbe, se retourne et rit dans une voiture trop petite pour lui. Je m'en veux de ne pas avoir enregistré la conversation, mais surtout je me fais la réflexion que cette scène est faite pour le cinéma.

Immédiatement, je pense à cette scène où l'on voit John Cassavetes descendre de chez lui en décapotable, dans *Cinéma, de notre temps* d'André S. Labarthe et Hubert Knapp. Il allume la radio. À l'antenne, les Beach Boys.

Aujourd'hui, la "scène de la voiture" existe.

Même s'il s'agissait pour la première fois de rompre avec la spontanéité qui prévalait sur le tournage pour recréer un instant vécu, Rodolphe a su nous donner bien plus que ce qu'on avait imaginé à la base. Bien au-delà du récit de Freddy, il apparaît évident qu'il se raconte lui-même, dans ses départs, ses retours, son cheminement. La scène dure précisément 22 minutes, elle est restituée en intégralité dans le film et se termine dans la neige au pied d'une station de ski, le Lac Blanc, où Rodolphe se rendait enfant. Magie du cinéma : rien n'avait été prévu en terme de timing, mais arrivé à destination, Rodolphe laisse ronronner la voiture à l'arrêt pendant son récit avant de tourner la clé de contact pour marquer la fin de la scène.

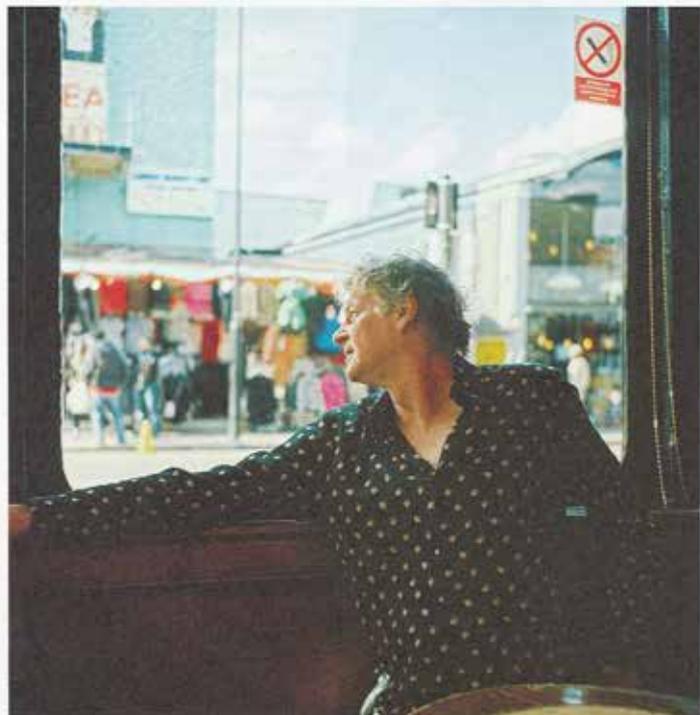
Franck : Je viens de découvrir les rushes, la scène de l'Epsilon est spectrale !

Moi : La scène de quoi ?

Franck : La Lancia Epsilon, ta voiture !

Moi : Yeah, l'Epsilon blues...

Lors de ce fameux déjeuner sur les hauteurs de Sainte-Marie, Rodolphe m'évoquait le projet musical avec les musiciens ouzbeks et le formulait en ces termes : « Je crois qu'il n'y a pas de lieu privilégié du musical et que la musique peut se nicher n'importe où, y compris dans les endroits les plus inattendus. L'étincelle peut se produire à partir de n'importe quelle base ou provenance. Ce qui importe c'est ce chemin musical qui se trace, pour chacun, au travers de ce qu'il a entendu et reçu ». Pour Franck et moi, le message était clair : nous partions en quête de ces étincelles-là, et nous le faisons pour le

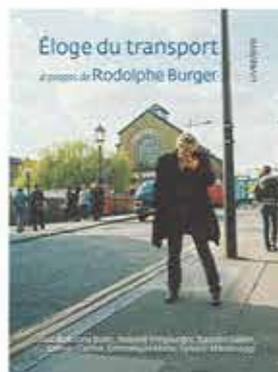


cinéma. Il s'agissait bien sûr d'interroger le parcours de Rodolphe, sa pratique musicale, les réseaux artistiques qu'il a créés autour de lui, mais pas seulement : le film nous interroge en retour, il porte les traces de cette interrogation-là : les traces d'une provenance pour lui comme pour nous, et d'une résonance possible.

