



# MUSICA

FESTIVAL INTERNATIONAL  
DES MUSIQUES D'AUJOURD'HUI  
STRASBOURG

17 SEPT / / / / / / / / / /

/ / / / / / / / / / 2 OCT 2004

sacem *F*  
\* La musique, toute la musique

# sommaire

Directeur de publication  
Jean-Dominique Marco

Rédaction  
Frank Madlener

Contributions  
Philippe Albèra, Laurent Feneyrou,  
Martin Kaltenecker et Max Nyffeler, musicologues  
Hugues Dufourt, Vinko Globokar, Bruno Mantovani  
et Olga Neuwirth, compositeurs

Secrétariat d'édition  
Audrey Jeanpert

Traduction allemande  
Anne Pacaud et Philippe Abry

Conception graphique et photographies  
Poste 4  
Couverture : Parlement européen – Strasbourg,  
Architecte : Architecture-Studio, © Adagp, Paris 2004

Impression  
Ott Imprimeur

© Musica 2004 – SACEM  
Licences de spectacle : 2-128734/3-125657

- 5 Les partenaires institutionnels
- 6 Le mot du président  
Rémy Pflimlin
- 7 Édito  
Jean-Dominique Marco, directeur général
- 9 Lignes artistiques  
Frank Madlener, directeur artistique
- 10 L'Affiche
- 12 Les compositeurs et leurs œuvres
- 14 Luigi Nono et l'idée de la musique engagée
- 18 Olga Neuwirth : portrait de l'artiste en colère
- 23 Programme détaillé
- 81  Les Nuits de Musica 
- 84 Les partenaires de Musica
- 93 L'équipe
- 94 Les lieux
- 96 Infos pratiques
- 97 Tarifs
- 98 Vente et réservations
- rabat Calendrier





# les partenaires institutionnels

Depuis plus de vingt ans, Musica place, à chaque début de saison, la création musicale au cœur d'un grand moment de fête et d'échange, où les grands courants du XX<sup>e</sup> siècle sont confrontés aux œuvres émergentes du XXI<sup>e</sup> siècle, dans un dialogue fécond et foisonnant, puisque de jeunes, voire de très jeunes compositeurs de talent, échangent avec des auteurs aussi reconnus aujourd'hui que Schoenberg, Sibelius ou Messiaen.

Cette année, les plaisirs de l'oreille et de l'esprit se conjuguent grâce à une programmation inspirée du flamboyant vénitien Luigi Nono. Son œuvre sera mise en résonance avec celles de Vinko Globokar ou Wolfgang Rihm, Hugues Dufourt et François-Bernard Mâche qui, par leur musique, interrogent si bien le monde. Ils recevront à Musica de justes hommages. Je me réjouis que les compositeurs de la jeune génération soient encore à l'honneur cette année.

Au fil de ses éditions, Musica a su nous entraîner dans la créativité de l'expression musicale contemporaine, nous la faire connaître, comprendre et aimer. Car tel est l'enjeu : donner la pleine mesure, au-delà des écoles et des esthétiques, d'un champ artistique majeur, en exposer les courants, les créateurs, les interprètes.

Et je suis particulièrement attaché à l'existence et au développement, dans notre pays, de ce foyer de création où s'épanouissent les musiques d'aujourd'hui, dans leur diversité.

Je tiens à remercier toute l'équipe de Musica pour son action en faveur de la reconnaissance et la diffusion des écritures musicales d'aujourd'hui. Mais aussi pour avoir fait de cette manifestation l'un des fers de lance d'une vie culturelle transfrontalière et européenne, dont le dynamisme nous apporte d'autant plus que notre horizon européen s'élargit.

Avec 100 œuvres, 35 créations et premières françaises, les meilleures formations et les plus virtuoses des interprètes, Musica s'affirme plus que jamais comme le rendez-vous international de la musique d'aujourd'hui et de demain.

J'adresse mes félicitations et mes vœux les plus chaleureux à toute l'équipe de Musica, à son directeur, Jean-Dominique Marco et à tous ceux, compositeurs, instrumentistes, solistes, qui en assurent le succès.

**Renaud Donnedieu de Vabres**

Ministre de la Culture et de la Communication

Créé en 1982 par Maurice Fleuret et Pierre Pflimlin, le Festival international des musiques d'aujourd'hui « Musica » s'est très rapidement imposé comme le plus grand rendez-vous européen de la musique contemporaine. La 22<sup>e</sup> édition, placée sous le signe du grand compositeur italien Luigi Nono, présentera 100 œuvres dont 19 créations mondiales et 16 premières françaises. La diversité de la programmation, véritable portrait de la création musicale du XX<sup>e</sup> et de l'orée du XXI<sup>e</sup> siècle connaîtra, nous en sommes sûrs, une large audience : en effet, ce n'est pas un des moindres mérites des organisateurs du festival, d'avoir réussi à désenclaver ce répertoire et de l'ouvrir à tous les publics, venus des horizons les plus divers, et non plus aux seuls spécialistes de la musique contemporaine.

C'est avec joie et fierté que nous saluons Musica 2004, qui marque également le coup d'envoi de la vie culturelle strasbourgeoise, si riche par ailleurs.

**Fabienne Keller**

Maire de Strasbourg

**Robert Grossmann**

Président de la Communauté Urbaine

Il est désormais devenu inutile de présenter le Festival Musica, son rayonnement national et international s'amplifiant d'année en année, grâce à une programmation variée, alliant la présentation d'œuvres de compositeurs déjà célèbres, tout en laissant toujours une large place aux jeunes compositeurs émergents.

Un auditoire fidèle et curieux pourra découvrir, au cours de cette édition 2004, 100 œuvres contemporaines, dont 35 créations et premières françaises, un hommage particulier étant rendu à Luigi Nono, mais aussi à Vinko Globokar, Wolfgang Rihm, Bruno Mantovani, Thomas Adès, Olga Neuwirth et bien d'autres encore. La qualité des œuvres sera servie par des interprètes de talent, qui trouvent à Musica l'occasion de confronter leurs pratiques et leurs expériences.

La Région Alsace est donc particulièrement heureuse d'apporter son soutien à ce Festival dont les organisateurs restent fidèles à une exigence artistique permettant aux mélomanes de découvrir toutes les facettes de la création contemporaine. Nul doute que cette nouvelle édition sera l'un des temps forts de la vie musicale en Alsace.

**Adrien Zeller**

Président du Conseil Régional d'Alsace

Cette année encore Musica nous entraîne sur les chemins de la musique contemporaine. La programmation éclectique de ce festival nous balade en des lieux insolites et symboliques vers des univers engagés, utopistes, débordants, puissants et violents.

Une place toute particulière est réservée aux œuvres de Luigi Nono. Empreintes d'un lyrisme expressif, elles permettent de découvrir les instruments électroacoustiques.

Musica 2004 réaffirme son attachement à notre département à travers le travail mené par Yan Maresz avec les élèves du Conservatoire National de Région de Strasbourg et l'Ecole Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg.

Faire entendre à un public averti des musiques de tous horizons faisant appel à des techniques variées : telle est la vocation de ce festival.

L'objectif est atteint : Musica suscite l'enthousiasme de chacun en quête de sensibilités et de musiques nouvelles.

Musica s'est imposé sur la scène artistique internationale. Le nombre et la diversité des œuvres présentées en font un événement culturel majeur auquel le Conseil Général apporte, comme il l'a toujours fait, son large soutien.

**Philippe Richert**

Président du Conseil Général du Bas-Rhin

# le mot du président

**Créé en 1983** par le Ministère de la Culture et de la Communication ainsi que par la ville de Strasbourg, Musica a pour objectif de présenter les grandes œuvres significatives des évolutions musicales de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle en les confrontant aux tendances actuelles de la création. Il s'agit également de réconcilier ces expressions artistiques plurielles avec un public le plus large possible. Devenu depuis un rendez-vous incontournable de la création et de la diffusion musicales contemporaines en Europe, Musica réunit chaque année plusieurs centaines d'artistes et draine un public nombreux qui, loin des a priori élitistes, apprécie son atmosphère festive et conviviale ainsi que l'exigence artistique qui l'anime.

Mission accomplie, dans une longévité qui doit tout à ce public enthousiaste et curieux que beaucoup nous envient et à la fidélité des partenaires institutionnels et privés qui soutiennent notre projet. Cette réussite atteste également de la pertinence et de la nécessité de programmer à Strasbourg, ville de grande tradition musicale, une manifestation internationale ambitieuse, consacrée à la musique contemporaine. Loin d'être un ghetto, temple fermé d'une modernité déjà figée dans une histoire éphémère, Musica brasse les idées d'aujourd'hui, se fait l'écho des expérimentations nouvelles et permet aux musiques de se frotter au spectacle vivant et à l'image. Véritable tête de pont d'un réseau européen, le Réseau Varèse, Musica s'ouvre aux autres, suscite de nombreuses collaborations tant à Strasbourg que dans toute l'Europe. Bref, Musica bouge et fait bouger en se mettant au service des artistes pour lesquels créer est bel et bien un acte de résistance.

Résister par la musique est un peu le thème de Musica cette année. L'esprit de révolte et d'utopie incarné au XX<sup>e</sup> siècle par Luigi Nono traversera le festival. Sa grande puissance expressive née de la confrontation entre une exigence artistique sans faille et son besoin d'engagement politique inspire son contemporain Klaus Huber ou encore Vinko Globokar jusqu'à la très vigoureuse et révoltée Olga Neuwirth, enfant terrible de la scène musicale autrichienne. Vous retrouverez des compositeurs que vous avez déjà appréciés à Musica : Wolfgang Rihm, James Dillon, Hugues Dufourt, Mauricio Kagel, François-Bernard Mâche, Philip Glass. D'autres, plus jeunes, vous seront peut-être révélés : Bruno Mantovani, Thomas Adès ou encore Thierry Pécou.

Une fois de plus, Musica tentera de vous entraîner dans des univers aux sonorités inouïes vous faisant passer, en douceur et dans la fête, de l'été indien au début de l'automne que je vous souhaite, le plus agréable possible en notre compagnie.

**Rémy Pflimlin**  
Président de Musica

# édito

**Musica 2004** se place résolument sous le signe de la confrontation. Celui d'un face à face entre des compositeurs dont le génie musical s'est mis au service d'un idéal politique, d'une utopie sociale qu'ils pensaient juste et généreuse, et ceux dont l'engagement reste exclusivement fondé sur une exigence artistique sans faille, celle de ne céder en rien à la facilité mais au contraire d'avancer sur les chemins de la créativité et de la modernité musicales. Les premiers ont pour nom Luigi Nono, Klaus Huber et Vinko Globokar, les seconds, François-Bernard Mâche, Hugues Dufourt, Brian Ferneyhough et Wolfgang Rihm. Nous les retrouverons tout au long du festival. Face à face aussi entre les générations et percée de jeunes compositeurs affirmant peu à peu une forte personnalité à travers des esthétiques aussi variées qu'antagonistes mais toujours d'une qualité étonnante : autant de témoignages de la vitalité de la création aujourd'hui en même temps que son extrême déchirement entre la tentation d'une certaine tradition et la nécessité d'innover. Musica met à l'honneur cette année trois d'entre eux : Olga Neuwirth, Bruno Mantovani et Thomas Adès. Proche d'eux, Yan Maresz poursuit sa résidence au Conservatoire de Strasbourg. Hanspeter Kyburz et Philippe Schoeller nous reviennent pour la création de leurs œuvres inachevées l'an dernier.

Confrontation toujours entre des formes qui ne cessent de nous interroger sur la pertinence des outils utilisés par la musique contemporaine pour écrire son histoire. À la musique de chambre, aussi bien servie par des solistes que par de nombreux ensembles, répondent quatre grands concerts d'orchestres : l'Orchestre de Paris en ouverture, celui du SWR Baden-Baden/Freiburg en dispositif bi-frontal, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg et enfin celui de la Radio des Pays-Bas en clôture de festival. Face à cet important programme concertant, cinq spectacles musicaux nous rappellent que l'opéra n'est décidément pas mort et qu'il se décline au pluriel. *The Tempest*, grande forme virtuose de Thomas Adès dans la tradition de l'opéra classique, *Philomela*, première tentation de *Music/Theatre* de James Dillon en complicité avec Pascal Rambert, *The CIVIL warS* de Philip Glass et Robert Wilson à la Stadthalle de Freiburg, *Lendemain qui chantent*, nouveau spectacle de Sphota et *Passeurs d'eau, cantate amazonienne* de Thierry Pécou, mis en espace à Saint-Pierre-le-Jeune, nous offrent des visions radicalement différentes du rapport qui peut exister aujourd'hui entre la musique, le texte et leur mise en scène.

Les Nuits de Musica s'enflamment cette année aux accents revigorants des musiques tziganes, manouches et rom's. De Taraf de Haïdouks de Cléjani, petit village roumain, à la fanfare Kocani Orkestar avec ses tubas azimutés, ses espiègles trompettes, clarinettes et saxophones, voici un voyage au cœur des musiques tziganes où l'on revisite danses populaires macédoniennes, mélodies bulgares, roumaines, turques et serbes, mêlées de compositions aux armatures rythmiques déconcertantes. Vous aurez certainement envie de danser avec Drôle de Sire et son univers singulier de poésies fantasmagoriques jouées façon rock. Sur scène, la fusion pétillante et les instruments valsent. Avec Sivan Perwer, la cause kurde a trouvé un héraut d'un talent exceptionnel. De sa voix tendue, incantatoire, il conjure les souffrances des siens. Yorgui Loeffler, nouveau prince du jazz manouche, guitariste virtuose et sensible, revisitera l'univers envoûtant de Django Reinhardt. Enfin, hommage au mythique groupe vocal allemand des années trente, fondé par Harry Frommermann en

1927, les nouveaux Berlin Comedian Harmonists perpétuent la tradition de la chanson à texte entre Revellers américains et Frères Jacques français. Un grand moment de nostalgie emprunt d'une étonnante modernité.

Au total, c'est une centaine d'œuvres dont trente-cinq créations et premières françaises de trente-sept compositeurs que vous aurez l'occasion d'écouter tout au long de nos trente-cinq manifestations. Elles sont complétées par des rencontres avec les équipes artistiques ainsi que des projections de films, dont certaines en avant-première avec la complicité d'Arte.

Afin de mieux servir son public, Musica change ses outils de communication. Pour remplacer l'avant-programme et le livre-programme, nous avons souhaité dorénavant mettre gratuitement à votre disposition cette publication complète du festival dès la fin du mois de juin, au moment de sa présentation publique. Ce document, au format d'une revue, vous apporte toute l'information présentée de façon plus aérée et plus dynamique. Vous y retrouverez notamment quelques articles de fond traitant des grandes thématiques de l'édition. Chaque générique de concert ou de spectacle est accompagné de textes plus ou moins développés selon son importance avec toujours un chapeau vous donnant en quelques phrases rapides l'esprit ou l'ambiance de la manifestation. Il comportera également un cahier annexe, index des compositeurs et de tous les interprètes. Son format quasi identique vous permet de l'insérer aisément dans le programme, une place y étant prévue. Cet index doit être complet et précis. Il n'est par conséquent disponible que début septembre afin de tenir compte des changements de plateau ou de distribution de dernière minute. Dès juin, nous publions également une petite plaquette huit volets avec les grands axes de la programmation, le tableau des manifestations ainsi que les conditions et facilités d'accès à Musica.

