



**festival**

**musica**  
**2015**

**17 sept — 3 oct**

**Strasbourg**

# Musica

## billetterie

tél. : + 33 (0)3 88 23 47 23  
e-mail: [billetterie@festival-musica.org](mailto:billetterie@festival-musica.org)  
[www.festival-musica.org](http://www.festival-musica.org)

Boutique Culture  
10, place de la Cathédrale  
F-67000 Strasbourg

—

## administration

tél. : + 33 (0)3 88 23 46 46  
e-mail: [contact@festival-musica.org](mailto:contact@festival-musica.org)

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

Directeur de publication  
[Jean-Dominique Marco](#)

Rédacteur en chef  
[Antoine Gindt](#)

Responsable de la publication  
[Florence Tournier Lavaux](#)

Rédactions  
[Jean-Yves Bainier](#)  
[Antoine Gindt](#)  
[Nina Goslar](#)  
[Yannick Haenele](#)  
[Nelly Kaplan](#)  
[Franck Mallet](#)  
[Solène Souriau](#)

Secrétariat de rédaction  
[Adélaïde Rauber](#)

—

visuel Musica 2015  
[Frantisek Zvardon](#)  
*Iron Heroes* (2014-15)  
conception graphique [Atelier Poste 4](#)  
impression [Ott imprimeurs](#)

—

© Musica 2015 licences de spectacle:  
N°2-128734, 3-125657

—

Programme publié le 19 juin 2015,  
susceptible de modifications.  
Vous pouvez vous référer à notre site  
internet [www.festival-musica.org](http://www.festival-musica.org)  
et aux programmes distribués  
à l'entrée des salles.

**3**

Frantisek Zvardon,  
retours à Třinec  
Jean-Yves Bainier

**4**

Partenaires institutionnels

**6**

Édito  
Rémy Pflimlin,  
Jean-Dominique Marco

**8-71**

Programme

**10**

Rencontres Musica

**14**

Aujourd'hui, l'enfer  
Yannick Haenel

**20**

De chair et de bois  
Solène Souriau

**23**

La Terre est plate  
Antoine Gindt

**28**

Abel Gance et son *J'accuse*  
Nelly Kaplan

**29**

Il y a tant à apprendre  
du cinéma muet.  
Nina Goslar

**34**

Arvo Pärt ou l'éloge de la lenteur  
Franck Mallet

**50**

La création n'a jamais d'âge  
Solène Souriau

**57**

John Adams, caméléon californien  
Franck Mallet

**72**

Actions pédagogiques

**73**

Académie de composition  
Philippe Manoury - festival Musica

**76**

Affiche

**80**

Compositeurs et œuvres

**83**

Partenaires de Musica

**92**

Équipe

**93**

Les lieux

**94**

Tarifs, ventes  
et réservations

**96**

Calendrier





# Frantisek Zvardon, retours à Třinec

C'est à la suite d'un de ses nombreux voyages lointains que Frantisek Zvardon, de retour en cette année 2012 d'une mission dans les Balkans, reprend la route de sa terre natale devenue République tchèque. Plus précisément, ses pas et les souvenirs de son enfance le conduisent à Třinec aux confins de la Moravie et de la Silésie tchèque. C'est là que se dressent les innombrables tours, hauts fourneaux et cheminées enfumées d'une aciérie installée en ces lieux depuis 1839! C'est là que les hommes, au fil des générations, ont édifié une ville de métal portant en chacun de ses quartiers et de ses édifices les traces d'un labeur ininterrompu, c'est là que depuis des temps immémoriaux s'écoulent jour et nuit les flots ardents et tumultueux du métal en fusion. C'est aussi en ces lieux qu'à une période encore proche travaillaient jour et nuit vingt-deux mille personnes!

Au cœur des réseaux labyrinthiques de cette cité de fer, de brumes et de feu, les hommes moins nombreux aujourd'hui sont plus que jamais en garde, héritiers et transmetteurs d'un savoir-faire garant de la perpétuelle production du métal... Héros caparaçonnés en lutte avec l'acier étincelant, jaillissant d'inextinguibles fournaies, sources d'un inexorable fleuve de lave. Ils apparaissent casqués et masqués dans l'étouffante pénombre d'immenses ateliers. Vêtus de leurs cuirasses, ils se dressent, s'arc-boutent et s'animent tels des guerriers en armure face à quelque dragon vomisseur de flammes. Dans ce monde d'ombres et de lumières, l'air et la chaleur sont palpables, saisissables, comme solidifiés. Mais aussi l'espace se partage, se cloisonne et résonne par le rythme permanent des multiples bruits, sonorités et vibrations incessantes.

Frantisek Zvardon ne cache pas sa fascination pour ce monde où le réel est comme transfiguré, exalté, sublimé en une violente et paradoxale harmonie. Bien loin du simple reportage documentaire, les images captées par le photographe deviennent alors œuvres de création révélant un monde que sans lui nous ne saurions voir.

Une première découverte de l'aciérie le convainc de la nécessité de revenir et de revenir encore dans ce lieu où la frontière entre irréel et réalité lui semble imperceptible et dont il ne peut plus se détacher. La photographie des hommes et de leur environnement pareil à cette forêt obscure (*selva oscura*) franchie par Dante sur le chemin de « l'Enfer » (*Inferno*) ne suffit plus à en traduire les exceptionnelles dimensions. En indispensable complément d'un prestigieux catalogue de portraits empreints de solennité et de paysages métalliques élaboré au cours de trois longues années, le projet puis la réalisation d'un film vidéographique s'imposent alors. Les images fixes et hiératiques des héros en armure, géants revêtus de leurs étranges combinaisons protectrices, s'alignent dans l'ordre d'une monumentale galerie de portraits, rendus anonymes par leur singulier uniforme. L'image photographique cependant les prive du mouvement incessant de leur lutte avec le métal liquide et menaçant. Semblablement, l'aciérie trépidante et sonore comme le lieu de mille clameurs se présente ainsi dans le seul silence de son accablante beauté.

L'image animée et sonorisée apporte un nouveau témoignage d'une réalité fragmentée par l'usage de la seule photographie. Quarante minutes de film se composent de plus de mille séquences indispensables à la transmission visuelle et sonore d'une plongée hypnotique au cœur d'un monde où les pluies de lumineuses étincelles, ardentes et effrayantes averses, tombent et virevoltent à chaque instant. Découvert par Yann Robin, ce monde fascinant va conduire le compositeur d'*Inferno*, œuvre inspirée du long poème dantesque, à reconnaître dans la réalisation de Frantisek Zvardon plus qu'une illustration de son œuvre. La rencontre entre la musique et le film réalisé dans l'aciérie de Třinec ne saurait en effet se confondre avec la seule association judicieuse de deux visions créatives et visionnaires. Elle devient œuvre unique et indissociable en révélant au spectateur-auditeur un monde foisonnant et sombre qui nous fascine à notre tour.

L'enfer est-il donc un lieu si redoutable?

—  
Jean-Yves Bainier

## Frantisek Zvardon

Photographe d'origine tchèque, il vit et travaille dans la région de Strasbourg depuis plus de trente ans. Grand voyageur, reporter et illustrateur, il travaille régulièrement avec de nombreux magazines et éditeurs du monde entier. Il a obtenu plusieurs prix prestigieux en reconnaissance de l'excellence de ses photographies: prix UNESCO FIAP, prix Agfa Gevaert, prix Nikon Contest international, Prix Olympus, prix du programme des Nations Unies pour l'environnement. Ses images, tant pour leur qualité documentaire que créative, illustrent à ce jour une vingtaine d'ouvrages que l'on peut découvrir sur son site internet [www.frantisekzvardon.com](http://www.frantisekzvardon.com)

—  
Du 21 au 30 septembre, l'Espace Apollonia situé 23, rue Boecklin à Strasbourg (Robertsau), propose une exposition des photographies réalisées par Frantisek Zvardon à l'aciérie de Třinec (République tchèque): *Iron Heroes*.

Son film, projeté lors du concert d'ouverture de Musica associé à l'œuvre de Yann Robin, y sera également présenté en permanence.

Des photographies de cette exposition illustrent le programme de Musica 2015.

—  
« L'enfer est-il donc un lieu si redoutable ? »

Oscar Wilde

# Partenaires institutionnels

Ce vendredi 18 septembre s'ouvre officiellement la 33<sup>e</sup> édition du festival Musica à Strasbourg. L'Orchestre symphonique de la Radio de la SWR de Baden-Baden / Fribourg interprète pour cette soirée le premier concert au Palais de la musique et des congrès.

Musica est un des plus riches rassemblements musicaux de France, et impose la juste mesure aux plus importantes initiatives culturelles. Son aura, bien au-delà de son organisation ou de son niveau d'exigence artistique, inspire de nombreuses structures. Musica est non seulement un festival qui rassemble les artistes et le public de manière intelligente et harmonieuse, mais aussi un laboratoire destiné à mettre en relation la musique et les autres formes d'expression artistique.

Je félicite Jean-Dominique Marco, directeur du festival, ainsi que toute son équipe, qui nous assurent ce succès, et grâce auquel Musica affirme la bonne santé de la musique contemporaine, de la création française et de la culture européenne.

Je les remercie de continuer à nous proposer un événement d'une telle qualité et d'une telle vitalité, qui font de Strasbourg l'un des centres de la création artistique.

—

**Fleur Pellerin**  
Ministre de la Culture  
et de la Communication

Depuis la création de Musica il y a plus de trente ans, le Conseil régional d'Alsace en est l'un de ses principaux partenaires. Cette fidélité, que nous assumons et revendiquons, est un signe de reconnaissance et de gratitude envers un festival qui, depuis trois décennies, contribue d'une façon singulière au rayonnement de l'Alsace et à l'excellence culturelle de notre région.

Grâce à Musica et à son prodigieux rôle d'aiguillon, l'Alsace s'est forgée une image bien réelle de région où la création contemporaine et l'audace culturelle avaient une véritable place. En investissant des lieux parfois surprenants, en expérimentant des formes nouvelles, en suscitant la rencontre entre le grand public et le répertoire le plus exigeant, le festival joue, depuis plus de trente ans, un rôle d'émulateur. Il a consacré l'audace comme une valeur essentielle de la scène culturelle régionale.

Au Conseil régional d'Alsace, nous croyons en la culture. Nous pensons qu'elle est un puissant levier de développement et de rayonnement. Ces dernières années, malgré la conjoncture, nous n'avons pas relâché l'effort en matière culturelle. Bien au contraire, nous avons renforcé notre engagement dans tous les domaines. C'est particulièrement vrai de la création musicale. Nous soutenons Musica et tous les festivals dont la diversité et le foisonnement font la richesse de l'Alsace. Nous encourageons la continuité entre les pratiques amateurs, qui constituent une part inestimable de l'identité régionale, et la professionnalisation des musiciens au sein de la Haute école des arts du Rhin et notamment de la toute nouvelle Académie de composition Philippe Manoury - festivalMusica.

Grâce au festival Musica, la musique contemporaine est ici chez elle, en Alsace. Cette année, avec plus de trente créations, elle le sera plus intensément encore, tant cette édition 2015 promet d'être exceptionnelle. Excellent festival à toutes et à tous!

—

**Philippe Richert**  
Président du Conseil régional d'Alsace  
Ancien ministre

Musica, festival de toutes les musiques d'aujourd'hui et de toutes les générations, cela apparaît comme une évidence à la lecture du programme 2015. Nous sommes bien loin de l'image élitiste que l'on a trop souvent associée à Musica. Cette diversité, on la retrouve dans le choix des interprètes, beaucoup sont jeunes, très jeunes, certains sont encore étudiants au Conservatoire de Strasbourg, d'autres débutent une carrière de soliste et font une entrée remarquée sur la scène internationale. Parmi cette nouvelle génération, il y a aussi les compositeurs de demain, dont ceux de la classe de composition du Conservatoire dirigée par Philippe Manoury. Ces compositeurs vont avoir l'émotion d'écouter leurs créations jouées en public pour la première fois. Certains de ces jeunes ont un rêve, celui d'avoir une carrière, une reconnaissance mondiale à la hauteur de la figure tutélaire de la musique française, Pierre Boulez, 90 ans. Musica doit beaucoup à Pierre Boulez et, sachant le reconnaître, la direction de Musica a programmé quatre concerts en hommage au compositeur et chef d'orchestre fondateur de l'Ircam.

Une autre caractéristique de cette 33<sup>e</sup> édition du festival est liée à la diversité des manifestations : concerts symphoniques, concerts d'harmonies, opéras, musique de chambre, quatuors, récitals mais aussi ciné-concerts dont l'un sur le film d'Abel Gance *J'accuse*, et même un bal « contemporain » pour lequel des commandes ont été passées à des compositeurs ; incroyable, les pasodobles, les mambos, tangos et autres bossa novas du XXI<sup>e</sup> siècle, s'écrivent, se jouent et se dansent à Musica.

Conscient de la richesse de la diversité de la création locale, Musica multiplie les coopérations, les rencontres, les invitations. Ainsi travaillent de concert, Jazzdor, l'OPS, la Fédération des Sociétés de Musique d'Alsace, la HEAR, le TNS, la BNU, le Conservatoire, ARTE ainsi que les ensembles Linea et Accroche Note. Au niveau européen et même mondial, Musica donne à voir et à entendre l'excellence de la scène musicale alsacienne, aussi il est important que la collectivité que j'ai l'honneur de présider, le Conseil Départemental du Bas-Rhin, apporte son soutien à cette vitrine de l'inventivité et du talent.

—

### **Frédéric Bierry**

Président du Conseil Départemental du Bas-Rhin

Naturellement associé à la vitalité culturelle strasbourgeoise dans le domaine musical, le festival Musica a conquis au fil des années un public de fidèles, tout en restant attaché à l'état d'esprit qui a présidé à sa naissance : la priorité donnée à l'audace. De tous temps, celle-ci a constitué le piment indispensable à la création artistique, mais à Strasbourg plus qu'ailleurs, nous en prenons tout particulièrement la mesure en cette année de célébration du millénaire des fondations de la Cathédrale Notre-Dame, ce chef-d'œuvre de l'art gothique, véritable prouesse architecturale qui a, elle aussi, demandé à ses concepteurs des trésors d'inventivité.

Qu'il s'agisse de la faculté des sons à habiter un lieu ou un espace, ou de la structure même des œuvres qui empruntent nombre de leurs secrets aux sciences, comme l'a si bien démontré Iannis Xenakis, régulièrement célébré par Musica, les relations entre musique et architecture sont multiples. C'est pourquoi je suis très heureux du rapprochement entre Musica et le millénaire, ce double hommage au talent et au génie humain, avec la création commandée à Andy Emler, qui sera présentée sur la place du Château, à l'occasion de la clôture des festivités du millénaire. Pas moins de 250 musiciens amateurs et professionnels exécuteront cette œuvre qui revisite *La Nef des Fous* du Strasbourgeois Sébastien Brant.

En programmant par ailleurs une œuvre de Jean-Patrick Besingrand, vainqueur du concours de composition SaxOpen, Musica fait également écho à cet autre festival exceptionnel qui se tiendra début juillet à Strasbourg, et auquel les festivités du millénaire feront également une large place. Je me réjouis toujours des croisements entre les différents temps forts de notre calendrier, surtout lorsque ceux-ci se situent dans des champs qui se font écho.

Ainsi, depuis sa création, le festival Musica explore un concept philosophique par excellence, celui de l'infini, auquel le philosophe Giordano Bruno, qui a inspiré à Francesco Filidei son opéra éponyme présenté cette année, a voué sa vie. Car l'écriture musicale reflète l'infinie richesse créative de l'esprit humain, comme l'illustre le compositeur Pierre Boulez, mis à l'honneur à l'occasion de ses 90 ans, avec une programmation à l'image de la diversité de son œuvre. Toujours centré autour de l'acte créateur, Musica nous invite à un dialogue savoureux sur ce sujet en faisant quelques incursions plus lointaines : de Jean-Sébastien Bach à Clara Olivares en passant par Jonathan Harvey.

Il sera aussi question de dialogue avec le colloque franco-allemand sur l'échange musical entre nos deux pays, organisé par l'Université de Strasbourg, qui illustrera la richesse des échanges artistiques internationaux à Strasbourg. La dimension festive de Musica sera elle aussi particulièrement marquée lors du bal qui sera proposé au Palais Universitaire au cours duquel seront interprétées plusieurs créations inspirées par les danses d'hier et d'aujourd'hui. En prise avec l'avenir, Musica laissera une large part à la transmission avec une Académie de composition orchestrée par Philippe Manoury et les ensembles Linea et Accroche Note.

Avec Alain Fontanel, premier adjoint en charge de la Culture et du Patrimoine, nous sommes heureux qu'ainsi Musica soit davantage accessible au plus grand nombre tout en ne perdant rien de son exigence.

—

### **Roland Ries**

Maire de Strasbourg

# musica 2015

Quel regard le compositeur porte-t-il sur le monde d'aujourd'hui et sur les hommes dans leur relation aux autres quand la passion, l'intolérance et les idéologies de tous bords les privent de l'altérité, de cette acceptation de l'autre dans sa différence, qu'elle soit ethnique, sociale, culturelle ou religieuse? Musica 2015 apporte quelques pistes de réflexion à travers huit spectacles qui puisent leur inspiration dans des textes ou des faits qui ont marqué notre histoire et nourri notre imaginaire. Huit œuvres puissantes par la musique qui les compose, dans des styles différents pour rendre compte de la richesse de la création musicale.

En ouverture du festival, Yann Robin s'inspire de l'*Enfer* de Dante dans son monumental *Inferno* associé à la vidéo du photographe Frantisek Zvardon d'un autre univers infernal bien terrestre, celui-ci, de l'aciérie de Třinec, aux confins de la Moravie et de la Silésie tchèque. Une œuvre musicale forte à la hauteur de la vision dantesque du poète italien; des images chocs de samourais œuvrant dans la fournaise du métal en fusion.

Si Dante s'inspire de la vision médiévale de l'Au-delà chrétien pour décrire comment l'humanité expie ses fautes dans les Neuf cercles de l'enfer, Sébastien Brant, lui, dénonce dans sa *Nef des Fous* toutes ces faiblesses et folies dans un mélange d'ironie féroce et de morale. Andy Emler et Michel Musseau reprennent à leur compte la satire dans le *fun des oufs*, vaste fresque musicale qui convoque sur la place du Château plus de deux cents musiciens d'harmonies d'Alsace et un quatuor explosif de musiciens de jazz pour célébrer à leur façon le Millénaire des fondations de la Cathédrale de Strasbourg.

Le procès que l'Église de Rome fait au XVI<sup>e</sup> siècle à l'un de ses anciens frères dominicains, Giordano Bruno, le conduit au bûcher en 1600 pour athéisme, hérésie et autres propos blasphématoires. Ce drame est au cœur du premier opéra de Francesco Filidei, mis en scène par Antoine Gindt. Plus philosophe visionnaire que véritable scientifique, Giordano Bruno mourra en martyr pour avoir eu raison sur des évidences que la science ne démontrera que bien plus tard.

Périr pour des propos contraires aux Tables de la loi divine, c'est aussi ce qu'évoque John Adams dans son grand oratorio pour orchestre, chœur et solistes *The Gospel According to the Other Mary*.

Peter Sellars, auteur du livret, nous renvoie à la résurrection de Lazare et à la Passion, derniers instants de la vie de Jésus. Adams et Sellars transposent par moment les saintes écritures dans le monde contemporain où Marie-Madeleine et Marthe dirigent un centre d'accueil de femmes sans abris et violentées. Le sacré se mêle alors aux conflits politiques et sociaux de notre temps portés par des textes plus contemporains de Dorothy Day et Primo Lévi, entre autres.

Le refus de celui qui est différent et donc effrayant, est aussi au centre de l'opéra de Michaël Levinas *La Métamorphose*, directement inspiré de la nouvelle de Kafka écrite en 1912. Dans cette nouvelle production signée Le Balcon et Nieto, on retrouve Gregor subitement transformé en insecte monstrueux qui subit le rejet de ses parents et de ses proches. La différence engendre alors de nouveaux comportements révélateurs de la vraie nature des personnes qui l'entourent. La lente descente aux enfers de Gregor jusqu'à sa mort dénonce le refus de la différence et l'absence de compassion.

Quand, au fil du temps, la loi se vide de tout son sens on ne comprend plus sa raison d'être ni ce qui peut encore la justifier. Elle est alors appliquée aveuglément. C'est le cas pour les Amazones de *Penthésilée*, drame de Heinrich von Kleist datant de 1808. Ces femmes n'admettent pas les hommes, ne s'accouplent avec eux qu'une fois vaincus et les rejettent sitôt fait. Penthésilée transgresse cette loi sacrée issue du plus profond des âges. Elle aime Achille, héros grec de la Guerre de Troie. Elle va le combattre avec d'autant plus d'ardeur et le vaincre de façon ignominieuse. Elle meurt à son tour en dénonçant la loi dénuée de tout fondement. De ce terrible drame, Pascal Dusapin crée *Penthesilea*, son septième opéra, d'une saisissante intensité dramatique et musicale, mis en scène par Pierre Audi.

Dans l'opéra *Les Pigeons d'argile*, créé en 2014 au Théâtre du Capitole de Toulouse et donné à Musica dans sa version filmée, Philippe Hurel s'inspire d'un fait divers réel, l'enlèvement en 1974 de Patty Hearst par un groupe terroriste qui réclame une aide aux plus démunis. La kidnappée se range aux côtés de ses ravisseurs et s'associe à leurs exactions. Avec cet argument, le librettiste Tanguy Viel évoque l'emprise idéologique sur la conscience humaine



et la radicalité de l'action subversive quel que soit le motif qui l'anime, questionnant par là même un thème de société d'une brûlante actualité.

Au Panthéon des catastrophes humaines figurent en bonne place la guerre et son cortège de sacrifices souvent inutiles. C'est ce que dénonce avec force le cinéaste Abel Gance dans *J'accuse*, film muet tourné en 1918, en partie sur des champs de bataille encore fumants alors que la guerre n'est pas finie. Des deux mille soldats en permission utilisés comme figurants, beaucoup repartiront au front et n'en reviendront pas. Récentement restauré à l'occasion du Centenaire de la Grande Guerre, ce chef-d'œuvre du cinéma muet s'adjoint une nouvelle partition musicale magistrale de Philippe Schoeller, interprétée en live par l'Orchestre symphonique de la SWR Stuttgart.

Enfin, un autre ciné-concert permet d'entrevoir la ville de Berlin dans toute sa beauté des années vingt avant qu'elle ne soit en grande partie rasée en 1945 pour éradiquer la folie hitlérienne. Filmé par Walter Ruttmann en 1927, *Berlin, symphonie d'une grande ville* nous fait vivre une journée de la grande métropole allemande, de son activité diurne trépidante et grouillante d'énergie à ses voluptés nocturnes. Le film expérimental et d'avant-garde à son époque est magistralement porté par la musique originale d'Edmund Meisel, dans une version réduite pour ensemble de Mark-Andreas Schlingensiefen et jouée en live par des musiciens du Philharmonique de Strasbourg.

Si ces spectacles évoquent des sujets graves qui nous renvoient à une actualité hélas trop souvent préoccupante, ils ne doivent pas pour autant nous faire oublier le sens de la fête. C'est pourquoi Musica vous invite à danser au Bal contemporain animé par l'Orchestre Comité des fêtes, Pierre Chariol et le DJ Pablo Valentino. Sous la direction artistique de Henry Fourès, le festival a commandé à dix compositeurs des œuvres à danser, slow, break dance, mambo, rock, samba et autres déhanchements. L'affaire de Musica s'annonce chaude et endiablée sous la verrière du Palais U !

Musica accorde une place de choix aux jeunes artistes, compositeurs et interprètes. Son implication dans les dispositifs de formation et d'insertion professionnelles déployés par l'Université,

la Haute école des arts du Rhin (HEAR) et le Conservatoire de Strasbourg prend une importance particulière cette année avec la création, en partenariat avec eux, d'une Académie de composition pilotée par Philippe Manoury. Elle permet à une dizaine de jeunes musiciens de travailler leur ouvrage, le temps du festival, avec deux compositeurs de renommée internationale, Philippe Manoury, Hanspeter Kyburz et deux ensembles spécialisés dans les écritures contemporaines, Linea et Acroche Note. Au final, un concert de ces deux formations présentera en création les œuvres les plus abouties.

Cette remarquable initiative pédagogique commune sera complétée par trois autres concerts *Jeunes talents* impliquant des compositeurs et des artistes-interprètes de haut niveau issus de ces mêmes établissements d'enseignement. Le souci de l'insertion professionnelle guide cette initiative qui permet aux étudiants de présenter au public les œuvres qu'ils ont préparées dans les classes de composition, de percussions, de piano et de saxophone sous l'autorité de Philippe Manoury, Emmanuel Séjourné et Philippe Geiss. Un quatrième concert-spectacle associe trois compositeurs issus des cursus de l'Ircam à des interprètes du Conservatoire et de la Haute École des Arts du Rhin ainsi qu'à des étudiants en scénographie de l'École supérieure d'art dramatique du TNS.

Le festival est à nouveau partenaire d'ARTE pour une soirée dédiée entièrement au compositeur estonien Arvo Pärt à l'occasion de ses quatre-vingts ans. Hommage en deux temps et deux avant-premières. D'abord, un documentaire, le premier sur l'artiste vivant le plus joué au monde. Ensuite, la captation de son spectacle *Adam's Passion*, composé de quatre de ses œuvres, mis en scène par Bob Wilson et créé en mai dernier à Tallinn (Estonie) dans une ancienne usine de sous-marins soviétiques.

Hommage aussi à Helmut Lachenmann, pour son quatre-vingtième anniversaire. Il est certainement le compositeur vivant le plus emblématique d'Allemagne. Dans sa musique, aussi radicale que singulière, Lachenmann explore le silence avec une infinité de subtilités extrêmes et un grand nombre de modes de jeu non traditionnels. Joué au concert d'ouverture, à celui de Linea et au concert de clôture, Musica entend témoigner de la sorte son admiration pour un grand musicien qui est par ailleurs un excellent pédagogue.

Une série de huit concerts de musique de chambre et de récitals irrigue la programmation de cette 33<sup>e</sup> édition, d'abord en rendant hommage à Pierre Boulez, en six opus, à l'occasion de son quatre-vingt-dixième anniversaire : essentiellement des pièces de jeunesse portées par les pianistes Pierre-Laurent Aimard et Florent Boffard, la violoniste Marina Chiche et le Quatuor Diotima. Ensuite, ces concerts permettent de retrouver deux grands talents, Wilhem Latchoumia au piano et Jean-Guihen Queyras au violoncelle, tous deux confrontés au grand répertoire classique, de J.S. Bach à Wagner, mis en regard d'œuvres contemporaines tout comme le seront les trois pianistes guidés par Vanessa Wagner dans le premier concert du festival. Le Quatuor Arditti, quant à lui, défendra deux œuvres du jeune François Meïmoun, encadrés de celles de Pascal Dusapin et de Henri Dutilleux.

Pour finir, un colloque universitaire, ouvert au public, s'interroge sur les différentes manières de concevoir et de considérer la musique en Allemagne et en France tandis que cinq rencontres, dans le nouvel auditorium de la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, permettront aux spectateurs d'échanger avec des équipes de production et des compositeurs marquants du festival.

Que tous ceux qui ont contribué à la réalisation de cette programmation soient ici chaleureusement remerciés pour leur soutien, en particulier nos partenaires institutionnels et privés ainsi que tous les opérateurs culturels qui s'associent à nos projets. Sans eux, nous ne serions pas en mesure de vous proposer le plaisir de l'aventure musicale contemporaine.

—

**Rémy Pflimlin**     **Jean-Dominique Marco**  
Président             Directeur





An aerial, high-angle photograph of a large industrial facility, possibly a steel mill or refinery. The scene is dominated by a complex network of pipes, walkways, and structural beams. In the foreground, a large, dark, arched opening, resembling a tunnel entrance, frames the view. The ground is covered with numerous parallel tracks or conduits that recede into the distance. The overall color palette is muted, with greys, browns, and a hazy, yellowish-green atmosphere. The text 'musica 2015' is overlaid in the center in a clean, white, sans-serif font.

musica  
2015

Nouvel auditorium  
de la Bibliothèque nationale  
et universitaire de Strasbourg

# Rencontres Musica

## Entrée libre

En partenariat avec la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg  
et l'Université de Strasbourg (conférence de Mathieu Schneider)

n°01

**jeudi 17 septembre**

12h30

rencontre autour  
de *Giordano Bruno* :  
opéra hérétique

Avec **Francesco Filidei**, compositeur  
**Peter Rundel**, chef d'orchestre  
**Antoine Gindt**, metteur en scène  
cf. manifestation n°07 et n°09  
page 19

—

n°11

**lundi 21 septembre**

12h30

rencontre autour  
de *J'accuse* :  
musique et image

Avec **Philippe Schoeller**, compositeur  
Animée par **Philippe Manoury**  
cf. manifestation n°10 page 27

—

n°12

**mardi 22 septembre**

18h30

conférence: *La musique  
n'est-elle qu'un divertissement?*

**Regards croisés sur la création  
musicale en Allemagne et en France  
de 1800 à nos jours**

Par **Mathieu Schneider**,  
maître de conférence en musicologie  
à l'Université de Strasbourg

—

n°22

**samedi 26 septembre**

12h30

rencontre autour  
de *La Métamorphose* :  
musique et littérature

Avec **Michaël Levinas**, compositeur  
Animée par **Philippe Manoury**  
cf. manifestation n°20 page 45

—

n°29

**mercredi 30 septembre**

12h30

rencontre avec  
**Hanspeter Kyburz**,  
compositeur : musique  
et philosophie

Animée par **Philippe Manoury**

—

# Wilhem Latchoumia Cédric Tiberghien Marie Vermeulin Vanessa Wagner, piano

## musique de chambre

### **Œuvres orchestrales transcrites pour deux pianos, à quatre et huit mains**

**Claude Debussy** *Nocturnes* – extrait :  
*Nuages* (1897-99)

**Igor Stravinsky** *Le Sacre du printemps*  
(1910-13)

**Maurice Ravel** *La Valse* (1919-20)

**Edgard Varèse** *Amériques* (1918-22)

**Réuni à l'initiative de Vanessa Wagner, cet étonnant quatuor de pianistes aborde de manière originale quelques œuvres clés du début du XX<sup>e</sup> siècle. Le piano y devient orchestre grâce à l'art de la transcription, exercice parfois oublié ou (trop) souvent maintenu à l'écart des programmations ordinaires.**

C'est en apprenant l'existence d'une version pour deux pianos d'*Amériques*, œuvre initiale d'Edgard Varèse, que Vanessa Wagner eut l'idée de ce programme étonnant. Varèse signa lui-même la réduction pour quatre pianistes de sa partition : huit mains et deux pianos pour rendre les sonorités d'un orchestre de grande dimension (la version originale créée en 1926 comptait près de 150 pupitres... et la fameuse sirène des pompiers de New York!), pari insensé de donner à entendre l'une des plus extraordinaires révolutions musicales dans les conditions de la musique de chambre.