La musique comme lien

« *C'est la radio qui m'a appris la mort de Billy the Kid* », Lorsqu'il découvre cette phrase signée Jack Spicer, Rodolphe Burger est frappé d'emblée. « *Cette phrase explose la référence ; on se situe d'emblée dans de la fiction poétique, avec cette présence de la radio. Ce choix n'est pas innocent : la radio connecte avec le son, puis avec la musique. La radio à qui je suis redevable ; elle m'a permis de découvrir le rock'n'roll !* », nous relate-t-il rétrospectivement. « *Quand je regarde de plus près ce que formule Jack Spicer de sa propre conception de la poésie, cela me confirme ce que j'avais ressenti la première fois : il dit par exemple qu'un poème n'existe jamais seul, il n'est jamais dans une clôture sur soi ; selon lui, le poème est en attente de sa réponse et de son lien. Toute son écriture vise à produire des effets de ce genre. Si l'on prend le personnage de Billy the Kid, Spicer met en place tout un appareillage de langages pour capturer des instants de réel.* » Rien

d'étonnant au fait qu'il y revienne artistiquement si souvent depuis l'album que lui a consacré Kat Onoma, *Billy The Kid*, en 1992. A Musica, il réinterprète le personnage du hors-la-loi mythique dans le cadre d'une expérience narrative et scénique qui mêle dessin, film et musique, avant de revisiter le répertoire de Kat Onoma avec Philippe Poirier. Un clin d'œil rétrospectif sans doute au concert mémorable du groupe dans le cadre de Musica en 1989. Comme une bonne nouvelle n'arrive jamais seule, Rodolphe se produira lors de son automne strasbourgeois à la Cathédrale, avec le répertoire qui associe sa lecture du *Cantique des Cantiques* (traduit par Olivier Cadiot) et un hommage au poète palestinien Mahmoud Darwich. Un instant de pure grâce en français, en hébreux et en arabe, qui sonne en ces temps difficiles comme l'annonce d'une concorde retrouvée.



← **L'Éloge du Transport, autour de Rodolphe Burger**
Recueil de textes (Anthony Boile, Olivier Cadiot, Isabelle Freyburger, Sylvain Maestraggi...)
+ DVD d'*And I Ride And I Ride*, le film de Franck Vialle et Emmanuel Abela, Filligranes

→ **Rodolphe Burger, Soirée en deux parties Billy The Kid I love you + Play Kat Onoma**, le 5 octobre à la Cité de la musique et de la danse dans le cadre du festival Musica www.festivalmusica.org

→ **Le Cantique des cantiques & Hommage à Mahmoud Darwich**, le 12 novembre à la Cathédrale de Strasbourg www.mallion.eu

de l'électricité dans l'air

108 œuvres (dont 39 créations mondiales ou premières françaises) de 75 compositeurs : la 34^e édition du festival **Musica** s'annonce dense avec une plongée au cœur d'univers sonores électriques et éclectiques. Son directeur **Jean-Dominique Marco** en décrit les grandes lignes.

elektrizität liegt in der luft

108 Werke (darunter 39 Uraufführungen oder französische Premieren) von 75 Komponisten: Die 34. Auflage des Festivals **Musica** kündigt sich komplex an, mit einem Sprung ins Herz elektrischer und eklektischer Tonuniversen. Sein Direktor **Jean-Dominique Marco** beschreibt die Eckpunkte.

Par Von Hervé Lévy
Photo de von Benoît Linder
pour für Poly

Dans différents lieux (Strasbourg, mais aussi Ostwald et Bâle), du 21 septembre au 8 octobre

An verschiedenen Orten (Straßburg, aber auch Ostwald und Basel), vom 21. September bis 8. Oktober

www.festivalmusica.org

Comment définir l'esprit de Musica ?

Depuis 1983, le festival présente les œuvres marquantes du XX^e siècle en les confrontant à la jeune création. Il est essentiel de faire comprendre au public que la musique contemporaine est la suite d'une histoire et qu'elle évolue sans cesse. Il s'agit de la mettre face à d'autres genres pour créer des ponts avec le jazz ou le rock, par exemple. Nous retrouverons ainsi avec plaisir Rodolphe Burger pour un double concert (05/10, Cité de la Musique et de la Danse).