Puisse cette édition de Musica, la vingt-deuxième, vous apporter à nouveau le plaisir de découvrir des œuvres et des artistes, interprètes ou compositeurs, ayant résolument choisi de mettre leur vie et leur talent au service de la création artistique sans a priori élitiste mais dans l'espoir de vous transmettre leur passion. Votre fidèle présence à Musica apporte la preuve que cette musique, sans rien renier de ses exigences d'une interprétation sans faille et d'une écoute attentive, draine un public important, curieux et enthousiaste, le tout dans une ambiance festive. À vous tous, excellent festival.

**Jean-Dominique Marco**  
Directeur général

**Olga Neuwirth**

(Autriche, 1968)  
orchestre, solistes, cinéma  
Elfriede Jelinek, David Lynch

**Bruno Mantovani**

(France, 1974)  
orchestre, trio

**Thomas Adès**

(Grande-Bretagne, 1971)  
opéra  
William Shakespeare

**Wolfgang Rihm**

(Allemagne, 1950)  
chœur, orchestre, trio  
hommage à Nono

**Vinko Globokar**

(France, 1934)  
orchestre-électronique  
musique des Balkans

**Luigi Nono**

(Italie, 1924)  
orchestre, chœur, ensemble  
constellation poétique :  
Pavese, Lorca, Brecht, Hölderlin

**Klaus Huber**

(Suisse, 1924)  
ensemble, voix  
constellation poétique :  
Mahmoud Darwich, Ernesto Cardenal

**Arnold Schoenberg**

(Autriche, 1874)  
orchestre, piano, trio

**Hugues Dufourt**

(France, 1943)  
histoire, culture, écriture

**François-Bernard Mâche**

(France, 1935)  
mythe, naturalisme, oralité

**James Dillon**

(Grande-Bretagne, 1950)  
opéra  
Ovide, Sophocle

*Les Nuits de Musica*

traditions orales, musique des Balkans  
et de Turquie, à l'est de l'Autriche

# lignes artistiques

**Morale du boxeur** Une musique *engagée* dans la tempête de l'histoire et le tumulte du monde. L'esprit de l'utopie et de la révolte que Luigi Nono a incarné au vingtième siècle inspire ce festival. L'art savant se heurte à la commotion du présent, l'œuvre complexe cherche sa frappe directe. « *La résistance n'est pas l'emploi de textes révolutionnaires mais le développement de l'autonomie et de la nouveauté artistique* ». Luigi Nono manifeste ici une exigence strictement musicale, hantée par la conscience historique. L'artiste en activiste juché sur des barricades provisoires ? Cela donne au mieux un mauvais militantisme, au pire, une mauvaise composition. L'effraction violente de l'Histoire s'inscrit plutôt à l'intérieur du matériau musical. L'engagement est l'expression emphatique du déchiement entre la protestation et l'immobilité du monde, du hiatus entre l'intention subjective et la structure objective. L'œuvre engagée désigne un événement extrinsèque qu'elle veut intégrer comme sa vérité propre : la mémoire des vaincus de l'Histoire ou une constellation littéraire chez Nono, la montée du nationalisme en Autriche ou l'effroi psychique pour Olga Neuwirth, le poème *Etat de siège* de Mahmoud Darwich ou la protestation humaine pour Klaus Huber... Appel, injonction à l'écouter, réveil : tel est le protocole des nombreuses épithètes écrites par Nono. L'art engagé, devenant art critique, dissipe les illusions, disloque les états de fait, pulvérise les arrêts du présent. En ce sens, la musique de Brian Ferneyhough précipitant interprète et auditeur dans des futurs imprévisibles, est l'une des plus engagées d'aujourd'hui.

## Carte stratégique (voir ci-contre)

Entre la jeune génération et celle de Nono, il y eut l'immense entreprise de libération du geste musical accomplie par Wolfgang Rihm, son abondance de vie, d'œuvres et de signatures dont beaucoup héritent aujourd'hui. Au cheminement sans chemin de Nono répond la recherche de la forme sans guide chez Rihm. Musica propose ce dialogue entre les deux compositeurs du fragment musical. Qu'en est-il aujourd'hui du face à face avec la tempête du monde ? Nos témoins privilégiés de cette année sont trentenaires. Ils s'appellent Bruno Mantovani, Thomas Adès et Olga Neuwirth, pour son premier grand portrait en France. Bruno Mantovani porte au plus haut les impératifs d'une écriture dynamique, à l'abri de l'amateurisme et de la nostalgie. Il entretient des liens féconds avec Schoenberg, le « maître en forme ». Thomas Adès, compositeur, pianiste et chef, est aujourd'hui le *wonderboy* que l'Angleterre aime se choisir tous les vingt ans. Son opéra transforme l'énigme shakespearienne de l'île de Prospéro : l'utopie se retourne vers le passé. C'est certainement Olga Neuwirth qui présente le plus d'affinités avec la figure résistante de Luigi Nono. Son esprit frondeur, intempêtif est proche des turbulences de l'écrivain Elfriede Jelinek. Les techniques empruntées au cinéma, en particulier aux maîtres du montage Robert Bresson, Alain Resnais ou David Lynch, participent de ses fantasmagories sonores. Olga Neuwirth, qui étudia avec Vinko Globokar, crée un espace de l'étrangeté et de l'ambiguïté. L'instrumental et l'électronique fusionnent pour composer ces sonorités « androgynes ». Une scène dévastée, ironique et apocalyptique : Olga Neuwirth est autrichienne.

## Face à face

À l'opéra, les représentations d'un monde furieux et vacillant divergent le plus fortement. *The Tempest* de Thomas Adès joue avec l'histoire accomplie du grand opéra tandis que *Lost Highway* d'Olga Neuwirth approche la vitesse du cinéma moderne. Inspiré par le film de David Lynch, cet opéra de la métamorphose et de l'aliénation identifie les méandres du temps et ceux de la psyché.

Les métamorphoses d'un temps hors de ses gonds occupent également le centre de *Philomela* de James Dillon. Pour sa première œuvre scénique, le compositeur anglais a repris d'Ovide le mythe d'une Philomèle sans voix, ni parole. Victime de la violence du roi Térée, elle ne dispose que du pouvoir de l'écriture pour se dire et se venger.

Comment sortir de la tempête du présent, de l'étau de la modernité et de l'ordre écrit ? L'œuvre singulier de François-Bernard Mâche tente ce pas de côté. À la domination de l'histoire qui engage et affole l'écriture, Mâche préfère le recul géographique, la permanence de la pensée mythique, l'oralité. Les cultures musicales lointaines, les langues mortes, l'environnement animal peuplent son style naturaliste. Proche de l'anthropologue qui observe les archétypes de toutes les cultures, Mâche a peut-être influencé les incantations de Thierry Pécou. Ces traditions orales que privilégient les compositeurs-voyageurs, les musiques des Balkans que brise *l'Ange de l'histoire* de Vinko Globokar, les modes de la musique arabe qu'utilise Klaus Huber, illumineront les Nuits du festival. Musica donnera libre cours aux sonorités de l'Europe orientale et de l'Asie mineure. Une brève échappée hors du devenir tumultueux de l'écriture !

## Le Boxeur, le Saboteur, Le Saturnien

Le boxeur, le saboteur et le saturnien mélancolique présentent trois modalités de *résistance* à la tempête du monde.

- Le boxeur qui lutte, armé de la colère et de la clameur lyrique (le jeune Nono, Wolfgang Rihm, Olga Neuwirth), court le risque de s'effondrer.
- Le saboteur qui ruse, armé de l'ironie et de la culture (Brecht et Kagel, grands maîtres de l'ambivalence), court le risque de devenir le provocateur attiré que s'autorise la société.
- Le saturnien, augure d'un monde désenchanté, fixe l'amoncellement des catastrophes et court le risque du mutisme. Le compositeur et philosophe Hugues Dufourt porte précisément ce regard allégorique et sombre sur l'histoire. Plongé aujourd'hui dans le genre du concerto qui interroge la subjectivité, l'auteur d'un *Saturne* s'attache aux fractures de l'Histoire, à ces ruptures inespérées comme le préromantisme révolutionnaire ou la Vienne d'avant 1914. En l'occurrence, l'hommage à Hugues Dufourt s'arrime au piano de Robert Schumann et à l'orchestre d'Alban Berg.

Boxer, saboter, fixer du regard : ces trois modalités glissent l'une dans l'autre. En témoigne l'immense trajectoire de Luigi Nono hantée par la musique chorale, là où s'affrontent sens et sonore, texte et musique. À la fin de sa vie, les chœurs combattifs des débuts se sont immobilisés : la foule s'est retirée pour laisser l'espace béant, vibrant de sa présence confinée aux bordures. L'histoire ne peut plus dire « nous » sous peine de mentir. Reste le sens du possible. L'homme de l'utopie et du possible, l'homme au subjonctif décrit par Robert Musil dans la Vienne de 1913, accorde moins d'importance à ce qui est qu'à ce qui n'est pas car *la terre n'est pas si vieille après tout*. La première apparition romanesque de cet homme coïncide avec une rixe qui le laisse au sol. En cas de nécessité, l'homme du possible et de l'utopie enfilera des gants et fera sienne la morale du boxeur : mieux vaut donner que recevoir.

## Frank Madlener

Directeur artistique

# l’Affiche (par ordre d’apparition dans le festival)

## ORCHESTRES

### Orchestre de Paris

Direction : Alexander Briger

### Orchestre Symphonique du SWR Baden-Baden/Freiburg

Direction : Fabrice Bollon et Martyn Brabbins

### Orchestre Philharmonique de Strasbourg - Orchestre national

Direction : Daniel Klajner

### Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Direction : Pierre-André Valade

### Philharmonisches Orchester Freiburg

Direction : Karen Kamensek

### Radio Filharmonisch Orkest Holland

Direction : Reinbert De Leeuw

## CHŒURS

## ET ENSEMBLES VOCAUX

### SWR Vokalensemble Stuttgart

Direction : Marcus Creed

### Musicatreize

Direction : Roland Hayrabedian

### Chœur de l’Opéra national du Rhin

Direction : Michel Capperon

### Chor und Extrachor des Theaters Freiburg

### Mora Vocis

## ENSEMBLES

### Ictus

### Accroche Note

### Les Percussions de Strasbourg

### Linea

### Sphota

### Ensemble Orchestral Contemporain

### Trio Recherche

### Ensemble Zellig

### Ensemble Yaki Kandru

### Étudiants du Conservatoire National de Région de Strasbourg

### Étudiants de l’École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg

### Quatuor Diotima

### Ives Ensemble

### Klangforum Wien

### Remix Ensemble

## RÉCITAUX

### Thomas Larcher, piano

### Arne Deforce, violoncelle

### François-Frédéric Guy, piano

### Alexandre Tharaud, piano

### Mario Caroli, flûte

## SOLISTES

### Melanie Walz, soprano

### François-Frédéric Guy, piano

### Vinko Globokar, cor des Alpes

### Romain Bischoff, baryton

### Élisabeth Chojnacka, clavecin

### Françoise Kubler, soprano

### Emmanuel Séjourné, percussion

### Michèle Renoul, échantillonneur

### Kai Wessel, contre-ténor

### Jean-Luc Menet, flûte alto

### Walter Grimmer, violoncelle

### Max Engel, baryton (viole)

### Fabrice Jünger, flûte

### Ancuza Aprodu, piano

### Gérard Caussé, alto

### Christiane Oelze, soprano

### Marino Formenti, piano

### Florian Müller, piano

### Ernesto Molinari, clarinette

### Eva Furrer, flûte

### Raphael Camenisch, saxophone

### Krassimir Sterev, accordéon

### Burkhard Stangl, guitare

### Andreas Eberle, trombone

### Ernesto Molinari, clarinette

### Florian Müller, clavier

### Andrew Watts, contre-ténor

### Walter Raffeiner, voix

### Barbara Deleu, flûte

### Stephan Kiefer, piano

### Gerrit Hommerson, piano

## LES NUITS DE MUSICA

### Taraf de Haïdouks

### Sivan Perwer

### Yorgui Loeffler Quartet

### Berlin Comedian Harmonists

### Drôle de Sire

### Kocani Orkestar

## OPÉRAS ET SPECTACLES MUSICAUX

### *Lendemains qui chantent*

#### Création

Spectacle musical de l'Ensemble Sphota

Conception et réalisation artistique : Ensemble Sphota  
Pour violon, guitare acoustique, guitare électrique, clarinette,  
basse électrique, clavier, theremin et effets sonores

Scénographie : Richard Peduzzi

Assistant mise en scène : David Sighicelli

Création lumières : Lionel Spycher

Coproduction Sphota - Festival Musica - Bonlieu, Scène Nationale d'Annecy  
En partenariat avec La Muse en Circuit

### *The Tempest*

**Nouvelle production - Première française**

Opéra en trois actes de Thomas Adès

Création le 10 février 2004 au Royal Opera House,  
Covent Garden, Londres

Livret : Meredith Oakes d'après *The Tempest* de William Shakespeare

Mise en scène : Tom Cairns

Décors : Tom Cairns et Moritz Junge

Costumes : Moritz Junge

Lumières : Wolfgang Göbbel

Chorégraphe : Aletta Collins

Direction musicale : Daniel Klajner

Direction des chœurs : Michel Capperon

Orchestre Philharmonique de Strasbourg - Orchestre national

Chœur de l'Opéra national du Rhin

Coproduction Royal Opera House, Covent Garden, Londres - De KongeligeTeater,  
Copenhague - Opéra national du Rhin, Strasbourg

### *The CIVIL warS : a tree is measured when it's down*

**Nouvelle production - Première allemande**

Opéra en un prologue et trois scènes de Philip Glass  
et Robert Wilson

Livret : Robert Wilson et Maita Di Niscemi

Mise en scène et scénographie : Sigrun Fritsch et Ralf Buron

Costumes : Christoph Lineré

Chorégraphie : Sabine Noll

Philharmonisches Orchester Freiburg

Chor und Extrachor des Theaters Freiburg

Direction musicale : Karen Kamensek

Créé en mars 1984 à l'Opéra de Rome

Coproduction Theater Freiburg - Aktionstheater PAN.OPTIKUM

Co-réalisation Theater Freiburg - Festival Musica, Strasbourg

### *Passeurs d'eau : un rituel vocal imaginaire*

Concert mis en espace

Polyphonies médiévales pour cinq voix a cappella

*Passeurs d'eau* : cantate amazonienne (2004)

Création de Thierry Pécou pour cinq chanteuses  
et cinq instrumentistes

Commande de l'Abbaye de Sylvanès, Voix et Route Romane et Musica

Texte et mise en scène : Christine Mananzar

Scénographie : Bruno Dubois

Costumes : Dominique Fabrègue

Création du spectacle le 28 août 2004 à l'Abbaye de Sylvanès

Ensemble Mora Vocis, ensemble Zellig et ensemble Yaki Kandru

Coproduction Ensemble Mora Vocis - Ensemble Zellig - Abbaye de Sylvanès -

Festival Musica, Strasbourg - Festival Voix et Route Romane, Strasbourg -

Abbaye Royale de Fontevraud - Le Parvis Scène Nationale Tarbes, Pyrénées

Avec le soutien de la Fondation d'Entreprise France Télécom, du Conseil Régional

Languedoc-Roussillon, du Conseil Général du Département du Gard, du Conseil

Régional Midi-Pyrénées, de la DRAC Midi-Pyrénées, du Conseil Général du

Département de l'Aveyron, de la Sacem, de l'Adami, de Musique nouvelle en liberté

et de l'ARCAL

### *Philomela*

**Création 2004**

Music/Theatre

Musique et livret : James Dillon

Mise en scène, installation et costumes : Pascal Rambert

Lumière : Pierre Leblanc

Assistant musical, vidéo : Carl Faia

Chef de chant : Vincent Leterme

Remix Ensemble

Direction musicale : Jürjen Hempel

Création les 16 et 18 septembre 2004 au Teatro Rivoli de Porto

Commande de T&M

Coproduction T&M, Paris - Casa da Musica, Porto - Musica, Strasbourg

Avec le soutien du Réseau Varèse, réseau européen pour la création et la diffusion

musicales, subventionné par le Programme Culture 2000 de l'Union Européenne,

du Ministère de la Culture et de la Communication (DMDTS - DRAC Alsace)

et de l'ESMAE (Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto)