D'évidence, cette révolution a été précédée de peu par une autre, celle du *Sacre du printemps* que Varèse entendit à Paris avant son départ pour New York. Ici aussi, c'est Stravinsky lui-même qui se prête à l'exercice du quatre mains, cette fois contemporain de l'orchestration destinée au ballet de Diaghilev.

Claude Debussy et Maurice Ravel, comme Varèse, n'étaient pas absents de la première du *Sacre* et l'apprécièrent avant même que le fameux scandale n'éclate. Les transcriptions pour deux pianos du premier *Nocturne* (*Nuages*) et de *La Valse* sont toutes deux signées par Ravel, orchestrateur hors pair et dans ce cas précis, fantastique « réducteur ».

De ce passionnant jeu à quatre et huit mains, surgit tout autant la prouesse virtuose que l'occasion unique de rentrer dans la « mécanique » de ces chefs-d'œuvre – finalement rarement voire jamais associés au concert.





# Orchestre symphonique de la Radio de Baden-Baden / Fribourg

## concert d'ouverture

### **SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg**

Direction, **Pascal Rophé**

**Helmut Lachenmann** *Kontrakadenz*  
(1970-71)

**Hanspeter Kyburz** *ibant oscuri* (2014)  
création française

**Yann Robin** *Inferno* (2011-12 / révisée 2015)  
création mondiale nouvelle version  
Réalisation informatique musicale  
Ircam, **Robin Meier**

Vidéo, **Frantisek Zvardon**  
création mondiale  
commande Musica

Avec le soutien de la Sacem

Le Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Alsace, la Ville de Strasbourg, la Région Alsace et le Conseil Départemental du Bas-Rhin, partenaires de Musica, parrainent la soirée d'ouverture

**Sous la direction de Pascal Rophé, l'Orchestre de la Radio SWR de Baden-Baden / Fribourg inaugure Musica 2015 avec un spectaculaire triple programme : hommage à Helmut Lachenmann pour son 80<sup>e</sup> anniversaire, première française de Hanspeter Kyburz et, dans une dimension visuelle inédite, la nouvelle version de l'enfer de Yann Robin.**

Selon Dante, l'enfer est un cône renversé, un puits sans fond où se déverseraient tous les maux de l'univers, la terre étant placée au centre de celui-ci. On peut volontiers y voir une analogie avec le haut-fourneau qui écoule sa fonte en fusion après avoir fondu et désoxydé son minerai et y entendre, comme le suggère Yann Robin, une vaste descente métaphorique dans le son (vers le « centre des graves » évoqué par Galilée dans ses *Leçons sur l'Enfer de Dante*).

À la création de sa première version, à Paris en juin 2012, *Inferno* avait secoué les esprits (les oreilles et les tripes) des auditeurs : la recherche grâce à l'informatique musicale de sonorités situées à l'extrême registre

grave du spectre, la véhémence du cri des « trois furies » associées ici à un trio de clarinettes, la puissance du dispositif orchestral, tout était réuni pour faire de cette succession de tableaux correspondants aux chants de l'enfer de la *Divine Comédie*, un ébranlement acoustique mémorable.

Si en 2012, Yann Robin évoquait les illustrations de Sandro Botticelli et Gustave Doré, c'est aux puissantes évocations métallurgiques de l'aciérie de Třinec (République tchèque) du photographe / vidéaste Frantisek Zvardon qu'il associe cette nouvelle version. Une manière inédite de transformer le concert en événement visuel saisissant et d'inaugurer une 33<sup>e</sup> édition du festival largement traversée par l'image, l'enfer, le feu et quelques hérésies toujours tenaces aujourd'hui.

—  
***Iron Heroes* exposition de photographies et vidéo de Frantisek Zvardon à l'Espace Apollonia, du 21 au 30 septembre, voir page 3**

# Aujourd'hui, l'enfer

par Yannick Haenel



« Ce lieu est à la fois partout et nulle part. Existe-t-il vraiment ? En un sens, il n'y a que lui. La société est un enfer : crimes, tortures, massacres. La forfaiture est le nom secret des actions humaines. »



Yann Robin © Camille Roux

Voici le lieu où se fabrique le mal. Voici le lieu où l'amour est mort. Où les rapports se défont, où l'espérance est vaincue, où l'on souffre et crie. Où, à la fin, c'est la destruction qui gagne.

Ce lieu est à la fois partout et nulle part. Existe-t-il vraiment ? En un sens, il n'y a que lui. La société est un enfer : crimes, tortures, massacres. La forfaiture est le nom secret des actions humaines. Le monde est plein de mâchoires. La planète, dans sa folie, court vers son propre crash ; le ravage a pris la place de la création, l'infamie est financière, les humains ne contrôlent plus leur ruine.

Lorsque les portes de l'enfer s'ouvrent à Dante, il est immédiatement assailli par un « fracas tournoyant ». C'est ce tournoiement qui, lorsqu'on écoute *Inferno* de Yann Robin, nous saute à la gorge, aux oreilles, au ventre.

L'enfer selon Dante, c'est du bruit qui harcèle : « horribles jargons, mots de douleur, accents de rage, voix fortes, rauques. » L'abîme où croupissent les damnés est peuplé par un « fracas de plaintes infinies » : le hurlement, c'est l'anti-musique.

De ce chaos assourdissant, Yann Robin – avec l'extraordinaire vigueur qui caractérisait déjà *Vulcano* et la série des *Art of metal* –, donne une version pulsée. Le son est plus puissant que les capacités humaines ; le son, selon Yann Robin, est ce qui explose les limites. *Inferno*, c'est la musique qui tue : celle qui terrasse les petites oreilles et démantèle le calcul acoustique.

À l'horizon de la musique de Yann Robin, il y a la propulsion, c'est-à-dire le dépassement des obstacles. Son enfer est musclé, athlétique : c'est un mouvement permanent d'attaques. Jets, saccades, syncopes : tout y rompt la respiration.

On tombe, on glisse de cercle en cercle à travers un feu où se cuit l'univers : une forge est à l'œuvre – non pas celle de l'origine, qui nourrissait le souffle de *Vulcano* ou d'*Art of metal*, les précédentes et tout aussi véhémentes créations de Yann Robin, mais la FORGE DE LA DESTRUCTION.

C'est ainsi que les images de Frantisek Zvardon entrent en dialogue avec la partition sauvage de Yann Robin : nous voici conviés au cœur d'une aciérie, où l'on assiste au *travail du feu* – à la domestication de la coulée de lave. Le métal en fusion, filmé à travers ses métamorphoses comme une cérémonie infernale, relève de l'*apocalypse* : non pas au sens de la fin des temps, mais de la révélation.

Nous sommes au cœur atomique des choses, dans la grotte où les éléments se combinent. Ce que les images stupéfiantes de Frantisek Zvardon révèlent, c'est qu'à travers cette mutation des éléments, quelque chose a lieu loin des êtres et des pays, bien au-delà du monde des vivants : dans la grande machinerie des métamorphoses, le vivant n'est rien – seule règne la technique.

C'est pourquoi cet *art du métal* provoque en nous de l'effroi. La technique a deux faces : l'une est au service du façonnage, elle donne aux humains la maîtrise sur l'univers ; l'autre est sombre, elle relève de la guerre, elle accélère le conditionnement, elle encage, elle ravage.

Ainsi, notre enfer relève-t-il de l'automatisation : la cybernétique contient son propre monstre ; et regardant le film de Frantisek Zvardon, on se prend à craindre un accident, un dérèglement des rouages : ces blocs de métaux en fusion qui circulent de chambre en chambre ne vont-ils pas se métamorphoser en quelque chose de pire et nous exploser au visage ?

Plus intimement, à l'écoute de la pièce de Yann Robin, on perçoit aussi ce qui, chez Dante, demeure implicite, quasi-secret : l'attraction du mal. Assistant chaque jour au spectacle des horreurs relayées par les médias, ne sommes-nous pas devenus les profiteurs de la souffrance des autres, des jouisseurs de la mort anonyme ?

Chez Dante, l'enfer est le lieu où le silence – qui est l'autre nom de l'amour et de la lumière – n'existe plus : un bourdonnement incessant occupe les esprits, les colonise, les voue à chuter indéfiniment, de bolge en bolge. C'est ce bourdonnement qui attire le voyageur, qui séduit ce qu'il y a de plus obscur en lui et nourrit ce qu'on nommait, naguère, le péché.

Dans la transposition contemporaine de Yann Robin, ce bourdonnement est là ; il semble venir depuis toujours et ne cesse d'agir sur nos nerfs, comme si le tourment était le fond de l'enfer où, chez Dante, Lucifer est enfoncé dans la glace, porteur de trois têtes, dont les bouches avalent les damnés. « Sous chaque tête sortaient deux grandes ailes », écrit Dante. Ces ailes produisent un vent glacé ; les yeux produisent des larmes qui se mélangent au sang des victimes ; larmes et sang, gelés par le vent des ailes, forment de la glace qui fossilise l'ensemble de l'enfer.

Par l'étirement fréquentiel des sonorités se produisent des déchirures, de brusques plongées qui nous entraînent insidieusement vers le fond de l'enfer où, chez Dante, Lucifer est enfoncé dans la glace, porteur de trois têtes, dont les bouches avalent les damnés. « Sous chaque tête sortaient deux grandes ailes », écrit Dante. Ces ailes produisent un vent glacé ; les yeux produisent des larmes qui se mélangent au sang des victimes ; larmes et sang, gelés par le vent des ailes, forment de la glace qui fossilise l'ensemble de l'enfer.

L'enfer selon Dante, ce n'est pas du feu : c'est un lieu où l'on est congelé – une machinerie de réfrigération, un lieu mécanique où l'on fabrique continuellement de la mort par le froid.

La soufflerie des abîmes n'est donc pas celle d'Héphaïstos, comme dans *Vulcano*, mais de Belzébuth. On le comprend en lisant Dante, en écoutant Yann Robin, en regardant le film de Frantisek Zvardon : *l'enfer est un lieu de production, le mal est une activité industrielle*.

Plus besoin de faire le voyage vers *l'autre côté* : l'enfer est ici, et la vie de chacun consiste à en faire l'expérience pour la traverser – pour s'en délivrer. Les sons claquent dans un brouillard de cris, le temps se déploie : y a-t-il une ouverture ? Une lueur ? La musique nous y mène. La délivrance, c'est elle.

—



# Jeunes talents, compositeurs

## concert

**Étudiants de la classe de composition de Philippe Manoury Ensemble instrumental du Conservatoire de Strasbourg et de l'Académie supérieure de musique de Strasbourg / HEAR**  
Direction, **Armand Angster**

**Daphné Hejebri** *Phases* (2015)  
création mondiale

**Javier Muñoz Bravo** *La nuit cyclique au jardin de Ts'ui Pên* (2015)  
création mondiale

**Clara Olivares** *V.I.T.R.I.O.L.* (2015)  
création mondiale

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

Avec le soutien de la Fondation Jean-Luc Lagardère

**Le premier des cinq concerts que Musica consacre en 2015 aux Jeunes talents illustre les travaux de compositeurs étudiant dans la classe de Philippe Manoury à la Haute école des arts du Rhin, ou au Conservatoire de Strasbourg, interprétés par un ensemble instrumental issu de ces deux établissements. Un premier rendez-vous sous le signe de la découverte !**

Ces deux écoles offrent un riche parcours d'apprentissage professionnel aux jeunes musiciens et compositeurs, doublé d'une véritable politique d'échanges européens et internationaux.

Sous la direction experte d'Armand Angster, les jeunes instrumentistes réunis au sein d'un ensemble *ad hoc*, donneront en première audition les partitions de trois des plus brillants élèves de la classe de composition.

Daphné Hejebri est la benjamine de ce trio. Âgée de vingt ans à peine, elle a débuté la composition il y a cinq ans déjà, dans la classe d'Arnaud Petit au Conservatoire de Grenoble, avant de rejoindre – diplôme en poche – Strasbourg pour y poursuivre son cursus. « *Phases* s'inscrit, dit-elle, dans le champ d'expérimentation des différentes perceptions du temps ».

Javier Muñoz Bravo, né au Chili en 1982, a comparativement un parcours déjà bien établi, débuté à Santiago et poursuivi à Strasbourg, d'abord avec Mark Andre puis avec Philippe Manoury et Annette Schlünz, enfin dans la classe d'électroacoustique de Tom Mays. *La nuit cyclique...* a aussi le temps au cœur de sa réflexion ; la pièce est servie par un saxophone et un dispositif électroacoustique.

Clara Olivares, née à Strasbourg en 1993, a étudié le piano puis la composition, d'abord avec Mark Andre puis avec Annette Schlünz et Philippe Manoury. Son travail de composition est, dit-elle, influencé par sa double culture franco-espagnole. Sa pièce *V.I.T.R.I.O.L. (Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem)* pour ensemble et électronique en temps réel, est conçue comme un chemin initiatique.



# Le fun des oufs

concert en plein air

**Le fun des oufs** (2014-15)

création mondiale  
commande Musica

Musique, **Andy Emler**  
Livret, **Michel Musseau**  
D'après *La Nef des Fous*  
de Sébastien Brant

Coordination et direction musicale,  
**Éric Villevière**

Voix, flûte, **Élise Caron**  
Voix, cornet, **Médéric Collignon**  
Contrebasse, **Claude Tchamitchian**  
Batterie, **Éric Échappard**

**Orchestre d'harmonie de Preusdorf**  
**Orchestre d'harmonie de Dauendorf**  
**Orchestre d'harmonie de Hoenheim**  
**Orchestre A Vent'ure**

Coproduction Fédération des Sociétés  
de Musique d'Alsace / Jazzdor /  
la Compagnie aime l'air / Musica

Avec le soutien de la Sacem

Manifestation en partenariat avec la Ville  
de Strasbourg, inscrite dans le cadre  
du Millénaire des fondations de la cathédrale  
de Strasbourg

En cas d'intempérie, le concert sera  
présenté à l'Aula du Palais Universitaire,  
place de l'Université, pour une unique  
représentation à 16h30.

**Dans le cadre du Millénaire  
des fondations de la cathédrale  
de Strasbourg, Musica renoue  
avec les orchestres d'harmonie et  
la création d'une gigantesque scène  
en plein air. Sous l'impulsion du  
compositeur et pianiste de jazz Andy  
Emler, plus de deux cents musiciens,  
souffleurs et percussionnistes venus  
d'Alsace, convergent place du Château  
pour célébrer une improbable  
Nef des Fous!**

On le sait, l'Alsace est terrain fertile  
pour la pratique musicale amateur.  
Et ses harmonies sont parmi les plus  
vivantes formations de la région.  
On le sait aussi, les vers de Sébastien  
Brant énumèrent les travers  
les plus édifiants de la condition  
humaine. Et cinq siècles n'ont pas  
suffi pour en atténuer le côté satirique,  
ironique, humoristique et à vrai dire,  
effroyablement pessimiste.  
Le bateau va.

Mais ce bateau ivre, Andy Emler et  
Michel Musseau le savent, transporte  
avant son naufrage les plus folles  
ressources d'un délire collectif.  
Il fallait donc les saisir au vol pour  
les transmettre à cette multitude  
bigarrée de plus de deux cents  
musiciens, imaginer les transcrire  
en un geste généreux où se côtoient  
les idiomes jazz, rock, les sonorités  
contemporaines, les fulgurances  
improvisées, les rythmiques  
implacables, et leur associer  
quatre solistes aux folies vocales et  
instrumentales plus grandes encore!

Place du Château, au flanc sud  
de la Cathédrale, il est prévu en  
ce week-end de clôture du Millénaire  
des fondations de l'édifice de vivre  
un temps à l'écart du temps.  
Une résurgence des rendez-vous de  
Moyen-Âge, quand la foule se pressait  
dans un indescriptible tohu-bohu,  
pour saluer ses plus valeureux artistes  
et communier avec eux dans une fête  
broyante et irrespectueuse.

# Ensemble Modern

## concert

### Ensemble Modern

Direction, **Emilio Pomàrico**

**Johannes Maria Staud** *Auf die Stimme der weißen Kreide (Specter I-III)* (2014-15)

création mondiale

co-commande Ensemble Modern / Musica

**Yann Robin** *Arkham* (2015)

création mondiale

co-commande Ensemble Modern / Musica

Avec le soutien de la Sacem

France 3 Alsace accueille Musica

Concert dédié à la mémoire de Klaus Wenger, Chevalier de la Légion d'Honneur, membre fondateur d'ARTE, Directeur Gérant d'ARTE Deutschland et Président fondateur de l'association Europe, Culture et Citoyenneté

**En associant les créations mondiales de deux des compositeurs les plus en vue de la nouvelle génération, l'Ensemble Modern et le magicien Emilio Pomàrico poursuivent avec Musica la construction d'un répertoire européen, où la géographie des origines compte autant que l'idée d'une aventure universelle de la musique.**

Depuis plusieurs années déjà, Musica les accompagne assidûment. Découverts par le public strasbourgeois respectivement en 2004 et 2007, Johannes Maria Staud et Yann Robin, tous deux nés en 1974, ont depuis un parcours accompli, emblématique des cursus européens qui mêlent à la transmission de la modernité, l'intégration aux plus prestigieuses institutions.

Du Tyrol à Vienne puis à Berlin, où il étudie successivement avec Michael Jarrell et Hanspeter Kyburz, Johannes Maria Staud a très vite été adoubé par les plus grandes phalanges – les Berliner Philharmoniker avec Sir Simon Rattle (2004), les Wiener Philharmoniker avec Daniel Barenboim au Festival de Salzbourg (2006), le Cleveland Orchestra (2009) ou le RSO Wien avec Emilio Pomàrico (2010)... et par l'opéra (*Berenice*

d'après Edgar Allan Poe en 2004 à Munich; *Die Antilope*, en 2014 à Lucerne). À Musica, le Klangforum Wien, l'Ensemble Modern, les philharmoniques de Strasbourg et de Fribourg comme le symphonique de la SWR Stuttgart ont déjà donné un large aperçu de son univers raffiné.

Parallèlement, de Marseille au Conservatoire supérieur de Paris (classes de Frédéric Durieux et de Michaël Levinas) jusqu'à la Villa Médicis à Rome, Yann Robin a lui aussi un riche cheminement: l'Ensemble intercontemporain, le Philharmonique de Radio France, mais aussi le New York Philharmonic, le symphonique de la SWR Baden-Baden / Fribourg ou celui de Seattle lui ont commandé ses partitions récentes. C'est pour lui une première occasion de confronter son tempérament volontiers éruptif à l'extraordinaire engagement des musiciens de l'Ensemble Modern.

Ces deux écritures contrastées, leur approche différente de la matière sonore, illustrent à la perfection la diversité de l'aventure musicale européenne.

n°07

**samedi 19 septembre**  
20h30  
Théâtre de Hautepierre

n°09

**dimanche 20 septembre**  
14h30  
Théâtre de Hautepierre

# Giordano Bruno

opéra

**Giordano Bruno** (2014-15)

**création mondiale**

commande T&M-Paris / Casa da Música  
financée par la Ernst von Siemens  
Music Foundation  
avec le soutien du Réseau Varèse

Opéra de **Francesco Filidei**

Livret, **Stefano Busellato**

Mise en scène, **Antoine Gindt**

Scénographie, **Élise Capdenat**

Lumière, **Daniel Lévy**

Costumes, **Fanny Brouste**

**Remix Ensemble Casa da Música**

Direction, **Peter Rundel**

Giordano Bruno, **Lionel Peintre**

L'inquisiteur 1, **Jeff Martin**

L'inquisiteur 2, **Ivan Ludlow**

Pape Clément VIII, **Guilhem Terrail**

**Douze voix solistes**

Surtitré en français

x générique complet page 78

Avec le soutien de la SACD et de l'Adami

—

L'entrée de la salle du spectacle  
donnant directement sur la scène,  
aucun spectateur ne pourra être admis  
après la fermeture des portes à 14h30  
ou à 20h30 précises.

**Condamné au bûcher par l'Inquisition  
romaine, Giordano Bruno (1548-1600)  
est le personnage central et  
charismatique du premier opéra  
de son compatriote Francesco Filidei.  
Musica coproduit la création  
de cet événement européen  
dont Peter Rundel et Antoine Gindt  
sont les maîtres d'œuvre.**

Au terme du procès, le pape  
Clément VIII refusa finalement  
sa grâce au condamné qui, huit ans  
plus tôt, s'était ainsi présenté à ses  
juges: « J'ai pour nom Giordano Bruno,  
je fais de lettres et science profession »  
(scène 5). Sa vie de lettres et de science,  
Bruno l'a consacrée à la publication  
obstinée de nombreux ouvrages  
(dont la trilogie *Le Souper des Cendres*,  
*Cause, principe et unité* et *L'Infini*,  
*l'univers et les mondes* développe  
ses conceptions post-coperniciennes  
et anti-aristotéliennes), et pendant  
près de quinze ans, à un interminable  
périple européen – Genève, Toulouse,  
Paris, Londres, Wittenberg, Prague,  
Francfort... En 1591, de retour en Italie,  
à Venise précisément, il est livré  
à l'Inquisition par son protecteur  
supposé, Giovanni Mocenigo, qui  
l'a engagé pour recevoir l'enseignement  
mnémotechnique et d'autres savoirs  
hermétiques dont Bruno est un adepte  
incontestable. La dénonciation fait état  
de ses opinions et propos hérétiques  
et blasphématoires: théorie des mondes  
infinis, métempsychose... négation  
de la trinité, de la transsubstantiation  
ou de la virginité de Marie. Le 17 février  
1600, un témoin du bûcher rapporte  
les paroles qu'aurait proférées Bruno

à ses accusateurs (« vous portez contre  
moi une sentence avec peut-être plus  
de crainte que moi qui la reçois. »)  
et établit d'une certaine manière  
le mythe du supplicié: frère dominicain  
excommunié, apostat persécuté par  
l'ordre religieux, il devient à travers  
les siècles symbole de liberté d'opinion,  
incarnation de l'anticléricalisme, sorte  
de Jeanne d'Arc de la pensée  
contestataire.

Francesco Filidei (à qui Musica  
a consacré un portrait éloquent  
en 2013) a composé son opéra en deux  
parties (Venise, Rome) et douze scènes  
qui alternent en une stricte déclinaison  
chromatique la chronologie du procès  
et l'exposé de la philosophie brunienne.  
Surtout il place au centre de l'ouvrage  
un ensemble de douze voix solistes  
– sorte d'alter ego du rôle-titre –,  
qui est le véritable moteur musical  
et scénique du projet. « Un opéra  
qui parle de la masse » dit-il, comme  
si ces voix influençaient autant qu'elles  
condamnent cet « homme d'une petite  
taille, avec un peu de barbe noire »,  
philosophe incontrôlable, jouisseur  
et contradictoire insupportable.  
Les douze tableaux sont portés par  
une musique incandescente qui puise  
sa force expressive aux sources  
de la Renaissance italienne. L'opéra  
résonne étrangement avec une actualité  
où l'intolérance religieuse et idéologique  
semble à nouveau concurrencer  
les principes de pensée et de réflexion.

—  
**Rencontre autour de Giordano Bruno,  
jeudi 17 septembre à 12h30  
(BNU de Strasbourg) voir page 10**

# De chair et de bois

—  
entretien avec  
Francesco Filidei

par Solène Souriau

—  
« J'ai envisagé  
les douze scènes  
de l'opéra comme  
des lieux de mémoire,  
chacune associée  
à une image,  
une couleur. »



Francesco Filidei © Philippe Stirnweiss

Giordano Bruno est connu comme philosophe, religieux, penseur révolutionnaire et surtout comme martyr de l'Église. Pourquoi vous êtes-vous intéressé à cette figure de l'Histoire ?

Stefano Busellato, le librettiste, et Nanni Balestrini ont été les premiers<sup>1</sup> à me suggérer le personnage de Giordano Bruno. J'étais immédiatement très intéressé par la relation entre le corps et le bois. Giordano Bruno finit brûlé et j'étais fasciné par ce contact entre la chair et le bois, entre l'objet animé et l'objet inanimé. C'est quelque chose de très intense : le corps de Bruno qui devient cendres et le bûcher inanimé qui le brûle.

D'une image, opposant la chair au bois, peut naître tout un opéra ?

Cette image de Bruno sur le bûcher, son corps nu qui touche le bois, est au centre de l'opéra. Elle est porteuse d'une forte puissance symbolique : le corps vivant qui finit en cendres, et la mort représentée par le bois, l'objet inanimé... Ce geste est fondamental depuis le début. J'ai besoin de travailler avec des choses très intuitives et primaires.

Comment s'est déroulée la collaboration entre librettiste, compositeur et metteur en scène ? Cela s'est-il passé de façon linéaire et chronologique ou bien les choses se sont-elles faites simultanément ?

L'idée première, en écrivant cet opéra, était vraiment de travailler dans un contexte d'opéra comme on l'entend dans le répertoire classique.

Contrairement à *N.N* qui s'est vraiment construit au fur et à mesure avec le librettiste<sup>\*2</sup>, la création de *Giordano Bruno* a plutôt respecté les phases progressives de l'opéra. D'un autre côté, j'ai imposé la structure globale de l'opéra, c'est-à-dire les douze scènes et le contraste entre les scènes dites de « philosophie », où l'on expose les différentes thèses de Bruno et les scènes de « procès » où l'on suit la chronologie historique, de son arrestation à son supplice. Ensuite, Stefano Busellato a écrit le livret en collaboration avec Antoine Gindt pour les questions dramaturgiques. Nous avons beaucoup discuté tous les trois à propos de l'organisation du livret. Stefano Busellato et Antoine Gindt ont beaucoup échangé pour arriver au livret tel qu'il est aujourd'hui.

Pourquoi avoir imposé une structure en douze scènes, en alternant scènes de philosophie et scènes de procès ?

Cela vient d'une décision musicale. Les douze scènes sont reliées entre elles par l'utilisation d'une gamme chromatique qui monte pour les scènes de philosophie, les scènes paires, alors que les scènes de procès, scènes impaires, descendent. Cela se concrétise également par la prise en charge par les voix de femmes des scènes de philosophie alors que les scènes de procès sont relayées par les voix d'hommes. Dans l'opéra, chaque scène correspond à une note que je garde pendant toute la durée de la scène. Par un principe synesthésique, chaque note a sa couleur.

On reste donc longtemps dans une seule tonalité, une seule ambiance. Ce système rejoint les principes mnémotechniques de Giordano Bruno qui a écrit beaucoup d'ouvrages autour de la magie et de la mémoire. Dans *De umbris idearum*<sup>\*3</sup>, par exemple, Giordano Bruno développe des méthodes afin de retrouver facilement une idée par un principe d'association avec une image. Il inventait des lieux de mémoire où on allait récupérer les idées. J'ai envisagé les douze scènes de l'opéra comme des lieux de mémoire, chacune associée à une image, une couleur. Il faut attendre la onzième scène, la scène du bûcher, pour que l'on retrouve toutes les notes des scènes précédentes, où toutes les couleurs se mélangent, où finalement on détruit tout ce que l'on a construit. Pour moi, s'il n'y a pas de destruction dans mon œuvre, on ne peut pas parler d'une musique qui veut faire de l'art. Je veux dépasser la beauté en rendant la matière agressive, pour qu'elle soit intéressante, pour qu'elle pose des questions.

Le geste est très important dans votre écriture musicale ?  
Un geste qui est profondément lié à une recherche du son. Qu'en est-il de Giordano Bruno ?

C'est vrai que l'on me fait souvent remarquer le côté « visuel » de ma musique. Pendant un temps, ma musique allait dans ce sens. Cependant, *Giordano Bruno* se situe dans un moment de crise à la fois personnelle et dans mon travail où je tendais vers une autre direction.

D'un côté, j'écrivais une musique qui utilisait mes recherches antérieures autour du son et du geste et d'un autre côté, j'aspirais à faire autre chose. *Giordano Bruno* se situe clairement dans la deuxième catégorie. C'est pourquoi la gestualité de l'orchestre n'est pas essentielle dans cet opéra : je l'ai clairement séparée de ce qui se passe sur scène. C'est comme si je m'étais façonné un masque et qu'aujourd'hui j'avais besoin de l'enlever. J'ai senti que je ne pouvais plus continuer dans mon ancien système. Aujourd'hui je tends beaucoup plus vers l'abstrait, avec toujours un geste, mais plus cérébral. Si j'utilise tel instrument, telle percussion ou même des verres d'eau, c'est avant tout pour leurs sons plutôt que pour le geste qu'ils engendrent<sup>\*4</sup>.

On retrouve un héritage du passé dans votre musique, notamment à travers des citations musicales bien précises ?

Oui, surtout dans la deuxième partie de l'opéra lorsque la situation dramaturgique est déplacée à Rome. Par exemple, à l'arrivée du pape dans la scène 9, j'ai utilisé des cloches car la référence est immédiate, encore aujourd'hui. Comme Bruno avec ses images, les citations sont la mémoire que l'on récupère. À la Renaissance, l'Italie était un pays de riche culture musicale dont nous sommes les héritiers. Je m'inspire donc beaucoup du chant grégorien ainsi que du thème de *Dies Irae*, très présent dans les scènes de procès avec les inquisiteurs.



Il s'agit uniquement de la musique de la Renaissance pour rappeler le contexte historique de l'opéra ?

Non, dans la scène 8, par exemple, je me suis inspiré de la scène de bal dans *Don Giovanni* à l'Acte I et de la passacaille du *Grand Macabre* de Ligeti mais aussi des cantates de Bach lors de l'entrée du chœur. Ensuite il y a *Tosca*. La situation de la scène 10 de l'opéra, « *Il sorgere del sole* » (« le lever du jour »), rappelle instantanément la situation de Mario Cavaradosi qui attend son exécution imminente au Castel Sant'Angelo. Comme Mario, Giordano Bruno est seul dans sa cellule et attend la mort. Seulement, Bruno n'est pas désespéré : il méprise ses bourreaux et retrouve sa liberté en se détachant complètement de la réalité.

L'opéra met en scène quatre personnages bien définis : Giordano Bruno, le Pape Clément VIII, et deux inquisiteurs. Ont-ils chacun un traitement vocal différent ?

Giordano Bruno ne peut être qu'un baryton : un baryton colérique. Le Pape, contre-ténor, lui, ne chante que trois minutes. Pour moi, il incarne une telle figure sacrée qu'il fallait le préserver et le moment où il chante devait être un moment clé de l'opéra. Par contre, son air est très difficile et inspiré directement des litanies.