Cette année l'ambiance sera électrique...

Pendant des siècles, on a fait de la musique en utilisant trois principes : le frottement, la percussion et le souffle. À partir des années 1950, avec des compositeurs comme Pierre Henry et Pierre Schaeffer (en France) et Karlheinz Stockhausen (en Allemagne), un nouveau postulat est apparu : tout élément du sonore peut faire de la musique. L'électricité et l'électronique ont ouvert de nouveaux champs. Le festival va donner un aperçu de ces musiques, qu'on les nomme concrètes, électroacoustiques ou acousmatiques.

Quels seront les temps forts de ces "soirées électriques" ?

Musica va revenir aux fondamentaux avec

le "monstre sacré" qu'est Pierre Henry qui offre au festival, à près de 90 ans, la création mondiale de ses *Chroniques terriennes* (23/09, Point d'eau). Nous avons aussi convié le GRM (Groupe de Recherches Musicales) et son acousmonium – un orchestre composé de haut-parleurs – pour deux concerts successifs, le premier présentant des œuvres historiques, le second des pages de jeunes compositeurs (24/09, Salle de la Bourse).

Allez-vous aussi présenter les "héritiers" ?

Bien sûr, que ce soit Thierry Balasse et son *Concert pour le temps présent* (28/09, Cité de la Musique et de la Danse)¹ ou le collectif strasbourgeois de compositeurs l'état latent² à qui nous avons laissé carte blanche (03/10, Salle de la Bourse).

Au-delà de ces musiques, le festival est fait de rencontres inattendues et d'esthétiques diversifiées...

Nous avons en effet multiplié les croisements, entre la danse de Jean-Claude Gallotta et le rock (29/09, Point d'eau) ou entre les esthétiques placées sous le signe de la spiritualité de Steve Reich et de Jean-Sébastien Bach (06/10, Palais universitaire) où l'on constatera que *Tehillim* et le *Magnificat* ont bien des choses à se dire. ■

¹ Voir Poly n°184 ou sur www.poly.fr
² Organisateur d'exhibitronic, festival international des arts sonores (21-29/10 à Strasbourg)
www.exhibitronic.eu

³ Veranstalter von exhibitronic, dem Internationalen Festival der Klangkünste (21.-29.10. in Straßburg)
www.exhibitronic.eu

Wie kann man den Geist von Musica definieren?

Seit 1983 präsentiert das Festival markante Werke des 20. Jahrhunderts, indem es sie mit jungen Kreationen konfrontiert. Es ist wesentlich, dem Publikum zu vermitteln, dass die zeitgenössische Musik die Folge einer Geschichte ist und dass sie sich unaufhörlich weiterentwickelt. Es geht darum, sie anderen Genres gegenüberzustellen, um zum Beispiel Brücken zu Jazz und Rock zu schlagen. So empfangen wir wieder mit Freude Rodolphe Burger für ein Doppelkonzert (05.10., Cité de la Musique et de la Danse).

Dieses Jahr wird die Stimmung elektrisch...

Jahrhundertlang hat man Musik nach drei Prinzipien gemacht: Reibung, Schlagen und Atmung. Ab den 1950er Jahren ist mit Komponisten wie Pierre Henry und Pierre Schaeffer (in Frankreich) und Karlheinz Stockhausen (in Deutschland) ein neues Postulat aufgetaucht: Jedes Klangelement kann Musik machen. Die Elektrizität und das Elektronische haben neue Felder eröffnet. Das Festival wird einen Überblick über diese Musik geben, ob man sie konkret, elektroakustisch oder akusmatisch nennt.