# les compositeurs et leurs œuvres

**Thomas Adès** (1972)

*The Tempest* P F

**Georges Aperghis** (1945)

*Le Rire physiologique*

**Alban Berg** (1885-1935)

*Fünf Orchesterlieder opus 4*

**Luciano Berio** (1925-2003)

*Sequenza XIV*

**Edith Canat de Chizy** (1950)

*Quatrans*

**Friedrich Cerha** (1926)

*Fünf Lieder aus der Keintate*

**James Dillon** (1950)

*Sgothan*

*Diffraction*

*Philomela* C

**Hugues Dufourt** (1943)

*Antiphysis*

*Concerto pour piano* C

*An Schwager Kronos*

*Meeresstille*

*Les Chasseurs dans la neige d'après Bruegel*

*Le Cypres blanc, concerto pour alto* C

**Brian Ferneyhough** (1943)

*Second String Quartet*

*Cassandra's Dream Song*

*Superscriptio*

*Carceri d'Invenzione IIb*

*Unity Capsule*

**Philip Glass** (1937)

*The CIVIL warS : a tree is measured when it's down*

**Vinko Globokar** (1934)

*Der Engel der Geschichte* C

*Toucher*

*Le Cri des Alpes*

**Francisco Guerrero** (1951)

*Nur* P F

**Klaus Huber** (1924)

*Plainte* C

*...à l'âme de marcher sur ses pieds de soie...* P F

**Tom Johnson** (1939)

*Tile Work*

**Mauricio Kagel** (1931)

*...den 24. Xii. 1931*

*Ludwig van*

*Unguis incarnatus est*

*Rrrrrrr...*

**Hanspeter Kyburz** (1960)

*Quatuor à cordes* C

**Helmut Lachenmann** (1935)

*Guero*

*Wiegenmusik*

**György Ligeti** (1923)

*Lontano*

**François-Bernard Mâche** (1935)

*Korwar*

*Kengir, cinq chants d'amour sumériens*

*Anaphores*

*Danaé*

*Chikop* C

*Heol Dall*

*Maraé*

*Aera*

*Khnoum*

**Bruno Mantovani** (1974)

*Six pièces pour orchestre* C

*You are connected*

37 compositeurs  
35 créations <sup>C</sup> et premières françaises <sup>PF</sup>  
100 œuvres

**Yan Maresz** (1966)

*Étude d'impacts* C  
*Chamber Eclipse*  
*Passeggiata 2* C  
*Sul Segno*  
*Frammenti Sul Segno* C  
*Festin*  
*Nouvelle œuvre* C

**Olivier Messiaen** (1908-1992)

*Chronochromie*

**Olga Neuwirth** (1968)

*Clinamen/Nodus* P F  
*Marsyas* P F  
*Incidendo/Fluido*  
*Lonicera Caprifolium*  
*Verfremdung/Entfremdung* P F  
*Locus...doublure...solus* P F  
*Lost Highway Suite* C  
*Hommage à Klaus Nomi* C  
*Les curieuses vieilles dames*  
*Spleen*

**Luigi Nono** (1924-1990)

*Como una ola de fuerza y luz*  
*Cori di Didone*  
*Sarà dolce tacere*  
*Liebeslied*  
*Fragments - Stille, an Diotima*  
*A Carlo Scarpa, architetto ai suoi infiniti possibili*  
*Epitaffio per Federico Garcia Lorca n° 2 :*  
*Y su sangre ya viene cantando*  
*...sofferte onde serene...*

**Thierry Pécou** (1965)

*Passeurs d'eau, cantate amazonienne* C  
*Après Rameau, une Sarabande ?*  
*Outre-Mémoire, variances* C

**Robert Platz** (1951)

*up down strange charm* P F

**Enno Poppe** (1969)

*Thema mit 840 Variationen* P F

**Wolfgang Rihm** (1952)

*Mit geschlossenem Mund* P F  
*Raumauge* P F  
*Nachtwach* P F  
*Nouvelle œuvre* C  
*La lugubre gondola/Das Eismeer* P F  
*Abgewandt 2 : Music in memoriam Luigi Nono* P F  
*Über die Linie*  
*Musik für drei Streicher*

**Richard Rijnvos** (1964)

*Block Beuys* P F

**Giacinto Scelsi** (1905-1988)

*Triphon - jeunesse - énergie - drame*  
*Igghur - vieillesse - souvenirs - catharsis - libération*

**Philippe Schoeller** (1957)

*Zeus, symphonie première pour orchestre* C

**Arnold Schoenberg** (1874-1951)

*Concerto pour piano opus 42*  
*Six petites pièces opus 19*  
*Trois pièces opus 11*  
*Zwei Lieder aus den Brettli-Lieder*  
*Trio à cordes opus 45*

**Franz Schubert** (1797-1828)

*Klavierstück Es-dur, DV 946 Nr. 2*

**Robert Schumann** (1810-1856)

*Études Symphoniques opus 13*

**Sphota**

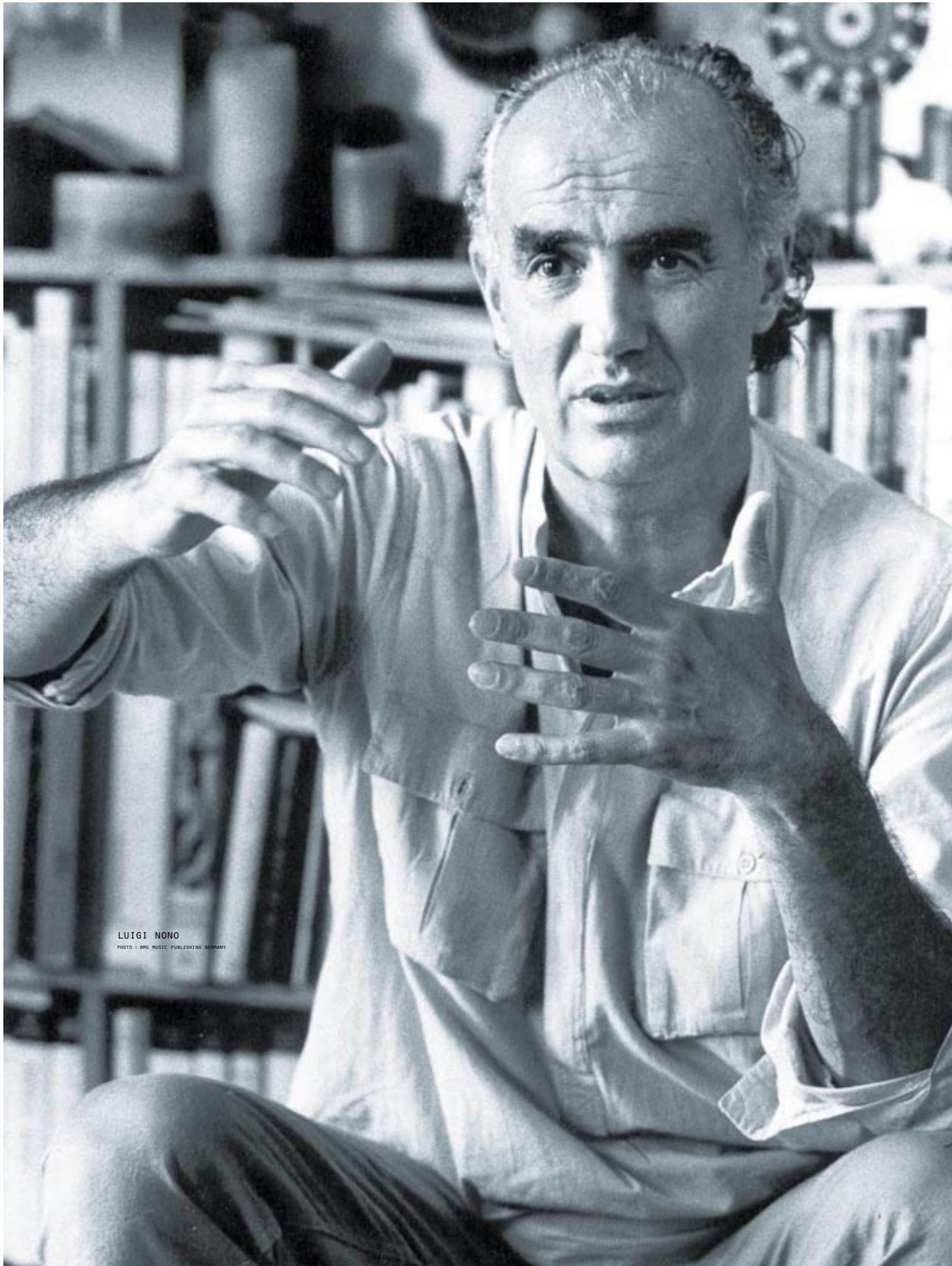
*Lendemains qui chantent* C

**Johannes Maria Staud** (1974)

*Black Moon* P F

**Edgar Varèse** (1883-1965)

*Octandre*



LUIGI NONO

PHOTO : BMG MUSIC PUBLISHING GERMANY

# Luigi Nono

## et l'idée de la musique engagée



Le concept de musique engagée dans lequel on a longtemps enfermé la musique de Luigi Nono est un piège qui entraîne la plupart des commentaires sur de fausses pistes. Ce qu'il contient de péjoratif est lié au fait que son critère de référence est à l'extérieur du phénomène sonore, alors que c'est justement dans le langage en tant qu'instance productive de sens, et non comme simple véhicule d'idées, que se joue la vérité des œuvres. En la matière, les bonnes intentions ne sont d'aucun secours et le fait d'écrire pour une juste cause ne garantit pas la qualité intrinsèque d'une musique, de même que les idées discutables d'un compositeur ne préjugent pas de la qualité de ses œuvres.

Le nationalisme virulent de Debussy à la fin de sa vie, lié au courant de l'Action Française, ne diminue en rien la valeur poétique et l'importance historique de ses *Sonates* ou de ses *Études*. En revanche, les dimensions technique et esthétique de la musique de Carl Orff coïncident avec les fondements de l'idéologie nazie, même s'il n'existe pas de référence directe. Le cas de Hanns Eisler est plus troublant : en simplifiant son langage forgé à l'école de Schoenberg, il avait pour but de toucher les masses et de leur faire prendre conscience des enjeux politiques du moment. Mais sa musique a été emportée par le vent de l'histoire sans parvenir à empêcher la mythologie nazie de supplanter ses chants révolutionnaires. Paradoxalement, ce ne sont pas ses œuvres qui ont aujourd'hui une résonance populaire, mais bien plutôt les *Carmina Burana* de Carl Orff, un fait éloquent pour la culture de masse actuelle. Le message de Schoenberg dans le *Survivant de Varsovie*, qui bouleversa le jeune Nono, ou celui de Bartók dans la *Cantate profane*, deux œuvres de protestation et de témoignage rédigées dans des langages sans concession, ont au contraire conservé leur impact sans être pour autant populaires. Contrairement à la musique de Chostakovitch qui, tout en dissimulant des intentions contradictoires à l'intérieur d'un style que l'on peut juger anachronique à l'aune des avant-gardes qui lui sont contemporaines, a pris une place durable dans le répertoire, y compris lorsqu'elle chante la gloire de Staline. Les rapports entre pensée musicale et idées non musicales sont complexes et fluctuants : il est extrêmement périlleux de vouloir les fixer dans un concept général.

Cela tient aussi au fait que les relations entre contenu et forme, en musique, font toujours l'objet de discussions confuses. Jusqu'à quel point le sens d'une musique est-il lié à ses seuls aspects intrinsèques, et à partir de quel point les éléments extra-musicaux ont-ils une influence structurelle ? Comment définir ce qu'exprime une œuvre musicale : faut-il s'en tenir à son sujet, lorsqu'il y en a un, ou à sa forme seule ? Les compositeurs de l'après-guerre posèrent ces questions à travers leur relation à l'héritage immédiat : il s'agissait de dépasser les deux conceptions antinomiques de l'expressionnisme et du néoclassicisme, soit d'une musique de l'expression exacerbée et d'une musique de la distance expressive – on connaît la célèbre formule de Stravinsky sur l'incapacité de la musique à exprimer quoi que ce soit. En ce sens, le verdict adornien sur l'impossibilité d'écrire un poème après Auschwitz, aussi extrême fût-il, constituait la toile de fond d'une attitude visant à éliminer les anciennes formules expressives, devenues fausses et illusoire parce que détachées de leur contenu ou masquant son caractère problématique. La critique boulézienne du Schoenberg sériel, comme la condamnation générale du néoclassicisme, provenait d'un constat objectif : la cassure, dans la plupart des musiques de l'entre-deux guerres, entre forme et contenu. Les jeunes compositeurs trouvèrent dans le sérialisme postwébérien le point de départ d'une nouvelle unité entre les deux termes. La singularité de Nono, dans ce contexte, fut de chercher cette unité dans la confrontation avec le réel plutôt que dans la dimension transcendante du langage en soi. Ce qui frappe chez lui, c'est la restauration d'une dimension subjective dans un contexte où elle était tantôt sublimée, tantôt niée. Elle n'apparaît pas sous la forme d'une introspection ou d'un retour à des figures répertoriées, mais dans la confrontation avec la situation historique et politique. Elle se rattache à l'esprit de résistance. Si les sujets individuels ou collectifs parviennent à trouver leur moment de vérité dans une situation tragique, c'est parce que la

musique de Nono parle *au nom des victimes*, qu'elles soient des poètes assassinés ou suicidés comme García Lorca et Maïakovski, deux modèles pour le jeune Nono, ou des combattants dans les différentes luttes de libération, ou des figures innocentes emportées dans la tourmente de l'histoire. Les œuvres de Nono sont des épitaphes. Mais la mort signe moins l'impuissance du sujet à changer le cours des choses qu'elle ne révèle la force intérieure de ceux qui résistent à l'oppression et, dans le sentiment intime de ce qui est juste, font de la plénitude de l'émancipation une réalité sensible. La vérité expressive perce la dureté de la loi historique et l'opacité de la mémoire, comme elle perce musicalement l'ordonnement sériel. Car c'est dans la musique que Nono construit le sens de cette présence au monde où la conscience éclairée est alimentée par le sentiment de la révolte. On peut le saisir dans l'écriture à travers des formes d'individuation qui naissent de façon abrupte, sans référence à une dimension psychologique ou à une construction thématique. Elles proviennent de l'accumulation sous-jacente, comme si les processus sériels « anonymes » se condensaient soudainement en elles, provoquant un saut qualitatif dans la musique, une mutation. Ce sont des bribes mélodiques subites, des figures brèves, incisives, faites d'un intervalle, d'un rythme, d'une sonorité, d'une dynamique, ou d'une note tendue dans un registre extrême. Il y a dans les œuvres de Nono des années cinquante une transparence que l'on ne retrouve pas dans les œuvres de Boulez ou Stockhausen auxquels il est en général associé lorsqu'on évoque le mouvement sériel de l'après-guerre. L'idée même du chant, qui apparaît en tant que tel à travers des élans mélodiques impétueux, traverse souvent les textures et l'espace sonore, dans le sens d'une *Klangfarbenmelodie* élargie. Nono sauve ainsi l'immédiateté expressive que les formes détachées d'un contenu adéquat avaient échoué à retrouver, sans revenir pour autant à des rhétoriques anciennes, et sans sacrifier à une logique constructive absolue. Cette immédiateté, qui provoque les heurts typiques de la musique de Nono, emporte la totalité du sujet dans son mouvement d'émergence et d'affirmation. Elle le fait à l'intérieur d'une forme fragmentaire, comme apparition soudaine, et non selon une logique fondée sur des relations causales. On pourrait définir ainsi son aura. Si l'expressivité « est le contenu d'un être » comme dit Deleuze, alors celui-ci, intégralement composé par Nono, prend forme dans la rencontre explosive avec le moment objectif de la structuration sérielle préalable. Il résiste à sa logique mécaniste en vertu de cette aspiration à la liberté qui contredit le principe d'une musique totalement déterminée. Il n'impose pas sa propre « loi », et ne représente pas la réalisation anticipée d'une forme de libération, comme dans bien des musiques engagées, mais fait surgir le moment unique où se constitue la conscience illuminatrice. On ne trouve aucun triomphalisme dans la musique de Nono, dont bien des œuvres se terminent dans le doute ; le finale en demi-teintes d'*Intolleranza* rejoint en ce sens le dernier chœur du *Canto sospeso*. Le chant ultime reste en suspens.