Pour les inquisiteurs, j'ai choisi un ténor et une basse. Ce choix est directement lié à la dramaturgie. L'Inquisiteur I, le ténor, est plus léger car moins sévère avec Giordano Bruno. La basse, elle, incarnée par l'Inquisiteur II, accuse violemment Bruno et le conduit au bûcher.

La fonction du chœur semble dépasser celle que nous trouvons habituellement dans les opéras du répertoire. Quelle place occupe-t-il ?

Il s'agit de douze voix solistes plus que d'un chœur. Cet ensemble vocal est le personnage le plus important de l'opéra, le vrai protagoniste. J'ai voulu faire un opéra qui parle de la masse et ces voix, même si elles ne sont pas clairement identifiées, portent l'opéra du début jusqu'à la fin.

Avez-vous l'impression, en écrivant votre premier opéra, de vous placer dans une forme bien définie et contraignante par ses conventions ?

Oui, surtout en ce qui concerne le traitement vocal. L'opéra contemporain a essayé de trouver de nouveaux moyens de traiter la voix par rapport à l'opéra du répertoire, mais c'est très difficile. Personnellement, je l'ai vraiment utilisée comme on l'utilise dans l'opéra classique, même si aujourd'hui, il peut sembler bizarre de l'utiliser de cette manière.

J'ai essayé, notamment avec l'utilisation du grégorien, de garder le chant comme on chante habituellement et comme on l'enseigne dans les conservatoires, mais en le déplaçant un peu.

—

Propos recueillis le 13 avril 2015, Paris

\*1 Nanni Balestrini poète et écrivain italien (1935), membre de la Neoavanguardia italienne. En 1962, il a sélectionné des textes de Giordano Bruno pour la pièce *Novae de Infinito Laudes*, cantate pour solistes, chœur et orchestre de Hans Werner Henze, repris en partie dans l'opéra de Francesco Filidei.

\*2 N.N. pour 6 voix et 6 percussions, 2007-2009, dont le livret est également écrit par Stefano Busellato, présenté à Musica en 2009.

\*3 Giordano Bruno a écrit plusieurs ouvrages mnémotechniques comme *De umbris idearum* et *Cantus circaeus* en 1581 mais aussi *De imaginum, signorum et idearum compositione* (1590-1591).

\*4 Francesco Filidei utilise des tuyaux harmoniques, des rhombes, des *buzzing bows*, des sifflets et appeaux mais aussi des verres d'eau (scène 6) joués par les musiciens dans l'orchestre.

« Giordano Bruno  
n'est pas désespéré :  
il méprise ses bourreaux  
et retrouve sa liberté  
en se détachant complètement  
de la réalité. »

# La Terre est plate

par Antoine Gindt

—

« La personnalité de Bruno reste mystérieuse, rétive à l'analyse, elle s'offre en une multitude de facettes où la folie s'accommode volontiers de la liberté nécessaire à la pensée, où le corps résiste à la souffrance. »

**Qui est Bruno, ce personnage dont Francesco Filidei fait son premier opéra ? Qui est-il aujourd'hui pour que son nom résonne aussi fort dans notre actualité ? Y a-t-il au delà de sa fin tragique, un quelconque optimisme à tirer de ce parcours incroyablement visionnaire ?**

En France, Bruno est une figure méconnue ; sa philosophie, ses théories, ses écrits, son parcours spirituel comme son errance ne sont appréciés – idolâtrés parfois – que de cercles érudits. Et davantage qu'à la portée universelle de l'œuvre, faire référence à Bruno, c'est souvent affirmer un certain goût pour l'ésotérisme, un attrait pour l'hermétisme, au sens de la doctrine médiévale, ou célébrer une disposition proto-libertaire. On loue Copernic, Galilée ou Kepler, les scientifiques, on ignore Bruno le philosophe. À Paris par exemple (il enseigna cinq ans à la Sorbonne), sa rue n'est qu'un bout de ruelle du XIV<sup>e</sup> arrondissement, le long de la petite ceinture où s'est construite ensuite, ironie de l'histoire, une institution catholique : l'hôpital Notre-Dame de Bon Secours. À Strasbourg, la rue Bruno n'existe pas, ni à Chambéry où il séjourna, ni à Toulouse où pourtant il professa deux ans... En 2000, à l'occasion du quatrième centenaire de sa mort, *Les Belles Lettres* décidèrent de combler une lacune en réalisant « une édition critique complète des textes italiens et latins d'un philosophe souvent cité et trop peu lu.<sup>\*1</sup> » Bruno, souvent cité et jamais lu, est ainsi une figure qui intrigue, philosophe, religieux, mage et rebelle. Charismatique et insupportable. Quand il sort des cénacles universitaires<sup>\*2</sup>, c'est pour apparaître (et disparaître aussitôt) au gré de quelques films (*Le Nolain ou Mourir pour Copernic* de Bernard Sobel, 1975) ou pièces à caractère confidentiel. En 1973, même le film à grand spectacle tourné par Giuliano Montaldo, avec Gian Maria Volontè et Charlotte Rampling, coproduction franco-italienne, ne sera pas distribué en France !

Il en va bien sûr autrement en Italie. Depuis 1889, sa statue domine le Campo dei Fiori à Rome, précisément là où son bûcher fut érigé le 17 février 1600. Il apparaît sombre sous son capuchon de Dominicain excommunié, moine et martyr de l'Inquisition romaine,

il incarne résistance à l'autorité, liberté de pensée, opposition au dogme religieux, anticléricalisme... Le Vatican s'est toujours refusé à une révision de son procès, alors qu'il a béatifié en 1923, canonisé en 1930, et fait docteur de l'Église en 1931 le Cardinal Bellarmin, un des principaux inquisiteurs qui condamna Bruno. En 1962, c'est à la Biennale de Venise que Hans Werner Henze crée son oratorio sur Giordano Bruno (*Novae de Infinito Laudes*, avec notamment Dietrich Fischer-Dieskau)... Un peu à la manière de Jeanne d'Arc en France, Bruno est sujet à toutes les récupérations, jusqu'à Mussolini, qui en 1929 refuse à Pie XI la destruction de la fameuse statue.

Au pied de la statue, l'inscription excite l'imaginaire: « A Bruno – il secolo da lui divinato – qui dove il rogo arse »<sup>\*3</sup>. En une phrase, tout est dit: philosophe italien, martyr de l'Inquisition romaine, brûlé en place publique le 17 février 1600, Campo dei Fiori après plus de sept années de procès à Venise puis à Rome. Et on peut compléter en précisant qu'il a beaucoup voyagé, en Italie et hors d'Italie, en Suisse, en France, en Angleterre, en Allemagne... fréquenté sans vraiment s'y intégrer les milieux réformés, calvinistes, anglicans, luthériens. Qu'il fut protégé par Henri III et qu'il a approché Elisabeth I<sup>re</sup>. On sait qu'il était doué d'une mémoire extraordinaire, que son accent napolitain tranchait dans le monde, qu'il blasphémait à toute heure et que sa bouffonnerie était avérée! Enfin, on retient principalement de sa philosophie que le monde est éternel, l'univers infini, que la matière se transforme... ce qui après Copernic, avant Galilée, Kepler ou Lavoisier, révolutionne toute la connaissance et met en branle tous les dogmes théologiques d'alors.

Plus de quatre siècles nous séparent de Bruno, on brûle toujours des livres de philosophie (à Mossoul aujourd'hui comme à Berlin en 1933), les dogmes sous différentes formes, religieux, politiques, sont toujours prétextes à tous les obscurantismes, à toutes les violences, aux procès les plus arbitraires – dans cette course à la terreur, l'Inquisition romaine apparaît presque plus « raisonnée » que beaucoup d'autres tribunaux, révolutionnaires, militaires ou d'exception qui lui ont succédé. Et si Bruno est bien au centre de problématiques très actuelles,

revendiquer son martyre pour notre époque, apparaît comme un raccourci hasardeux, une science très incertaine, tant il est difficile d'imaginer ce qui aujourd'hui constitue le point aveugle de nos connaissances. La puissance du sujet de l'opéra de Francesco Filidei se trouve donc dans l'universalité du personnage, dans sa consistance dramatique, davantage que dans sa dimension historicisante et dans sa transposition possible. Elle est surtout fondée par sa manière de confronter la liberté individuelle à l'ordre, dans l'organisation du maintien de cet ordre public face au chaos potentiel de la masse, dans les choix politiques motivés par des questions de pouvoir et de contrôle. C'est l'individu contre l'autorité, la liberté de penser et de s'exprimer individuellement contre le collectif, représenté dans sa dimension institutionnelle (l'Inquisition) ou populaire (les croyances). Bruno est seul, bien que son environnement ne soit jamais celui de la solitude (il y a en permanence autour de lui des disciples, des codétenus, des juges... un trafic d'influence permanent). Il est surtout irréductible à toute simplification.

L'opéra *Giordano Bruno* repose sur un principe, une force centripète, une convergence autour de la figure de Bruno, qu'il chante (six scènes sur les douze que comprend l'opéra) ou que sa présence soit muette. Dans l'alternance quasi respectée entre la chronologie – de son arrestation, scène 3, au bûcher, scène 11 – et la philosophie, surgit une unité d'action, de lieu et de temps qui opère d'une manière saisissante. Peu importe que le procès se déroule sur plus de sept ans, à Venise puis à Rome, le temps est quelque part aboli et les lieux sont neutralisés. Filidei s'affranchit donc des codes autant qu'il en joue: d'une part la succession des douze scènes en douze tableaux ritualisés, impose une dramaturgie singulière que le livret de Stefano Busellato<sup>\*4</sup> synthétise avec une stricte économie de moyens – concision du texte, peu de dialogues, scènes où l'idée philosophique se substitue entièrement à l'action – et un enchaînement sans rupture; d'autre part l'idée que l'opéra, le genre, requiert ses moyens propres, notamment vocaux et assurément lyriques. Dans le dispositif musical (et sans doute dans sa future transcription scénique), un élément

est essentiel: l'utilisation d'un ensemble vocal (d'un chœur de solistes) comme décor changeant. Aux quatre rôles (Bruno, les deux inquisiteurs et le Pape Clément VIII), les douze voix se superposent sans être à proprement parler identifiées: voix de femmes et voix d'hommes sans réalités historiques ou fonctionnelles (on pourra y entendre ou y voir fugacement quelques rôles, jamais il n'y aura persistance). Le « chœur » est présent dans dix des douze scènes, en tutti ou divisé entre femmes (plutôt la philosophie) et hommes (plutôt la chronologie). C'est le grand rôle de l'opéra, celui qui agit toujours sans se dévoiler, sans s'incarner.

L'ambiguïté entre raison, magie, irrationnel, dogme prime dans la succession de ces douze scènes, à haute ou basse énergie, toujours caractérisées par une idée musicale forte et différente. La personnalité de Bruno reste mystérieuse, rétive à l'analyse, elle s'offre en une multitude de facettes où la folie s'accorde volontiers de la liberté nécessaire à la pensée, où le corps résiste à la souffrance. Dans le prologue de l'opéra, sorte de vision hallucinée et prémonitoire, les voix d'hommes, de la coulisse, prennent en charge la parole de celui qu'on vient de brûler: « J'ai lutté, c'est beaucoup. Je crus pouvoir vaincre. » Le « je » est passé de son corps calciné au collectif. Sa mémoire, jusqu'ici nous est parvenue.

—

Mai 2015

—

\*1 *Giordano Bruno*, collection bilingue dirigée par Yves Hersant et Nuccio Ordine, édition Les Belles Lettres, 2000

\*2 Encore récemment, les 9, 10 et 11 octobre 2014, étaient organisées des « Journées Giordano Bruno » sous l'égide de l'Université de Toulouse et du Consulat Général d'Italie

\*3 « À Bruno, le siècle par lui prédit, qui ici brûla par le feu »

\*4 Philosophe et poète, Stefano Busellato est notamment l'auteur avec Donatella Morea de *Nietzsche e Bruno. Un incontro postumo* (1999)



# Pierre-Laurent Aimard, piano

## hommage à Pierre Boulez

**Pierre Boulez** *Notations* (1945)

**György Ligeti** *Musica Ricercata*  
(1951-53)

**Pierre Boulez** *Première Sonate* (1946)

**Ludwig van Beethoven** *Sonate*  
*pour piano n°23 en fa mineur opus 57*  
«*Appassionata*» (1804-05)

**Reconnu comme l'un des plus brillants interprètes de la musique d'aujourd'hui, Pierre-Laurent Aimard a depuis de longues années confronté sa science des musiques d'aujourd'hui au grand répertoire pianistique. Pour Musica, c'est Beethoven qu'il oppose à deux de ses maîtres : György Ligeti et, pour ce premier concert-hommage de l'édition 2015, Pierre Boulez.**

En 1976, Pierre-Laurent Aimard devint à 19 ans le premier pianiste soliste de l'Ensemble intercontemporain. Cette expérience fondatrice a orienté son parcours et décidé de son compagnonnage avec les plus importants compositeurs de son époque, notamment Pierre Boulez dont il aborde alors la musique sous sa direction, ou György Ligeti dont il enregistrera plus tard l'intégrale de l'œuvre pour piano.

Le pianiste est devenu référence bien au-delà des cercles de la « musique contemporaine », comme en témoigne sa prestigieuse activité à New York, Berlin, Londres, Paris, Tokyo... ou encore la direction artistique du Festival d'Aldeburgh qui lui a été confiée.

À l'occasion du quatre-vingt-dixième anniversaire de Pierre Boulez, il revient à deux partitions de jeunesse du compositeur-chef d'orchestre : les *Notations* composées en 1945, qui furent un temps retirées de son catalogue, et la *Première Sonate* de 1946 considérée comme sa première œuvre importante.

On pourra chercher une correspondance contradictoire entre les influences de ces douze brèves *Notations* et celles des onze *Musica Ricercata* que Ligeti termine huit ans plus tard alors qu'il vit encore à Budapest sous l'influence de l'école hongroise, et s'amuser peut-être à trouver une lointaine réminiscence entre le deuxième mouvement assez *large* de la *Première Sonate* et la conclusion *presto* virtuosissime du troisième mouvement de l'*Appassionata* de Beethoven...



**dimanche 20 septembre**  
17h  
Palais de la musique  
et des congrès, salle Érasme

# J'accuse

**ciné-concert**

**J'accuse** (1919)  
Film muet d'**Abel Gance**

Musique, **Philippe Schoeller** (2013-14)  
Réalisation informatique musicale  
Ircam, **Gilbert Nouno**

**Radio-Sinfonieorchester Stuttgart  
des SWR**

Direction, **Christian Schumann**

× générique complet page 77

En partenariat avec ARTE et la Région Alsace

Avec le soutien de la Sacem et du CNC

**Le chef-d'œuvre d'Abel Gance, J'accuse, restait invisible – dans sa version de 1919 – depuis près d'un siècle. Sa restauration, menée à partir de 2006, a trouvé son aboutissement en novembre 2014 dans le cadre des commémorations du Centenaire de la Première Guerre mondiale, avec la musique originale de Philippe Schoeller commandée par ARTE et la ZDF. Un événement artistique et mémoriel que Musica présente à son tour dans son intégralité.**

Tourné à la fin de la Première Guerre et dans l'immédiate après-guerre, le *J'accuse* d'Abel Gance – il reprend à dessein le titre choc de l'article d'Émile Zola – est une fresque saisissante et terrible de la période qui vient de meurtrir l'Europe. Sa force revient à la puissance du sujet autant qu'aux innovations cinématographiques que le réalisateur met en œuvre. Au destin tragique d'un classique trio (Édith, François à qui elle est mariée de force par son père ancien combattant de 1870 et Jean, poète juif à qui elle destine ses sentiments amoureux), le réalisateur ajoute le décor de la guerre – de la mobilisation quasi joyeuse aux horreurs indicibles des combats. La peur est partout. Et la dernière scène – entrée dans l'histoire du cinéma – fit frémir les spectateurs de l'époque: les soldats morts sortent de terre et se dirigent vers le public comme pour exiger des vivants une explication à leur sacrifice.

La restauration de cette version originale (Gance en réalisera une seconde en 1938, parlante) exigea un travail titanesque. « Cette renaissance fut l'objet d'une incroyable recherche de copies à travers le monde, et d'un patient travail de reconstruction mené main dans la main avec le Nederland Film Museum (aujourd'hui EYE Film Museum), détenteur de la seule copie teintée survivante du film » explique Serge Bromberg, directeur de Lobster Film qui initia le projet.

Associée à la nouvelle copie restaurée, la musique commandée à Philippe Schoeller créa l'événement des commémorations du Centenaire. Elle ajoute au film une dimension symphonique magistrale, en parfaite concordance avec l'ambition que le cinéaste avait mis dans la réalisation de ce qui reste sans doute son plus grand film.

—  
**Rencontre autour de J'accuse,  
lundi 21 septembre à 12h30  
(BNU de Strasbourg) voir page 10**

# Abel Gance et son *J'accuse*

par Nelly Kaplan

Nelly Kaplan, la future réalisatrice de *La Fiancée du pirate*, fut pendant dix ans une proche collaboratrice d'Abel Gance, dont elle partagea les projets et participa à l'aboutissement de certains d'entre eux. Il lui confia en 1957, dans le cadre de leur programme Magirama, le montage de la version polyvisée de son film *J'accuse* de 1938.



Abel Gance © DR

« L'histoire du Cinéma, c'est l'histoire d'Abel Gance. Aucun réalisateur n'a, comme lui, jalonné sa carrière d'autant d'inventions artistiques et techniques, et ouvert autant d'horizons dans un art qui, aujourd'hui encore, s'appuie parfois sans le savoir sur les armes qu'il lui a forgées. Souvent incompris, on peut le percevoir comme un génie de la Renaissance égaré au XX<sup>e</sup> siècle, avec les problèmes que cela comporte pour lui-même et pour autrui...

Une cinquantaine de films réalisés, l'utilisation du montage rapide dans son film *La Roue* de 1921, l'invention du triple écran dans *Napoléon Bonaparte* en 1926, des trouvailles techniques comme le Pictographe et le Pictoscope : rien de ce qui est alchimie de lumière ne lui fut étranger. "Vous voyez trop grand", lui disait son ami Louis Delluc, tout en l'enjoignant de ne jamais cesser de voir trop grand. Et Jean Epstein ajoutait : "Gance veut plus que ce qu'il peut, mais il peut toujours ce qu'il veut!"

Bouleversé par la tragédie des guerres, il a voulu les juguler avec la seule arme qu'il possédait : l'image. Ainsi virent le jour ses deux films *J'accuse*. Celui, muet, de 1919 et celui, sonore, de 1938. Avec une trouvaille bouleversante : les morts de la guerre se réveillaient et marchaient vers les villes pour empêcher les vivants de provoquer une nouvelle hécatombe. Hélas, ils n'ont empêché aucune guerre ; mais ils ont marqué leurs contemporains.

Je me souviens d'avoir vu *J'accuse* dans une salle de Buenos Aires. J'étais encore une toute jeune fille, et la vision des morts marchant vers les spectateurs m'avait bouleversée. Même plus, elle a éveillé ma vocation car le lendemain, lors du petit déjeuner, j'ai déclaré à mes parents : "Quand je serai grande, je ferai du cinéma". À quoi mon père répondit : "On ne parle pas la bouche pleine !" Mais ces quelques miettes d'un croissant ne m'ont pas empêchée, des années plus tard, de tenir parole...

Et, fait encore plus étonnant, c'est avec Gance que j'ai appris à dire "Moteur !". Il avait emprunté à Léonard de Vinci sa devise : *Hostinato rigore* ("La Rigueur obstinée"). Il ne s'en est jamais dédit. »

# Il y a tant à apprendre du cinéma muet.

—  
entretien avec  
Philippe Schoeller

par Nina Goslar



Philippe Schoeller © Philippe Stirnweiss

Un film avec des images si impressionnantes a-t-il encore besoin de musique ? Que peut donc apporter la musique sans devenir redondante ?

Face à ce chef-d'œuvre de l'art cinématographique, mon sentiment principal est de respecter et de magnifier son contenu. L'art de la musique – art de l'invisible – harmonise des perceptions autres qu'auditives quand ces expériences du visible sont intenses et riches, telles celles que construit Abel Gance.

Quelles réflexions musicales ont joué un rôle dans le choix de cette orchestration, et que fait le chœur virtuel ?

Pour construire, composer la partition de *J'accuse*, il me fallait une très large palette sonore, un vaste espace de nuances. Car ce film est multidimensionnel.

Quelles impulsions vous a donné ce film d'Abel Gance, par exemple en comparaison avec *Dura Lex* de Koulechov, que vous avez également mis en musique ?

J'ai tout de suite senti nombre d'« affinités électives » entre Abel Gance et mon travail. Son monde symbolique sur fond de naturalisme réaliste m'a parlé immédiatement. Sa composition de l'image en mouvement, son montage, sont magistraux.

Le film raconte son histoire à travers l'expérience du déroulement de la guerre dans son intégralité. Quelle perspective adopte la musique ?

Peut-elle masquer la connaissance de la fin ? Peut-elle même reculer de cent ans et masquer le temps passé depuis lors ? La guerre est chose ancestrale pour l'homme. Mon grand-père paternel, André Schoeller, fut à 18 ans dans l'enfer infini de Verdun.

Nous en parlâmes à la fin de sa longue existence, et cette partition lui est dédiée. J'espère que ce que peut dire ma musique sera entendu à propos de cet incommensurable enfer de la folie des hommes: la guerre.

Il y a dans ce film beaucoup de références à l'histoire culturelle européenne: la chouette, des citations de la peinture néerlandaise, Botticelli, des citations de poètes français: la musique comporte-t-elle également ces références à l'héritage musical européen?

L'héritage de la culture européenne trouve ses fondements dans l'Antiquité, la Grèce de Platon ou d'Héraclite, tout autant que dans les racines des périodes impériales de la Rome antique. L'espace symbolique que distille Abel Gance dans son œuvre, de façon très élégante d'ailleurs, ouvre à l'évocation. L'art de la musique est millénaire. L'art cinématographique arrive au XX<sup>e</sup> siècle comme un prolongement de l'invention de la tragédie grecque, des légendes médiévales, des sagas nordiques, et de toutes sortes de mythes qui irriguent notre culture.

Une grande fresque historique avec une histoire et plein de tableaux allégoriques: peut-on travailler les deux en parallèle musicalement? Étiez-vous plutôt orienté vers des éléments formels (coupure, plan de caméra, travelling, mise en scèn de l'espace) ou vers la narration?

Le réalisme de ce film, tout autant que la dimension symbolique de certaines images, font qu'une alliance fut construite dans ma partition. C'est cependant l'espace sensible du matériau sonore, musical, ici symphonique, électronique et vocal, qui offre la synesthésie œil-oreille. Le goût « parle » autant que les mots, parfois même plus profondément.

Il est toujours question de la constellation triple (Dreierkonstellation), au milieu de laquelle on trouve une femme. Il s'agit là d'un amour masculin inaccompli qui se développe de façon fatale durant la guerre. Est-ce que cela se reflète dans la musique?

L'amour (via le couple homme-femme), la mort (via la guerre), l'esprit (via la Nature et la lettre, le langage), sont les trois axes symboliques qui irriguent cette longue narration. La violence et la joie sont omniprésentes dans chacune de ces dimensions. Dès lors, j'ai croisé les éléments sonores pour lier la totalité de ce film dans une « météorologie » très variée. La partition propose des climats tout autant que des thèmes.

J'accuse est-il un film pacifiste ou y a-t-il une héroïsation des victimes de la guerre? Gance prend pour thème l'absurdité de la guerre, mais, toujours à ce sujet, affirme que cette société, avec son côté candide, n'a pas mérité de telles victimes. Comment s'exprime cette idée par la musique?

C'est à l'auditeur-spectateur de répondre à la question de la signification qui peut naître par la relation de l'œil à l'oreille dans l'expérience réelle du concert/projection. Ici les mots me manquent.

Que peut apprendre la musique du film muet?

Le développement de la musique s'est fait sans heurts avec le film, la musique étant reléguée à une place secondaire, corrompue par le diktat de l'industrie cinématographique.

L'art cinématographique est né dans le silence. Cette contrainte technique (pas de piste sonore sur la pellicule du film) s'est avérée être un miracle. Un art muet se mit à « parler » autant que le langage sonore articulé. Mime en mouvement.

Abel Gance, tel Lev Koulechov ou Eisenstein, est le génie d'un art qui a le temps pour base commune avec la musique. Ces grands artistes du cinéma sans oreilles nous font pourtant voir une forme de musique, une ligne de temps comme le fait la musique. Ils ont dépassé les contraintes de la technique en utilisant celles-ci pour leur art, et non l'inverse. Il y a tant à apprendre, musicalement, de cette enfance de l'art que fut le cinéma muet!

—

« Ces grands artistes du cinéma sans oreilles nous font pourtant voir une forme de musique. »





# Quatuor Arditti

## concert

### Quatuor Arditti

Violon, **Irvine Arditti, Ashot Sarkissjan**  
Alto, **Ralf Ehlers**  
Violoncelle, **Lucas Fels**

**François Meïmoun** *Quatuor à cordes II*  
« *untitled - selon pollock* » (2012)

**Henri Dutilleux** *Ainsi la nuit* (1976-77)

**François Meïmoun** *Quatuor*  
*à cordes III* (2013)

**Pascal Dusapin** *Quatuor VII*  
« *Open Time* » (2009)

[Avec le soutien de la Sacem](#)

[Concert présenté par les Musées de la Ville de Strasbourg dans le cadre du festival Musica](#)

**En association avec Musica, les Musées de Strasbourg présentent deux quatuors du jeune compositeur François Meïmoun. Avec Dutilleux et Dusapin en (re)pères, le Quatuor Arditti poursuit son inlassable défrichage du répertoire contemporain.**

François Meïmoun aime les références et s'y attarde volontiers. Né en 1979, ayant étudié au Conservatoire Supérieur de Paris avec Michaël Levinas, pianiste, spécialiste de l'œuvre de Jean-Sébastien Bach, le quatuor à cordes – son premier fut composé en 2010 à l'occasion d'une résidence à l'Abbaye de La Prée –, lui est devenu un univers à ce point familier qu'il a récemment transcrit les *Variations Goldberg* pour le Quatuor Ardeo. « Un genre qui restitue au plus près le plus profond de la pensée d'un compositeur » confesse-t-il. Dans son n°2 (*untitled - selon pollock*), c'est évidemment au peintre américain qu'il rend une sorte d'hommage, en l'opposant dans une espèce de joute chevaleresque : « Pollock suggère les dessins, laisse le spectateur les deviner, les agencer, les oublier, les recréer. Là où Bacon et Picasso multiplient les têtes, superposent les visages en brisant le modèle ». Dans le n°3, constitué des quatre mouvements de la sonate classique : l'allegro, le scherzo, le mouvement lent et le finale, c'est avec l'héritage ravélien qu'il dialogue.

Créé en 2010 à Paris par les Arditti, encore jamais joué à Musica, le dernier des sept quatuors de Pascal Dusapin « *Open Time* » (clin d'œil à son deuxième quatuor de 1989 intitulé « *Time Zones* ») se présente sous la forme de vingt et une variations qui selon l'auteur « s'enchaînent sans aucune pause pendant presque quarante minutes. Il n'y a pas de thème mais un geste, celui de l'alto au tout début de la partition. Presque rien, deux notes, dont l'une compte à peine puisqu'elle est confondue avec celle qui suit. Non pas un accord mais une anacrouse, comme une syllabe qui ne compte pas dans la mesure du vers. Mais cette petite note "sans importance" aura pourtant de grandes conséquences sur le cours de la partition. Vingt et une fois, elle tentera de se glisser dans la forme, déguisée sous d'autres formes, à l'envers, à l'endroit, de travers, cachée derrière une autre note ou un groupe de notes. »



n°14  
mercredi 23 septembre  
19h  
UGC Ciné Cité  
Strasbourg Étoile

n°15  
mercredi 23 septembre  
20h30  
UGC Ciné Cité  
Strasbourg Étoile

# Music'Arte, hommage à Arvo Pärt

projections en avant-première

## 19h — Arvo Pärt, portrait (2015)

Réalisation, **Günter Atten**

Production Accentus Music, ERR&WDR, ARTE, Essti Kontsert

Sous-titré en français

—

## 20h30 — Adam's Passion (2015)

Projection du spectacle créé le 12 mai 2015 à Tallinn (Estonie)

Musique, **Arvo Pärt**  
Mise en scène, **Bob Wilson**

**Tallinn Chamber Orchestra**  
**Estonian Philharmonic Chamber Choir**

Direction musicale, **Tõnu Kaljuste**  
Réalisation, **Andy Sommer**

Production Accentus Music, ERR&WDR, ARTE, Essti Kontsert

Sous-titré en français

—

En partenariat avec ARTE

L'UGC Ciné Cité Strasbourg Étoile accueille Musica

**Entrée gratuite sur réservation**

À l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire, **Musica et ARTE rendent un hommage en deux parties au compositeur estonien. Au documentaire qui permet de découvrir une personnalité rare, est associée la captation par Andy Sommer de *La Passion d'Adam*, mise en scène de Bob Wilson, créée à Tallinn en mai 2015.**

Pendant près d'un an, Arvo Pärt, le compositeur le plus connu comme le plus secret de notre époque, a accepté de se faire accompagner par une caméra, de son Estonie natale à ses voyages en Turquie, en Italie ou encore au Japon où il reçut en octobre 2014 le « Praemium Imperiale », un des plus prestigieux prix musicaux dans le monde.

Le documentaire est traversé par la préparation du spectacle que le mythique metteur en scène américain Bob Wilson a conçu autour de trois œuvres majeures du compositeur (*Adam's Lament*, *Miserere*, *Tabula Rasa*) et d'une partition spécialement écrite à cette occasion (*Sequentia*).

Mis en scène dans une ancienne usine de sous-marins soviétiques, l'événement trouve ainsi un cadre particulièrement édifiant sachant combien le musicien le plus célèbre d'Estonie fut combattu par le régime d'alors, entraînant son exil à Vienne puis à Berlin.

« L'histoire d'Adam est l'histoire du genre humain, et c'est une de ses tragédies » dit Arvo Pärt, porté indéniablement par sa foi et son appartenance depuis les années 70 à l'Église orthodoxe ; et il s'empresse de préciser « je ne suis pas un prophète, ni un cardinal, ni un moine, ni même un végétarien. » Sa musique d'essence mystique aura pourtant influencé et marqué plus d'une génération en quête de renouvellement musical et spirituel.