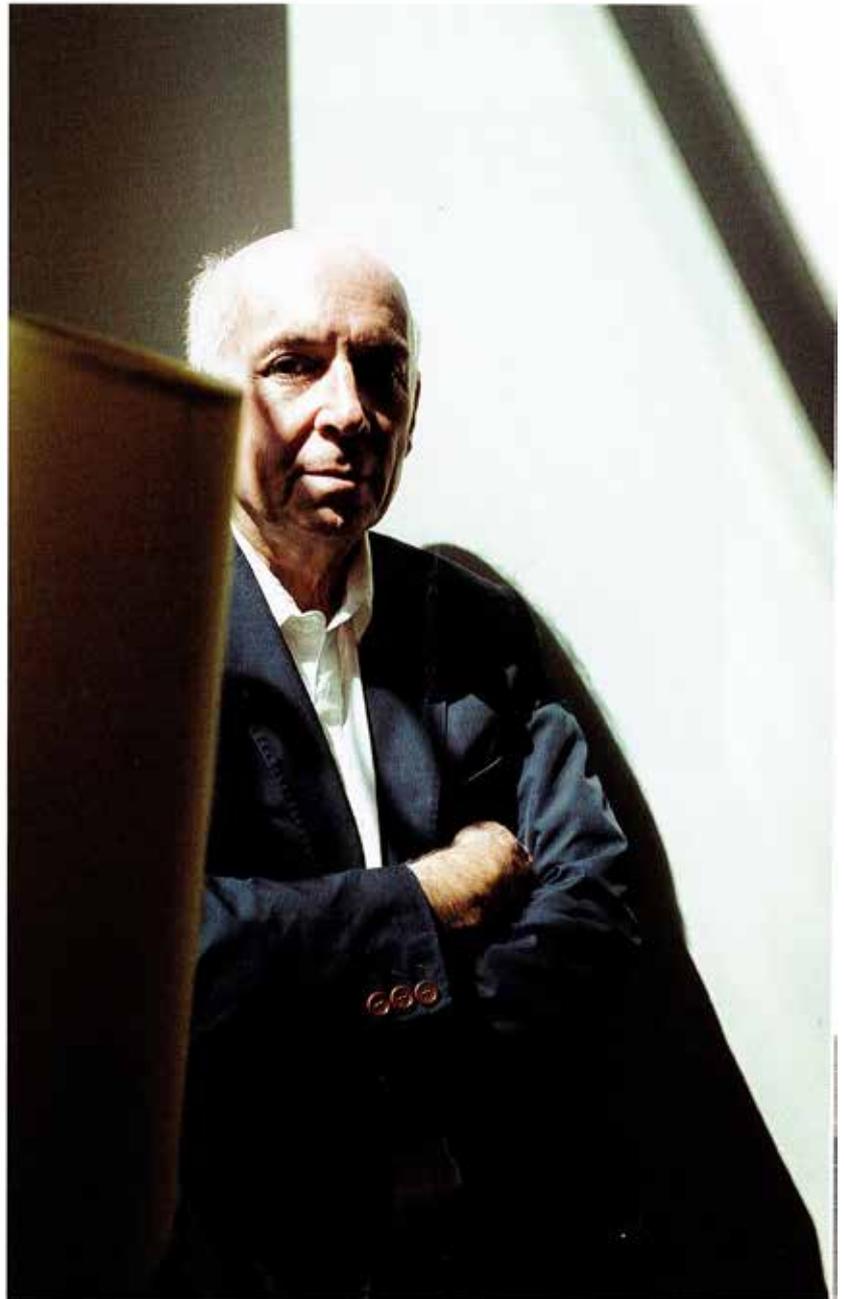
Was sind die Höhepunkte dieser „elektrischen Abende“?

Musica wird mit der Größe Pierre Henry, der dem Festival mit fast 90 Jahren die Uraufführung seiner *Chroniques terriennes* (23.09., Point d'eau) schenkt, wieder zu seinen Grundwerten zurückkehren. Wir haben auch die GRM (Groupe de Recherches Musicales) und ihr „Acousmonium“ eingeladen – ein Orchester aus Lautsprechern – für zwei aufeinanderfolgende Konzerte, von denen das Erste historische Werke und das Zweite Seiten junger Komponisten (24.09., Salle de la Bourse) präsentiert.

Werden Sie auch die „Erben“ präsentieren?

Natürlich, ob das Thierry Balasse und sein *Concert pour le temps présent* (28.09., Cité de la Musique et de la Danse) oder das Straßburger Komponistenkollektiv l'état latent' ist, dem wir freie Hand lassen (13.10., Salle de la Bourse).

Über diese Musik hinaus, besteht das Festival aus unerwarteten Begegnungen und unterschiedlichen Ästhetiken...



Wir haben in der Tat die Überkreuzungen vermehrt, zwischen dem Tanz von Jean-Claude Gallotta und dem Rock (29.09., Point d'eau) oder den Ästhetiken im Sinne der Spiritualität von Steve Reich und Johann-Sebastian Bach (06.10. Palais universitaire) bei welchen man feststellt, dass *Tehillim* und *Magnificat* sich einiges zu sagen haben. ■