C'est la pensée du fragment qui ouvre à cette force que Walter Benjamin appelait « messianique », à cette idée qu'il existe d'autres possibles et que nous devons nous tenir sur leur seuil. La vérité de l'œuvre, qui est à la fois vérité expressive et vérité technique est possible à cette condition-là : elle renonce à la fausse plénitude du sujet tel qu'il est présupposé par les musiques restauratrices, et à la plénitude formelle d'une conception sérielle poussée à ses conséquences ultimes. Il en résulte, dans la musique de Nono, une certaine fragilité liée à la situation contradictoire

d'un sujet tout à la fois victime objective de l'oppression et conscience subjective libérée. Certaines œuvres, surtout à partir des années soixante, penchent vers une esthétique de l'imitation qui avait été combattue au nom d'une structuration autonome du matériau (contre l'esthétique du réalisme-socialiste et contre celle du sentimentalisme bourgeois). Avec *Intolleranza*, la formule des champs sonores travaillés dans leurs registres, leurs durées et leurs dynamiques, ces clusters qui déchirent la surface du discours musical tout en constituant son fondement harmonique, commence à s'épuiser. Ce qui, dans des œuvres antérieures, représentait la force d'une expression subjective née dans un rapport de tension avec la structure sérielle, se réduit ici à la répétition des mêmes gestes, à une certaine unicité, et à des rapports parfois trop illustratifs entre texte et musique. L'écriture semble alors dévalorisée. Ce n'est pas un hasard si Nono s'est tourné vers les moyens électro-acoustiques dans les années soixante, laissant des partitions parfois extrêmement sommaires. La limite de la musique engagée semble atteinte lorsque la pensée compositionnelle est subsumée par l'argument. Alors que dans le *Canto sospeso* l'élément expressif entraînait en conflit avec la structure prédéterminée, créant une tension extrêmement touchante et imprévisible, dans *Intolleranza*, qui cite tout un mouvement de la cantate ainsi qu'une importante partie d'*Incontri*, il relègue la trame objective à l'arrière-plan, comme s'il s'agissait d'un phénomène secondaire. C'est dans les dernières œuvres, après une période de crise à la fois idéologique et compositionnelle, que Nono a retrouvé les équilibres subtils de sa première période. Du coup, les œuvres de la fin éclaircissent celles du début, restituant toute leur charge prophétique.

**Philippe Albèra**, professeur d'histoire de la musique, directeur de *Contrechamps*, musicologue

////////////////////  
**LUIGI NONO PAR WOLFGANG RIHM**  
**(1990 – EXTRAIT)**

Combien de fois à Venise ai-je appelé lorsque j'étais faible et indécis ou encore désorienté, fatigué. Une phrase incompréhensible pouvait bien m'aider. J'étais alors libéré, capable de tout. Ce qui auparavant était artificiel, biaisé et informe, devenait forme, direction, art. Non, ce n'était en définitive pas le conseil que je recueillais, je faisais plutôt le plein d'énergie, je me branchais à une batterie qui ne cessait de fournir de l'énergie.

Voilà que l'homme merveilleux a disparu. La disparition extérieure – la voix – cette dernière bande – le dernier appel – la disparition – plus loin dans la proximité –

Luigi Nono,  
 qui  
 DANS L'OUVERT  
 (m')entraîne –  
 et emporte plus loin –

**Wolfgang Rihm**, *Con Luigi Nono*

« Ce qui donne vie à une œuvre d'art, ce n'est pas qu'elle réponde à un principe schématique (qu'il soit scientifique ou mathématique) mais bien plutôt qu'elle soit la synthèse entre un principe et sa réalisation dans l'histoire, c'est-à-dire son individualisation à un moment historique absolument déterminé, ni avant, ni après. »

**Luigi Nono**

////////////////////  
**LUIGI NONO PAR HELMUT LACHENMANN**  
**(1974 – EXTRAIT)**

Révolution, Restauration, Stagnation. Luigi Nono est en dehors de ce développement. Au cours de ce fatal processus de « progrès » qui s'est révélé depuis lors n'être qu'une régression, la musique de Nono a disparu du champ visuel. Longtemps on lui reprocha de ne plus évoluer sans percevoir le sens de cet « arrêt » à un moment où tous les autres compositeurs se réfugiaient sur des chemins moins exposés à la résistance publique. Aujourd'hui il est évident que dès le commencement, Nono avait regardé derrière tous les masques que notre système social et l'avant-garde ont dû abandonner petit à petit. Il est aussi certain que lui revient la paternité d'idiomes décisifs de la musique nouvelle. Ceux-ci sont devenus depuis lors des clichés maniables à disposition des épigones populaires. Aujourd'hui où la production de l'avant-garde courante apparaît, pour ainsi dire, comme les maigres restes d'un ballon crevé ou du moins dégonflé, la musique de Nono nous concerne doublement : d'une part elle a d'ores et déjà le format lapidaire d'une *musique classique* ; d'autre part, elle seule probablement, garantit cette expérience typique d'une inquiétude qui, aujourd'hui comme dans les années 50, ne peut laisser l'auditeur indifférent. En outre, loin de s'être arrêté, Nono a développé et transformé sa technique dans toutes les directions. Mais son développement, au lieu de s'orienter vers des problèmes fictifs théoriques, s'est laissé guider par les critères d'intensité directe et de clarté sans équivoque de son engagement. Jamais la musique de Nono n'a été expérimentation : elle a toujours eu pour profession de foi, le socialisme, forme idéale d'existence. Elle est ainsi expression d'une conviction à la lumière de laquelle l'offre chatoyante de ses contemporains n'apparaît que comme un jeu amusant, n'engageant à rien, fait de débris de formules vides de sonorités et de communications, incapables de changer la pensée régnante.

L'expressivité de la musique de Nono a ses catégories fixes, qui pourraient être décrites par les termes appel, protestation, vision. Ce sont des catégories rhétoriques qui supposent, à l'âge de la technique, une conception relativement traditionnelle de la musique comme langage *emphatique*. Le moment rhétorique pathétique chez Nono enferme en soi déjà la foi en une pratique humaine de communication.

**Helmut Lachenmann**

OLGA NEUWIRTH  
PHOTO : PHILIPPE GONTSER

# Olga



# Neuwirth

## Portrait de l'artiste en colère

### //////////////////// ENTRETIEN

« L'art engagé est une question bien complexe. On ne peut rien signifier de précis avec la musique. Même si vous avez des idées à l'arrière-plan, il faut rester très scrupuleux et précis car la musique peut subir toutes les manipulations politiques. Cela s'est déjà vu dans l'Histoire. Il est important de prendre du recul par rapport à ce que l'on fait pour maintenir l'intégrité de ses engagements. Ce fut le cas de Nono, mon modèle en cela : ne pas compromettre la musique dans tout et n'importe quoi.

Ma musique n'est pas agressive bien que son impact sur la perception soit très direct. Elle est plutôt pleine de colère. Tout se passe dans le son : dans mes œuvres, il y a un souvent un mouvement qui avance et qui se voit bloqué. L'impasse empêche d'aboutir mais non pas de poursuivre avec énergie, force et courage. Quelque chose ne va pas et ce statu quo est impossible. Ma musique est une protestation purement musicale contre ce qui se passe. Pendant la composition de *Clinamen Nodus* (en 1999), les élections en Autriche avaient déjà eu lieu. La coalition avec le FPÖ n'était pas encore aboutie mais nous savions que ce parti allait participer au pouvoir. En portant le brassard noir lors de la création au Konzerthaus sous la direction de Boulez, j'affirmais mon opposition et j'ai eu à subir de violents reproches.

Je ne pense pas appartenir à la tradition autrichienne : je n'ai pas grandi dans ce climat. Ou alors il s'agirait d'une tradition d'opposition, vivace en Autriche. Je pense non seulement à des musiciens comme Schoenberg, mais aussi à Kraus, Loos, Bernhard, Jelinek. Même si je n'avais pas été compositeur, j'aurais agi de la même façon par conscience politique. Ce qui rassemble ces artistes si différents, c'est sans doute cette angoisse, ce sentiment de l'étrangeté chez soi. Ma musique n'est pas du tout issue de l'écriture viennoise mais quand je pense au *Survivant de Varsovie* de Schoenberg, je me sens concernée en tant que musicienne par cette tension, cette intensité. Mes grands modèles sont avant tout Nono et Varèse, qui ne sont pas spécialement viennois. Vinko Globokar, une personne très ouverte, m'a libéré l'imagination quand j'étudiais chez lui. Il avait une incroyable connaissance de la littérature et ne perdait jamais de vue le projet global d'un musicien, qu'il soit compositeur, improvisateur ou interprète.

#### Théâtre musical, opéra, cinéma

J'ai grandi avec des écrivains, les mots ont toujours été importants pour moi. Le théâtre musical rassemble tout ce qui m'intéresse : le langage et le chant, l'électronique et l'espace, la musique live et enregistrée. L'opéra doit se soucier du cinéma. C'est un grand sujet pour les compositeurs d'aujourd'hui. Vous travaillez pour de vieilles maisons d'opéra qui attendent la reproduction d'un modèle ancien, légèrement actualisé. C'est une question de sociologie, de public, de production. Tout cela ne me concerne plus aujourd'hui. Quel intérêt d'avoir une bonne histoire pour fabriquer ensuite un bon bricolage musical qui s'y collerait ? Je ne crois plus à cette histoire-là de l'opéra. Par ailleurs, le théâtre musical a lui-même développé ses propres habitudes stériles. Il faut penser au cinéma, au mouvement, à la lumière. Nous ne pouvons lutter contre la puissance de l'image mais nous en inspirer. Tout comme au cinéma, on peut rassembler plusieurs niveaux simultanément. J'ai grandi avec cela ; j'ai étudié cette temporalité du montage cinématographique et mon histoire personnelle est liée à la scène.

Dans *Lost Highway*, je voulais atteindre une vitesse élevée, avec des ruptures, des enchaînements immédiats : les personnages ne peuvent échapper à ce qui se passe dans leur tête. Le rythme du théâtre aurait été trop lent. J'avais par ailleurs besoin de basses fréquences envahissantes. La première partie de *Lost Highway* s'est donc transformée en « pièce radiophonique ». Ce choix du parlé fut un choix de dramaturgie : il fallait pouvoir comprendre tout immédiatement. Dans la deuxième partie, celle du fantôme, les personnages commencent à chanter. Comment utiliser l'électronique dans l'espace, comment transformer les voix ? Ces deux questions sont immédiatement liées à la genèse de mes œuvres scéniques. Dans mon opéra précédent, *Bählamm's Fest*, j'ai beaucoup moins utilisé la répétition, ces boucles de *Lost Highway*, ces hallucinations dont on ne peut s'éveiller.

Dans chacune de mes œuvres, scénique ou non, l'espace libère ou produit une impression de claustrophobie. Avec l'électronique, on peut travailler plus facilement cette dimension essentielle de la spatialisation. Pour moi, l'électronique, l'architecture et l'espace sont définitivement liés. Quant au type d'électronique, j'ai un faible pour des sonorités assez rudes, brutales plutôt que pour des surfaces polies et raffinées. La façon de penser l'électronique venant de l'école spectrale et pratiquée à l'Ircam n'est pas vraiment la mienne. Bien entendu, les réussites de Murail ou de Grisey m'ont marquée.



OLGA NEUWIRTH  
PHOTO : PHILIPPE GONTIER

Mais ce qu'ils ont fait, je n'ai jamais envisagé de le reproduire ou de le poursuivre. Ces processus permanents sur les spectres harmoniques peuvent devenir un maniérisme. Par contre, l'approche de Nono, si différente dans l'électronique, me concerne toujours.

Pour mon nouveau projet\* avec l'artiste vidéaste Dominique Gonzalez-Foerster, je quitte l'enfermement et l'aliénation de *Lost Highway*. Nous sommes sur un bateau, avec cette grande ouverture sur le large. J'aurai besoin de l'air, du vent, d'un autre type de sons électroniques. Il sera aussi question de la situation de l'artiste, qui peut être enfermé dans la course aux moyens et à l'argent. Bref la nature sera présente, mais nullement l'idylle autrichienne. »

#### Olga Neuwirth

Propos recueillis par Frank Madlener, Bâle, mai 2004

\* ...ce qui arrive..., d'après un texte de Paul Auster



////////////////////////////////////

## SCÉNARIOS D'UNE RÉALITÉ POSSIBLE

### Composer dans l'ère post-moderne

Olga Neuwirth est née en 1968, année considérée comme un point de rupture dans le développement culturel de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Par son âge, elle appartient indéniablement à la génération « post-soixante-huitarde », selon l'expression consacrée. Mais à la différence de nombreux de ses contemporains, elle ne s'est pas jetée dans l'enthousiasme de la pseudo-liberté de la mentalité post-moderne du « anything goes » et n'a pas non plus célébré le meurtre du père à partir d'un affect oedipien. Sa critique de la génération des grands « visionnaires » (Durchblicker) s'articule bien plus sur une attitude de distanciation amicale et ironique par rapport aux constructions intellectuelles de l'époque. Elle aborde leur vision optimiste, changer le monde, avec le scepticisme d'une génération qui a grandi dans un monde devenu complexe et difficile à appréhender, qu'elle doit maintenant étudier elle-même afin de pouvoir y trouver sa place. Elle a pourtant repris à son compte de manière critique un certain nombre d'éléments de l'héritage de 68, et pas les plus mauvais : la méfiance vis-à-vis de tout pompiérisme idéologique ou institutionnel. Mais surtout, l'idée que l'imaginaire possède la force de changer les choses : « l'imagination au pouvoir », le slogan emprunté aux surréalistes par la révolte des étudiants parisiens de 1968, pourrait être aussi la devise de ses compositions.