# Arvo Pärt ou l'éloge de la lenteur

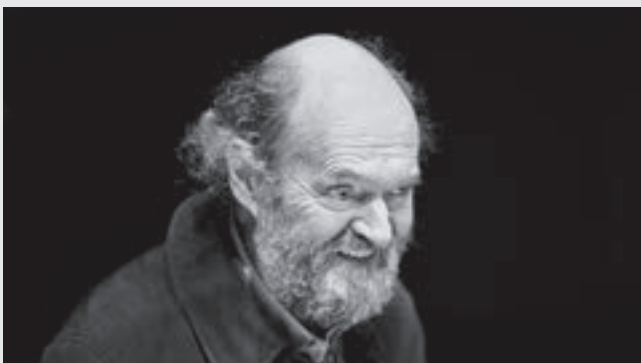
par Franck Mallet

—

« J'ai découvert  
que lorsqu'une seule  
note est jouée  
à la perfection,  
elle suffit.  
Cette note unique...  
ou un moment  
de silence  
me réconfortent. »

Arvo Pärt

Contemplatif des temps modernes, Arvo Pärt est l'une des figures les plus atypiques d'aujourd'hui. En quête de spiritualité, son œuvre est tournée vers une ascèse, exprimée par le compositeur citant Saint Jean : « *Le vent souffle où il veut et tu entends le bruit, mais tu ne sais d'où il vient, ni où il va* ». Né à Paide, en Estonie, il connaît ses premières expérimentations sonores à l'âge de sept ans, en prenant des cours de piano : alors qu'il appréhende de travailler des pièces suggérées par son professeur, il découvre qu'il peut considérablement simplifier son « devoir » en les recomposant, tout simplement. Peu à peu, les parties réécrites deviennent plus importantes que le travail d'étude, au point de les « recouvrir » totalement. Ainsi, dès l'enfance, surmontant ses difficultés, le jeune musicien réalise-t-il un grand nombre de pièces originales, sans pour autant comprendre qu'il compose. Cette expérience du son, qui pourrait paraître paradoxale chez quelqu'un dont le style semble étranger à toute expérimentation formelle, et donc fort éloigné de l'avant-garde, demeure l'une des clés pour aborder l'ensemble de son œuvre, depuis les partitions du début des années 60 jusqu'aux plus récentes – ce que synthétise fort bien la formule de son épouse, Nora : « *une musique qui s'adresse davantage à l'oreille qu'à l'intellect.* »



Arvo Pärt © Kaupo Kikkas

Après des études au conservatoire de Tallinn avec Heino Eller (1887-1970), père de la musique estonienne au XX<sup>e</sup> siècle, il devient ingénieur du son pour la radio et compose pour la scène et le cinéma – une activité qui se poursuit à son corps défendant, puisque des partitions instrumentales mondialement connues comme *Fratres*, *Für Alina*, *Tabula rasa*, *Spiegel im Spiegel* et *Cantus in Memory of Benjamin Britten* figurent avec succès au générique de nombreux films récents, de *Eyes Wide Shut* à la série *Rectify*, de *The Place beyond the pines* à *La grande bellezza*... Guidé par Bach à cette époque – omniprésent dans toute son œuvre – Arvo Pärt se conforme également aux modèles officiels du régime soviétique : Stravinsky, Prokofiev et Chostakovitch... Les États Baltes (Estonie, Lettonie et Lituanie) sont alors « rattachés » à l'URSS, et ils ne retrouveront leur indépendance qu'en 1991. Mais il ne se satisfait pas de ce style imposé et, malgré la censure, il découvre les différents courants musicaux de l'Ouest – d'où plusieurs partitions d'orchestre mêlant néoclassicisme, réalisme soviétique et dissonance sérielle, comme *Perpetuum mobile*, dédié à l'Italien Luigi Nono, *Symphonie n°1*, ou *Pro et Contra*, dédié à Mstislav Rostropovitch.

C'est moins la technique des douze sons préconisée par Arnold Schoenberg, que celle du collage qu'il applique alors, traçant sa propre voie. Combinant les éléments les plus hétérogènes, il signe un saisissant *Credo*, pour piano solo, cœur mixte et orchestre (1968), pratique l'aléatoire avec la *Symphonie n°2* (1966) et la répétition dans *Collage sur B-A-C-H* (1964). Son langage déplaît aux autorités, au point que *Credo* est frappé d'interdiction. Isolé, rejeté par ses pairs, Arvo Pärt connaît alors la mesquinerie, la dénonciation et l'humiliation, monnaie courante des régimes totalitaires.

Grâce au Russe Alfred Schnittke, il réussit pourtant à quitter l'Estonie avec son épouse, en janvier 1980, pour s'établir à Vienne, où le couple prend la nationalité autrichienne. La décennie qui a précédé ce départ a été une période de crise esthétique, dont les signes convulsifs se succédaient comme autant de points d'interrogation : outre *Credo*, la *Symphonie n°3* (1971) et la cantate *Lied an die Geliebte* (1972). Pärt étudie alors en profondeur la musique ancienne, le chant grégorien et la polyphonie médiévale, rejetant la « froideur théorique » (Pärt) de la technique sérielle, qualifiée de « vache sacrée des modernes ». Ockeghem, Machaut et Dufay deviennent ses modèles – une période transitoire,

où l'homme s'impose une vie de reclus autant que la pratique du silence. Il parvient à l'équilibre d'un langage guidé par le style « tintinnabuli » – du latin « tintinnabulum » pour clochette, dont le tintement spécifique au Moyen Âge provenait de son accrochage à un orgue portatif. Cette seconde phase créatrice frappe par son exceptionnel sens de la concentration. Épris de spiritualité chrétienne, le musicien peaufine une série de pièces vocales sacrées, dont le caractère intemporel vient de son architecture en canon. La partition se déploie en expansion, à la manière d'un mouvement perpétuel, de *Summa* (1977), au récent *Adam's Lament*. Chez Arvo Pärt, ce rythme tintinnabulant s'exerce peut-être avec encore plus d'intensité dans ses œuvres purement instrumentales, où il crée un effet cathartique, le son de l'instrument provoquant une vibration intérieure, un mouvement lent et méditatif à l'image d'un battement d'ailes saisi au ralenti. À cet égard, la première version de *Fratres*, pour cordes (1977), demeure incontestablement le modèle de cette musique singulièrement hypnotique. Avec ses micro-événements sonores se reflétant dans les pauses de silence, *Fratres* établit une spatialité d'un nouveau genre, comme un écho à l'œuvre de John Cage et Morton Feldman.

« Le vent souffle où il veut  
et tu entends le bruit,  
mais tu ne sais d'où il vient,  
ni où il va. »

Saint Jean

« Je pourrais comparer ma musique à une lumière blanche dans laquelle sont contenues toutes les couleurs », remarquait le compositeur à l'occasion de la création de son duo pour violon et piano *Spiegel im Spiegel* (1978) : « Seul un prisme peut dissocier ces couleurs et les rendre visibles ; ce prisme pourrait être l'esprit de l'auditeur. »

Pour *Adam's Passion*, collaboration entre Arvo Pärt et Bob Wilson, compositeur et metteur en scène focalisent l'action autour d'*Adam's Lament*, œuvre créée le 7 juin 2010 par le chef d'orchestre Tõnu Kaljuste, à la tête de l'Orchestre philharmonique Borusan d'Istanbul et du Chœur de chambre philharmonique estonien, en la basilique byzantine Sainte Irène. Fondée sur les écrits du moine orthodoxe russe Saint Sillouane (1866-1938), l'œuvre met en lumière la figure d'Adam qui, selon Pärt : « est comme un terme générique qui embrasse l'humanité dans son ensemble et renvoie chaque individu à sa singularité, au-delà des âges,

des époques, des conditions sociales ou des croyances religieuses. Adam lui-même, notre père primitif, prévoyait la dimension tragique de la condition humaine parce qu'il l'a vécue dans sa chair, en endossant la culpabilité. » À plusieurs fragments d'*Adam's Lament* s'ajoutent des extraits de *Miserere* (1989/1992) et de *Tabula rasa*, partition emblématique de Pärt d'une beauté élégiaque infinie. Ce concerto pour 2 violons, piano préparé et orchestre de chambre, fut créé par le violoniste d'origine lettonne Gidon Kremer et Tatiana Grindenko (second violon) en septembre 1977, à Tallinn (Estonie). Cinq ans plus tard, l'enregistrement sur vinyle, par les mêmes, rejoints par l'ami Schnittke au piano préparé et l'Orchestre de chambre lituanien, obtient un succès considérable, au point de révéler aussitôt à un très large public son auteur. L'exceptionnelle étrangeté qui se dégage de cette cérémonie contemplative, comme un écho au hiératisme des *Threni* de Stravinsky, débute par un mouvement ample

et rapide des deux violons jouant simultanément aux extrêmes de leur registre : deux shamans en transe, accompagnés par le tintinnabuli percussif du piano préparé. À cette éruption liturgique du chant des trois solistes succède le calme olympien de l'entrelacs des cordes – paroles tissées et ressassées. Les deux mouvements « *ludus* » et « *silentium* » sont rattachés l'un à l'autre par une longue et essentielle mesure de silence : temps suspendu comme un passage vers l'au-delà, ou cheminement vers un monde crépusculaire, rasséréiné ? Arvo Pärt ou l'éloge de la lenteur.

—

« Je pourrais comparer  
ma musique à une lumière  
blanche dans laquelle  
sont contenues toutes  
les couleurs. »

Arvo Pärt





# Wilhem Latchoumia, piano

## récital

**Jonathan Harvey** *Tombeau de Messiaen* (1994)

**Gérard Pesson** *En haut du mât (une chanson de marin)* (2009)

**Richard Wagner / Franz Liszt** *Isoldens Liebestod S447* (1867)

**Richard Wagner** *Élégie en la bémol majeur* (1858/82)

**Iannis Xenakis** *Mists* (1981)

**Richard Wagner / Hugo Wolf** *Paraphrase über « Die Walküre » von Richard Wagner* (ca. 1880)

**Depuis 2012, les apparitions de Wilhem Latchoumia ont marqué le public de Musica. Charisme, puissance pianistique, charme et engagement personnel. Il revient en 2015 auréolé de plusieurs prix obtenus à l'occasion de ses enregistrements récents, et notamment celui consacré à Wagner et ses transpositeurs.**

« Avec le mythique accord de *Tristan*, Wagner ouvre les portes de la musique moderne, que je joue beaucoup. » En quelques mots les raisons de ce récital mêlant répertoires classique et contemporain – fil conducteur de cette édition 2015 – sont données. Wagner moderne visionnaire autant que compositeur des mythes germaniques confronté à quelques littératures actuelles.

Cet accord de *Tristan* (celui qu'on retrouve dans la courte et testamentaire *Élégie* en la bémol), ouvre donc vers des horizons inattendus, celui de Gérard Pesson par exemple, compositeur à l'univers sonore si ténu qu'il se situe à mille lieues du titan bavarois. *En haut du mât* saisit l'air du marin, laissé sans harmonie par Wagner et en propose un contrepoint qui met en valeur la monodie originale.

On peut surfer aussi sur une vague spectrale avec le court *Tombeau de Messiaen* du compositeur anglais Jonathan Harvey (1939-2012). « Olivier Messiaen était un "protospectraliste", en ce sens qu'il était fasciné par les couleurs des séries harmoniques et leurs distorsions, y trouvant un prisme de lumière. » Le piano résonne ici avec l'électroacoustique.

Tout oppose enfin Wagner aux approches pianistes de Iannis Xenakis. Ici nul romantisme, mais une approche stochastique des figures sonores. Dans *Mists*, Xenakis introduit l'aléatoire, crée des arborescences complexes et produit un univers pianistique à nul autre pareil.

# Ensemble Linea

## concert

### Ensemble Linea

Direction, **Jean-Philippe Wurtz**  
Piano, **Wilhem Latchoumia** (*Corps*)

**Helmut Lachenmann** *Mouvement*  
(- *vor der Erstarrung*) (1982-84)

**Raphaël Cendo** *Corps* (2015)  
**création mondiale**  
co-commande Ensemble Linea / Musica

Avec le soutien du Fonds franco-allemand  
pour la musique contemporaine /  
Impuls neue Musik et de la Sacem

France 3 Alsace accueille Musica

**On découvrira la création  
de Raphaël Cendo en miroir  
d'une des œuvres emblématiques  
de Helmut Lachenmann, référence  
radicale des années 80. Le parcours  
de l'Ensemble Linea avec  
le compositeur français s'ouvre  
un nouvel horizon.**

« *Mouvement* (– *avant la solidification*) évoque les derniers mouvements réflexes qui agitent le corps avant de se figer dans la mort : les ultimes convulsions et la pseudo activité du trépas. » C'est ainsi qu'en 1984 Helmut Lachenmann – 80 ans cette année – débutait la note de programme de sa partition. Elle figure, depuis, l'éthique du compositeur allemand, maître influent – même si parfois contesté – de plusieurs générations en recherche de renouvellement. Le geste et le son, Lachenmann explique comment il lui a fallu procéder pour dépasser son art : « (ré)utiliser des sons non altérés était le seul moyen pour moi de prouver l'importance que revêtent, non seulement la fracture des sons, mais aussi la tentative de déconstruire nos pratiques de perception pour les redécouvrir en nous-mêmes. »

Une œuvre majeure qui exige toujours de ses interprètes un engagement total et une remise en question de leurs a priori culturels.

La musique de Raphaël Cendo, Musica la présente régulièrement depuis un concert « jeune création » en 2006. Sans filiation immédiate avec celle de Lachenmann, elle est en quête, elle aussi, d'une radicalité véritable. À Strasbourg, deux de ses pièces maîtresses, *Introduction aux ténèbres* (jouée en 2010) et *Registre des lumières* (en 2014) ont donné un aperçu magistral des interrogations du compositeur. « La lumière n'est plus la métaphore du savoir, de la réflexion et de la création – disait-il en 2009. Ce qui fait sens aujourd'hui, c'est tout ce qui est enfoui et caché, ce qui se trame loin des scènes aveuglantes. Les ténèbres gardent leur mystère. (...) plonger l'auditeur dans l'obscurité, oui, mais pour mieux en dégager l'éclat, le feu et la fureur. » Sa création de 2015 devrait éclairer l'auditeur sur l'état de ce questionnement.

—  
**En résonance avec le colloque  
franco-allemand du vendredi  
25 septembre à partir de 8h45  
(Université de Strasbourg, MISHA)  
voir pages 42 et 79**







# Le dialogue musical franco-allemand aujourd'hui

## colloque

**Créer, écouter, ressentir,  
s'identifier : le dialogue musical  
franco-allemand aujourd'hui**

Coordination, **Pierre Michel,**  
**responsable du Labex GREAM**  
**(Groupe de Recherches**  
**Expérimentales sur l'Acte Musical)**  
**de l'Université de Strasbourg**

Comité scientifique et modération,  
**Sophie Aumüller, Jörn Peter Hiekel,**  
**Martin Kaltenecker, Pierre Michel,**  
**Ulrich Mosch**

Intervenants, **Pavlos Antoniadis,**  
**Thierry Blondeau, Thomas Bruns,**  
**Raphaël Cendo, Hanspeter Kyburz,**  
**Helmut Lachenmann, Michaël Levinas,**  
**Annette Schlünz, Oliver Schneller,**  
**Pierre Strauch, Jean-Philippe Wurtz,**  
**Hans Zender**

x générique complet page 79

En partenariat avec le Labex GREAM  
dans le cadre du Programme  
d'Investissements d'Avenir

Avec le soutien du Fonds franco-allemand  
pour la musique contemporaine /  
Impuls neue Musik

**Entrée libre**

**Organisé par le Labex GREAM**  
**de l'Université de Strasbourg**  
**avec « Impuls neue Musik » (qui fut**  
**récemment à Berlin l'initiateur**  
**d'une série de conférences et**  
**de concerts sur un sujet voisin),**  
**le colloque proposé dans le cadre**  
**de Musica interroge sous différents**  
**angles les différences musicales**  
**entre l'Allemagne et la France.**

« En 1989, Pierre Boulez relevait dans un entretien la différence entre le monde sonore de son *Marteau sans maître* et celui de *Zeitmasse* de Stockhausen, écrit au même moment, tout en ajoutant qu'il n'y avait pas automatiquement une tradition "nationale": l'orchestre de Strauss lui paraissait beaucoup plus "séduisant" que celui de Ravel... Peut-on parler encore de nos jours de telles traditions sonores, avec les jugements de goût qui leur sont liés? Est-ce là un cliché à déconstruire? Quelque chose qui aurait fait retour (dans la musique spectrale, la "musique concrète instrumentale")? S'agit-il, avec le son global d'aujourd'hui, d'autre chose que des techniques d'orchestration,

et quelle est la valeur accordée à cet enseignement en France et en Allemagne? Les interprètes passent-ils aisément d'une culture sonore à l'autre ou peut-on parler d'interprétations "authentiques" lorsqu'il s'agit de la musique des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles? » (Martin Kaltenecker)

Toutes ces questions seront abordées, débattues et questionnées selon diverses approches (culturelles, analytiques, interprétatives...) par ce colloque qui réunira, venant des deux côtés du Rhin, compositeurs, interprètes, musicologues et personnalités du monde musical.

—  
**En résonance avec le concert n°17**  
**de l'Ensemble Linea page 39**





# GrauSchumacher Piano Duo

## récital

Piano, **Andreas Grau,**  
**Götz Schumacher**  
Réalisation et régie informatique  
musicale, **José Miguel Fernández,**  
**Experimentalstudio des SWR**

**Philippe Manoury**  
*Le temps, mode d'emploi* (2014)  
création française

**Découvert à Strasbourg en 2010  
puis 2011, le duo de pianistes  
allemands avait émerveillé le public  
grâce à ses interprétations des  
classiques modernes, de Schoenberg  
et Debussy à Zimmermann et Ligeti.  
En 2015, ils reviennent avec la création  
française d'une importante partition  
de Philippe Manoury.**

Il existe une virtuosité et une forme  
pianistique bien particulière à Philippe  
Manoury. Ces dernières années,  
le compositeur a livré quelques-unes  
de ses plus marquantes partitions pour  
cet instrument, comme *Echo-Daimónon*  
(créé en 2012 par Jean-Frédéric  
Neuburger et l'Orchestre de Paris)  
ou sa deuxième sonate *Veränderungen*  
(2008, par Jean-François Heisser).

Avec *Le temps, mode d'emploi*, créé  
à Witten au printemps 2014, il retrouve  
le dispositif à deux pianos qu'il avait  
abordé une première fois en 1973  
alors qu'il terminait ses études avec  
Max Deutsch et que, confessait-il alors,  
la *Deuxième sonate* de Boulez, la *Sonate*  
de Barraqué ou les *Klavierstücke*  
de Stockhausen étaient « son pain  
quotidien ».

Près de quarante ans plus tard,  
les réminiscences de *Mantra*  
de Stockhausen (partition pour deux  
pianos et ring modulateur composée  
en 1969-70) se font à peine entendre,  
furtivement parfois dans l'emploi  
de l'électronique en temps réel,  
mais la puissance, l'énergie, la liberté  
libérées dans cette vaste et ambitieuse  
pièce renvoient à des univers  
paroxystiques et ultimes, aux limites  
des agrégats et déflagrations sonores  
que les deux instruments « augmentés »  
peuvent produire. À propos de:  
*Le temps, mode d'emploi*, Philippe  
Manoury évoque les surfaces très  
chargées des tableaux de Jackson  
Pollock, ou de certains Gerhard Richter  
pour nous donner une correspondance  
visuelle de sa matière sonore.

# La Métamorphose

**opéra**

**La Métamorphose** (2011)  
précédée de *Je, Tu, Il* prologue  
sur un texte de Valère Novarina  
Nouvelle production (juin 2015)

Opéra de **Michaël Levinas**  
Livret, adaptation de *La Métamorphose*  
(1915) de Franz Kafka, **Emmanuel Moses**,  
**Benoît Meudic**, **Michaël Levinas**  
Mise en scène, vidéo, **Nieto**  
Réalisation informatique musicale  
Ircam, **Benoît Meudic**

**Le Balcon**  
Direction, **Alphonse Cemin**

Gregor, **Rodrigo Ferreira**  
La sœur de Gregor, **Élise Chauvin**  
La mère, **Camille Merckx**  
Le père, **Vincent Vantuyghem**  
Le fondé de pouvoir, locataire 1,  
**Sydney Fierro**  
Locataire 2, **Florent Baffi**  
Locataire 3, **Virgile Ancely**  
La femme de peine, **Angèle Chemin**

× générique complet page 78

Avec le soutien de la SACD

**Du célèbre texte de Franz Kafka, le compositeur tire une inquiétante hybridation entre le vocal, l'instrumental et l'électronique. Le troisième opéra de Michaël Levinas trouve avec Le Balcon et le metteur en scène vidéaste Nieto une nouvelle réalisation.**

Michaël Levinas entretient une intimité proluxe avec la littérature, à laquelle il a puisé la force de ses sujets d'opéra, et une curiosité sans limite pour l'électronique musicale qui lui offre une sorte de prolongement à l'exercice lyrique. *Go-gol* (créé à Musica en 1996), *Les Nègres* (d'après Jean Genet - 2004, à l'opéra de Lyon) et *La Métamorphose* (2011, à l'opéra de Lille) font tous appel à un dispositif conçu à l'Ircam, seul le récent *Petit Prince* créé en 2014 à Lausanne faisant exception à cette règle.

« Dans *La Métamorphose*, la polyphonie vient essentiellement de la voix démultipliée de Gregor et cette démultiplication est autant instrumentale qu'électronique. Le chant – émouvant ô combien – de Gregor est un choral, sa voix est intermédiaire, ni la sienne seule, ni une pluralité identifiable. La voix de Gregor participe d'une singularité inaudible – un monstrueux bien au-delà de l'hybride – pour son entourage qui le conduit à mourir (par décence? par abandon de ses proches?) »  
écrivait son éditeur, Benoît Walther, après la création lilloise.

Dans la nouvelle version de 2015, c'est le contreténor Rodrigo Ferreira qui offre sa voix à cette métamorphose spectaculaire. Une diffraction multiple qu'accompagne la création de Nieto, artiste visuel colombien volontiers provocateur, installé à Paris depuis le début des années 2000. « Malgré Gregor et Kafka nous mettons *La Métamorphose* en scène, tel un père qui décortique une crevette vivante à table. Mais malheur! On a oublié nos bavoirs et maintenant notre conscience est éclaboussée par cette substance. » (Nieto)

Les musiciens du Balcon et la troupe vocale réunie autour de cette nouvelle production sont les ardents défenseurs de cette macabre et folle cérémonie.

—  
**Rencontre autour de *La Métamorphose*, samedi 26 septembre à 12h30 (BNU de Strasbourg) voir page 10**









# Jeunes talents, percussion et piano

## concert

Coordination artistique,  
**Emmanuel Séjourné**

**Classes de percussion et de piano  
du Conservatoire de Strasbourg  
et de l'Académie supérieure  
de musique de Strasbourg / HEAR**

**Michael Jarrell** *Assonance VII* (1992)

**Luciano Berio** *Linea* (1973)

**Iannis Xenakis** *Rebonds B* (1987-88)

**Philippe Hurel** *Interstices* (2009)

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

Avec le soutien de la Fondation  
Jean-Luc Lagardère

France 3 Alsace accueille Musica

**Il y a à Strasbourg une histoire  
de la percussion unique au monde.  
Depuis la création en 1962  
des Percussions de Strasbourg,  
de nombreuses générations  
de percussionnistes sont venus  
apprendre, perfectionner  
et confronter leur art à l'aune  
de cette aventure et des œuvres  
écrites spécialement pour leur riche  
instrument.**

Jean Batigne, fondateur puis directeur  
des Percussions de Strasbourg  
fut au Conservatoire de Strasbourg  
le professeur d'Emmanuel Séjourné.  
Ce dernier obtient son prix en 1980  
et y devient professeur à son tour  
dès 1984. Interprète-pédagogue,  
membre de l'ensemble Accroche Note,  
il a créé plus d'une centaine d'œuvres.  
Lui-même compositeur, il est aussi  
auteur d'une méthode de claviers  
de percussion en six volumes.

Les élèves abordent dans ce concert  
un riche répertoire. Xenakis et Berio  
d'une part, Jarrell et Hurel de l'autre,  
soit deux générations successives  
pour lesquelles la percussion, associée  
ou non au piano (autre instrument à  
percussion), fut un outil de découverte,  
de recherche et d'émancipation sonore.

Ces quatre pièces donnent un aperçu  
formidable de l'écriture contemporaine:  
soliste pour Xenakis et Jarrell,  
dans un contraste pourtant saisissant  
de dispositif (une des caractéristiques  
de la percussion étant bien sûr  
le nombre infini de configurations  
qu'elle permet). Omniprésence  
de la pulsation dans *Rebonds B*, dans  
une économie d'instruments assumée  
(quatre bongos, une grosse caisse,  
une série de wood-blocks), jeu sur  
les timbres et résonances dans  
*Assonance VII* avec un instrumentarium  
beaucoup plus développé. Si *Linea*  
de Luciano Berio emprunte sa formation  
(2 pianos et 2 percussions) à la sonate  
de Béla Bartók, *Interstices* de Philippe  
Hurel s'apparente à un « mini concerto »  
dont les percussions assureraient  
la partie orchestrale.



n°23  
**samedi 26 septembre**  
17h30  
Salle de la Bourse

n°26  
**dimanche 27 septembre**  
11h  
Salle de la Bourse

# Jean-Guihen Queyras, violoncelle

## récitals

**samedi 26 septembre**  
**17h30 — concert 1**

**Ivan Fedele** *Arc-en-ciel* (2004)

**Johann Sebastian Bach** *Suite n°1*  
*en sol majeur* BWV 1007 (1720)

**Gilbert Amy** *Ein... Es Praeludium*  
(2006)

**Johann Sebastian Bach** *Suite n°4*  
*en mi bémol majeur* BWV 1010 (1723)

**Misato Mochizuki** *Pré-écho* (2006)

**Johann Sebastian Bach** *Suite n°5*  
*en ut mineur* BWV 1011 (1724)

—

**dimanche 27 septembre**  
**11h — concert 2**

**Jonathan Harvey** *Pré-écho* (2003)

**Johann Sebastian Bach** *Suite n°2*  
*en ré mineur* BWV 1008 (1721)

**György Kurtág** *Az Hit... (La foi...)* (1998);  
*Pilinszky János : Gérard de Nerval*  
(1986 / révisée 2000); *Árnyak*  
(*Ombres*) (1999)

**Johann Sebastian Bach** *Suite n°3*  
*en ut majeur* BWV 1009 (1722)

**Ichiro Nodaira** *Énigme* (2006)

**Johann Sebastian Bach** *Suite n°6*  
*en ré majeur* BWV 1012 (1725)

**Les six Suites pour violoncelle de Johann Sebastian Bach sont associées à de courtes pièces, commandées spécialement – à l'exception de celle de György Kurtág – pour ce programme créé à Paris en 2006. Elles prennent grâce à l'extraordinaire interprétation de Jean-Guihen Queyras une dimension toute particulière.**

« À en croire Jean-Guihen Queyras, la tradition est affaire de maturité. Il faut en effet avoir pu s'en écarter pour en saisir toute la richesse et lui donner un sens. Le chef-d'œuvre, le classique est une chose à laquelle on revient : une fois désacralisée et mise en dialogue avec la création musicale d'aujourd'hui, l'œuvre canonique acquiert une liberté expressive qu'on ne lui soupçonnait pas. C'est ainsi que, grâce à onze années de contact intense avec la musique d'aujourd'hui et de travail quotidien en compagnie des compositeurs, Jean-Guihen Queyras a pu se replonger dans les *Suites* pour violoncelle de Johann Sebastian Bach, bible du violoncelliste, pain quotidien de Pablo Casals, avec une fraîcheur nouvelle. De ces multiples rencontres naît un projet, celui de faire dialoguer la création contemporaine avec les monuments du passé. Joués chacun en guise de prélude aux six suites et enchaînés avec celles-ci,

les "pré-échos" d'Ivan Fedele, Gilbert Amy, György Kurtág, Misato Mochizuki, Jonathan Harvey et Ichiro Nodaira offrent ainsi à l'auditeur une "virginité d'écoute", un éclairage différent sur les classiques, et lui permettent de vivre, le temps d'un concert, une expérience musicale que Jean-Guihen Queyras a connue au fil des ans. "Six suites, six échos" ». (Maxime Tortelier - Cité de la Musique, 2006)

Victoire de la musique en 2008, Jean-Guihen Queyras poursuit une carrière de soliste accompli, jouant avec les principaux orchestres du monde entier. Il pratique également le récital et la musique de chambre, notamment avec Tabea Zimmermann, Antje Weithaas et Daniel Sepec au sein du quatuor à cordes Arcanto, et entre autres avec Emmanuel Pahud, Isabelle Faust, Alexander Melnikov ou Alexandre Tharaud. Il enseigne à la Musikhochschule de Fribourg-en-Brisgau et codirige les Rencontres musicales de Haute-Provence à Forcalquier.

# La création n'a jamais d'âge

—  
entretien avec  
Jean-Guihen Queyras

par Solène Souriau

—  
« En tant qu'interprètes,  
nous avons une très  
grande responsabilité  
vis-à-vis de la diffusion  
des œuvres. »



Jean-Guihen Queyras © Yoshinori Mido

Votre participation au festival Musica 2015 est l'occasion de revenir sur vos débuts avec l'Ensemble intercontemporain. Pouvez-vous me dire ce que vous a apporté cette formation pour votre carrière de soliste et quelle relation vous entretenez aujourd'hui avec la création contemporaine ?

J'avais vingt-trois ans lorsque j'ai fini mes études à New York et suis entré à l'Ensemble intercontemporain. Pierre Boulez a toujours tenu à travailler avec des jeunes musiciens car il pouvait continuer à les former et les façonner à sa manière. Ces dix années ont été à la fois l'aboutissement de mon apprentissage et le début de ma carrière professionnelle. J'en garde un très fort souvenir. Les choses ont ensuite évolué mais j'entretiens toujours une grande passion pour la musique contemporaine, que j'ai contractée très jeune. Déjà au conservatoire, je servais toujours de cobaye à mes camarades en composition. Aujourd'hui, la musique contemporaine a perdu ce rôle prédominant dans mon activité, mais j'essaye d'y remédier en me rendant plus disponible pour des créations ou même des reprises.

Avoir travaillé avec un ensemble spécialisé dans l'interprétation de la musique du XX<sup>e</sup> siècle influence-t-il la manière d'aborder la musique du répertoire classique ?

Absolument. Tout d'abord, c'est en travaillant avec l'ensemble que j'ai appris le véritable sens d'une éthique de l'interprétation.



Grâce à Pierre Boulez et Pierre-Laurent Aimard, j'ai compris qu'aucun compromis n'était possible en ce qui concerne le respect de la partition et qu'un investissement total était nécessaire pour faire vivre et résonner une partition dans les meilleures conditions. Cela aide beaucoup pour aborder le reste du répertoire. Ensuite, il est vrai que travailler avec les compositeurs vivants éclaire sur les besoins des compositeurs du passé.