### Scénarios de rêves autrichiens

Olga Neuwirth s'est un jour définie comme une « dépressive autrichienne ». Dans le monde imaginaire de ses œuvres, parallèlement à un humour généralement noir, se fait jour quelque chose de cette soumission sarcastique à la mauvaise marche du monde, qui est occasionnellement apostrophée comme typiquement autrichienne. Peut-être son œuvre est-elle une ramification tardive de ce courant profondément enraciné dans le passé de la production onirique autrichienne à la recherche duquel l'écrivain dramaturge Nike Wagner (arrière petite-fille du compositeur) s'est lancée depuis quelque temps. Ce que cette dernière relate de l'architecte Adolf Loos qui se vit, il y a cent ans, transporté par le pompiérisme des années de fondation de la Ringstrasse viennoise dans une « Ville potemkinienne » ou de l'homme de lettres Hermann Bahr, pour qui la conquête du moderne de cette époque n'était rien d'autre que « de l'escroquerie, du kitsch et du théâtre », ressemble au regard sceptique qu'Olga Neuwirth porte sur le village « potemkinien » du capital global et sur l'escroquerie et le kitsch du monde des médias qui en est le corollaire. Et comme ceux qui travaillent à la construction de nouveaux mondes et à des formes d'expression culturelle, Olga Neuwirth se trouve elle aussi à la recherche de nouvelles dimensions de l'expression musicale, dans lesquelles la communication humaine serait possible sans mensonge. Ce sont des scénarios d'une réalité possible, qui se déroulent, il est vrai, très loin de la réalité existante. Une continuation du théâtre onirique autrichien avec d'autres moyens ? Il ne reste pas d'autre solution, pas plus qu'il y a cent ans, à un artiste qui considère le monde dans sa globalité et qui, de ce fait, ne succombe pas à la croyance naïve des patrons d'industrie et des hommes politiques qui changent.

Max Nyffeler, musicologue

////////////////////////////////////

## JE NE ME LAISSERAI PAS CHASSER PAR LE JODLER

Discours d'Olga Neuwirth lors de la manifestation de masse à Vienne le 19 février 2000 en opposition à l'entrée du FPÖ au gouvernement.

« Si je suis ici, c'est parce que je suis doublement touchée en tant qu'artiste et représentante d'une jeune génération. Il n'y a plus de ministère de l'art et encore moins de ministère de la femme. Tous deux, obtenus au prix de la lutte dans les années 70 ont été supprimés tout récemment. Probablement un signe du peu d'intérêt de la classe politique pour ces deux domaines. Puis-je, en tant que compositrice protester sur mon propre terrain, avec ma musique ? Quoi qu'il en soit, là où les choses se produisent, je ne serai pas muette.

En ces temps qui nient l'art et les artistes, les perçoivent comme des bons à rien, des curiosités, l'artiste fait ce qu'il doit et parle ainsi de ce qui est « inutile ». Voilà bien la seule manière de réagir qui lui reste en ces instants de crise, de chaos, d'atteinte aux Droits de l'homme, d'intolérance, en ces temps incertains. Dès lors : montrer qu'il peut émouvoir, exciter, faire consciemment appel aux principes d'expression et de construction, rendre perceptible l'acte créateur, telles sont les seules possibilités de réaction restantes. Bien que la parole nous fasse défaut, à nous compositeurs – ainsi que Moïse le formule dans l'opéra de Schoenberg : « *Oh parole, toi parole qui me manque* » – nous pouvons peut-être protester, et ce par des moyens purement musicaux. A cet égard, le programme du concert comprenant les *Trois pièces pour orchestre* de Berg et la *Sixième symphonie* de Mahler exécuté au Konzerthaus de Vienne le 4 février, le jour même où le gouvernement à prêté serment était à mes yeux d'une remarquable importance. Il nous rappelait, qu'il y a soixante ans, Berg et Mahler passaient pour des « artistes dégénérés ». Le problème autrichien n'est pas la culpabilité, mais la croyance que l'aveu de la faute et du fait d'avoir été coupable suffisent. L'espoir en une issue de secours était toujours présent. Maintenant, il peut à nouveau régner.

Pour moi, compositeur, le sens de la musique ne consiste pas à bercer les hommes ni à les rendre accommodants par les promesses d'une communauté qui ferait fi des frontières. Je ne peux améliorer la réalité. J'aimerais m'adresser à des hommes conscients de leur pensée, pensant par eux-mêmes et qui cherchent par-dessus tout dans la musique et dans l'art le reflet de l'homme en quête, bien décidé à saisir l'habituel, à dépasser le pouvoir et à se plonger dans l'inconnu pour s'en retrouver plus ouvert et plus tolérant envers ce qui l'entoure.

Je ne veux endoctriner personne mais seulement transmettre par la musique la douleur et la tendresse de ce monde, l'évidente dualité et la futilité humaine qui l'entoure et qui nous entoure. Je sais bien que l'on ne peut rien changer à travers l'art, mais l'art peut désigner ce qui est figé et rendre visible l'état désolé de la société et de la politique. JE NE VEUX PAS être chassée par le jodler, quand bien même « les miaulements de la musique du monde » ne sont pas les bienvenus à Gerlitzten\* ! »

Olga Neuwirth

\* C'est lors d'un discours à Gerlitzten dans les Alpes autrichiennes que le leader du FPÖ prononça l'expression citée (« *Welkatzenmusik* »)





# programme détaillé

n° OI

PALAIS DE LA MUSIQUE ET DES CONGRÈS  
SALLE ÉRASME

VENDREDI 17 SEPTEMBRE 20:00

# Orchestre de Paris

CONCERT D'OUVERTURE

Direction, **Alexander Briger**  
Piano, **François-Frédéric Guy**  
Soprano, **Melanie Walz**  
**Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung**  
**des Südwestrundfunks e.V., Freiburg**

////////

Avec le mécénat de la SACEM et de la Fondation France Télécom

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

## Arnold Schoenberg

*Concerto pour piano et orchestre opus 42* (1942), 21'

1. Andante
2. Molto Allegro
3. Adagio
4. Giocoso (moderato)

## Bruno Mantovani

*Six pièces pour orchestre* (2004), 25'

**Création**  
**Commande de l'Orchestre de Paris et de Musica**

///////// Entracte

## Olga Neuwirth

*Clinamen/Nodus* (1999), 15'

Orchestre à cordes, percussion et célesta  
**Première française**

## Luigi Nono

*Como una ola de fuerza y luz* (1972), 30'

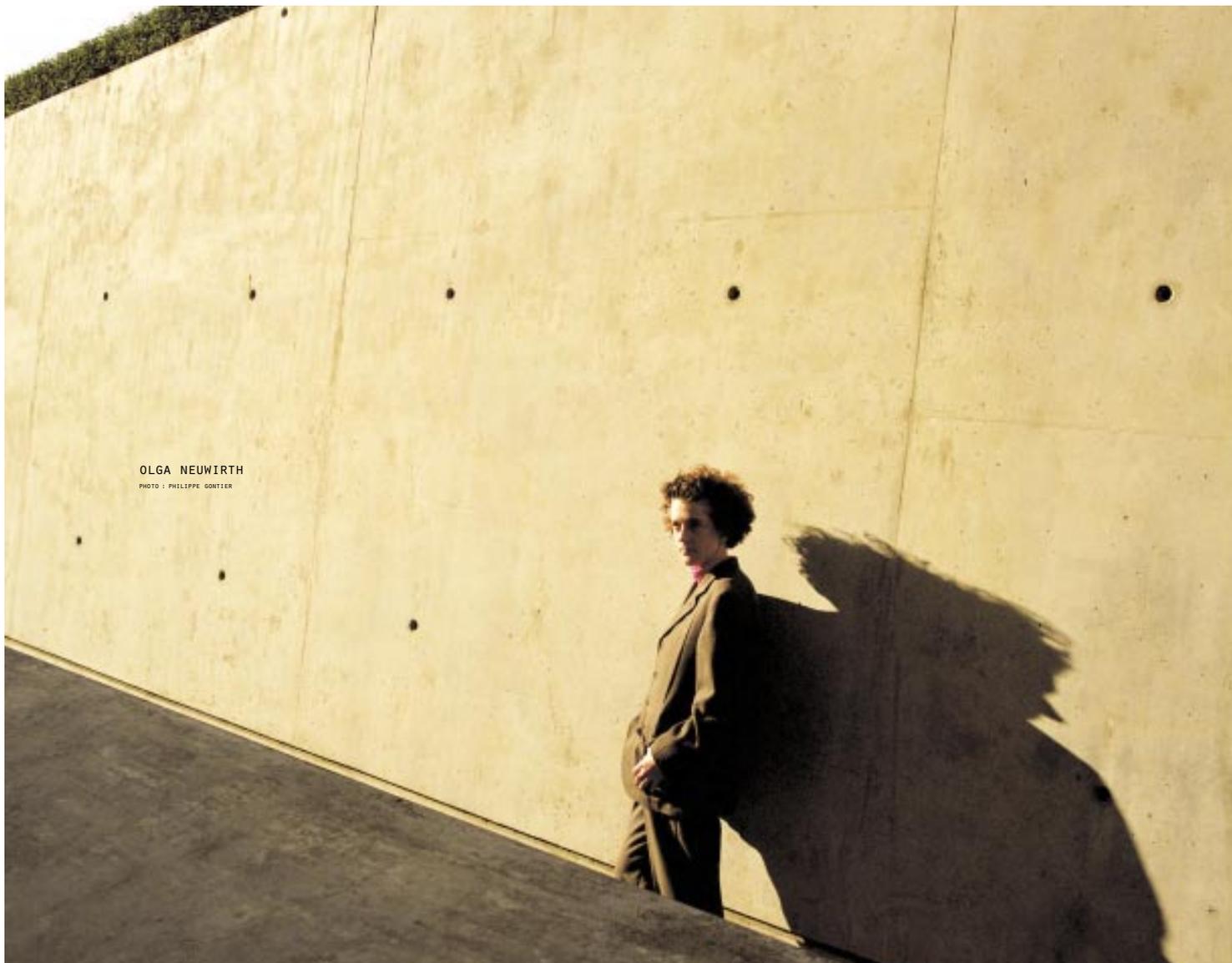
Soprano, piano, bande magnétique et orchestre  
sur un texte de Julio Huasi

**Concert enregistré par France Musiques**

CINÉMA STAR

SAMEDI 18 SEPTEMBRE 11:00

Rencontre avec **Olga Neuwirth**, projection de courts-métrages  
des **Quay Brothers** et du film *Lost Highway* de **David Lynch**



OLGA NEUWIRTH  
PHOTO : PHILIPPE GONTIER

↳ *Luciano ! Luciano ! Luciano ! Jeune comme la révolution, toujours vivant.* Une voix déchire le monde. Luigi Nono invoque le nom du militant chilien Luciano Cruz et une épitaphe monumentale s'élève. De la déploration du héros disparu jusqu'à l'ultime scintillement, dans la certitude de son absence, *Luciano* devient le nom d'un soulèvement collectif bouleversant.

Luigi Nono et Olga Neuwirth, Arnold Schoenberg et Bruno Mantovani. L'ouverture de *Musica* s'arque entière sur ce double face à face. Forces éruptives aux extrêmes ou formes organiques maîtrisées. Dépense folle d'énergie ou concentration de la dramaturgie. Pour Olga Neuwirth, *Como una ola de fuerza y luz* (*Comme un fleuve de lumière et de feu*) reste le chef d'œuvre déterminant de Nono, élu entre tous. Pour Bruno Mantovani, Schoenberg est le point de référence permanent, présent jusque dans le titre de sa création. Deux compositeurs trentenaires et des interprètes de la même jeunesse, François-Frédéric Guy, Melanie Walz, Alexander Briger à la tête de l'Orchestre de Paris, rencontrent la poétique expressionniste de Nono et de Schoenberg.

## Olga Neuwirth face à Nono

Puissance sonore aux confins des registres, immobilité des actions, violence du monde inscrite dans le matériau même de la musique... On peut aborder le monde de Neuwirth par quelques-unes des perspectives que Nono a ouvertes. L'absence totale d'économie de moyens les rapproche également. Treize contrebasses, six trombones, six clarinettes dans Nono, une armée de percussions chez Olga Neuwirth : l'exécution de leurs œuvres en est rendue d'autant plus rare et difficile. Aux cordes et percussions de *Clinamen/Nodus*, Olga Neuwirth adjoint des instruments inusités : deux cithares bavaroises, une guitare hawaïenne. La présence des sirènes complète ce tableau menaçant. *Clinamen* est une mécanique de traits déclinants qui s'oppose en tout au *Nodus*, le noeud d'une note fixe. *Clinamen/Nodus* impose donc une alternative entre le déclin et l'impasse ! « *Que les choses puissent continuer ainsi est précisément la catastrophe* » (Walter Benjamin). La composition de l'œuvre est précisément contemporaine de l'arrivée du parti de Jörg Haider dans le gouvernement autrichien. Le 19 février 2000, peu de jours après la création viennoise de *Clinamen/Nodus* sous la direction de Pierre Boulez, Olga Neuwirth prend la parole sur les marches du Staatsoper, lors de la manifestation massive contre le parti

nationaliste. : « *Je ne me laisserai pas chasser par le Jodler !* ». *Clinamen/Nodus* était déjà une protestation inquiète. (voir texte sur Neuwirth p. 21)

Septembre 1971. Nono travaille avec Maurizio Pollini et Claudio Abbado au projet d'une grande pièce pour piano, orchestre et électronique. Il apprend la mort de l'un des jeunes dirigeants du Mouvement de la gauche révolutionnaire chilienne, Luciano Cruz. Aussitôt, Nono décide d'ajouter une partie vocale sur le poème de Julio Huasi en l'honneur du militant. *Comme un fleuve de feu et de lumière* sera le tombeau d'une figure résistante comme le furent les *Epitaphes à García Lorca* (concert de clôture p. 76), les *Cori di Didone* (concert du SWR p. 33) ou le *Canto Sospeso*, joué à Musica en 1995. Pour l'artiste engagé, la mort se transforme en irruption de vie.

La puissance sonore quasi insoutenable de l'orchestre incarne la violence du contexte de l'œuvre. La bande magnétique élargit les zones sonores, introduit des chœurs de femmes et établit un continuum entre le piano, la voix et l'orchestre. Blocs contre blocs, accords serrés et tendus au maximum, toute l'œuvre progresse en une longue marche. Du grave du piano vers les registres suraigus, du lamento initial de la voix jusqu'à sa disparition, *Comme un fleuve de force et de lumière* est un drame purement musical, hanté par un événement transcendant. « *Musique à programme ? Après tout, pourquoi pas, puisque le titre est en rapport direct avec la structure sonore. La dédicace : à Luciano Cruz, pour vivre* » (Luigi Nono).

## Bruno Mantovani face à Schoenberg

L'évolution de l'écriture de Bruno Mantovani est presque aussi rapide que le rythme de ses créations. Il salue en Schoenberg le maître de la forme, dont il admire toute l'œuvre, y compris le concerto tardif. Cette œuvre peu fréquentée des pianistes appartient à une période créatrice tenue en moindre estime que les temps héroïques de l'atonalité libre d'avant 1914. Bruno Mantovani décèle dans ce concerto d'allure classique les inventions qui le concernent aujourd'hui ! Schoenberg aura accompli le projet de la composition intégrale dans la suite de Beethoven et Brahms : aucun détail n'échappe à la loi du tout. Sa musique refuse ce qui reste isolé, arbitraire ou immuable. Celui qui émancipa la dissonance et se libéra du carcan tonal participe d'une lignée qu'il clôt et bouleverse tout à la fois : celle du classicisme viennois. Dans le *Concerto pour piano*, Schoenberg envisageait une autobiographie musicale appliquée à chacun des mouvements. La musique tend vers son dernier mouvement qui transforme tous les éléments antérieurs. Cette synthèse ingénieuse n'a pourtant rien d'euphorique, un sentiment étranger à Schoenberg. Le triomphe grinçant, la rapidité des déplacements, la densité musicale perturbent le néo-classicisme de l'œuvre !