Votre démarche ne change donc pas selon les partitions ?

Non, on se pose toujours les mêmes questions : celle du contexte, de l'époque mais aussi de la place du compositeur et de la musique dans la société. Il est également important de questionner l'éventuel aspect revendicatif de l'œuvre.

Bach est au centre de votre programme, ce qui peut paraître étonnant pour un festival de « musiques d'aujourd'hui » ?

Je pense que le festival a voulu montrer que la création n'avait pas d'âge. Je m'efforce toujours de faire ressortir la trame classique chez un compositeur contemporain alors que je vais chercher la modernité chez les compositeurs du répertoire, le moment asymétrique où il déjouera l'attente de l'auditeur. C'est vrai que le festival prend un risque quand on connaît son public mais, paradoxalement, il n'y a pas plus révolutionnaire que les suites de Bach. À l'époque, le violoncelle ne jouait jamais seul et encore moins pendant deux heures.

Cette œuvre vient rompre avec les conventions et reste unique dans l'histoire de la musique. Il y a quelque chose de très avant-gardiste dans cette œuvre et je pense que s'il y avait existé à l'époque une scène musicale similaire à celle que nous connaissons aujourd'hui, il y aurait eu une belle polémique.

Est-ce donc l'originalité que vous recherchez dans les œuvres que vous interprétez ?

Je pense que le plus intéressant chez un compositeur n'est pas l'originalité mais l'authenticité. Le compositeur doit être fidèle à lui-même et ne peut écrire en fonction d'un public. Britten est un exemple. Si vous le comparez à Stockhausen ou Boulez qui écrivent au même moment, il est en retard d'un demi-siècle. Cependant, il y a une telle poésie et force évocatrice dans sa musique qu'il reste un des meilleurs compositeurs du XX<sup>e</sup> siècle. La question de savoir si un compositeur est avant-gardiste ou non a, à mon sens, peu d'importance.

En tant qu'interprète, essayez-vous de rester fidèle à la volonté du compositeur ? Selon vous, où s'arrête l'autorité du compositeur et où commence le travail de l'interprète ?

La question de la fidélité est complexe : à la fois vous n'êtes pas totalement libre, mais parfois la simple fidélité ne suffit pas. Certains compositeurs sont très attachés à une lecture littérale de la partition alors que d'autres

exigent un engagement total et se servent de votre personnalité. Kurtág un jour, lors d'une séance interminable et passionnante où j'essayais de reproduire note par note ce qu'il voulait, m'a dit : « maintenant vous avez fait exactement ce que je voulais mais vous n'êtes plus là. » Parfois il arrive même qu'un compositeur ait du mal à retranscrire ses idées sur une partition. Alors la lire est déjà une forme d'interprétation. De façon générale, je pense qu'une réelle passion pour le compositeur qu'on interprète est nécessaire, afin de réaliser cet effort de compréhension. L'idéal serait d'arriver à une osmose complète. Et cela à chaque concert.

Le festival Musica, à travers plusieurs actions pédagogiques, cherche à favoriser la diffusion de la musique contemporaine. Trouvez-vous que cette dernière rencontre des difficultés et reste réservée à un public averti ?

Ces initiatives sont excellentes et salutaires. Pour ma part, en tant qu'interprète, quand je joue une pièce contemporaine, mon enjeu est de pouvoir plonger l'auditeur dans l'univers du compositeur comme il se plongerait dans l'univers de Brahms. Même pour une personne qui ne connaît pas ce langage et qui ne connaît pas cette musique. De plus, je pense que ce n'est plus uniquement la musique contemporaine qui rencontre des difficultés mais bien toute la musique classique qui est poussée dans ses retranchements, et qui donne donc l'impression d'être élitaire.

« Je m'efforce toujours de faire ressortir la trame classique chez un compositeur contemporain alors que je vais chercher la modernité chez les compositeurs du répertoire, le moment asymétrique où il déjouera l'attente de l'auditeur. »

Et pourtant elle reste encore profondément divisée et le débat autour de la tonalité et l'atonalité est encore bien présent ?

Selon moi, ce débat est complètement dépassé et totalement inutile. Il y a quarante ans, Britten et Boulez paraissaient contradictoires et inconciliables. Avec le recul, on peut dire qu'ils sont deux grands génies du XX<sup>e</sup> siècle. La question de savoir quelle position idéologique a raison est une question stérile.

Vous êtes vous-même codirecteur d'un festival en Haute-Provence. Pensez-vous que les compositeurs portent une responsabilité dans la transmission de leurs musiques ?

Je suis contre l'idée que les compositeurs doivent mettre de l'eau dans leur vin afin d'espérer élargir le public de la création contemporaine. Ils doivent aller au bout de ce qu'ils ressentent et pensent. Par contre, en tant qu'interprètes, nous avons une très grande responsabilité vis-à-vis de la diffusion de ces œuvres. Nous faisons le pont entre le compositeur et le public.

Au festival de Forcalquier, nous avons l'habitude de dire un mot sur les œuvres et la manière dont elles sont construites avant chaque concert. Quand le compositeur est présent, il parle de son œuvre. L'éducation est le secret de beaucoup de bonheur et l'explication du processus compositionnel est aussi importante pour Bach que pour un compositeur d'aujourd'hui.

Pouvez-vous distinguer une tendance dans la musique contemporaine aujourd'hui ?

Comme dans tous les autres arts, les influences de chapelles au niveau national et européen ont diminué. Je remarque plutôt un retour aux racines chez certains compositeurs. Dans une période de mondialisation, il paraît naturel de retourner vers le potentiel créateur de son pays et de son héritage. Toshio Hosokawa, par exemple, est un compositeur profondément influencé par la musique traditionnelle japonaise. Pour Ichiro Nodaïra, au contraire, on sent davantage une influence de l'école française issue de son travail avec l'Ircam. Je pense qu'il s'agit aujourd'hui plus de démarches personnelles que d'initiatives collectives.

Pensez-vous que la création musicale peut encore jouer un rôle dans nos sociétés ?

Je trouve que nous vivons dans une période de l'histoire où la culture est de plus en plus mise en marge de la société actuelle. C'est pourquoi je pense que le travail et l'investissement auprès des jeunes compositeurs n'a jamais été aussi important. Il faut qu'ils se sentent soutenus car c'est grâce à la création que nous allons pouvoir continuer à avancer.

« Quand je joue une pièce contemporaine, mon enjeu est de pouvoir plonger l'auditeur dans l'univers du compositeur comme il se plongerait dans l'univers de Brahms. Même pour une personne qui ne connaît pas ce langage et qui ne connaît pas cette musique. »



# Penthesilea

opéra

**Penthesilea** (2011-13)

création mondiale

commande du Théâtre Royal de la Monnaie /  
De Munt en collaboration avec l'Opéra national  
du Rhin

Opéra de **Pascal Dusapin**

Livret, **Pascal Dusapin**

en collaboration avec **Beate Haeckl**

d'après la pièce de **Heinrich von Kleist**

Mise en scène, **Pierre Audi**

**Orchestre philharmonique  
de Strasbourg**

**Chœurs de l'Opéra national du Rhin**

Direction, **Franck Ollu**

Penthesilea, **Natascha Petrinsky**

Prothoe, **Marisol Montalvo**

Achilles, **Georg Nigl**

Odysseus, **Werner Van Mechelen**

Oberpriesterin, **Eve-Maud Hubeaux**

Surtitré en français et allemand

x générique complet page 79

Coproduction Théâtre Royal de la Monnaie /  
De Munt Bruxelles - Opéra national du Rhin

Représentation proposée uniquement  
dans le cadre de l'abonnement Pass musica.

Sur présentation de la Carte liberté,  
les abonnés pourront se rendre au guichet  
de l'Opéra national du Rhin pour bénéficier  
du tarif OnR -20 %.

**Le septième opéra de Pascal Dusapin arrive à l'Opéra national du Rhin fort du succès rencontré à La Monnaie de Bruxelles au printemps dernier. La puissance vocale et orchestrale de l'ouvrage offre à la violence du drame de la Reine des Amazones une saisissante lecture.**

Adapté du texte de Kleist, *Penthesilea* reprend la trame sanglante de la vie (jusqu'à la mort) de l'héroïne antique, dont l'issue effroyable et tragique diffère d'ailleurs de celle du récit mythologique. Chez Kleist, Penthésilée combat Achille par amour, le tue aidée de ses chiens, avant de se donner la mort pour le rejoindre.

Ce projet d'opéra, Pascal Dusapin le porte depuis la fin des années 70 après que le musicologue Harry Halbreich lui a suggéré de s'en emparer. Sollicité par l'opéra de Bruxelles, il s'y résout finalement au début des années 2010: « Si j'ai décidé d'entreprendre enfin un opéra sur *Penthesilea*, c'est qu'il m'était nécessaire de me confronter à cette brutalité.

Le moment était venu, essentiel, indispensable dans ma vie. Composer un tel texte, le vivre chaque jour intimement, a été une expérience d'une très grande violence intérieure. »

L'ouvrage effectivement est noir et impressionnant. Une heure et demi d'une rare densité où dominent les voix des trois principaux protagonistes, Natascha Petrinsky en Penthésilée déchirée, Marisol Montalvo en Prothée dévouée, et Georg Nigl, saisissant Achille.

L'année de son soixantième anniversaire, Pascal Dusapin complète à Strasbourg la série de ses opéras déjà donnés en Alsace (*Romeo & Juliette* - Musica 1989, *To Be Sung* en version de concert, et *Medeamaterial* - Musica 2000, *Passion* - Musica 2008) et un parcours unique depuis 1983 avec le festival.



# Bal contemporain

## invitation à la danse

Coordination et direction artistique,  
**Henry Fourès**

**Orchestre Comité des fêtes**  
 Direction musicale, **Armand Angster**  
 Voix, **Françoise Kubler, David Jisse**

Orgue de Barbarie, **Pierre Charial**

DJ, **Pablo Valentino**

**Patrice Caratini**, valse swing, boléro,  
 pasodoble\*

**Bernard Cavanna**, tango, mambo\*

**Daniel D'Adamo**, tango\*

**Andy Emler**, samba\*

**Henry Fourès**, hip hop\*

**Alexandros Markéas**, syrtaki,  
 tsifteteli\*

**Michel Musseau**, slow, break dance\*

**Sebastian Rivas**, rock'n'roll /  
 break dance, mambo\*

**Yann Robin**, kusturidance\*

**François Rossé**, bossa nova\*

Ambianceurs, **Pierre Boileau**,  
**Sabine Cornus** (compagnie  
 L'un des paons danse)

(\*) créations mondiales  
 commandes de Musica

× générique complet page 77

En partenariat avec l'Université  
 de Strasbourg

Avec le soutien de la Sacem

**Le festival renoue avec la dimension festive du bal contemporain, imaginé au détour des années 80, revitalisé dans les années 90. Le public est convié à réinventer à son tour ses propres pas et déhanchements sur les danses syncopées des compositeurs : slow, break dance, mambo ou autre hip hop...**

Neuf compositeurs, associés à Henry Fourès, maître de cérémonie et compagnon de route du festival, ont répondu à l'invitation de Musica. Dix compositeurs donc, de deux générations : celle rompue au dynamitage musical, guérilleros de la contemporaine, transfuges des genres musicaux – Patrice Caratini, Andy Emler, Henry Fourès, Bernard Cavanna, François Rossé ou Michel Musseau –, et une plus jeune, biberonnée aux déflagrations pop et désireuse de s'inventer aussi un répertoire décapé – Yann Robin, Alexandros Markéas, Daniel D'Adamo ou Sebastian Rivas.

Si les musiques sont clairement identifiées par leurs genres, et toujours convoquent les justes mesures, voilà que par un habile effet de décalage, les tempi, les riffs et les harmonies suaves grattent aux oreilles, l'orchestre répond cuivres et électrique – orgue de Barbarie et DJ en bonus –, l'audience qui trépigne collectif et verse dans le charivari.

Avec ce rendez-vous d'automne, l'Aula du Palais Universitaire s'apprête à vivre sa soirée de rentrée en habit de lumière laser !

# The Gospel According to the Other Mary

## oratorio

### **The Gospel According to the Other Mary** (2012)

Oratorio de **John Adams**  
Livret, **Peter Sellars**

### **Orchestre Philharmonique de la Radio Néerlandaise** **Chœur de la Radio Néerlandaise**

Direction, **Markus Stenz**  
Chef de chœur, **Edward Caswell**

Marie-Madeleine, **Patricia Bardon**  
Marthe, **Elisabeth DeShong**  
Lazare, **Russell Thomas**  
Contre-ténors, **Dan Bubeck**,  
**Brian Cummings**, **Nathan Medley**

Surtitré en français

**La Passion de Jésus, selon John Adams et Peter Sellars, doit s'inscrire résolument dans le présent, dans l'actualité, dans ce que le monde d'aujourd'hui réserve de souffrance et d'injustice. Oratorio engagé, un nouveau chef-d'œuvre du genre.**

Cet *Évangile selon l'autre Marie* fut donné en première mondiale par le charismatique chef vénézuélien Gustavo Dudamel à la tête de son prestigieux Los Angeles Philharmonic, bouleversant les auditeurs américains et européens qui en 2012 assistèrent à l'événement. Partant d'un archétype, le compositeur et son librettiste ont très volontairement travaillé sur deux niveaux simultanés – le biblique et le contemporain – de manière à placer l'histoire de la Passion « dans l'éternel présent, dans la tradition de l'art sacré. »

Selon le musicologue américain Thomas May, spécialiste de la musique de John Adams, « *The Other Mary* vibre de l'énergie de ses sources, non seulement bibliques mais aussi de la polyphonie des voix, principalement féminines, qui forment le livret unique et peu orthodoxe forgé par Sellars. Des textes tirés de l'autobiographie de Dorothy Day (1897-1980), activiste sociale et leader américaine du Mouvement Catholique Ouvrier, retracent ses efforts révolutionnaires pour suivre le message de justice sociale de Jésus. Ceux-ci forment le cadre des sections ouvrant les deux

actes de *The Other Mary*, lesquelles placent Marie et Marthe dans "l'éternel présent" alors qu'elles tiennent un refuge pour les déshérités et par la suite s'engagent dans les manifestations des ouvriers agricoles de César Chávez. Le lyrisme explosif de la poétesse afro-américaine June Jordan (1936-2002) ajoute une résonance douloureuse aux réflexions des femmes durant la scène de la mort de leur frère Lazare. »

Outre l'originalité du sujet et de son traitement (ici Marie-Madeleine n'est pas considérée comme la prostituée repentie que l'Histoire a voulu en faire, et le livret traite tout autant de Jésus que de la famille qui réunit Marie, Marthe et Lazare), John Adams et Peter Sellars ont aussi réfléchi à la manière de représenter leur ouvrage: « *semi stage* » ou concert, l'une et l'autre possibilité ont grâce à leurs yeux, Sellars précisant que « la musique la plus dramatique de Haendel ne se trouve pas dans ses opéras – elle est dans ses oratorios, de la même manière que le véritable opéra de Beethoven est la *Missa solemnis*. »

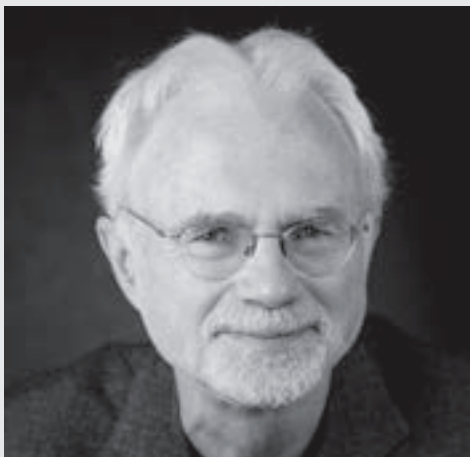
À Musica, c'est en oratorio que cette pièce majeure sera donnée avec une distribution semblable à celle réunie en 2013, lors du Holland Festival.

# John Adams, caméléon californien

par Franck Mallet

« La musique du futur  
sera une synthèse  
d'esthétiques  
opposées. »

Leonard Bernstein



John Adams © Christine Alicino

Incarnation du melting-pot à l'américaine, à la suite de ses illustres aînés George Gershwin et Leonard Bernstein, John Adams s'est toujours félicité d'avoir grandi dans une maison où l'on vénérât à la fois Benny Goodman et Mozart... Un choral de Bach, un standard de Duke Ellington, un air de Weill, la *Mer* de Debussy, un solo de Coltrane, une chanson des Beatles ou de Grateful Dead, *Petrouchka* de Stravinsky, ou la 5<sup>e</sup> *Symphonie* de Sibelius... Contrairement à la mentalité encore prédominante en Europe, il n'y a pas d'opposition entre musiques « savante » et « populaire ». Voilà pourquoi ce jeune diplômé de Harvard, à l'approche de l'été 1971, refuse la voie toute tracée pour un jeune compositeur américain : aller se frotter à l'avant-garde européenne, représentée par Berio, Stockhausen et Boulez. Ses parents lui ont offert *Silence* de John Cage, dont la lecture agit sur lui « *comme une bombe à retardement* ». Publié dix ans plus tôt, ce texte expose le credo de Cage : *tout est musique, le murmure de la pluie, un camion qui roule, les parasites entre les stations de radio. L'étude des philosophies orientales, la notion de hasard, les sources sonores anti-conventionnelles, et l'héritage d'un minimalisme venu des arts plastiques et infusé dans la forme musicale : John Adams se sent pousser des ailes...*

Il fourre tout ce qu'il possède dans sa Coccinelle pour aller s'installer en Californie. Même si la côte Ouest lui est tout d'abord hostile, il se rapproche des milieux alternatifs qui « noyautent » le conservatoire de San Francisco, monte un ensemble de musique contemporaine avec un groupe d'amis et d'étudiants, et établit des contacts avec des Anglais (Gavin Bryars, Brian Eno et Michael Nyman) – eux aussi en rupture avec l'institution musicale. Tout d'abord influencé par le minimalisme de Terry Riley, Steve Reich et Philip Glass – dont il est le cadet d'une dizaine d'années –, il célèbre l'art de la répétition avec *Phrygian Gates*, pour piano (1977) et le sextuor à cordes *Shaker Loops*, l'année suivante.

À l'orée des années 80, le compositeur combine minimalisme à l'américaine et lyrisme européen. Revitaliser la grande forme romantique, se laisser porter par « une architecture grandiose, des motifs répétitifs comme des vagues, certaines plus longues, d'autres plus complexes », voilà l'une des clés de son écriture. À l'orchestre, le résultat oscille entre joyeux chahut, énergie dévastatrice et extase langoureuse – comme si Liszt et Bernstein battaient les cartes sous l'œil goguenard de Sibelius et Stravinsky! Adams poursuit la voie de Reich et Glass avec un retour à la pulsation et une harmonie aux contours bien définis. Il aligne une série de pièces maîtresses comme le délirant *Grand Piano Music* (1982), *Tromba Lontana* (1986) *Short Ride in a Fast Machine* (1986), *Fearful Symmetries* (1988) et, bien sûr, au sommet, *Harmonielehre* (1985).

Cette page somptueuse, d'une quarantaine de minutes, capte autant l'héritage romantique que minimaliste, mais aussi la richesse diversifiée du XX<sup>e</sup> siècle, l'ambiguïté tonale de Mahler et Schoenberg, la noire somptuosité de Sibelius comme la clarté de Debussy et de Ravel. Tel un ouragan salvateur sur l'orchestre de l'extrême fin du XX<sup>e</sup> siècle, *Harmonielehre* est assurément l'une de ses pièces maîtresses, une de ses partitions les plus jouées. Cette seconde phase créatrice concentrée sur l'orchestre n'est pas moins passionnante dans sa poursuite d'un hédonisme esthétique. Il s'amuse des clichés, quitte à en jouer à l'envi jusqu'au travestissement: c'est l'époque des références plus ou moins cachées. Ainsi, Schoenberg est malmené dans la *Chamber Symphony* (1992) au rythme du célèbre Bip-Bip des dessins animés de Tex Avery, le *Concerto pour violon* (1993) singe autant la virtuosité romantique que les mélodies saturées du jazz. Mais, plus encore, avec les paysages mystérieux de *Naive and Sentimental Music* (1997-1998) et de *Guide to Strange Places* (2001), le compositeur atteint une complexité organique à l'orchestre qui témoigne d'un nouvel intérêt pour « l'inquiétante étrangeté » de la polyrythmie foisonnante de Charles Ives, l'un des pères de la musique américaine. À l'image de son récent *The Dharma at Big Sur*, pour violon électroifié et orchestre, le musicien paraît s'affranchir des limites de l'écriture occidentale: une ambition récurrente chez les musiciens de ce côté-ci de l'Amérique qui font face à l'Orient et ses gammes non tempérées.

Du coup, souffle sur sa partition un vent de renouveau, et des harmonies mystérieuses issues de l'esprit *West Coast* qui reflètent les préoccupations spirituelles de l'ancienne génération beatnik, éprise de retour à la nature, de philosophie bouddhiste et de méditation. Classicisme ou sagesse? Ni l'un ni l'autre, car lorsque la Philharmonie de Los Angeles dévoile en création *City Noir* (2009) qui, après *El Dorado* et *The Dharma at Big Sur*, offre un troisième portrait bigarré et trouble de la Californie au tournant des années 40, dopé par le rythme du jazz, on songe autant à Milhaud (*La Création du monde*) et Gershwin (*Rhapsody in Blue*) qu'à l'ambiance vénéneuse d'un David Lynch (*Mulholland Drive*), dans le tohu-bohu de ces cordes galvanisées et renforcées par une section de cuivres, une cascade de harpe, cinq percussionnistes et un batteur de jazz...

Messie d'un nouvel âge, le voici propulsé sur le devant de la scène lyrique en 1987, avec la création d'un premier opéra, *Nixon in China*, pour le Grand Opéra de Houston. S'adossant à un type d'opéra spécifiquement américain, dont l'origine se confond entre Joplin (*Treemonisha*) et Bernstein (*Candide*), en passant par Gershwin, Weill, Copland, Menotti et Philip Glass, le compositeur et son partenaire le metteur en scène Peter Sellars ancrent leur théâtre lyrique dans une réalité sociale et politique, sans toutefois oublier la dimension poétique... L'ouvrage met en scène le choc culturel entre communisme et capitalisme à travers ces figures iconiques que sont Mao et Nixon.

« *The Gospel According to the Other Mary* mêle le passé mystique des Évangiles et des images contemporaines. »



Grâce aussi à la qualité du livret d'Alice Goodman, l'ouvrage atteint une force qui exclut toute vulgarité. Bien sûr, ce théâtre épique peut prêter à sourire dans cette confrontation avec le quotidien le plus immédiat, mais la variété des sentiments l'emporte dans un spectacle tour à tour héroïque et dérisoire, mélancolique et paranoïaque, ridicule et poignant. Après un second ouvrage lyrique, *The Death of Klinghoffer* (1990), qui évoque l'affrontement tragique judéo-arabe mais aussi la guerre économique que se livrent les pays, Adams flirte avec le style populaire, cosignant avec Sellars *I was looking at the ceiling and then I saw the sky* (1994). La Californie, pays d'adoption, devient le sujet d'un *reality-show* musical! Sur fond de séisme, il met en scène des jeunes en proie à la haine raciale dans un Los Angeles à feu et à sang. Frondeur, John Adams s'amuse des codes de l'opéra. La chanson contestataire, venue du folk et du rock, se mêle au blues et à l'esprit de Broadway. Hélas, malgré le sujet, l'œuvre est bien trop sérieuse et dramatique pour convaincre des théâtres habitués à des histoires plus légères, voire inconsistantes. Ironie du sort, pour cette œuvre qui se voulait plus populaire, son traitement musical, trop sophistiqué, ne peut séduire le public de la pop...

Dix ans plus tard, se pliant aux contraintes de l'opéra – amples moyens des voix, du chœur et du grand orchestre –, Adams et Sellars s'attèlent à un *Doctor Atomic*, dont l'action se situe peu avant l'explosion de la première bombe atomique.

Le redoutable J. Robert Oppenheimer, « père » de la bombe, y est présenté comme un Américain « moyen », sorte de *Docteur Folamour* – archétype de « *la psyché collective de notre époque* » (J. A.). Entre *La Flûte enchantée* et *Le songe d'une nuit d'été*, le conte de fées venu du Sud de l'Inde *A Flowering Tree*, créé à Vienne à l'occasion de l'Année Mozart 2006, repose sur un thème éternel, celui de la transfiguration de l'être à travers les épreuves. Son style composite pousse sur le terreau d'un passé proche et lointain. La magie mozartienne se mêle au romantisme de Richard Strauss (*La Femme sans ombre*), comme aux fresques méditatives et inquiètes de Charles Ives. Tout en préservant l'exubérance bien caractéristique de ses rythmes, John Adams se révèle un caméléon qui observe puis absorbe, afin de restituer le tout transformé et paré de nouvelles couleurs. La connivence avec Peter Sellars n'est pas mince dans ce processus de lente maturation d'une écriture toujours captivante, et qu'on ne peut réduire à un emprunt, une influence, un style. C'est que le metteur en scène lui a montré que la composition artistique, qu'elle soit lyrique ou instrumentale, repose sur un ressort essentiel : le drame.

Or, quoi de plus tragique que la Passion du Christ? Metteur en scène et compositeur se retrouvent ainsi sur la scène du Théâtre du Châtelet, à l'occasion du passage à l'an 2000, pour *El Nino*, premier ouvrage biblique traitant du mystère de la vie et de la création à travers un regard féministe. Situait l'action parmi la population

hispanique de la Côte Ouest, Adams revisite allégrement la forme de l'oratorio haendelien, pimenté à la manière d'une *Missa Criolla* sud-américaine, où l'on admire la multiplicité des voix qui façonnent une polyphonie à la fois grouillante et noble, comme un tableau de Bruegel. Une décennie plus tard, les deux se retrouvent pour un pendant à *El Nino*, *The Gospel According to the Other Mary* (*L'Évangile selon l'autre Marie*), créé le 31 mai 2012 à Los Angeles, sous la direction de Gustavo Dudamel. Une fois encore, la Passion de Jésus est au cœur de ce drame, mais à travers le prisme de sa famille : Marie-Madeleine, sa sœur Marthe et leur frère Lazare. Adams et Sellars rejettent la version cliché d'une Marie-Madeleine « *prostituée repentie* » au profit d'un être doté d'une riche vie intérieure, intuitif et sensible. Par un paradoxe qui n'effraie nullement les auteurs, l'ouvrage mêle le « *passé mystique* » des Évangiles et des images contemporaines – ainsi, l'oratorio commence sur des femmes incarcérées pour avoir manifesté en faveur de déshérités. « *Si vous regardez des peintures sur des sujets tirés de l'Évangile, notamment celles de l'Europe du Nord médiévale* », explique Adams : « *vous voyez la vie prise sur le vif : Jean sur le point de baptiser, ou Jésus portant sa croix. Mais en même temps, dans un coin du tableau, quelqu'un travaille dans les champs, une femme enfante, un chien renifle un os... Cette manière de mélanger le divin au trivial de l'existence rend ces êtres et leur histoire encore plus réelles, plus crédibles.* »

—



# Les Pigeons d'argile

opéra filmé

**Les Pigeons d'argile** (2013-14)

Réalisation, **François-René Martin**

Opéra de **Philippe Hurel**

Livret, **Tanguy Viel**

Mise en scène, **Mariame Clément**

Décor et costumes, **Julia Hansen**

Lumières, **Philippe Berthomé**

Vidéo, **Momme Hinrichs, Torge Møller**

**Orchestre national du Capitole  
de Toulouse**

**Chœur du Capitole**

Direction, **Tito Ceccherini**

Charlie, **Gaëlle Arquez**

Toni, **Aimery Lefevre**

Bernard Baer, **Vincent Le Texier**

Patricia Baer, **Vannina Santoni**

La Chef de la Police,

**Sylvie Brunet-Grupposo**

Pietro, **Gilles Ragon**

Un employé de banque, **Dongjin Ahn**

Sous-titré en français

× générique complet page 79

Avec le soutien de la SACD

L'UGC Ciné Cité Strasbourg Étoile accueille  
Musica

**Entrée gratuite sur réservation**

**L'opéra de Philippe Hurel est présenté dans la réalisation de François-René Martin. Tourné lors des représentations qui ont suivi la création en avril 2014 au Théâtre du Capitole de Toulouse, le film donne à l'ouvrage et à la mise en scène de Mariame Clément une deuxième vie, tout aussi pertinente.**

Il est désormais d'usage que les spectacles, lyriques en particulier, vivent au delà de leurs représentations. La captation autrefois simple témoignage est devenue – grâce à une technologie plus sophistiquée qui permet de rendre avec davantage de subtilité les nuances recherchées dans les mises en scène, grâce aussi au talent d'une nouvelle génération de réalisateurs souvent spécialisés – un art à part entière entre création et transmission.

*Les Pigeons d'argile* tire son argument d'un fait divers qui a défrayé la chronique au milieu des années 70 : l'enlèvement de Patty Hearst, fille d'un magna de médias californien qui, gagnée par le syndrome de Stockholm, s'associe à ses ravisseurs et mène avec eux plusieurs braquages sanglants. Elle sera condamnée à la prison ferme après avoir été finalement arrêtée par le FBI.

Transposant librement les faits en France, dans un passé récent – le XX<sup>e</sup> siècle est déjà révolu – le romancier Tanguy Viel, qui signe ici son premier livret d'opéra, interroge par une habile mise en abîme l'époque, la désillusion idéologique aussi bien que la psychologie des personnages de ce drame et comment elle les dirige les uns vers les autres. Pour sa première expérience lyrique également, le compositeur Philippe Hurel revendique le genre, le grand opéra où les rôles principaux sont très dessinés, où le chœur tient une place importante, où l'orchestre s'impose devant la scène.

Le spectacle de Mariame Clément – dont on a pu voir à l'Opéra national du Rhin les mises en scène de *La Belle Hélène*, *Platée*, *Rosenkavalier* ou encore *La Flûte enchantée*, use de toutes les possibilités pour rendre à l'action comme au questionnement une lecture parfaitement lisible.