Les *Six pièces pour orchestre* de Bruno Mantovani reposent sur une stratégie formelle tout aussi efficace que celle de Schoenberg. Ici aussi, des mouvements autonomes sont pris dans un réseau complexe de relations. Ici aussi le *Finale* dénoue les éléments qui ont précédé. Intitulé *Journal d'une vie*, l'ultime partie est dédiée à Schoenberg, dont le fantôme surgit plus tôt, au détour d'une valse du troisième mouvement *Tänins* ou dans les brusques revirements d'humeurs du quatrième mouvement. Pour cette partie tempétueuse intitulée *Gaudi*, Bruno Mantovani oppose lignes courbes et angles saillants en une forme rhapsodique inspirée des œuvres de l'architecte catalan.



ARNOLD SCHOENBERG

## //////////////////// SCHOENBERG VU PAR BRUNO MANTOVANI

« Parce qu'il est à la fois un inventeur de l'instant et un architecte maître du temps et des formes, Schoenberg est pour moi, au même titre que Mozart ou Beethoven, un point de référence permanent. Sa capacité à créer un équilibre parfait entre l'inouï et le connu fait de lui un manipulateur parfait de l'écoute, un connaisseur infallible de la perception musicale. On aborde souvent Schoenberg sous l'angle de la combinatoire. Compter jusqu'à douze a plutôt tendance à me lasser, et plus que l'utilisation du système qu'il a lui-même élaboré, c'est le véritable dramaturge qu'est Schoenberg qui me fascine. L'homme des contrastes, de la surprise, des références cachées (je pense notamment à la *Suite opus 29*). L'homme qui renouvelle un genre en changeant radicalement son sens premier (*Concerto pour piano, Deuxième quatuor à cordes*). L'homme à la recherche de nouvelles sonorités, orchestrateur inventif aussi bien dans les doublures et les effets de masse (*Variations opus 31*) que dans la délicatesse et le raffinement (*Pierrot Lunaire*). L'homme du lyrisme retenu proposant une vision personnelle de la notion de mélodie (*Sérénade opus 24*).

Je pourrais continuer à l'infini la liste de ce qui me passionne dans le langage de Schoenberg : son génie du contrepoint, son travail sur l'articulation et le phrasé... C'est aussi parce qu'il intègre simultanément tous ces paramètres dans l'élaboration du discours musical que Schoenberg est un modèle auquel j'ai besoin de me référer à chaque fois que je tente de faire évoluer mon propre langage.

Quand j'ai reçu en 1999 une commande pour le Trio à Cordes de Paris, (concert Trio Recherche p. 57) c'est évidemment vers Schoenberg que je me suis tourné. Je n'avais plus envie de concevoir la forme comme une suite de crescendi portant la tension, mais de



BRUNO MANTOVANI  
PHOTO : GUY VIVIEN

travailler sur l'articulation, le basculement. J'ai trouvé chez mon modèle un grand sens de la rhapsodie, mais aussi, par le retour de certaines idées, une maîtrise de la forme qui conduisait à l'évidence d'une fin. Même chose pour mes *Six pièces pour orchestre*, données cette année en création à Musica : l'*Opus 16* de Schoenberg était omniprésent pour moi lors du travail de composition.

Alors que je songe de plus en plus à me consacrer au genre de l'opéra, c'est aussi vers le compositeur de *Moïse et Aaron* et du si passionnant et méconnu *Von heute auf morgen* que mon regard se tourne. En cette époque de synthèse où la tentation démagogique et absurde du « retour à... » menace, Schoenberg est là pour nous rappeler que construire le présent n'est pas considérer le passé comme un objet de musée, mais au contraire l'inscrire dans sa propre actualité ».

**Bruno Mantovani**

////////////////////  
**SCHOENBERG VU PAR NONO**

« Je crois avoir été pour la première fois dans la maison de Schoenberg à Los Angeles en 1964. Ce qui m'impressionna le plus fut son cabinet de travail : il s'agissait vraiment d'un îlot de la Vienne des années vingt, transporté là comme une île. Sa main était présente partout : il y avait des tables construites par lui, des livres reliés par lui, des partitions de Brahms et de Beethoven constellées de ses annotations, des photocopies des partitions de Berg et de Webern qui lui étaient dédiées, et des caisses pleines de ses correspondances, avec des lettres reliées en bloc : Schoenberg-Kandinsky, Schoenberg-Berg, Schoenberg-Webern, et tant d'autres lettres qui ne sont pas encore archivées ».

**Luigi Nono**, *Écrits*, entretien avec Enzo Restagno, Christian Bourgois éditeur

**OLGA NEUWIRTH**

1968 NAISSANCE À GRAZ (AUTRICHE)  
COMPOSITION ET ÉLECTRO-ACOUSTIQUE À LA HOCHSCHULE DE VIENNE  
MAÎTRISE SUR LA MUSIQUE AU CINÉMA À PROPOS DE L'AMOUR À MORT  
D'ALAIN RESNAIS  
1985 SÉJOURS À SAN FRANCISCO : MUSIQUE, PEINTURE ET CINÉMA  
RENCONTRES DÉCISIVES AVEC ARIANA HÖLSZKY, VINKO GLOBOKAR, LUIGI NONO ET TRISTAN MURAIL (IRCAM)  
1999 BÄHLAMMS FEST, THÉÂTRE MUSICAL (LIVRET D'ELFRIEDE JELINEK)  
2000 CRÉATION DE CLINAMEN/NODUS PAR LE LONDON SYMPHONY ORCHESTRA ET PIERRE BOULEZ  
2002 COMPOSITEUR EN RÉSIDENCE AU FESTIVAL DE LUCERNE  
2003 CRÉATION DE LOST HIGHWAY, D'APRÈS LE FILM DE LYNCH (LIVRET D'ELFRIEDE JELINEK ET OLGA NEUWIRTH)

**BRUNO MANTOVANI**

1974 NAISSANCE À CHÂTILLON (FRANCE)  
ÉTUDES DE PIANO, PERCUSSION, ET JAZZ  
1993 PREMIERS PRIX AU CNSMD DE PARIS, MAÎTRISE DE MUSICOLOGIE À L'UNIVERSITÉ DE ROUEN. SESSION DE COMPOSITION À ROYAUMONT AVEC BRIAN FERNEYHOUGH ET MICHAEL JARRELL, CURSUS IRCAM  
1997 COLLABORATION FIDÈLE AVEC L'ENSEMBLE TM+. SES INTERPRÈTES SONT EMMANUEL PAHUD, PAUL MEYER, MICHEL PORTAL, MICHEL DALBERTO, BARBARA HENDRICKS, JONATHAN NOTT, LAURENT CUNIOT, PIERRE ANDRÉ VALADE, LES ORCHESTRES DE PARIS, BAMBERG, COLOGNE, DE SAARBRÜCKEN...  
1999 RÉSIDENCE À EDENKOBEN À L'INVITATION DE PETER EÖTVÖS  
2000 RÉSIDENCE AU FESTIVAL OCTOBRE EN NORMANDIE  
2002 L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN CRÉE À MUSICA LA SETTE CHIESE  
2004 PENSIONNAIRE À LA VILLA MÉDICIS DE ROME

////////////////////////////////////

**LUIGI NONO**  
**COMO UNA OLA DE FUERZA Y LUZ**

*Comme un fleuve de force et de lumière  
Luciano ! Luciano ! Luciano !  
Dans les vents aventureux de cette terre, jeune comme la révolution,  
tu continueras à rayonner, dans chacune des luttes de ton peuple.  
Toujours vivant et proche, comme la douleur de ta mort.*

*Comme un fleuve de force, Luciano ! Jeune comme la révolution  
et ta lumière pour vivre.  
Des voix d'enfants accompagnent les cloches douces pour ta jeunesse.*

Poème de **Julio Huasi**

## Ensemble Ictus

Direction, **Georges Élie-Octors**  
Baryton, **Romain Bischoff**  
Cor des Alpes, **Vinko Globokar**

**Tom Johnson**

*TileWork* (2002), 7'  
Flûte

**Vinko Globokar**

*Toucher* (1973), 7'  
Percussion

**Georges Aperghis**

*Le Rire physiologique* (1982), 8'  
Baryton et piano

**Mauricio Kagel**

*...den 24. Xii. 1931* (1988-1991), 31'  
Baryton, percussion, pianos et cordes

**Vinko Globokar**

*Le Cri des Alpes* (1986), 5'  
Cor des Alpes

/////

Le Théâtre National de Strasbourg accueille Musica

Avec le soutien de la SACEM



La musique prend la parole. L'ensemble Ictus invite trois maîtres incontestés du théâtre musical, Vinko Globokar, Mauricio Kagel et Georges Aperghis. Leur prose musicale se saisit d'un récit ou s'approprié un événement : les mots de Galilée au travers de la percussion, une histoire soufflée dans un cor des Alpes pour Globokar, la manifestation d'un rire irrésistible chez Aperghis... L'américain Tom Johnson se joint au trio de compositeurs et énonce méticuleusement les conditions de la pièce « art déco » qui se construit sous nos yeux. Mauricio Kagel s'est interrogé quant à lui sur le jour de sa naissance. Que furent les nouvelles du 24 décembre 1931, outre le fait majeur de sa venue au monde en Argentine ? Lassé des commémorations, le compositeur répondait ainsi avec humour à une commande honorant ses soixante ans.

*Toucher* pour un percussionniste-récitant. L'interprète recherche une analogie entre le timbre des instruments et les voyelles des tirades de la *Vie de Galilée* de Brecht. L'osmose est totale entre geste et parole dans ce petit chef d'œuvre de Vinko Globokar. Le compositeur, armé d'un cor suisse, est par ailleurs l'interprète du *Cri des Alpes*, une étrange gaffe policière. Autre brève musicale, la rencontre entre Georges Aperghis et Raymond Devos. Un pianiste doit se retenir de rire sous peine d'un incident physiologique majeur.

Le dernier mot revient à Mauricio Kagel, lecteur des nouvelles du 24 décembre 1931. Un général japonais galvanise ses troupes, la publicité invente des slogans proches de la propagande fasciste, le toit de la bibliothèque du Vatican s'effondre, un employé d'une entreprise allemande, émigré en Argentine lors de la dépression, rédige une lettre pleine de nostalgie le jour de Noël. Des cloches en Amérique du Nord seraient déclenchées depuis la Palestine. Avec un ensemble instrumental très réduit, Kagel réussit génialement à inventer les couleurs multiples de ces épisodes indépendants. La violence politique et le désarroi de l'homme isolé assombrissent cette œuvre. Sommes-nous dans l'ironie ou le tragique ? Mauricio Kagel affirme sa maîtrise unique de l'ambivalence.

n° 03

TENNIS CLUB DE STRASBOURG

SAMEDI 18 SEPTEMBRE 20:00

# Orchestre symphonique du SWR Baden-Baden et Freiburg

Direction, **Fabrice Bollon** et **Martyn Brabbins**

**Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung  
des Südwestrundfunks e.V., Freiburg**

////////

Le Tennis Club de Strasbourg accueille Musica

Avec le soutien de la SACEM

## Vinko Globokar

*Der Engel der Geschichte (L'Ange de l'histoire)* (2000-2004)  
Trilogie pour deux groupes d'orchestre et deux chefs

1. *Zerfall (Désintégration)* (2000), 30'  
Avec enregistrements de chants populaires des territoires  
de l'ex-Yougoslavie
2. *Mars* (2002), 30'  
Avec transformation du son en temps réel

///////// Entracte

3. *Hoffnung (Espoir)* (2004), 30'  
Avec sampler

**Création du 3<sup>e</sup> mouvement  
Commande de l'État français, du Südwestrundfunk  
et de Musica**

///////// Rencontre après le concert avec Vinko Globokar

Concert enregistré par France Musiques

les Nuits de Musica ) ) ) ) ) ) )

n° 04

SAMEDI 18 SEPTEMBRE 23:00

Taraf de Haidouks

voir page 82

« Il existe un tableau de Paul Klee qui s'intitule *Angelus Novus*. Il représente un ange qui semble sur le point de s'éloigner de quelque chose qu'il fixe du regard. Ses yeux sont écarquillés, sa bouche est ouverte, ses ailes sont déployées. Tel doit être l'aspect que présente l'Ange de l'Histoire. Son visage est tourné vers le passé. Là où nous apparaît une chaîne d'événements, il ne voit, lui, qu'une seule et même catastrophe qui ne cesse d'amonceler ruines sur ruines et les précipite à ses pieds. Il voudrait bien faire halte, réveiller les morts et réparer ce qui a été brisé. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si violemment que l'ange ne peut plus les replier. Cette tempête le pousse irrésistiblement vers l'avenir auquel il tourne le dos, tandis que les décombres, en face de lui, s'accroissent et montent jusqu'au ciel. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès. »

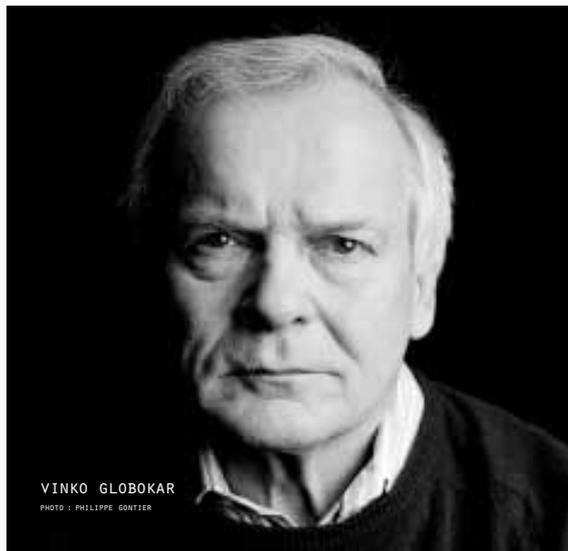
Walter Benjamin, *Der Engel der Geschichte (L'Ange de l'histoire)*  
Sur le concept d'histoire, Thèse IX (1940)

Remerciements à Monsieur Julijan Strajnar de l'Institut d'ethnologie musicale de Ljubljana pour la conservation des enregistrements de musiques populaires provenant de la région de l'ancienne Yougoslavie et au docteur Niksa Gligo, qui m'a fait connaître les hymnes des nouveaux États balkaniques.  
Vinko Globokar

////////////////////  
**VOUS ÉCRIVEZ CE QUE VOUS ÊTES**  
**ENTRETIEN AVEC VINKO GLOBOKAR**

*L'Ange de l'histoire* est une entreprise très vaste, étendue sur quatre années. Au cours de cette rencontre, le compositeur franco-slovène qui vit aujourd'hui à Berlin, affirme sa singularité et la vivacité de ses choix. Composer demeure une activité critique.