# Jeunes talents, saxophone

## concert

Coordination artistique, **Philippe Geiss**

**Classe de saxophone  
de l'Académie supérieure de musique  
de Strasbourg / HEAR**

**Karlheinz Stockhausen**  
*In Freundschaft* (1977)

**Christian Lauba** *Massai* (2011)

**Jean-Patrick Besingrand**  
*Instants éphémères* (2014)  
création mondiale  
co-commande SaxOpen / Musica

**Paul Hindemith** *Konzertstück* (1933)

**Tomasz Skweres** *Penrose Square*  
(2014)  
création française

**Franco Donatoni** *Rasch* (1990)

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

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

**Après les compositeurs,  
les percussionnistes et pianistes,  
c'est au tour des jeunes et talentueux  
saxophonistes de la classe  
de Philippe Geiss de présenter  
un programme de très grande variété  
et exigence. Troisième volet des  
«jeunes talents» 2015.**

Le saxophone occupe une place à part dans la musique. Instrument transfuge par excellence, il a dû construire sa propre histoire quelquefois à l'ombre des formations symphoniques, souvent à la lumière des scènes d'avant-garde, le jazz en étendard. Instrument de liberté, au son contestataire, il a la particularité de rassembler une large famille – du soprano au tubax ou saxophone contrebasse – qui donne la mesure de l'étendue de ses possibles.

Philippe Geiss incarne cet esprit ouvert à toutes les aventures. Interprète, compositeur, pédagogue, il a toujours privilégié les passerelles, partenaire de Jean-François Zygel aussi bien que du jazzman Jerry Bergonzi ou du percussionniste Emmanuel Séjourné avec lequel il obtient le prix de l'Académie du disque français pour ses arrangements de Debussy, Ibert et Milhaud.

Ses étudiants, français, argentin, israélien et grec, ont travaillé sur un programme représentatif de la diversité du répertoire. De Paul Hindemith qui composa en 1933 son *Konzertstück* alors même que le saxophone était interdit dans l'Allemagne nazie, à Christian Lauba à qui l'instrument doit de nombreuses pièces. Stockhausen et Donatoni, personnalités emblématiques de l'avant-garde contemporaine, côtoient ici deux très jeunes compositeurs, Tomasz Skweres né en 1984 à Varsovie et Jean-Patrick Besingrand né en 1985 à Bordeaux.

Ce programme qui couvre presque un siècle de musique est une magnifique introduction à l'univers du saxophone contemporain.



# Dels dos principis

concert avec jongleur

## L'Instant Donné

Jonglage et manipulation,

**Jérôme Thomas** (*Dels dos principis*)

Lumières, **Bernard Revel**

## Henry Fourès *Dels dos principis*

(2015)

création mondiale

commande Ircam-Centre Pompidou

Réalisation informatique musicale

Ircam, **Augustin Muller**

## Javier Alvarez *Temazcal* (1984)

## Alexander Schubert *Serious Smile*

(2013-14)

Réalisation informatique musicale

Ircam, **Lorenzo Bianchi, Benoit Meudic**

Avec le soutien de la Sacem

**L'originale idée d'un septuor avec jongleur est le fruit d'une collaboration déjà ancienne entre Henry Fourès et Jérôme Thomas, à qui on doit, notamment en France, la reconnaissance du jonglage comme un art à part entière. Les trois pièces au programme de ce concert mettent par ailleurs en évidence les relations ténues entre tradition et nouvelles explorations technologiques.**

« Je connais depuis longtemps le jongleur Jérôme Thomas. Nous avons joué ensemble, dans les années 90, au sein d'un trio piano, jonglage et percussion que nous formions avec le tambouriniste Carlo Rizzo. L'une des créations du trio fut programmée à Musica en 1998. J'ai par ailleurs invité Jérôme Thomas à participer depuis à plusieurs de mes créations dont *Le livre des traditions* qui nous fut commandé conjointement avec Luc Ferrari par la Radio WDR de Cologne.

Ces expériences mettaient en jeu deux lignes qui ne cessent de m'animer : d'une part le travail commun en « atelier » où se croisent des personnalités, des traditions, des manières d'inventer et des disciplines d'ordinaire séparées ; d'autre part la question de l'écriture du geste, en l'occurrence du geste jonglé, intégrée dans la composition à l'égal des autres parties instrumentales.

Il était logique que ces « recherches » se développent un jour, par le truchement des nouveaux outils technologiques et de l'informatique musicale, dans une forme plus intégrée, où les caractéristiques gestuelles puissent être traduites, manipulées, « composées » en une véritable partition de *musique de chambre*. Ce qui n'était pas possible alors, le devient aujourd'hui. » (Henry Fourès)

Le mouvement est également au centre des recherches de *Serious Smile* du compositeur allemand Alexander Schubert (né en 1979) – les quatre musiciens étant équipés de capteurs qui permettent de façonner les sons en fonction de leurs gestes –, comme la tradition l'est dans *Temazcal* du mexicain Javier Alvarez (né en 1956) qui utilise des figures rythmiques des Caraïbes et de l'Amérique du Sud pour développer ce solo de maracas accompagné d'une bande magnétique.

—  
**Rencontre avec le public à l'issue du concert, en compagnie de Jérôme Thomas et Henry Fourès, animée par Frank Madlener, directeur de l'Ircam**



n°32  
**jeudi 1<sup>er</sup> octobre**  
18h30  
Salle de la Bourse

n°33  
**jeudi 1<sup>er</sup> octobre**  
20h30  
Salle de la Bourse

# Quatuor Diotima

## hommage à Pierre Boulez

**Quatuor Diotima**  
Violon, **Yun-Peng Zhao**,  
**Constance Ronzatti**  
Alto, **Franck Chevalier**  
Violoncelle, **Pierre Morlet**

—

### 18h30 — concert 1

**Pierre Boulez** *Livre pour quatuor*  
1a & 1b (1948-49 / révisé 2011-12)

**Alberto Posadas** *Elogio de la sombra*  
(2012)

**Arnold Schoenberg** *Quatuor à cordes*  
n°4 opus 37 (1936)

—

### 20h30 — concert 2

**Anton Webern** *Fünf Sätze für*  
*Streichquartett* opus 5 (1909)

**Pierre Boulez** *Livre pour quatuor* 3a,  
b, c & 5 (1948-49 / révisé 2011-12)

**Ludwig van Beethoven** *Quatuor n°13*  
en si bémol majeur opus 130 et *Grande*  
*Fugue* opus 133 (1825)

**En deux concerts complémentaires, le Quatuor Diotima poursuit l'hommage rendu à Pierre Boulez et associe à son *Livre pour quatuor quelques pages remarquables de la littérature, du fameux XIII<sup>e</sup> de Beethoven et de sa Grande Fugue au tout récent Éloge de l'ombre de Posadas.***

Ce double programme est placé sous le signe de la rigueur, celle de compositeurs qui ont associé au plus près leur art à leur très grande ambition formelle. Beethoven, Schoenberg, Webern, Boulez, Posadas ont en commun, au travers du temps, le souci de la construction, de l'architecture, de la cohérence et leurs quatuors à cordes en témoignent davantage que bien d'autres partitions.

À l'évidence donc, ce programme établit des liens avec un bel esprit de correspondance.

Avec l'un des derniers opus de Beethoven, cette *Grande Fugue* qui effraya tant l'auditeur jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle et dans laquelle Stravinsky voyait « une œuvre immortelle, à jamais contemporaine ». Elle conclura ce concert, en finale de l'opus 130, selon la volonté initiale de l'auteur.

Avec Webern et Schoenberg, deux figures tutélaires des années d'après-guerre. Les 5 *Mouvements*, que Webern appelait parfois son premier quatuor, sont la première manifestation de cette forme concentrée « à un si haut degré qu'elle ne peut supporter un long développement dans le temps par suite de la richesse des moyens exploités et de la poétique qui les gouverne. » (Pierre Boulez)

Précédant d'à peine dix ans *Le Livre pour cordes*, le *Quatuor n°4* opus 37 fut composé en six semaines au moment où Schoenberg déménagea de la côte Est à Los Angeles ; c'est le dernier quatuor (et cinquième si on inclut celui de 1897 ne portant pas de numéro d'opus) du compositeur autrichien.

Avec Posadas enfin dont l'utilisation rigoureuse de modèles mathématiques et des théories fractales, transcende la recherche expressive héritée de son maître Francisco Guerrero.

*Le Livre pour quatuor*, un temps retiré au profit du *Livre pour cordes*, a été révisé en 2011-2012. Avec cette œuvre capitale, contemporaine de la *Deuxième Sonate*, Pierre Boulez s'inscrit très délibérément dans la lignée des grands quartettistes, celle des viennois bien sûr, de la première ou de la deuxième école.



# Jeunes talents, scènes TNS - Ircam

## concert scénique

### Attractions : scènes TNS-Ircam

**Ensemble de musique contemporaine du Conservatoire de Strasbourg et de l'Académie supérieure de musique de Strasbourg / HEAR**  
Direction, **Armand Angster**

Mise en scène, dramaturgie, scénographie et costumes, lumière et vidéo et régie générale, **élèves du Groupe 42 de l'École du Théâtre National de Strasbourg**

**Francisco Alvarado** *Karukinka* (2015)  
création mondiale

**Mayu Hirano** nouvelle œuvre (2015)  
création mondiale

**Andrea Mancianti** *Apophenia* (2014)

× générique complet page 78

Production Ircam-Centre Pompidou

Coproduction Théâtre National de Strasbourg / Conservatoire de Strasbourg / Académie supérieure de musique de Strasbourg / HEAR

Deuxième représentation samedi 3 octobre à 18h30, réservation uniquement auprès du TNS

**Entrée gratuite sur réservation**

**Pour cette quatrième étape des « jeunes talents » 2015, le Théâtre National de Strasbourg et l'Ircam, associés au Conservatoire et à l'Académie supérieure de musique de Strasbourg / HEAR, explorent les relations entre musique et espace, sonore et scénographique. Sont présentés trois projets dont deux collaborations entre jeunes compositeurs et élèves de l'École du TNS.**

C'est presque devenu une évidence pour les jeunes artistes d'aujourd'hui, l'exploration de l'espace du spectacle passe potentiellement par l'utilisation de technologies qui permettent de modifier sa perception, la relation à l'écoute ou le regard, et donc la compréhension du spectateur. L'espace physique que la musique a de tout temps exploré grâce à la spatialisation des musiciens, se double d'un espace virtuel qui fait bouger les lignes des limites matérielles.

La confrontation de ces questions musicales avec les approches scénographiques – traditionnellement abordées au théâtre par la mise en scène – est au centre du projet développé par l'Ircam avec le TNS.

« Les studios et laboratoires de l'Ircam sont aujourd'hui sollicités pour des projets collaboratifs où le compositeur travaille en interaction étroite avec un "alter ego", metteur en scène, vidéaste, scénographe, dramaturge, comédien, chorégraphe, danseur. Le spectacle vivant est aujourd'hui élargi et bouleversé par l'écriture du sonore au cœur de la représentation : la voix métamorphosée, l'espace du plateau et son décor sonore, et l'interaction avec les objets réels ou virtuels » précise Frank Madlener, directeur de l'institut parisien.

Mayu Hirano (née en 1979 au Japon) et Francisco Alvarado (né en 1984 au Chili) présenteront donc, ici à Strasbourg, leur projet de « Cursus 2 » Ircam avec un dispositif scénographique réfléchi en collaboration avec leurs jeunes homologues du TNS. Un pari sur l'avenir de la représentation musicale et théâtrale.



# Berlin, symphonie d'une grande ville

ciné-concert

Film muet de **Walter Ruttmann** (1927)  
Musique, **Edmund Meisel** (1927)  
Arrangement pour ensemble,  
**Mark-Andreas Schlingensiefen**  
(1990)

**Orchestre philharmonique  
de Strasbourg**  
Direction, **Frank Strobel**

× générique complet page 77

Coproduction Philharmonie de Paris /  
Orchestre philharmonique de Strasbourg /  
Musica

Avec le soutien du CNC

Concert présenté à la Philharmonie de Paris  
le samedi 26 septembre à 20h30

**Expérimental et d'avant-garde en 1927, classique du cinéma aujourd'hui, le film de Walter Ruttmann est si étroitement associé à la musique d'Edmund Meisel qu'on peut véritablement parler de cinéma musical plutôt que de cinéma muet. Après J'accuse, Musica donne à voir et à entendre un autre aspect de cet art toujours vivant du cinéma concert.**

*Berlin, die Sinfonie der Großstadt* est un hymne au mouvement, à la vie, à la vitesse, à la modernité, un déferlement d'images qui grâce au cinéma, mais aussi à la mécanisation, pouvait subitement rendre l'idée d'un développement urbain encore neuf en Europe, une énergie inédite, un art de vivre doublé de l'inquiétude que porte la grande métropole du début du XX<sup>e</sup> siècle. Le film relate une journée de Berlin, de la première activité matinale aux voluptés nocturnes.

Quand le film fut tourné puis projeté en Allemagne, dans ce Berlin de l'entre-deux-guerres des années folles, il n'était pas question pour ses auteurs de dissocier les images de la musique, complicité nécessaire à la compréhension du format cinématographique extraordinaire de leur projet.

Meisel est une star des années vingt et jusqu'à sa mort précoce en 1930, il travaillera avec Eisenstein (*Le Cuirassé Potemkine*, *Octobre*), Piscator et Brecht, ou encore Ilya Trauberg (*L'Express bleu*). Mais sa collaboration avec le réalisateur de *Berlin* concrétisera une osmose entre cinéma et musique peut-être jamais atteinte.

Ruttmann et Meisel optèrent initialement pour un grand orchestre symphonique (augmenté d'un combo de jazz et d'un harmonium en quart de tons) et le montage du film, son rythme documentaire et abstrait, fut intimement lié à la composition musicale. Grâce à cet échange véritable entre réalisateur et compositeur, sans qu'on sache exactement de qui venait l'impulsion, le résultat est stupéfiant.

Le film est présenté dans une version réduite pour ensemble de Mark-Andreas Schlingensiefen et joué en live par des musiciens du Philharmonique de Strasbourg.

# Jeunes talents, Académie de composition Philippe Manoury - festival Musica

## concert

### Accroche Note

#### Ensemble Linea

Direction, **Jean-Philippe Wurtz**

Sélection d'œuvres en **création mondiale**  
présentées par les compositeurs

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

x informations complètes sur l'Académie  
de composition Philippe Manoury - festival  
Musica page 73

**À l'issue de deux semaines de travail  
pédagogique, sous la direction  
de Philippe Manoury et Hanspeter  
Kyburz, les partitions des lauréats  
de cette première Académie  
de composition du festival  
seront créées par les ensembles  
strasbourgeois Linea et  
Accroche Note, partenaires  
eux aussi de cette initiative.**

Plus d'une soixantaine de jeunes  
compositeurs ont été candidats  
à cette première Académie  
de composition initiée par Philippe  
Manoury avec Musica. Dix d'entre eux  
ont été sélectionnés pour y participer :  
les cours de composition auront  
alterné avec le travail d'interprétation  
et un parcours unique dans les  
nombreux programmes du festival.

Deux semaines particulièrement  
enrichissantes pendant lesquelles de  
jeunes compositeurs auront confronté  
leur écriture et leurs aspirations,  
auront débattu entre eux, éprouvé  
leurs tentatives avec leur professeurs,  
avec les musiciens des ensembles  
strasbourgeois, avec le monde  
de la création tel que Musica  
le représente à Strasbourg et au plus  
haut niveau européen depuis plus  
de trente ans.

Ce concert final de l'Académie  
présentera donc les partitions des  
étudiants lauréats. Philippe Manoury  
– avec son rare talent de pédagogue –  
les présentera au public du festival  
et commentera les résultats de  
ces studieuses journées.

# Marina Chiche, violon Florent Boffard, piano

## hommage à Pierre Boulez

**Arnold Schoenberg** *Fantaisie opus 47*  
(1949)

**Pierre Boulez** *Anthèmes* (1991)

**Anton Webern** *Vier Stücke für Violine  
und Klavier opus 7* (1910)

**Pierre Boulez** *Troisième Sonate*  
(1955-57)

**Claude Debussy** *Sonate pour violon  
et piano en sol mineur* (1916-17)

**Dernier récital qui associe répertoire  
et création, dernier programme-  
hommage à Pierre Boulez. Florent  
Boffard – ancien soliste de l'Ensemble  
intercontemporain – forme avec  
la jeune et prodige violoniste Marina  
Chiche, un duo expert.**

Debussy, Schoenberg, Webern et...  
Boulez. Une sorte de classique  
de la modernité du XX<sup>e</sup> siècle, dans  
une belle symétrie temporelle  
de 1910 (*les 4 pièces opus 7*) à 1991  
(*Anthèmes*), et une alternance parfaite  
entre les trois duos « historiques »  
et les deux pièces soliste que  
le compositeur a écrites à trente-cinq  
années de distance.

La troisième et dernière *Sonate*  
pour piano, initialement imaginée  
en 5 formants, est représentative  
de la recherche alors menée par Pierre  
Boulez sur la forme ouverte (notion  
toutefois très relative, quand on connaît  
la méticulosité du compositeur). Deux  
formants – créés en 1957 à Darmstadt  
par Boulez – sont finalement édités  
en 1961 et 1963 et constituent  
les seuls éléments de la sonate.

Dans ses commentaires sur l'œuvre,  
Dominique Jameux insiste sur  
les influences littéraires qui président  
à la conception de la partition : Joyce  
(les romans) et Kafka (*Le Terrier* en  
particulier) autant que « le » Mallarmé  
de « *Un coup de dés jamais n'abolira  
le hasard* ».

La conception d'*Anthèmes* pour violon  
seul, relève d'un tout autre point  
de départ. Pièce « de circonstance »  
imaginée d'abord pour l'anniversaire  
du directeur d'Universal Edition Alfred  
Schlee (1901-1999), ami de longue  
date du compositeur, complétée pour  
le concours Menuhin de la Ville  
de Paris, elle prend sa source dans  
un fragment de la partie de violon  
d'*...explosante-fixe...* composée au  
même moment et utilise – à la manière  
d'une partition destinée à un concours –  
toutes les ressources de l'instrument.





# Orchestre symphonique de la Radio de Cologne

## concert de clôture

### WDR Sinfonieorchester Köln

Direction, **Peter Rundel**  
Piano, **GrauSchumacher Piano Duo**  
(*Concerto pour deux pianos*  
et orchestre)

### Helmut Lachenmann *Tableau* (1988)

**Hanspeter Kyburz** nouvelle œuvre  
pour deux pianos solos (2015)  
**création mondiale**  
commande Musica

### Tristan Murail *Reflections / Reflets* (2013)

**Luca Francesconi** *Concerto*  
*pour deux pianos et orchestre*  
(2014-15)  
**création française**

[Avec le soutien de Pro Helvetia,](#)  
[Fondation suisse pour la culture](#)

[Les Dernières Nouvelles d'Alsace,](#)  
[partenaires de Musica, parrainent](#)  
[le concert de clôture](#)

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

**Pour le grand concert de clôture  
du festival, les deux pièces  
en création de Hanspeter Kyburz  
et Luca Francesconi se jouent  
du répertoire pour deux pianos,  
avec ou sans orchestre. Deuxième  
rendez-vous en 2015 avec Andreas  
Grau, Götz Schumacher et Peter  
Rundel, qui sont les solistes et le chef  
éclairés de ces nouvelles partitions.**

On avait quitté l'Orchestre de la Radio  
de Cologne en 2013 avec des souvenirs  
majeurs et les musiques de Jonathan  
Harvey, Georges Aperghis ou Francesco  
Filidei en tête. De retour au festival,  
la phalange de Rhénanie – une des  
meilleures en Europe qui se consacre  
principalement aux répertoires  
des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles et à la création –  
poursuit ce parcours cosmopolite  
et représentatif de l'Europe musicale.  
Il vient aussi conclure l'hommage à  
Helmut Lachenmann initié en tout début  
de festival, avec *Tableau*, une fascinante  
partition des années 80, entrée en 2011  
au panthéon des orchestres, grâce  
aux Berliner Philharmoniker et son chef  
Sir Simon Rattle.

L'exercice si particulier du concerto  
pour deux pianos est généralement  
motivé par la rencontre entre  
un compositeur et un duo. Ce fut le cas  
pour un des plus célèbres d'entre eux,  
celui qui reste un modèle pour  
beaucoup de compositeurs, celui  
qui réunit en 1973 à New York autour  
de Luciano Berio, le duo de pianistes  
Bruno Canino et Antonio Ballista, le New  
York Philharmonic et Pierre Boulez.

Cet héritage, Luca Francesconi  
– qui fut un proche collaborateur  
de Berio – le connaît mieux que  
personne. Après la création récente  
de son dernier *Concerto pour piano*  
(à Porto en 2013), gageons qu'il se  
souviendra du commentaire de son  
maître : « La relation entre solistes  
et orchestre est un problème qui doit  
être éternellement repris et résolu,  
et le mot "concerto" ne peut être pris  
que comme une métaphore. »  
Une métaphore que filera sans doute  
Hanspeter Kyburz – lui aussi auteur  
d'un *Klavierkonzert*, créé en 2000  
avec l'Ensemble Modern Orchestra  
et George Benjamin.



# Actions pédagogiques

## Ateliers / Concerts-ateliers

### Enseignants, vous souhaitez venir à Musica avec votre classe?

Pour favoriser la découverte de la musique contemporaine et encourager une participation active des élèves, *L'École du spectateur* de Musica propose de vous accompagner dans ce projet en vous transmettant une documentation pédagogique et en organisant une rencontre préparatoire, suivie le cas échéant d'une séance d'analyse après la manifestation avec un musicien intervenant et/ou les artistes, lorsque cela est possible.

### Les ateliers sur plusieurs séances

Musica développe chaque année plusieurs formes d'ateliers et missionne des musiciens intervenants en collèges et lycées pour une découverte de la musique contemporaine et de ses pratiques en 5 à 10 séances en lien avec le projet de l'enseignant. Ces ateliers peuvent prendre la forme de projets GIP-ACMISA, en partenariat avec le Rectorat de Strasbourg. Certains sujets peuvent avoir un lien direct avec des thèmes abordés dans nos manifestations comme par exemple la représentation poétique de l'enfer dans la *Divine Comédie* de Dante (*Inferno* de Yann Robin), les travers et les vices de l'homme dans *La Nef des Fous* de Sébastien Brant (*Le fun des oufs* d'Andy Emler), l'intolérance et le refus de l'acceptation de l'autre dans sa différence ethnique, sociale, culturelle ou religieuse (*Giordano Bruno* de Francesco Filidei; *The Gospel According to the Other Mary* de John Adams et Peter Sellars; *La Métamorphe* de Michaël Levinas d'après Kafka; *Penthesilea* de Pascal Dusapin d'après Kleist; le drame de la Grande Guerre avec *J'accuse*, film muet d'Abel Gance).

### Les concerts-ateliers des Percussions de Strasbourg

**Réservez dès maintenant une place pour votre classe de primaire ou de collège afin de participer à la semaine des Concerts-ateliers, une expérience unique, du 23 au 27 novembre au Théâtre de Hautepierre.**

Sous la direction d'un musicien des Percussions de Strasbourg, les participants auront l'occasion de mettre en pratique les techniques de jeu simple observées pendant le concert du début de l'atelier: contrôler la vibration du bol japonais pénétrant le silence, transformer le son d'une cloche à vache à l'aide d'une timbale, ressentir l'onde d'une grosse-caisse se propager dans le corps... Autant d'expérimentations dont les participants seront les acteurs et qui procureront, à n'en pas douter, des moments et des émotions intenses.

Durée: 1h30

La séance débutera avec un concert, suivi d'un échange avec l'équipe artistique et d'un atelier de pratique.

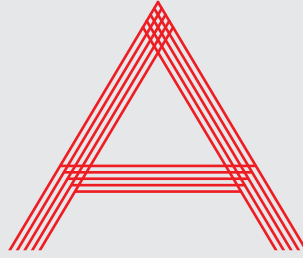
—

**Tarif groupe scolaire** (primaire, collège et lycée): 5 € par élève, gratuit pour les accompagnateurs

### Renseignements et réservations

+33 (0)3 88 23 46 45

[relations-publiques@festival-musica.org](mailto:relations-publiques@festival-musica.org)



# Académie de composition

## Philippe Manoury - festival Musica

du 19 sept au 3 oct

**Musica présente chaque automne les œuvres du XX<sup>e</sup> siècle qui ont révolutionné la musique et les confronte à la création d'aujourd'hui, celle de jeunes artistes émergents et de compositeurs d'ores et déjà reconnus.**

C'est à cette passionnante aventure artistique que Musica associe cette année dix jeunes compositeurs, sélectionnés parmi une soixantaine de candidatures du monde entier, dans le cadre d'une académie de composition qui se déroule pendant le festival. Elle est mise en œuvre et dirigée par le compositeur Philippe Manoury auquel est associé pour cette première édition le compositeur suisse, Hanspeter Kyburz.

L'Académie de composition Philippe Manoury - festival Musica est un projet commun vers lequel convergent les préoccupations formelles et artistiques dans le domaine de la composition musicale, à la fois du Conservatoire de Strasbourg, de l'Académie supérieure de musique de la Haute école des arts du Rhin et de l'Université de Strasbourg qui tous concourent au succès de l'opération.

Cette académie a pour objectif d'offrir aux dix jeunes compositeurs sélectionnés le temps et la possibilité d'explorer et d'expérimenter concrètement la création musicale dans toutes les étapes qui la constituent: définition du projet musical, composition, suivi de l'évolution de l'œuvre avec

l'un des deux compositeurs pédagogues de réputation internationale, confrontation de l'écriture aux réalités de son interprétation avec les musiciens professionnels spécialisés dans les esthétiques contemporaines des ensembles Accroche Note et Linea, enregistrement des œuvres et exécution de certaines d'entre elles en concert. Ces conditions sont rarement réunies simultanément dans la vie professionnelle et tous ces aspects sont fondamentaux dans la genèse d'une œuvre.

Le projet entend favoriser l'émergence de nouveaux talents en leur offrant l'opportunité de confronter leur imaginaire et leurs connaissances musicales à l'expérience d'une équipe pédagogique mobilisée pour les aider à se perfectionner et faciliter ainsi leur insertion professionnelle.

L'intégration de cette académie au sein du festival Musica permet aussi aux stagiaires d'être totalement immergés dans un environnement artistique et de rencontrer des professionnels de la vie musicale en Europe (interprètes, programmeurs, compositeurs, éditeurs...)

Une sélection d'œuvres sera interprétée en création mondiale par Accroche Note et Linea lors du concert de clôture de l'Académie le samedi 3 octobre. Un jury désignera un compositeur lauréat de l'Académie auquel le festival commandera une œuvre musicale.

### Informations complémentaires

Les cours théoriques donnés par Philippe Manoury et Hanspeter Kyburz, les ateliers de lecture et d'analyse d'œuvres conduits par Accroche Note et Linea ainsi que la master classe de composition consacrée à la musique de Daniel D'Adamo sont ouverts au public.

—

### Entrée libre dans la limite des places disponibles

+33 (0)3 88 23 46 46

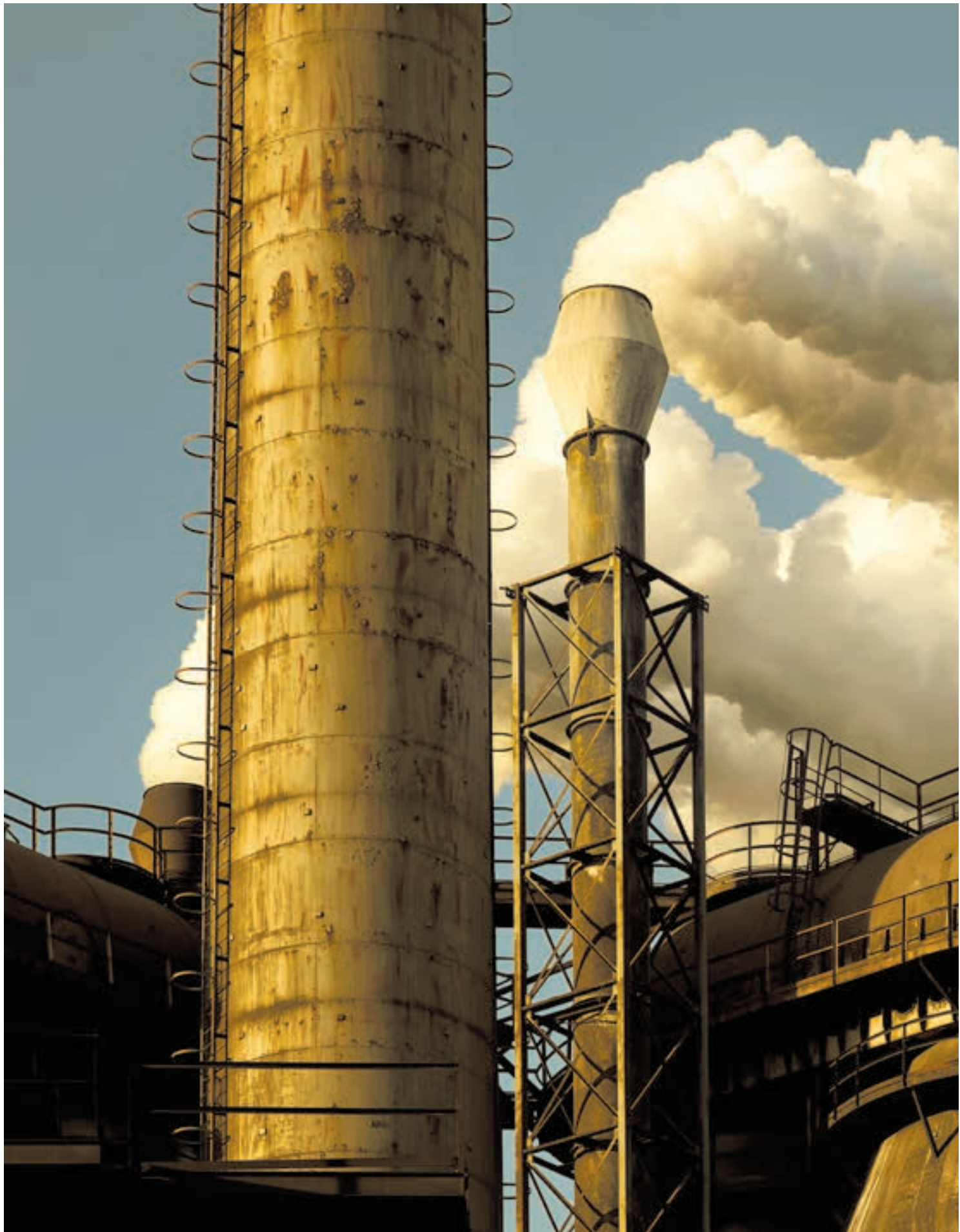
[www.festival-musica.org](http://www.festival-musica.org)

—

Co-organisation Conservatoire de Strasbourg / Musica

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

Avec le soutien de la Sacem et de la Région Alsace à travers le dispositif Programme en Alsace (HEAR)







# Affiche

→ renvoi au n° de la manifestation

## orchestres et chœurs

### Chœurs de l'Opéra national du Rhin

Direction, **Franck Ollu** → n°24

### Netherlands Radio Choir

Direction, **Markus Stenz** → n°27

### Netherlands Radio Philharmonic Orchestra

Direction, **Markus Stenz** → n°27

### Orchestres de la Fédération des Sociétés de musique d'Alsace

Direction et coordination, **Éric Villevière**  
→ n°05

#### Orchestre A Vent'ure

Direction, Quentin Bussmann

#### Orchestre d'harmonie de Dauendorf

Direction, Alexis Klein

#### Orchestre d'harmonie de Hoenheim

Direction, Marc Hegenhauser

#### Orchestre d'harmonie de Preusdorf

Direction, Alfred Kreiss

### Orchestre philharmonique de Strasbourg

Direction, **Franck Ollu** → n°24

Direction, **Frank Strobel** → n°35

### Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR

Direction, **Christian Schumann** → n°10

### SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg

Direction, **Pascal Rophé** → n°03

### WDR Sinfonieorchester Köln

Direction, **Peter Rundel** → n°38

## ensembles instrumentaux

**Accroche Note** → n°36

### Comité des fêtes

Direction, **Armand Angster** → n°25

### Ensemble Linea

Direction, **Jean-Philippe Wurtz**

→ n°17 et n°36

### Ensemble Modern

Direction, **Emilio Pomàrico** → n°06

### Ensemble de musique contemporaine du Conservatoire de Strasbourg

Direction, **Armand Angster**

→ n°04 et n°34

**L'Instant Donné** → n°31

### Le Balcon

Direction, **Alphonse Cemin** → n°20

### Remix Ensemble Casa da Música

Direction, **Peter Rundel** → n°07 et n°09

## musique de chambre et récitals

**Pierre-Laurent Aimard**, piano → n°08

**Quatuor Arditti** → n°13

**Florent Boffard**, piano → n°37

**Marina Chiche**, violon → n°37

**Quatuor Diotima** → n°32 et n°33

**GrauSchumacher Piano Duo** → n°19

**Wilhem Latchoumia**, piano → n°02 et n°16

**Jean-Guihen Queyras**, violoncelle  
→ n°23 et n°26

**Cédric Tiberghien**, piano → n°02

**Marie Vermeulin**, piano → n°02

**Vanessa Wagner**, piano → n°02

## solistes

**Élise Caron**, voix, flûte → n°05

**Pierre Charial**, orgue de Barbarie → n°25

**Médéric Collignon**, voix, cornet → n°05

**Éric Échampard**, batterie → n°05

**Andreas Grau, Götz Schumacher**, piano  
→ n°38

**David Jisse**, voix → n°25

**Françoise Kubler**, voix → n°25

**Wilhem Latchoumia**, piano → n°17

**Claude Tchamitchian**, contrebasse  
→ n°05

**Jérôme Thomas**, jonglage et manipulation  
→ n°31

**Pablo Valentino**, DJ → n°25

## bal

### Bal contemporain

→ n°25

Invitation à la danse

Coordination et direction artistique,  
**Henry Fourès**

### Orchestre Comité des fêtes

Direction musicale, **Armand Angster**  
Voix, **Françoise Kubler, David Jisse**  
Saxophones/clarinettes, **Armand Angster**  
Trompette, **Serge Haessler**  
Trombone, **Pascal Beck**  
Percussion/batterie, **François Verly**  
Claviers, **Tom Georgel**  
Accordéon, **Marie-Andrée Joerger**  
Guitare électrique, **Adrien Dennefeld**  
Contrebasse, **Benoît Dunoyer de Segonzac**

Orgue de Barbarie, **Pierre Charial**

DJ, **Pablo Valentino**

**Patrice Caratini**, valse swing, boléro,  
pasodoble\*

**Bernard Cavanna**, tango, mambo\*

**Daniel D'Adamo**, tango\*

**Andy Emler**, samba\*

**Henry Fourès**, hip hop\*

**Alexandros Markéas**, syrtaki, tsifteteli\*

**Michel Musseau**, slow, break dance\*

**Sebastian Rivas**, rock'n'roll /  
break dance, mambo\*

**Yann Robin**, kusturidance\*

**François Rossé**, bossa nova\*

Ambianceurs, **Pierre Boileau**,  
**Sabine Cornus** (compagnie L'un des paons  
danse)

(\*) créations mondiales, commandes de Musica

## ciné-concerts

### Berlin, symphonie d'une grande ville

→ n°35

Ciné-concert

Film muet de **Walter Ruttmann** (1927)  
Musique, **Edmund Meisel** (1927)  
Arrangement pour ensemble,  
**Mark-Andreas Schlingensiepen** (1990)

**Orchestre philharmonique  
de Strasbourg**  
Direction, **Frank Strobel**

Film Philharmonic Edition

Film avec l'aimable autorisation d'Eva Riehl –  
Musique avec l'aimable autorisation de  
Mark-Andreas Schlingensiepen

Coproduction Philharmonie de Paris / Orchestre  
philharmonique de Strasbourg / Musica

Concert présenté à la Philharmonie de Paris  
le samedi 26 septembre à 20h30

Durée: 1h05

### J'accuse

→ n°10

Ciné-concert

Film muet d'**Abel Gance** (1919)

Assisté de **Blaise Cendrars**

Film restauré par le Eye Filmmuseum  
et Lobster Films (2007)

Avec la collaboration des Archives  
nationales tchèques et de **Nelly Kaplan**

Jean Diaz, **Romuald Joubé**  
François Laurin, **Séverin-Mars**  
Édith Laurin, **Maryse Dauvray**  
Mario Lazare, **Maxime Desjardins**  
La Mère Diaz, **Mme Mancini**  
Angèle, **Angèle Guys**  
La servante de Lazare,  
**Angèle Decori Marie**  
Le cuisinier, **Nader**

Musique, **Philippe Schoeller** (2013-14)  
Réalisation informatique musicale Ircam,  
**Gilbert Nouno**  
Régie informatique musicale Ircam,  
**Robin Meier**

**Radio-Sinfonieorchester Stuttgart  
des SWR**

Direction, **Christian Schumann**

Durée: 3h15 (avec entracte)

## music'arte

### Music'Arte, hommage à Arvo Pärt

→ n°14 et n°15

Projections en avant-première

**19h – Arvo Pärt, portrait** (2015)  
Documentaire, **Adam's Passion**  
Réalisation, **Günter Atteln**  
Caméra, **Kristjan-Jaak Nundi**  
Édition, **Steffen Herrmann**

Sous-titré en français

Production, Accentus Music, ERR&WDR, ARTE,  
Essti Kontsert

Durée: 52 min

**20h30 – Adam's Passion** (2015)  
Projection du spectacle, **Adam's Passion**  
créé le 12 mai à Tallinn (Estonie)  
Musique, **Arvo Pärt**  
Mise en scène, **Bob Wilson**

**Tallinn Chamber Orchestra  
Estonian Philharmonic Chamber Choir**  
Direction, **Tõnu Kaljuste**  
Réalisation, **Andy Sommer**

Sous-titré en français

Production Accentus Music, ERR&WDR, ARTE,  
Essti Kontsert

Coproduction Estonian Public Broadcasting /  
WDR

En collaboration avec ARTE et Eesti Kontsert

Durée: 1h30

## spectacle, opéras et opéra filmé

### Giordano Bruno

→ n°07 et n°09

Opéra

création mondiale

Commande T&M-Paris / Casa da Música  
financé par la Ernst von Siemens Music Foundation  
avec le soutien du Réseau Varèse

Opéra en deux parties et douze scènes

Musique, **Francesco Filidei** (2014-15)

Livret, **Stefano Busellato**

Mise en scène, **Antoine Gindt**

Scénographie, **Élise Capdenat**

Lumière, **Daniel Lévy**

Costumes, **Fanny Brouste**

Assistant à la direction musicale,

**Léo Warynski**

Collaboration à la mise en scène,

assistante, **Élodie Brémaud**

Dramaturgie, seconde assistante,

**Solène Souriau**

Maquillage, coiffure, **nn**

Accessoires, **Pia de Compiègne**

Chef de chant, **Yoan Héreau**

Collaboration au mouvement,

**Stéfany Ganachaud**

### Remix Ensemble Casa da Música

Direction, **Peter Rundel**

Giordano Bruno, baryton, **Lionel Peintre**

L'inquisiteur 1, ténor, **Jeff Martin**

L'inquisiteur 2, basse, **Ivan Ludlow**

Pape Clément VIII, contreténor,

**Guilhem Terrail**

### Douze voix solistes

Soprano, **Raquel Camarinha,**

**Éléonore Lemaire**

Mezzo-soprano, **Eva Zaïcik,**

**Lorraine Tisserant**

Alto, **Alice Habellion, Camille Merckx**

Ténor, **Benjamin Aguirre Zubiri,**

**Fabien Hyon**

Baryton, **René Ramos Premier,**

**Julien Clément**

Basse, **Antoine Kessel, Pierre Bessière**

Surtitré en français

Production T&M-Paris

Coproduction Casa da Música / festival Musica /  
T2G-CDNCC / Théâtre de Caen / Fondazione I  
Teatri di Reggio Emilia

Avec le soutien du Fonds de Création Lyrique /  
SACD, d'Arcadi Île-de-France / Dispositif  
d'accompagnements

Durée: 1h45

### Jeunes talents, scènes TNS - Ircam

→ n°34

Concert scénique

### Ensemble de musique contemporaine du Conservatoire de Strasbourg et de l'Académie supérieure de musique de Strasbourg / HEAR

Direction, **Armand Angster**

Mise en scène, dramaturgie,  
scénographie et costumes, lumière  
et vidéo et régie générale, **élèves  
du Groupe 42 de l'École du Théâtre  
National de Strasbourg**

Réalisation informatique musicale Ircam,  
**Francisco Alvarado, Mayu Hirano,  
Andrea Mancianti**

**Francisco Alvarado** *Karukinka* (2015)  
création mondiale

**Mayu Hirano** nouvelle œuvre (2015)  
création mondiale

**Andrea Mancianti** *Apophenia* (2014)

Production Ircam-Centre Pompidou

Coproduction Théâtre National de Strasbourg /  
Conservatoire de Strasbourg / Académie  
supérieure de musique de Strasbourg / HEAR

Avec le soutien de la Sacem pour les bourses  
d'études aux jeunes compositeurs du Cursus 2

Deuxième représentation samedi 3 octobre  
à 18h30, réservation uniquement auprès  
du TNS

Durée: 1h

### La Métamorphose

→ n°20

Opéra

précédé de *Je, Tu, Il* prologue sur un texte  
de Valère Novarina

Musique, **Michaël Levinas** (2011)

Nouvelle production (juin 2015)

Mise en scène, vidéo, **Nieto**

Livret, adaptation de *La Métamorphose*

(1915) de Franz Kafka par

**Emmanuel Moses, Benoit Meudic,**

**Michaël Levinas**

Costumes, **Pascal Lavandier**

Lumières, **Arthur Cemin**

Collaboration à la mise en scène,

**Violeta Zamudio**

Réalisation informatique musicale Ircam,

**Benoit Meudic**

Régie informatique musicale Ircam,

**Augustin Muller**

Projection sonore, **Florent Derex**

Effets spéciaux,

**Franck Limon-Duparcmeur**

### Le Balcon

Direction, **Alphonse Cemin**

Gregor, contre-ténor, **Rodrigo Ferreira**

La sœur de Gregor, soprano, **Élise Chauvin**

La mère, mezzo-soprano, **Camille Merckx**

Le père, baryton, **Vincent Vantghem**

Le fondé de pouvoir, locataire 1, baryton,

**Sydney Fierro**

Locataire 2, baryton-basse, **Florent Baffi**

Locataire 3, basse, **Virgile Ancely**

La femme de peine, mezzo-soprano,

**Angèle Chemin**

Coproduction Le Balcon / Ircam-Centre  
Pompidou

Production déléguée Le Balcon

Avec le soutien de la Fondation Orange,  
de l'Adami et de la Direction Régionale des  
Affaires Culturelles d'Île-de-France – Ministère  
de la Culture et de la Communication

Partenaires: Athénée Théâtre Louis-Jouvet /  
Stink / Compagnie DCA-Philippe Decouflé /  
CDN Montreuil / Gaité Lyrique / DPA / Areitec /  
Sennheiser / Tapages et Nocturnes

Durée: 1h20



## Penthesilea

→ n°24

Opéra

création mondiale

Commande Théâtre Royal de la Monnaie /  
De Munt en collaboration avec l'Opéra national  
du Rhin

Opéra en un prologue, onze scènes  
et un épilogue

Musique, **Pascal Dusapin** (2011-13)  
Livret, **Pascal Dusapin** en collaboration  
avec **Beate Haeckl** d'après la pièce  
de Heinrich von Kleist

Mise en scène, **Pierre Audi**  
Décors, **Berlinde De Bruyckere**  
Costumes, **Wojciech Dziedzic**  
Lumières, **Jean Kalman**  
Vidéo, **Mirjam Devriendt**  
Mouvements, **Marie Martinez**  
Dispositif électroacoustique,  
**Thierry Coduys**

**Orchestre philharmonique  
de Strasbourg**  
**Chœurs de l'Opéra national du Rhin**  
Direction, **Franck Ollu**

Penthesilea, mezzo-soprano,  
**Natascha Petrinsky**  
Prothoe, soprano, **Marisol Montalvo**  
Achilles, baryton, **Georg Nigl**  
Odysseus, baryton-basse,  
**Werner Van Mechelen**  
Oberpriesterin, alto, **Eve-Maud Hubeaux**

Surtitré en français et en allemand

Coproduction Théâtre Royal de la Monnaie /  
De Munt Bruxelles - Opéra national du Rhin

Durée: 1h30

## Les Pigeons d'argile

→ n°28

Opéra filmé

Opéra en un prologue et trois actes

Réalisation, **François-René Martin**

Musique, **Philippe Hurel** (2013-14)  
Livret, **Tanguy Viel**  
Mise en scène, **Mariame Clément**  
Décors et costumes, **Julia Hansen**  
Lumières, **Philippe Berthomé**  
Vidéo, **Momme Hinrichs, Torge Møller**

**Orchestre national du Capitole  
de Toulouse**  
**Chœur du Capitole**  
Direction, **Tito Ceccherini**

Charlie, mezzo-soprano, **Gaëlle Arquez**  
Toni, baryton, **Aimery Lefèvre**  
Bernard Baer, baryton, **Vincent Le Texier**  
Patricia Baer, soprano, **Vannina Santoni**  
La Chef de la Police, mezzo-soprano,  
**Sylvie Brunet-Grupposo**  
Pietro, ténor, **Gilles Ragon**  
Un employé de banque, ténor, **Dongjin Ahn**

Sous-titré en français

Commande et production Théâtre du Capitole  
de Toulouse

Avec le soutien du Fonds de Création Lyrique  
et de l'Association la culture avec la copie privée  
Coproduction audiovisuelle CLC productions /  
Théâtre du Capitole de Toulouse

Avec la participation de France Télévisions,  
le concours du Centre national du cinéma  
et de l'image animée et du MFA

Durée: 1h45

## colloque

**Créer, écouter, ressentir, s'identifier:  
le dialogue musical franco-allemand  
aujourd'hui**

La création musicale et sa réception de part  
et d'autre du Rhin : réalités, perceptions,  
clichés et malentendus.

→ n°18

**Université de Strasbourg**  
Coordination, **Pierre Michel**  
Comité scientifique et modération,  
**Sophie Aumüller, Jörn Peter Hiekel,  
Martin Kaltenecker, Pierre Michel,  
Ulrich Mosch**

**8h45-10h30** *Circulation de la culture  
ou frontières étanches?* Thierry  
Blondeau, Thomas Bruns, Pierre Michel,  
Annette Schlünz

**10h45-12h45** *L'interprétation -*  
Pavlos Antoniadis, Pierre Strauch,  
Jean-Philippe Wurtz – Modération,  
Pierre Michel, Ulrich Mosch

**14h30-17h30** *Les traditions du son:  
création et limites esthétiques, la question  
du goût*

**14h30** Helmut Lachenmann – Modération,  
Martin Kaltenecker, Ulrich Mosch

**15h** Tables rondes et entretiens avec  
Thierry Blondeau, Raphaël Cendo,  
Hanspeter Kyburz, Michaël Levinas,  
Annette Schlünz, Oliver Schneller, Hans  
Zender – Modération, Jörn Peter Hiekel,  
Martin Kaltenecker

**Pavlos Antoniadis**, pianiste, chercheur  
associé à l'Ircam  
**Sophie Aumüller**, Impuls neue Musik,  
Berlin  
**Thierry Blondeau**, compositeur  
**Thomas Bruns**, Ensemble KNM Berlin  
**Raphaël Cendo**, compositeur  
**Jörn Peter Hiekel**, Hochschule für Musik,  
Dresden  
**Martin Kaltenecker**, Université de Paris VI  
**Hanspeter Kyburz**, compositeur  
**Helmut Lachenmann**, compositeur  
**Michaël Levinas**, compositeur  
**Pierre Michel**, Labex GREAM, Université  
de Strasbourg  
**Ulrich Mosch**, Université de Genève  
**Annette Schlünz**, compositeur  
**Oliver Schneller**, compositeur  
**Pierre Strauch**, violoncelliste, soliste  
de l'Ensemble intercontemporain  
**Jean-Philippe Wurtz**, chef d'orchestre,  
directeur de l'Ensemble Linea  
**Hans Zender**, compositeur

En partenariat avec le Labex GREAM  
dans le cadre du Programme d'Investissements  
d'Avenir

Avec le soutien du Fonds franco-allemand  
pour la musique contemporaine /  
Impuls neue Musik

# Compositeurs et œuvres

66 compositeurs  
101 œuvres

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

→ renvoi au n° de la manifestation

## A

**John Adams** (1947)  
États-Unis  
*The Gospel According to the Other Mary*  
→ n°27

**Francisco Alvarado** (1984)  
Chili  
*Karukinka* **CM** → n°34

**Javier Alvarez** (1956)  
Mexique  
*Temazcal* → n°31

**Gilbert Amy** (1936)  
France  
*Ein... Es Praeludium* → n°23

## B

**Johann Sebastian Bach** (1685-1750)  
Allemagne  
*Suite n°1 en sol majeur* BWV 1007 → n°23  
*Suite n°2 en ré mineur* BWV 1008 → n°26  
*Suite n°3 en ut majeur* BWV 1009 → n°26  
*Suite n°4 en mi bémol majeur* BWV 1010  
→ N°23  
*Suite n°5 en ut mineur* BWV 1011 → n°23  
*Suite n°6 en ré majeur* BWV 1012 → n°26

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)  
Allemagne  
*Quatuor à cordes n°13 en si bémol*  
majeur opus 130 et *Grande Fugue*  
opus 133 → n°33  
*Sonate pour piano n°23 en fa mineur*  
opus 57 «*Appassionata*» → n°08

**Luciano Berio** (1925-2003)  
Italie  
*Linea* → n°21

**Jean-Patrick Besingrand** (1985)  
France  
*Instants éphémères* **CM** → n°30

**Pierre Boulez** (1925)  
France  
*Anthèmes* → n°37  
*Livre pour quatuor - extraits*  
→ n°32 et n°33  
*Notations* → n°08  
*Première Sonate* → n°08  
*Troisième Sonate* → n°37

## C

**Patrice Caratini** (1946)  
France  
*Caninante no hay camino* (boléro) **CM**  
→ n°25  
*La barge rousse* (valse swing) **CM** → n°25  
nouvelle œuvre (pasodoble) **CM** → n°25

**Bernard Cavanna** (1951)  
France  
nouvelle œuvre (mambo) **CM** → n°25  
nouvelle œuvre (tango) **CM** → n°25

**Raphaël Cendo** (1975)  
France  
*Corps* **CM** → n°17

## D

**Daniel D'Adamo** (1966)  
Argentine  
*Tango de tangos* **CM** → n°25

**Claude Debussy** (1862-1918)  
France  
*Nocturnes – extrait : Nuages -*  
transcription pour deux pianos → n°02  
*Sonate pour violon et piano en sol mineur*  
→ n°37

**Franco Donatoni** (1927-2000)  
Italie  
*Rasch* → n°30

**Pascal Dusapin** (1955)  
France  
*Penthesilea* **CM** → n°24  
*Quatuor VII «Open Time»* → n°13

**Henri Dutilleul** (1916-2013)  
France  
*Ainsi la nuit* → n°13

## E

**Andy Emler** (1958)  
France  
*Le fun des oufs* **CM** → n°05  
*T'as pas samba ?* **CM** → n°25

## F

**Ivan Fedele** (1953)  
Italie  
*Arc-en-ciel* → n°23

**Francesco Filidei** (1973)  
Italie  
*Giordano Bruno* **CM** → n°07 et n°09

**Henry Fourès** (1948)  
France  
*Dels dos principis* **CM** → n°31  
nouvelle œuvre (hip hop) **CM** → n°25

**Luca Francesconi** (1956)  
Italie  
*Concerto pour deux pianos*  
et orchestre **CF** → n°38

## H

**Jonathan Harvey** (1939-2012)  
Royaume-Uni  
*Pré-écho* → n°26  
*Tombeau de Messiaen* → n°16

**Daphné Hejebri** (1994)  
France  
*Phases* **CM** n°04

**Paul Hindemith** (1895-1963)  
Allemagne  
*Konzertstück* → n°30

**Mayu Hirano** (1979)  
Japon  
nouvelle œuvre **CM** → n°34

**Philippe Hurel** (1955)  
France  
*Interstices* → n°21  
*Les Pigeons d'argile* → n°28

## J

**Michael Jarrell** (1958)  
Suisse  
Assonance VII → n°21

## K

**György Kurtág** (1926)  
Hongrie  
Árnyak (Ombres) → n°26  
Az Hit... (La foi...) → n°26  
Pilisizky János: Gérard de Nerval → n°26

**Hanspeter Kyburz** (1960)  
Suisse  
ibant oscuri CF → n°03  
nouvelle œuvre CM → n°38

## L

**Helmut Lachenmann** (1935)  
Allemagne  
Kontrakadenz → n°03  
Mouvement (- vor der Erstarrung) → n°17  
Tableau → n°38

**Christian Lauba** (1952)  
France  
Massā → n°30

**Michaël Levinas** (1949)  
France  
La Métamorphose → n°20

**György Ligeti** (1923-2006)  
Hongrie  
Musica Ricercata → n°08

## M

**Andrea Mancianti** (1981)  
Italie  
Apophenia → n°34

**Philippe Manoury** (1952)  
France  
Le temps, mode d'emploi CF → n°19

**Alexandros Markéas** (1965)  
France/Grèce  
GREEK FRIC (tsifteteli) CM → n°25  
Un petit Syrtaki pour oublier la crise CM  
→ n°25

**François Meïmoun** (1979)  
France  
Quatuor à cordes II «untitled -  
selon pollock» → n°13  
Quatuor à cordes III → n°13

**Edmund Meisel** (1894-1930) /  
**Mark-Andreas Schlingensiefen** (1956)  
Allemagne  
Musique pour le film Berlin, symphonie  
d'une grande ville de Walter Ruttmann  
→ n°35

**Misato Mochizuki** (1969)  
Japon  
Pré-écho → n°23

**Javier Muñoz Bravo** (1982)  
Chili  
La nuit cyclique au jardin de Ts'ui Pên CM  
→ n°04

**Tristan Murail** (1947)  
France  
Reflections / Reflets → n°38

**Michel Musseau** (1948)  
France  
Les mots (break dance hip hop) CM → n°25  
Nos étoiles lointaines (slow) CM → n°25

## N

**Ichiro Nodaïra** (1953)  
Japon  
Énigme → n°26

## O

**Clara Olivares** (1993)  
France/Espagne  
V.I.T.R.I.O.L. CM → n°04

## P

**Arvo Pärt** (1935)  
Estonie  
Adam's Passion → n°15

**Gérard Pesson** (1958)  
France  
En haut du mât (une chanson de marin)  
→ n°16

**Alberto Posadas** (1967)  
Espagne  
Elogio de la sombra → n°32

## R

**Maurice Ravel** (1875-1937)  
France  
La Valse – transcription pour deux pianos  
→ n°02

**Sebastian Rivas** (1975)  
France/Argentine  
nouvelle œuvre (mambo) CM → n°25  
nouvelle œuvre (rock and roll et break  
dance) CM → n°25

**Yann Robin** (1974)  
France  
Arkham CM → n°06  
Inferno CM nouvelle version → n°03  
Unza-Danza (kusturidance) CM → n°25

**François Rossé** (1945)  
France  
La Nave del alma (bossa nova) CM → n°25

## S

**Philippe Schoeller** (1957)  
France  
Musique pour le film J'accuse  
d'Abel Gance → n°10

**Arnold Schoenberg** (1874-1951)  
Autriche  
Fantaisie opus 47 → n°37  
Quatuor à cordes n°4 opus 37 → n°32

**Alexander Schubert** (1979)  
Allemagne  
Serious Smile → n°31

**Tomasz Skweres** (1984)  
Pologne  
Penrose Square CF → n°30

**Johannes Maria Staud** (1974)  
Autriche  
Auf die Stimme der weißen Kreide  
(Specter I-III) CM → n°06

**Karlheinz Stockhausen** (1928-2007)  
Allemagne  
In Freundschaft → n°30

**Igor Stravinsky** (1882-1971)  
Russie  
Le Sacre du Printemps – transcription  
pour piano → n°02

## V

**Edgard Varèse** (1883-1965)  
France/États-Unis  
Amériques – version pour quatre pianistes  
→ n°02

## W

**Richard Wagner** (1813-83)  
Allemagne  
Élégie en la bémol majeur → n°16

**Richard Wagner** (1813-83) /  
**Franz Liszt** (1811-86)  
Allemagne/Hongrie  
Isoldens Liebestod S447 → n°16

**Richard Wagner** (1813-83) /  
**Hugo Wolf** (1860-1903)  
Allemagne/Autriche  
Paraphrase über «Die Walküre»  
von Richard Wagner → n°16

**Anton Webern** (1883-1945)  
Autriche  
Fünf Sätze für Streichquartett opus 5  
→ n°33  
Vier Stücke für Violine und Klavier opus 7  
→ n°37

## X

**Iannis Xenakis** (1922-2001)  
France  
Mists → n°16  
Rebonds B → n°21







# Partenaires de Musica

Musica ne saurait garder son niveau d'exigence artistique sans l'aide indispensable de l'État et des collectivités locales, mais aussi sans le soutien remarquable de ses partenaires privés et culturels.

Leur engagement fidèle et actif concourt au succès du festival et nous les en remercions vivement.

## Musica est subventionné par

### Le Ministère de la Culture et de la Communication

Direction Générale de la Création artistique (DGCA)  
Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Alsace (DRAC)

### La Ville de Strasbourg

### La Région Alsace

### Le Conseil Départemental du Bas-Rhin



## avec le soutien financier de

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

Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD)

Fondation Jean-Luc Lagardère

Adami (Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes)

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

Région Alsace à travers le dispositif *Programme en Alsace* (HEAR) pour l'Académie de composition

Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture

Fonds pour la Création Musicale (FCM)

ARTE

Société Générale

Fonds franco-allemand pour la musique contemporaine / Impuls neue Musik

Marie-José Wenger

## avec l'aide des partenaires culturels

Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg

Conservatoire de Strasbourg

Espace Apollonia

École supérieure d'art dramatique du TNS

FSMA (Fédération des Sociétés de Musique d'Alsace)

Haute école des arts du Rhin (HEAR)

Jazzdor

Musées de la Ville de Strasbourg

Opéra national du Rhin

Orchestre philharmonique de Strasbourg

Philharmonie de Paris

Rectorat de Strasbourg

Théâtre de Hautepierre

Théâtre National de Strasbourg

UGC Ciné Cité Strasbourg Étoile

Université de Strasbourg

## avec le concours de

Agence Culturelle d'Alsace

AMB Communication

Ariam Île-de-France

Fichtner Tontechnik

FL Structure

Klavierservice Manuel Gillmeister

Lagoona

Services de la Ville de Strasbourg

Videlio

## les partenaires médias de Musica

ARTE Concert

Dernières Nouvelles d'Alsace

France 3 Alsace

France Musique

Télérama

# Les droits d'auteur

font vivre ceux qui nous font rêver

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



© Marc Chesneau

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



Varduhi Yeritsyan (lauréate 2010 de la Fondation Jean-Luc Lagardère) au Festival Musica 2012 © Philippe Stirrweiss

## Fondation Jean-Luc Lagardère

Sous l'égide de la Fondation de France

Depuis 1989, La Fondation Jean-Luc Lagardère soutient et encourage le parcours de jeunes talents, en France et à l'international. Elle développe de nombreux programmes afin de promouvoir la diversité et favoriser la réussite.

Chaque année la Fondation attribue une bourse (dotée de 12500€) à un jeune musicien de moins de 30 ans, auteur, compositeur ou interprète, dans le domaine du jazz et de la musique classique. En 2014, l'altiste Adrien La Marca a reçu la bourse Musicien pour enregistrer un disque consacré à la musique anglaise.

Partenaire du festival Musica depuis 2008, la Fondation soutient en 2015 la nouvelle Académie de composition qui offre aux jeunes compositeurs la possibilité d'expérimenter toutes les étapes de la création musicale. Elle est fière d'apporter son soutien aux jeunes artistes, compositeurs ou interprètes, programmés lors du festival.  
[www.fondation-jeanlucagardere.com](http://www.fondation-jeanlucagardere.com)





Musique

Cinéma

Danse

Mise en Scène

Humour

Arts du Cirque

Arts de la Rue

Théâtre

Télévision

Animation

Radio

Création  
Interactive

éMotion

aUteur

compoSiteur

livret

orQuestaire

choeUr

mEsure

La SACD  
100% auteurs

Suivez-nous sur Twitter  
@SACDParis  
Rejoignez-nous sur  
facebook.com/SACD.FR

SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET  
COMPOSITEURS DRAMATIQUES

En France, la musique de film est une longue tradition qui remonte à Camille Saint-Saëns, qui ne fut pas seulement le grand compositeur que l'on connaît, mais aussi l'auteur de la toute première musique de film de l'histoire du cinéma, composée en 1908 pour *L'Assassinat du duc de Guise*, un film d'André Calmettes et de Charles Le Bargy.

À l'occasion du Centenaire de la Première Guerre mondiale, le festival Musica, dédié à la création musicale contemporaine, intègre dans sa très belle programmation deux ciné-concerts : *J'accuse* d'Abel Gance, plaidoyer exalté contre la violence et la guerre, dans la version restaurée de 2007, avec une création originale de Philippe Schoeller interprétée par l'Orchestre symphonique de la Radio de Stuttgart, compositeur connu au cinéma pour la musique de *L'Exercice de l'État* entre autres, et le film allemand *Berlin, Symphonie d'une grande ville* de Walter Ruttmann réalisé en 1927, avec une musique originale d'Edmund Meisel, qui fut également compositeur de la musique du chef-d'œuvre d'Eisenstein, *Le Cuirassé Potemkine*, interprétée par l'Orchestre philharmonique de Strasbourg. Il s'agit là de deux belles constructions européennes, de nature à mettre en lumière notre histoire et notre conscience collective. Il me semble important, tout particulièrement aujourd'hui, de porter haut cette pensée que nous partageons avec le cinéaste allemand Wim Wenders : « *Ce qu'on appelle l'émotionnel, c'est la culture européenne. Sans la culture, l'Europe ne sera jamais un continent uni* ».