« L'invention, c'est la capacité de transformer quelque chose qui n'a rien à voir avec la musique en logique musicale. J'ai en tête un thème (la résistance, les émigrés ou ici les catastrophes de l'Histoire). Il devient le moteur d'une dramaturgie littéraire. Ce thème extérieur à la musique me pousse à prendre toutes les décisions d'ordre musical en fonction des nécessités de l'œuvre. Quel matériau, quelle disposition, quelle technique... Si cette technique existe, je l'applique. Sinon, je dois l'inventer. Le texte de Walter Benjamin m'a inspiré le titre de l'œuvre car il décrivait parfaitement ce que j'étais déjà en train de faire. Les conflits de l'histoire sont des antagonismes violents, ma propre pensée musicale est dialectique. Ainsi se créent les fonctions musicales. En l'occurrence, j'ai choisi le face à face entre deux orchestres. Dans *Zerfall (Désintégration)*, le premier mouvement, il y a un certain ordre qui se dilue et sombre dans le totalitarisme. Il y a un autre ordre qui se dilue et finit dans le nationalisme. C'est l'idée. Mais comment composer musicalement cet ordre et cette destruction ? Pour traiter du thème du nationalisme, j'ai utilisé les chants populaires, non par nostalgie, mais pour les déformer. La violence de la musique devrait les briser. Dans *Mars*, le deuxième mouvement, il est question d'anarchie et de guerre. La guerre, c'est précisément ne pas savoir ce qui va se passer. J'utilise l'électronique live pour une fonction précise. Quatre techniciens « piquent » des sons au hasard dans l'orchestre avec des micros sur perche. La transformation électronique est fixée, c'est une décision rationnelle mais on ignore ce que sera l'accident sonore qui se présente. Ce hasard appartient bien au thème. Après la démolition et la guerre, que nous reste-t-il ?



VINKO GLOBOKAR  
PHOTO : PHILIPPE GONTEER

Le troisième mouvement, *Hoffnung (Espoir)* est une spéculation sur le futur. La forme ici se morcelle, secouée par de nombreux « thèmes » répartis en actions positives ou négatives. Les deux orchestres à gauche et à droite du public présentent les deux facettes simultanément ou avec de légers décalages.

Je parle ici de motifs extra-musicaux qui sont des stimulants pour la création sans vouloir que l'auditeur m'emboîte le pas. Comme compositeur, je donne une fonction au matériau musical. Mais chaque personne a sa propre représentation, fait son propre cinéma. Il n'y a pas deux personnes dans un public avec les mêmes références, la même vie. La « signification » ne se passe que dans la tête de celui qui écoute. Décrire la musique n'est qu'une bouée de sauvetage. Cela risque de transformer l'auditeur en détective. Le titre est un premier signal. Si la musique ne me suffit pas pour aborder un aspect d'un thème, je n'ai aucune honte à faire appel au théâtre, aux projections, aux bruitages.

À partir du moment où vous avez un certain métier, vous écrivez ce que vous êtes ! Je ne veux pas être rangé dans telle ou telle catégorie. Ne pas *appartenir* à quelque chose me définirait bien. J'avais treize ans quand j'ai quitté la France, j'en avais vingt-et-un à la fin de mes études en Slovénie. Je suis parti longtemps en Allemagne, aux États-Unis et j'ai enseigné dix-sept ans en Italie. J'ai commencé comme jazzman, j'ai fait de la variété en accompagnant Piaf, Aznavour. J'ai joué au Moulin Rouge. J'ai été tromboniste soliste, improvisateur. J'ai étudié la direction et j'ai eu des professeurs aussi sérieux que René Leibowitz et Luciano Berio. Je fus des premières aventures de l'Ircam... Mon expérience fondamentale, c'est toute ma vie. Suis-je pour autant un musicien engagé ? Sur mes cent-dix pièces, il n'y en a qu'une dizaine avec une thématique politique ou sociale. Si l'engagement est aussi la façon de faire de la musique, de travailler, de refuser les frontières entre les activités musicales – jouer, improviser, composer, poser des questions..., alors oui, cet engagement est le mien. »

Vinko Globokar

Propos recueillis par Frank Madlener, Strasbourg, mai 2004



PAUL KLEE  
« ANGELUS NOVUS », 1920  
MUSÉE DE JÉRUSALEM, © ADAGP, 2004

# Thomas Larcher

## piano

### Arnold Schoenberg

*Six petites pièces opus 19* (1911), 5'

### Olga Neuwirth

*Incidendo/Fluido* (2000), 13'

### Franz Schubert

*Klavierstück Es-Dur, DV 946 Nr.2* (1828), 12'

### Olga Neuwirth

*Marsyas* (2004), 13'

Première française

### Arnold Schoenberg

*Trois Pièces opus 11* (1909), 15'

- Modéré

- Modéré

- Mouvementé

////////

France 3 accueille ce concert

La Fondation France Télécom est partenaire de Musica

↳ Schubert-Schoenberg-Neuwirth, trois compositeurs autrichiens à un siècle d'intervalle. Existe-t-il un esprit viennois présent dans la musique pianistique ? En Autriche, le poids de la tradition, le goût de la convention et l'amour de la chose musicale ont permis à l'avant-garde de se développer. Le « laisser-faire » autrichien fut un terreau favorable à l'art nouveau. Pas de protestation d'envergure contre la tradition, si celle-ci ne peut être prise au sérieux ! Thomas Larcher est l'interprète idéal de cette dialectique entre le neuf et l'ancien. Il a collaboré étroitement avec des jeunes compositeurs

et fut le premier directeur du festival Klangspuren à Schwaz, une plate-forme pour la musique contemporaine. Mais Thomas Larcher s'est fait aussi remarquer par son enregistrement de *Klavierstücke* de Schubert, couplés à ceux de Schoenberg.

L'intolérance vigoureuse de Schoenberg à l'égard des clichés musicaux rappelle l'hostilité de l'architecte Adolf Loos à l'égard de l'ornementation et les flèches assassines d'un Karl Kraus contre le verbiage en littérature, deux grands contemporains de Schoenberg. Les *Six petites pièces opus 19* du compositeur concentrent leur expression dans des pages de moins de vingt mesures. Ces aphorismes de 1911 où la tonalité est abolie s'achèvent sur un hommage lent à Gustav Mahler, père spirituel de la Seconde École de Vienne. L'*Opus 11* est tendu entre le chromatisme brahmsien, le grand lied au centre de l'œuvre, et la pulvérisation des modèles anciens dans le final athématique et révolutionnaire qui annonce *Erwartung*.

La grande tradition du piano et la fixité de son timbre furent deux obstacles majeurs pour l'imagination sonore d'Olga Neuwirth. Avant *Marsyas* s'inspirant de l'installation d'Anish Kapoor à la Modern Tate Gallery, elle ne s'est aventurée qu'une fois au piano avec *Incidendo/Fluido*. Pour modifier les sons de l'instrument, deux adjuvants sont utilisés : un feutre placé sur le registre du milieu de l'instrument et un CD diffusant une fréquence fixe, un bourdon d'ondes Martenot autour duquel se débat le piano. Les actions les plus diverses butent sur cette sonorité immuable. Quelle que soit l'aventure sinueuse, le chemin reconduit le *Wanderer* à la maison. Tout comme chez Schubert, l'étrangeté repose sur un voyage circulaire.

Les *Klavierstücke* de Schubert écrits en mai 1828 adoptent tous une forme traditionnelle en trois volets, mais empruntent des voies harmoniques insoupçonnables. Le refrain innocent de la deuxième pièce ne laisse en rien présager le gouffre sombre des couplets, proches du *Winterreise*. « *Le langage de Schubert est un dialecte mais un dialecte sans terre. Il a la plasticité d'une terre natale ; mais il n'y a ici plus aucune patrie, seulement un souvenir de patrie. Schubert n'est jamais aussi éloigné de la terre que là où il la cite. C'est dans les images de la mort qu'elle se révèle* » (Adorno, 1928). S'il y avait un esprit viennois par-delà les avatars historiques, il aurait les traits de cette profondeur sans fond, de cette idylle brisée.

n° 06

PALAIS DES FÊTES

DIMANCHE 19 SEPTEMBRE 17:00

SWR Vokalensemble Stuttgart  
Les Percussions de Strasbourg  
Accroche Note

**SWR VOKALENSEMBLE STUTTGART**

Direction, **Marcus Creed**

Harpe, **Pierre-Michel Vigneau** dans *Liebeslied*

Trombones, **Tobias Unger, nn, nn, nn** dans *Nachtwach*

**LES PERCUSSIONS DE STRASBOURG**

**ACCROCHE NOTE**

Direction, **Lucas Pfäff**

Soprano, **Françoise Kubler** dans la création de Wolfgang Rihm

////////

Avec le soutien de la Fondation France Télécom

**Wolfgang Rihm**

*Mit geschlossenem Mund* (1982), 6'

Chœur

Première française

**Luigi Nono**

*Sarà dolce tacere* (1960), 7'

Chœur

**Luigi Nono**

*Liebeslied* (1954), 5'

Chœur, harpe et percussion

**Wolfgang Rihm**

*Nachtwach* (1987-1988), 11'

Chœur, trombones et percussion

Première française

///////// Entracte

**Luigi Nono**

*Cori di Didone* (1958), 12'

Chœur et percussion

**Wolfgang Rihm**

*Nouvelle œuvre* (2004), 20'

Soprano solo, contrebasse, violoncelle, alto, piano, clarinette, flûte et percussion

Création

Commande des Percussions de Strasbourg,  
d'Accroche Note et de Musica

**Wolfgang Rihm**

*Raumauge* (1994), 5'

Chœur et percussion

Première française

Concert enregistré par France Musiques

➤ Premiers échanges et première correspondance entre l'œuvre de Nono et celle de Wolfgang Rihm ; premier mariage des Percussions de Strasbourg avec Accroche Note sous les auspices d'une création du compositeur allemand.

Le cheminement de Wolfgang Rihm en direction de Nono comporte plusieurs haltes, ces œuvres qui sont autant d'hommages explicites : *Ricercare*, *Abgewandt II*, *La lugubre gondola* (concert de clôture p. 76 et concert *Linea* p. 40). Wolfgang Rihm éclaire son leitmotiv de la liberté créatrice par la pensée de Nono. Le dialogue entre les deux compositeurs s'avère passionnant dans la musique vocale, là où la liberté musicale affronte l'ordre existant d'un texte.

Des *Cori di Didone* de la fin des années 50 jusqu'aux dernières œuvres, la voix et les chœurs obsèdent l'écriture de Nono. Il développe un arsenal de techniques contrapuntiques et invente toutes les possibilités d'appropriation d'un texte par la musique dans la descendance du *Moïse et Aron* de Schoenberg. Le mot doit devenir matériau acoustique. En retour, le poème, même incompréhensible, innerve le langage musical et participe à sa vérité. Cette contradiction entre le sens et le sonore, entre la sémantique et la phonétique féconde l'œuvre chorale de Nono et aboutit au *Prometeo*. Dans *Raumauge*, Rihm qui s'inspire également d'Eschyle, fonde les timbres des femmes et des hommes aux bruits de la percussion pour constituer la voix même de Prométhée.

*Liebeslied* est l'œuvre la plus intime de Nono, inspirée par sa rencontre avec la fille de Schoenberg, Nuria, bientôt épouse du compositeur vénitien. Dans ce poème d'amour, les lignes vocales tissent un perpétuel échange mélodique, une mélodie de timbre. Quelques mots en émergent ou éclatent, comme le *Sturm* (tempête) récurrent.

Les *Cori di Didone* exaspèrent l'aspect phonétique des voix : les cymbales imposent une forme originale de modulation sonore. Nono évoquait à cet égard l'accent d'Ungaretti et sa façon si particulière, impropre à l'italien, de s'appuyer sur les consonnes, tout en glissant sur les voyelles. Ces chœurs en appellent à Maïakovski, Essenine, Gorky, Pavese, De Staël et Ungaretti, des peintres et des poètes qui se sont suicidés. La figure de Didon symbolise la tension d'une vie qui « favorise la force créatrice et humaine pour exploser soudain en tragédie ou pour frôler l'explosion : suicide ou mort de la société » (Luigi Nono).

Après le *Canto Sospeso*, Nono reviendra à l'utilisation polyphonique vocale qu'il avait étudiée avec Bruno Maderna. Le traitement des huit voix de *Sarà dolce tacere*, s'opposant en deux blocs, se souvient des pratiques des Gabrieli, à San Marco de Venise. Dédiée à Maderna, l'œuvre est pleine de la nature évoquée par Cesare Pavese, de ce silence si prégnant qu'il est doux de se taire. L'expression du silence imaginée par Rihm dans son bref *Mit geschlossenem Mund* (Bouche fermée) est plus encore un mouvement de retrait. La musique se tient aux marges, aux limites de son effacement.

Quel serait l'héritage de Nono chez Wolfgang Rihm ? La forme poursuivant la forme sans obéir à un plan initial, l'œuvre à la recherche de l'œuvre, le geste expressif qui se libère de son contexte, le son qui surgit et sombre, la sculpture sonore immobile... Ces lignes de forces de l'univers de Wolfgang Rihm héritent du compositeur vénitien, de celui qui s'est avancé en l'absence de tout chemin. Dans une méditation rhapsodique et poétique écrite en plusieurs étapes, *Con Luigi Nono*, Wolfgang Rihm essaie de nommer cette constellation commune.

////////////////////////////////////

## CON LUIGI NONO PAR WOLFGANG RIHM

De Luigi Nono je retiens :

« Ce qui vient, vient. »

L'inconcevable liberté dans le travail

« De l'air ! »

Le propre d'une langue, ce sont ses propres contraintes.

L'insouciance avec soi-même et avec cette langue.

L'enquête inachevée sur la personne. (Le manque d'archive comme condition de mobilité.)

Le retrait comme liberté, donc : la fuite comme inclinaison.

Que l'apprentissage est l'absence de cloisonnement ( et non pas tant l'ouverture si souvent citée).

S'éloigner de l'esthétique de la cohésion, même si la musique menace de générer de la cohésion.

La confiance dans les sons de la nature, le bruit naturel.

La différence entre pianissimo et silence affecté, geste de silence précieux.

L'exactitude et la multiplicité du fragment. Sa distance par rapport au petit jeu pédant / didactique du refus.

Comprendre que les tentatives maladroites de rapprochement entre d'anciens adversaires sont une nouvelle façon de donner des leçons. Ou encore, montrer la plus colérique douceur.

Conduire les voix, librement et sans les accorder ?

Changer en restant le même ; vivre dans le paradoxe, en artiste : égal dans le changement.

Ne pas comprendre la musique comme frontière du mot et de l'image. Ni un antagonisme, ni un tout intégré et intact.

Que ce qui génère le conflit n'est rien de grave ; plutôt une impulsion !

D'improviser avec moi-même.

De surgir, donc de sombrer. « De l'air ! ».

De ne m'intéresser somme tout qu'à ce qui est autre, à l'autre ; sans le moindre altruisme.

De sentir le caractère secret de l'art.

(Je dis bien : de L.N. je retiens, et non pas : on retient !)

De donner forme au caractère secret des œuvres d'arts.