Ainsi, mettre en valeur le patrimoine cinématographique français et européen et créer des passerelles entre la musique et le cinéma, sont des missions essentielles pour le CNC. C'est pourquoi je suis très heureuse d'associer le CNC au festival Musica pour la seconde fois, car ce partenariat s'inscrit dans les initiatives que nous menons en faveur de la musique à l'image du soutien à la pédagogie avec la mise en réseau des écoles supérieures de cinéma et de musique, le soutien aux résidences de jeunes créateurs, ou encore le renforcement des aides à la musique de court-métrage, de long métrage et au film d'animation.

**Frédérique Bredin**  
Présidente du CNC



**arte**

ARTE SE RÉJOIT DE  
POURSUIVRE CETTE  
ANNÉE ENCORE SON  
PARTENARIAT AVEC MUSICA,  
À L'OCCASION DE DEUX  
SOIRÉES EXCEPTIONNELLES

20/09/2015

**CINÉ-CONCERT  
J'ACCUSE**

Abel Gance - France - 1919  
Version restaurée en 2007  
Nouvelle musique de  
Philippe Schoeller  
coproduite par ARTE/ZDF

23/09/2015

**PROJECTIONS  
EN AVANT-PREMIÈRE**

**ARVO PÄRT**

**19H - PORTRAIT**

2015 - 52 mn - ARTE/WDR  
De rencontre en rencontre,  
la caméra dessine le portrait  
d'Arvo Pärt, grand compositeur  
de notre temps, qui fête son  
80e anniversaire cette année.

**20H30 - ADAM'S PASSION**

2015 - 90 mn - ARTE/WDR  
Mise en scène de **BOB WILSON**  
Captation du spectacle donné  
le 12 mai 2015 à Tallinn.  
*Création mondiale*

RETROUVEZ DE NOMBREUX  
ÉVÉNEMENTS MUSICAUX SUR  
**CONCERT.ARTE.TV**

cinéma × télévision × livres  
musiques × spectacle vivant × expositions

**LE MONDE  
BOUGE,  
TELERAMA  
EXPLORE**

CHAQUE SEMAINE TOUTES LES FACETTES DE LA CULTURE

Télérama

CONTINUEZ À VIVRE VOTRE  
PASSION DE LA MUSIQUE  
SUR TELERAMA.FR

et retrouvez nous sur  



## Soutenir la création et l'innovation

L'Université de Strasbourg s'est donnée pour ambition d'accompagner et de soutenir l'innovation et la création en Alsace. En tant que lieu de production du savoir, elle ne faillit pas à ses missions en agissant ainsi, car l'innovation est à la fois la condition et la conséquence de l'avancée permanente de nos connaissances. Cette innovation a bien sûr de forts impacts dans les domaines technologique et industriel, mais elle se niche aussi dans les industries de la connaissance et de la culture, où elle est vectrice de développement économique, créatrice d'emploi et source évidente d'attractivité pour notre région. L'innovation et la création doivent donc être soutenues dans tous les domaines.

Pour réaliser cette ambition, notre université a dû s'adjoindre le concours de nombreux partenaires. Le festival Musica fait partie des plus fidèles d'entre eux. La spécificité de ce partenariat tient à ce qu'il lie l'enseignement supérieur et la recherche au monde de la culture, un secteur dont on sous-estime trop souvent le caractère innovant et économiquement porteur. Et pourtant, les trente années d'existence du festival, sa dynamique en matière de création musicale et sa recherche permanente d'artistes ayant recours à des moyens techniques sans cesse renouvelés et à des esthétiques qui bouleversent les codes établis ont fait la preuve que culture et innovation ne sont pas antinomiques et que sans la connivence permanente de la recherche et de l'art, notre monde n'aurait pas la faculté, qu'il a eue et qu'il doit continuer d'avoir, de se réinventer en permanence.

Notre partenariat avec Musica n'est donc ni un affichage ni un simple effet d'aubaine. Il résulte avant tout de la convergence d'intérêts mis au service de la création et de l'innovation. Il doit amener nos étudiants à s'interroger, à travers l'art, sur le monde qui les entoure; il doit leur donner le goût de l'audace et de l'innovation; il doit refléter l'ambition que nous formulons au quotidien pour la recherche et l'enseignement supérieur en général: écouter le monde pour mieux l'inventer ensemble.

**Alain Beretz**  
Président de l'Université de Strasbourg



## De jeunes créateurs et de glorieux aînés...

Il a beau en être à sa trente-troisième édition, le festival Musica conserve une stupéfiante capacité à nous surprendre et à innover. Cette Académie de composition Philippe Manoury - festival Musica, qu'il inaugure cette année, en témoigne. Comment ne pas adhérer à une initiative qui se saisit de la question de l'avenir des jeunes compositeurs? Elle leur offre une possibilité de se perfectionner dans le cadre vivifiant d'un grand festival de musique, qui plus est avec un compositeur de la dimension de Philippe Manoury. La création d'un prix de l'Académie, assorti de la commande d'une œuvre qui sera donnée lors d'une édition ultérieure de Musica, est une idée aussi très plaisante. Elle offrira au lauréat les moyens de créer et l'assurance d'être joué.

Cette façon d'accompagner de jeunes créateurs participe pleinement aux valeurs des Dernières Nouvelles d'Alsace, qui sont fières de compter parmi les partenaires de Musica. Musica qui, comme l'illustre le programme de cette année, mène également une réflexion sur notre époque agitée et mobilise des œuvres où il est question d'extrémisme religieux et d'intolérance. Un axe qui se nourrit d'une triste actualité dont nous sommes nous-mêmes les observateurs vigilants au quotidien.

Enfin, les hommages rendus à de glorieux aînés, qui ont pour noms Pierre Boulez, Arvo Pärt et Helmut Lachenmann, nous promettent quelques grands moments. Décidément oui, les DNA se reconnaissent pleinement dans ce partenariat.

**Francis Hirn**  
directeur général des DNA



# France 3 sur toutes les scènes

lyrique  
journaux régionaux  
magazines théâtre  
opéras  
agendas culturels  
danse débats  
documentaires  
cinéma



**3** alsace  
VOUS ÊTES AU BOW ENDROIT  
FRANCE 3

francetélévisions

# Ce monde a besoin de musique

© Christophe Abramowitz/RP - AS Architecture Studio - Guillaume Decalf/RP - Lenora Baumann 2014, PDC, Kishasa



Émissions | concerts | podcasts | actualités sur [francemusique.fr](http://francemusique.fr)

## Pro Helvetia

Sur mandat de la Confédération helvétique, Pro Helvetia encourage la création artistique suisse, contribue aux échanges culturels à l'intérieur du pays et soutient la diffusion de la culture suisse à l'étranger. La Fondation soutient des projets relevant des arts visuels, de la musique, du théâtre, de la danse et de la littérature ainsi que des projets multidisciplinaires ou interdisciplinaires.

Pro Helvetia se réjouit en particulier de voir Musica, festival international des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg, accueillir deux des plus prestigieux représentants de la musique contemporaine suisse: les compositeurs Michael Jarrell et Hanspeter Kyburz. Le SWR Sinfonieorchester Baden-Baden / Freiburg interprètera en création française *ibant oscuri* de Hanspeter Kyburz pendant que le WDR Sinfonieorchester Köln joue en création mondiale une nouvelle œuvre de Hanspeter Kyburz.

Pro Helvetia remercie le festival Musica pour cette collaboration de longue date et souhaite à tous les visiteurs du festival, une expérience inoubliable.

fondation suisse pour la culture

prohelvetia

# FCM

## LE FONDS POUR LA CREATION MUSICALE

Depuis plus de 25 ans, le Fonds pour la Création Musicale développe sa mission dans le respect de l'Art. R321-9 du Code de la Propriété Intellectuelle. Unique en son genre puisque rassemblant en son sein toute la filière musicale, le FCM s'efforce de s'adapter aux évolutions technologiques inhérentes à nos professions, pour mieux répondre aux demandes liées aux réalités du terrain.

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

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

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

Pour plus d'informations, consultez notre site Internet : [www.lefcm.org](http://www.lefcm.org)

**impuls**neue**musik**

Fonds franco-allemand  
pour la musique contemporaine

## Impuls neue Musik : un passage musical au-dessus du Rhin



Depuis sa création en 1864, Société Générale met son expertise au service de ses clients et du financement de l'économie, avec l'ambition de devenir la banque relationnelle de référence. L'engagement, la responsabilité, l'esprit d'équipe et l'innovation sont les valeurs partagées par tous nos collaborateurs.

Le festival MUSICA met en lumière les œuvres du XXe siècle qui ont révolutionné la musique et les confronte aux innovations d'aujourd'hui. C'est donc tout naturellement que Société Générale soutient ce prestigieux festival.

DEVELOPPONS ENSEMBLE  
L'ESPRIT D'EQUIPE  SOCIETE GENERALE



PHILHARMONIE DE PARIS

CONCERTS - ACTIVITÉS EN FAMILLE - EXPOSITIONS

2015/2016



# Ouverture Saison 2.

*S'abonner à la musique.*

## LES GRANDS ORCHESTRES

*Amsterdam, Berlin, Boston, Cleveland, Leipzig,  
Londres, Los Angeles, Lyon, Paris, Toulouse*

**Orchestre de Paris en résidence**

### Les solistes internationaux

*Argerich - Barenboim - Bartoli  
Dessay Grimaud - Pollini*

### Les compositeurs à l'honneur

*Bach - Beethoven - Mendelssohn - Strauss  
Stockhausen - Dutilleux - Pärt*

### Biennale de Quatuors à cordes

#### Jazz/pop/world

*John Cale - Avishai Cohen - Jacques Higelin  
Angélique Kidjo  
Ibrahim Maalouf - Kadim Al Sahir*

### Expositions

*Marc Chagall : le triomphe de la musique  
The Velvet Underground*



philharmoniedeparis.fr  
01 44 84 44 84  
© Porte de Pantin

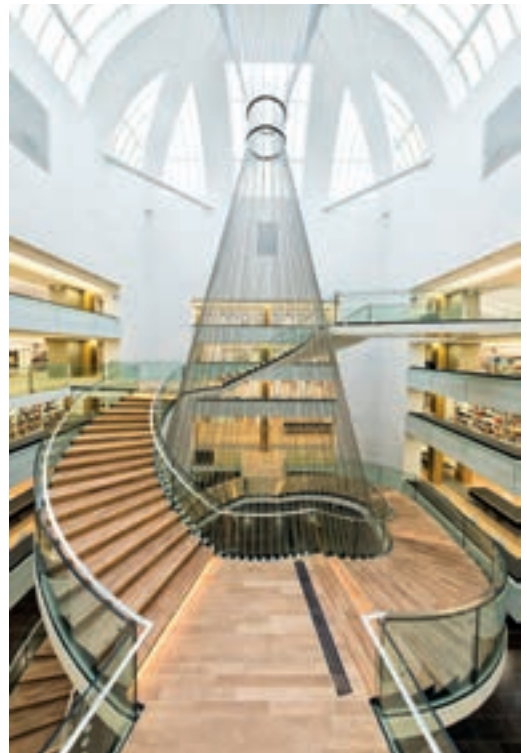
PHILHARMONIE  
DE PARIS



MAIRIE DE PARIS



Audiotexte



Seconde bibliothèque de France, avec des collections qui dépassent les 3,5 millions documents, ouverte désormais 7 jours sur 7 dans un bâtiment ayant bénéficié d'une prestigieuse rénovation, la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg est aussi une grande bibliothèque musicale qui propose en accès libre ouvrages de référence, livres, revues et documentation numérisée sur toutes les formes de la musique jusqu'à nos jours.

Ses fonds patrimoniaux, parmi lesquels on compte une riche collection de livrets d'opéra, comprennent aussi des ensembles de manuscrits (de et sur Georges Migot, Marie Jaëll, Jean-Jacques Werner entre autres), sans oublier les fonds particuliers comme la collection Boulet-Devraigne consacrée à Wagner et au wagnérisme. La valorisation de la création musicale passe aussi par l'étude et l'échange d'idées qui sont à la base du partenariat que la BNU est heureuse de mener avec le festival Musica.

**BNU**  
STRASBOURG

# Équipe

**Rémy Pflimlin**  
Président

**Jean-Dominique Marco**  
Directeur

**Frédéric Puységur**  
Administrateur  
**Fabrice Mathieu**  
Adjoint administrateur

**Florence Tournier Lavaux**  
Secrétaire générale  
**Marie Bélorgey**  
Relations publiques  
**Charline Roth**  
Relations extérieures/invitations  
**Inès Novais**  
Communication  
**Clémentine Clerc**  
Secrétariat  
**Isabelle Eggemann**  
Billetterie  
**Raphaël Al-Aiedy**  
Agent de diffusion et régisseur logistique

**Bénédicte Affholder**  
Déléguée de production artistique  
**Adélaïde Rauber**  
Assistante de production artistique  
**Catherine Leromain**  
Responsable de l'accueil des artistes

**Didier Coudry**  
Directeur technique  
**Mathieu Sautel**  
Adjoint technique

---

**Opus 64**  
**Valérie Samuel** et **Claire Fabre**  
Presse nationale et internationale  
c.fabre@opus64.com  
**Céline Flieg**  
Presse régionale  
presse@festival-musica.org

# Musica

## billetterie

tél. : + 33 (0)3 88 23 47 23  
e-mail : billetterie@festival-musica.org  
www.festival-musica.org

Boutique Culture  
10, place de la Cathédrale  
F-67000 Strasbourg

---

## administration

tél. : + 33 (0)3 88 23 46 46  
e-mail : contact@festival-musica.org

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

# Les lieux

1

**Auditorium France 3 Alsace**  
5, place de Bordeaux  
Tram B et E : arrêt Lycée Kléber

2

**Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, nouvel auditorium**  
6, place de la République  
Tram B, C, E et F : arrêt République

3

**Boutique Culture**  
10, place de la Cathédrale  
Tram A et D : arrêt Langstross  
Grand Rue

4

**Cité de la musique et de la danse, auditorium**  
1, place Dauphine  
Tram A et D : arrêt Étoile Bourse

5

**Espace Apollonia**  
23, rue Boecklin  
Tram E : arrêt Robertsau Boecklin

6

**Opéra national du Rhin**  
19, place Broglie  
Tram B, C et F : arrêt Broglie

7

**Palais de la musique et des congrès, salle Érasme**  
Place de Bordeaux  
Tram B et E : arrêt Wacken

8

**Palais Universitaire de Strasbourg, Aula**  
9, place de l'Université  
Tram C, E et F : arrêt Gallia

9

**Place du Château**  
Tram A et D : arrêt Langstross  
Grand Rue

10

**Salle de la Bourse**  
1, place de Lattre de Tassigny  
Tram A et D : arrêt Étoile Bourse

11

**Théâtre National de Strasbourg, salle Koltès**  
1, avenue de la Marseillaise  
Tram B, C, E et F : arrêt République

12

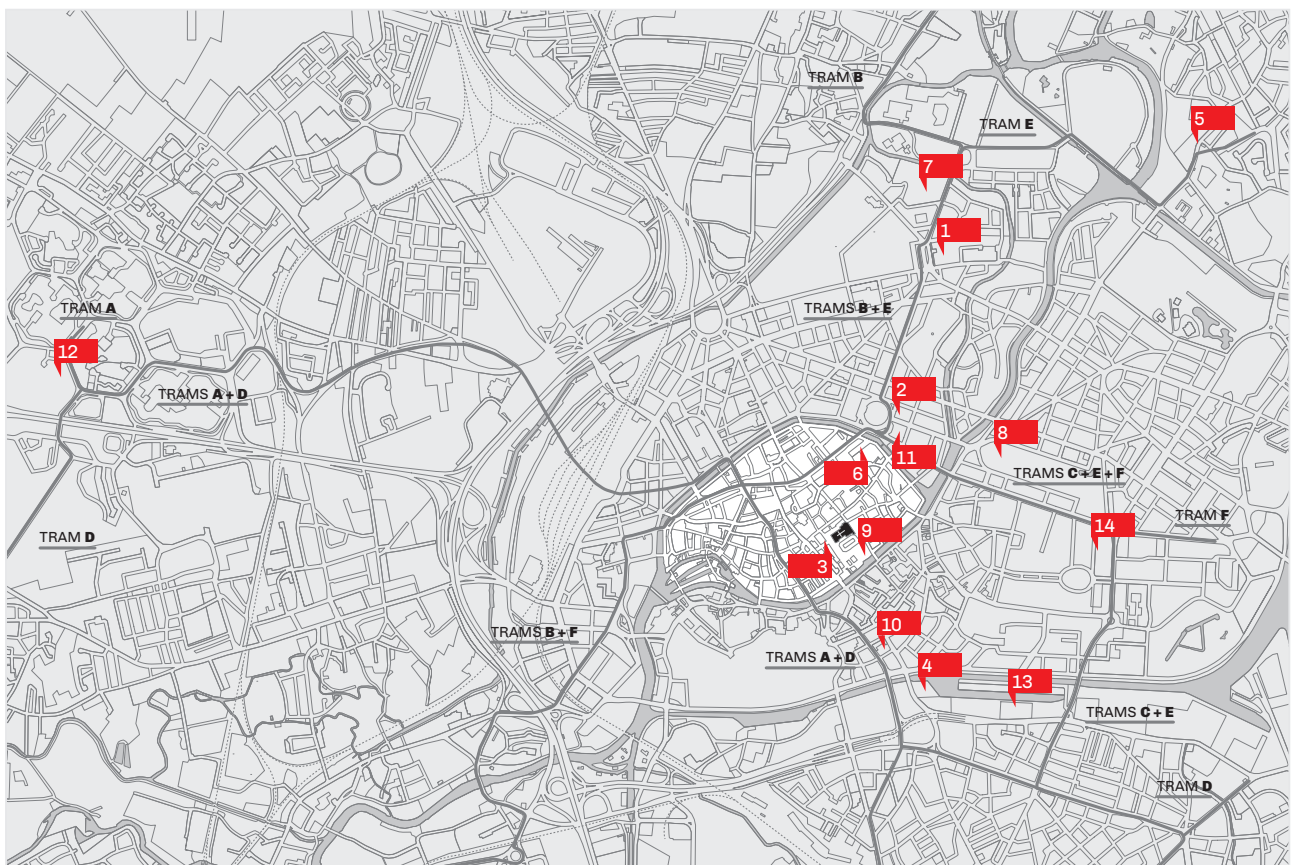
**Théâtre de Hautepierre**  
13, place André Maurois  
Tram A : arrêt Cervantès  
Tram D : arrêt Paul Éluard

13

**UGC Ciné Cité Strasbourg Étoile**  
25, route du Rhin  
Tram C et E : arrêt Winston Churchill

14

**Université de Strasbourg, salle des conférences de la MISHA**  
Allée du Général Rouvillois  
Tram, C, E et F : arrêt Observatoire



# Tarifs, ventes et réservations

## points de vente musica

Le point de vente du festival est installé à la Boutique Culture, l'équipe Musica vous y accueille du 20 juin au 11 juillet, puis du 21 août au 3 octobre.

### À la Boutique Culture

10, place de la Cathédrale – Strasbourg  
Du mardi au samedi de 12h à 19h  
Tél. : + 33 (0)3 88 23 47 23  
E-mail : billetterie@festival-musica.org

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

### Par Internet

[www.festival-musica.org](http://www.festival-musica.org)

### Par correspondance

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

### À l'entrée des salles

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

## pass musica

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

Pour *Giordano Bruno* une seule date à choisir au moment de l'achat, n°07 ou n°09.

**Tarif Pass musica: 140 €**

## carte liberté

Achetée préalablement, cette carte permet d'accéder aux manifestations\* du festival au tarif préférentiel de 8 € par billet. Jusqu'à 2 billets par manifestation.

**Tarif Carte liberté: 26 €**  
puis 8 € par billet

**Tarif Carte liberté préférentiel: 20 €**  
(seniors et adhérents IRCOS)  
puis 8 € par billet

\* Sauf pour *Penthesilea*: billet au tarif de l'Opéra national du Rhin -20% à acheter directement au guichet 19, place Broglie sur présentation de la Carte liberté.

## vente à l'unité

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

Plein tarif: 20 €  
Plein tarif concerts jeunes talents: 12 €  
Tarif avantage\*: 16 €  
Jeunes\*\*: 7 €  
Cartes Culture / Atout Voir: 6 €  
Réduit\*\*\*: 7 €  
Groupe scolaire: 5 €

\* Le tarif avantage est appliqué aux seniors, aux groupes de plus de 10 personnes, aux abonnés TNS, Le Maillon, Pôle-Sud, Jazzdor, La Laiterie-Artefact, TJP, Orchestre philharmonique de Strasbourg, La Filature, carte UGC Illimitée, salariés des partenaires officiels, salariés des Écoles de musique, du Conservatoire de Strasbourg et de l'Université de Strasbourg, carte Cezam-Ircos, membres de la SAAMS et de l'AMAMCS.

\*\* Le tarif Jeunes est appliqué aux - de 26 ans et aux étudiants.

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

Pour toutes réductions accordées, un justificatif sera demandé.

## tarifs spécifiques

### Concerts jeunes talents

n°04, n°21 et n°30  
Plein tarif: 12 €

### *Penthesilea* n°24

Les titulaires de la Carte liberté bénéficieront de -20% sur le plein tarif de l'OnR. À acheter directement au guichet de l'Opéra sur présentation de la Carte liberté.  
Cette manifestation est incluse dans le Pass musica.

## manifestations gratuites

Sur réservation, dans la limite des places disponibles +33 (0)3 88 23 47 23 ou sur [www.festival-musica.org](http://www.festival-musica.org)

### *Soirée Music'Arte, hommage à Arvo Pärt*

n°14 Arvo Pärt, portrait  
n°15 Adam's Passion

### *Concert jeunes talents*

n°34 Jeunes talents, scènes TNS - Ircam

### *Les Pigeons d'argile*

n°28

## manifestations entrée libre

n°01, n°11, n°12, n°18, n°22 et n°29  
Rencontres, colloque et conférences  
n°05 *Le fun des oufs* (plein air)



Nom, prénom \_\_\_\_\_

pass / carte	tarif	quantité	total €	
<b>pass musica</b> Giordano Bruno <input type="checkbox"/> n°07 ou <input type="checkbox"/> n°09	<b>140€</b>			
<b>carte liberté</b>	<b>26€</b>			
<b>carte liberté préférentiel</b> (cf. page ci-contre)	<b>20€</b>			
<b>choix des manifestations</b>				
<b>tarifs spécifiques, places gratuites, vente à l'unité et/ou billets associés à la Carte liberté</b>				
n° du spectacle	spectacle	tarif	nombre de places	total €
n°04	Jeunes talents, compositeurs	12€ (8€ Carte liberté)		
<input type="checkbox"/> n°14 et <input type="checkbox"/> n°15	Music'Arte, hommage à Arvo Pärt	gratuit*	<input type="checkbox"/> n°14 et <input type="checkbox"/> n°15	
n°21	Jeunes talents, percussion et piano	12€ (8€ Carte liberté)		
n°24	Penthesilea	Pass musica uniquement		
n°28	Les Pigeons d'argile	gratuit*		
n°30	Jeunes talents, saxophone	12€ (8€ Carte liberté)		
n°34	Jeunes talents, scènes TNS - Ircam	gratuit*		
n°				
n°				
n°				
n°				
n°				
n°				
n°				
n°				
n°				
n°				
n°				
* sur réservation				
<b>total global</b> (Pass, carte et billets)				

**retrait de vos billets**

- à la Boutique Culture, place de la Cathédrale
- à l'entrée de votre premier concert, au plus tard 20 min avant le début du concert

**ou**

**envoi des billets à domicile**

- supplément 4 €

Retrait et envoi des billets du 20 juin au 11 juillet et du 21 août au 3 octobre du mardi au samedi de 12h à 19h (billetterie Musica fermée du 12 juillet au 20 août).  
Les achats effectués entre le 12 juillet et le 20 août seront disponibles à partir du 22 août.

**paiement** en cas de perte ou de vol, les billets et les cartes ne pourront être ni remboursés, ni remplacés

**Chèque français uniquement (à l'ordre de Musica)**

**CB**  Visa  Eurocard N° CB          validité     cryptogramme

3 derniers chiffres au dos de votre carte

nom \_\_\_\_\_ prénom \_\_\_\_\_

signature \_\_\_\_\_

adresse \_\_\_\_\_

code postal \_\_\_\_\_ ville \_\_\_\_\_

tél. \_\_\_\_\_ e-mail \_\_\_\_\_

**bulletin de réservation à envoyer à :**

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

## jeu 17 sept

**12h30**

BNU de Strasbourg  
n°01

Rencontre autour  
de *Giordano Bruno*  
Avec F. Filidei, P. Rundel / A. Gindt

**20h30**

Salle de la Bourse  
n°02

Wilhem Latchoumia  
Cédric Tiberghien  
Marie Vermeulin  
Vanessa Wagner, piano  
Debussy, Stravinsky, Ravel, Varèse

## ven 18 sept

**20h30** Concert d'ouverture

Palais de la musique et des congrès  
n°03

Orchestre symphonique  
de la Radio de Baden-Baden /  
Fribourg  
Lachenmann, Kyburz **CF**, Robin **CM**

## sam 19 sept

**11h**

Salle de la Bourse  
n°04

Jeunes talents, compositeurs  
Hejebri **CM**, Muñoz Bravo **CM**,  
Olivares **CM**

**15h et 17h**

Place du Château  
n°05

*Le fun des oufs*  
Emler **CM**

**18h**

France 3 Alsace  
n°06

Ensemble Modern  
Staud **CM**, Robin **CM**

**20h30**

Théâtre de Haute-pierre  
n°07

*Giordano Bruno*  
Filidei **CM** / Gindt

## dim 20 sept

**11h**

Salle de la Bourse  
n°08

Pierre-Laurent Aimard, piano  
Boulez, Ligeti, Beethoven

**14h30**

Théâtre de Haute-pierre  
n°09

*Giordano Bruno*  
Filidei **CM** / Gindt

**17h**

Palais de la musique et des congrès  
n°10

*J'accuse*  
Gance / Schoeller

## lun 21 sept

**12h30**

BNU de Strasbourg  
n°11

Rencontre autour  
de *J'accuse*  
Avec P. Schoeller

**18h**

Vernissage  
Espace Apollonia  
*Iron Heroes*

De F. Zvardon  
Exposition du 21 au 30 septembre

## mar 22 sept

**18h30**

BNU de Strasbourg  
n°12

Conférence :  
*La musique n'est-elle  
qu'un divertissement ?*  
Par M. Schneider

**20h30**

Salle de la Bourse  
n°13

Quatuor Arditti  
Meimoun, Dutilleux, Dusapin

## mer 23 sept

**19h** n°14

**20h30** n°15

UGC Ciné Cité  
Music'Arte,  
hommage à Arvo Pärt  
Pärt / Wilson / Atteln

## jeu 24 sept

**18h30**

Salle de la Bourse  
n°16

Wilhem Latchoumia, piano  
Harvey, Pesson, Wagner, Liszt,  
Xenakis, Wolf

**20h30**

France 3 Alsace  
n°17

Ensemble Linea  
Lachenmann, Cendo **CM**

## ven 25 sept

8h45-17h30

Université de Strasbourg, MISHA  
n°18

Le dialogue musical  
franco-allemand aujourd'hui

18h30

Salle de la Bourse  
n°19

GrauSchumacher Piano Duo  
Manoury **CF**

20h30

Cité de la musique et de la danse  
n°20

*La Métamorphose*  
Levinas / Nieto

## sam 26 sept

11h

France 3 Alsace  
n°21

Jeunes talents, percussion  
et piano  
Jarrell, Berio, Xenakis, Hurel

12h30

BNU de Strasbourg  
n°22

Rencontre autour de  
*La Métamorphose*  
Avec M. Levinas

17h30

Salle de la Bourse  
n°23

Jean-Guihen Queyras,  
violoncelle  
Fedele, Bach, Amy, Mochizuki

20h

Opéra national du Rhin  
n°24

*Penthesilea*  
Dusapin **CM** / Audi

22h30

Palais Universitaire  
n°25

Bal contemporain  
**CM**

## dim 27 sept

11h

Salle de la Bourse  
n°26

Jean-Guihen Queyras,  
violoncelle  
Harvey, Bach, Kurtág, Nodaira

17h

Palais de la musique et des congrès  
n°27

*The Gospel According  
to the Other Mary*  
Adams / Sellars

## mar 29 sept

20h30

UGC Ciné Cité  
n°28

*Les Pigeons d'argile*  
Hurel / Clément / Martin

## mer 30 sept

12h30

BNU de Strasbourg  
n°29

Rencontre avec  
Hanspeter Kyburz

18h30

Salle de la Bourse  
n°30

Jeunes talents, saxophone  
Stockhausen, Lauba, Besingrand **CM**,  
Hindemith, Skweres **CF**, Donatoni

20h30

Cité de la musique et de la danse  
n°31

*Dels dos principis*  
Fourès **CM**, Alvarez, Schubert

## jeu 1<sup>er</sup> oct

18h30

Salle de la Bourse  
n°32

Quatuor Diotima  
Boulez, Posadas, Schoenberg

20h30

Salle de la Bourse  
n°33

Quatuor Diotima  
Webern, Boulez, Beethoven

## ven 2 oct

18h30

Théâtre National de Strasbourg  
n°34

Jeunes talents,  
scènes TNS - Ircam  
Alvarado **CM**, Hirano **CM**, Mancianti

20h30

Cité de la musique et de la danse  
n°35

*Berlin, symphonie  
d'une grande ville*  
Ruttman, Meisel / Schlingensiefen

## sam 3 oct

11h

Salle de la Bourse  
n°36

Jeunes talents,  
Académie de composition  
Philippe Manoury - festival  
Musica

18h

Salle de la Bourse  
n°37

Marina Chiche, violon  
Florent Boffard, piano  
Schoenberg, Boulez, Webern, Debussy

20h30 Concert de clôture

Palais de la musique et des congrès  
n°38

Orchestre symphonique  
de la Radio de Cologne  
Lachenmann, Kyburz **CM**, Murail,  
Francesconi **CF**

Date  
de l'Académie de composition  
Philippe Manoury - festival Musica

du 19 septembre au 3 octobre



[festival-musica.org](http://festival-musica.org)