WOLFGANG RIHM

PHOTO : © UNIVERSAL EDITION / ERIC MARINITSCH

*La relation du corps (détermination physique) au timbre (imagination).*

*Que je dois rester / devenir moi-même et non pas un autre,  
par exemple : lui.*

*Mes incapacités, justement celles-ci, je peux les apprendre de lui,  
et cela fortifie énormément.*

*La tolérance sans indulgence.*

*Ne pas former de mythes tout en préservant le mystère. Une claire obscurité.*

*Comprendre la tradition sans geste de douleur, donc : connaître.*

*Le calme et l'indignation, également sonores.*

*« Introuvabilité ».*

*Curiosité.*

*(Je n'oublierai jamais notre première rencontre à l'automne 1980,  
lorsque Luigi Nono voulait inlassablement écouter ma musique,  
chaque bande, pendant des heures, si bien que je me sentais  
prétentieux. Lui par contre voulait découvrir, questionner, comprendre.  
Oui, comprendre. Cela donne tant de courage et n'a pas décliné  
jusqu'à ce jour\*.)*

*Toujours plus... (également une exigence)*

*\* Texte écrit par Wolfgang Rihm du vivant de Nono*

#### WOLFGANG RIHM

1952 NAISSANCE À KARLSRUHE (ALLEMAGNE)

1968 ÉTUDES MUSICALES AVEC EUGEN WERNER VELTE PUIS AVEC WOLFGANG  
FORTNER. COURS À DARMSTADT

1972 ÉTUDES DE COMPOSITION AVEC KARLHEINZ STOCKHAUSEN PUIS AVEC  
KLAUS HUBER

1973 PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE DE KARLSRUHE

1976 IM INNERSTEN, TROISIÈME QUATUOR À CORDES

1953 JAKOB LENZ, OPÉRA DE CHAMBRE D'APRÈS GEORG BÜCHNER  
PROFESSEUR AUX COURS D'ÉTÉ DE DARMSTADT

1983-86 DIE HAMLETMASCHINE, D'APRÈS HEINER MÜLLER

1986-87 ŒDIPUS SUR DES TEXTES SOPHOCLE, HÖLDERLIN, NIETZSCHE,  
MÜLLER

1987-91 DIE EROBERUNG VON MEXICO D'APRÈS ANTONIN ARTAUD

1994 SÉRAPHIN, UN ESSAI DE THÉÂTRE MUSICAL

2000 EN RÉSIDENCE AU FESTIVAL DE SALZBOURG

MARDI 21 SEPTEMBRE

# Journée François-Bernard Mâche

n° 07

AUDITORIUM FRANCE 3 ALSACE

18:00

Clavecin, **Élisabeth Chojnacka**  
Soprano, **Françoise Kubler**  
Percussion, **Emmanuel Séjourné**  
Échantillonneur, **Michèle Renoul**

////////

France 3 Alsace accueille Musica

## François-Bernard Mâche

*Korwar* (1972), 15'  
Clavecin et bande

## Yan Maresz

*Nouvelle œuvre* (2004), 12'  
Clavecin  
**Création**  
**Commande d'État**

## François-Bernard Mâche

*Kengir, cinq chants d'amour sumériens* (1991), 19'  
- Innana  
- Enlil  
- Shusin  
- Kubatum  
- Dumuzi  
Soprano et échantillonneur

## François-Bernard Mâche

*Anaphores* (1981), 16'  
Clavecin et percussion

Concert enregistré par France Musiques

////////  
→ La SACEM, partenaire de Musica,  
soutient la journée François-Bernard Mâche  
////////

n° 08

PALAIS DES FÊTES

20:00

### MUSICATREIZE

Direction, **Roland Hayrabedian**

Percussion, **Christian Hamouy** dans *Danaé*  
Pianos, **Marie-Josèphe Jude** et **Claire Désert** dans *Heol Dall*

**ACCROCHE NOTE** dans *Chikop*

Soprano, **Françoise Kubler**



FRANÇOIS-BERNARD MÂCHE

/////////Introduction au concert avec François-Bernard Mâche

### François-Bernard Mâche

*Danaé* (1970), 15'  
Douze voix et percussion

### François-Bernard Mâche

*Chikop* (2004), 17'  
Soprano et ensemble  
**Création**  
**Commande d'État**

### Francisco Guerrero

*Nur* (1990), 18'  
Seize voix  
**Première française**

/////////Extrait

### Edith Canat de Chizy

*Quatrains* (2004), 15'  
Douze voix

### François-Bernard Mâche

*Heol Dall* (2004), 16'  
Douze voix et pianos  
**Commande de Musicatreize et de la Scène Nationale,**  
**La Filature - Mulhouse**

n° 09

PALAIS DES FÊTES

22:30

### LES PERCUSSIONS DE STRASBOURG

### François-Bernard Mâche

*Maraé* (1974), 12'

*Aera* (1978), 20'

*Khnoum* (1990), 15'

↳ L'univers singulier de François-Bernard Mâche s'écarte de l'histoire occidentale de la modernité musicale. Les cultures musicales les plus lointaines, les langues mortes ou rares, le monde sonore animal peuplent et distinguent un style naturaliste. Le mythe s'y mesure à l'histoire, la nature à la culture, l'oralité à la domination de l'écriture. Le compositeur, musicologue, helléniste, écrivain agrégé de Lettres classiques, recherche les sources naturelles et les archétypes de toutes les cultures musicales. Sa pensée refuse la prédominance d'une vision historique. Elle trouve des correspondances réelles avec l'anthropologie.

« Par-delà la diversité empirique des sociétés humaines, l'analyse ethnographique veut atteindre des invariants » (Claude Lévi-Strauss). Mais ce n'est pas à la visite innocente d'un passé immémorial ou de contrées lointaines qu'engage l'œuvre insolite de Mâche. Face à la mondialisation et à l'encensement des particularismes qui y correspond, le compositeur défend une nature humaine universelle.

Les titres des œuvres présentées lors de cet hommage témoignent d'un appétit encyclopédique ! *Heol Dall*, soleil aveugle en langue bretonne, emprunte à la nuit de Sappho et de Novalis. *Maraé* désigne un lieu de culte en Polynésie, *Knoum* est le dieu-bélier égyptien, *Aera* signifie le bronze, en latin et l'air, en grec. Il y a encore le sumérien des chants de *Kengir* et la langue maya toujours parlée dans *Chikop*, créé ce soir. Le voyage dans les langues mortes n'est que l'un des aspects de la musique de Mâche. Son livre *Musique au singulier* éclaire les universaux de sa propre écriture.

////////////////////////////////////

## AUTOportrait

« La nature est à la fois le monde des modèles sonores en attente d'un musicien, et les déterminations mentales qui conduisent le musicien à s'en emparer ».

### Style

« La démarche que je tente de pratiquer, plutôt que de ranimer ou d'exploiter des codes établis, viserait à fonder à travers un style une modernité qui intègre de nouveau les inéluctables archétypes, sans se contenter de les identifier avec les clichés du passé ancien ou récent. Elle procède d'un contact direct avec les supposées lois naturelles de la musique, qui ne sont ni l'acoustique, ni les traditions, mais des structures mentales fondamentales aptes à gérer les formes sonores. C'est dire que la mémoire et l'oubli en sont les deux pôles principaux. »

### Universel

« La suspicion à l'égard de l'universel part d'un procès d'intention qui ne s'exprime que rarement : ceux qui s'intéressent à l'universel sont suspects de colonialisme culturel, et entendraient imposer leur culture comme la norme universelle. Ceux qui en revanche poussent la garantie d'autonomie de chaque culture jusqu'à les définir comme des univers complets et séparés ne permettent pas de comprendre comment les cultures communiquent, s'hybrident, s'influencent. En interdisant toute comparaison de peur qu'elle ne favorise l'émergence d'une hiérarchisation, donc d'une possible tyrannie culturelle, ils risquent de susciter un obscurantisme plus néfaste que toute prétention à l'universel. Celle-ci est légitime. Elle est une marque de dynamisme, de confiance en ses propres valeurs. »

François-Bernard Mâche, *Musique au singulier*, Éditions Odile Jacob

////////////////////////////////////

## Portrait de François-Bernard Mâche

Mâche a été caractérisé par le refus polémique de l'«intrigue» sérielle, par son inclination pour l'œuvre de Xenakis, l'influence du Messiaen ornithologue, la recherche d'une *arkhè* (il est d'ailleurs agrégé de Lettres classiques) mais également la connaissance encyclopédique des musiques extra-européennes.

L'attention de Mâche s'est donc portée sur la recherche et l'analyse de « génotypes » musicaux universels, dont il a rappelé la définition dans un livre récent, *Musique au singulier* : « Dans l'interprétation que j'essaie de proposer, l'archétype est une image flottant dans l'inconscient ; les génotypes sont les schèmes dynamiques qui marquent son passage à la conscience en tant que programme d'action ; les phénotypes sont les résultats sensibles de ces processus de pensée ». Pour Mâche, la répétition, l'ostinato, le refrain, le canon, la litanie, le répons etc. représentent de tels procédés, que l'on retrouve dans toutes les cultures musicales et dont cette universalité enjoint au compositeur d'y recourir, sous peine que son œuvre ne reste qu'un jeu d'écriture, stérile et désancré. Il s'agit en somme – autre geste de retour – de s'approcher d'un niveau mythique, « plus profond, plus archaïque que celui du langage. J'appelle ce niveau mythique, non pas en faisant allusion à des récits constitués, mais à des images (sonores en particulier) primordiales, propres à engendrer des mythologies ». Si Mâche en tant que musicologue a donc bataillé longtemps contre une conception de l'ethnomusicologie qui refusait l'idée d'universalité (en comprenant toute activité « artistique » uniquement comme pratique sociale explicable à partir d'un certain contexte), le compositeur s'est trouvé quant à lui deux fois en porte-à-faux : en introduisant dès les années 60 dans sa musique des bruits naturels, des sonorités et des couleurs évoquant d'autres cultures, des mélodies et des régularités perceptibles, puis, dans les années 80, quand l'idéologie de l'hybridation et du métissage des cultures a semblé parodier, par des objets souvent douteux, ce qui était chez lui le fruit d'une recherche précise et passionnée.

Il va de soi que le projet compositionnel de Mâche ne se résume pas à la réalisation de tels « génotypes » ; lui-même indique le caractère fragile ou heuristique de ces concepts théoriques, face auxquels la composition doit revendiquer sa liberté : « Par exemple, écrit-il encore dans *Musique au singulier*, la grande déchirure initiale de *Metastasis de Xenakis* ne renvoie à aucun archétype connu. La réponse est double : d'une part l'inventaire des archétypes est encore très incomplet ; et d'autre part rien ne prouve que toute forme musicale prégnante doive nécessairement se référer à des archétypes (...). Il ne saurait y avoir querelle entre naturalisme et culturalisme que si un esprit de système prétendait en évincer un autre ». Dans la culture occidentale, même ainsi mise en perspective par Mâche, l'œuvre musicale est toujours ce qui dépasse et redéfinit la musique. Tantôt, le modèle est repris presque comme par décalcomanie, tantôt le compositeur évoque les « peinturlurages » de crânes tel qu'on les rencontre en Mélanésie. Cette transposition, ce passage à un niveau supérieur et cette libre distance pourraient se lire dans le rapport de Mâche aux modèles linguistiques, qui va d'une approche plus structuraliste dans *Safous Mèlè* (déployant un système de correspondances entre les phonèmes d'un poème grec et des unités musicales) au rapport plus poétique à la langue sumérienne dans *Kengir* : « Lorsque ma musique s'empare de ces langues oubliées, elle ne fait que remplir la fonction qui lui est dévolue depuis le temps immémorial de son divorce d'avec la parole : si ces langues sont mortes, c'est que le message qu'elles véhiculaient a perdu le pouvoir ou le goût de se perpétuer. Mais, comme il reste quelquefois un parfum dans des flacons vides, ce qui demeure de



FRANÇOIS-BERNARD MÂCHE  
 PHOTO : PATRICIA DIETZI / ÉDITIONS DURAND, PARIS

*leur substance sonore a gardé quelque chose des émotions et des pensées irremplaçables qu'elles avaient un temps animées ».*

Les archétypes universels peuvent ainsi se comprendre comme un programme poétique, ouvrant un espace où l'on joue avec des modèles mais où, comme toujours, tout est dans le tempérament, l'habileté du meneur de jeu, dans l'acuité de son oreille, son sens des couleurs et du parcours formel. Filtrés par un tempérament créateur, les modèles naturels ont donné autre chose chez Rameau, Messiaen ou Xenakis ; l'image de la vague donne tour à tour un frémissement impressionniste dans *Motivo degli oggetti di vetro* de Sciarrino, l'élégance debussyste des *Waterwaves* de Takemitsu, et l'étonnante âpreté de *La Peau du silence* ou *L'Estuaire du temps* de Mâche, œuvres au contraire si peu « cultivées ». Bien des fois, on aimerait revenir, pour cerner sa musique, au vocabulaire des premières critiques de l'œuvre de Debussy, qui cherchait à ouvrir très grand les fenêtres de la musique, à faire entrer de l'air frais dans le salon ; ce réflexe est d'ailleurs significatif pour une culture musicale perpétuellement saturée de références occidentales. La musique de Mâche a quelque chose de cru, de franc, parfois de naïf ; aux demi-teintes elle préfère l'opposition de couleurs tranchées ; elle a quelque chose de tonique, de vitaminé, et même d'un peu *al dente*, si l'on ose dire. Si elle n'ennuie jamais, ce n'est pas parce qu'elle serait à l'affût de surprises, mais parce qu'elle réalise plutôt les deux sens du mot latin *sapientia*, comme les rappelait Barthes : savoir aussi bien que saveur.

Martin Kaltenecker, musicologue

////////////////////////////////////

### TROIS CONTREPOINTS DANS LA JOURNÉE FRANÇOIS-BERNARD MÂCHE : ÉDITH CANAT DE CHIZY, YAN MARESZ ET FRANCISCO GUERRERO

Edith Canat de Chizy a spécialement écrit pour les voix de Musicatreizze. Le souffle spirituel qui anime sa musique porte la trace d'une rencontre décisive avec Maurice Ohana, le compositeur lié depuis toujours à l'ensemble vocal de Marseille. Yan Maresz, quant à lui, en résidence à Strasbourg, s'est attaqué pour la première fois au clavecin, sous la houlette inspiratrice d'Élisabeth Chojnacka. La musique tellurique de l'Espagnol Francisco Guerrero s'inscrit parfaitement aux côtés des œuvres de François-Bernard Mâche. *Nur*, lumière en arabe, développe sa complexité rythmique, désynchronisant le mouvement des syllabes. Au milieu de la partition, un vide immense, un silence surgi du néant, participe au hiératisme de l'œuvre.

### FRANÇOIS-BERNARD MÂCHE

- 1935 NAISSANCE À CLERMONT-FERRAND DANS UNE FAMILLE DE MUSICIENS
- 1955 ENTRÉE À L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE DE LA RUE D'ULM
- 1956 DIPLÔME D'ARCHÉOLOGIE GRECQUE, AGRÉGATION DE LETTRES CLASSIQUES
- 1958 CLASSE DE MESSIAEN - GROUPE DE RECHERCHES MUSICALES AVEC PIERRE SCHAEFFER. PROFESSEUR DE LETTRES, DIRECTION DU DÉPARTEMENT MUSIQUE À L'UNIVERSITÉ DE STRASBOURG
- 1959 *SAFOUS MÉLÉ* STRUCTURÉ SUR LES PHONÈMES D'UN POÈME GREC
- 1969 *RITUEL D'OUBLI* ET SON ESTHÉTIQUE « NATURALISTE »
- 1972 VOYAGE D'ÉTUDES DANS LE SUD-EST ASIATIQUE (KORWAR, MARAÉ...)
- 1993 DIRECTEUR D'ÉTUDES À L'ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES EN SCIENCES SOCIALES

n° IO

AUDITORIUM FRANCE 3 ALSACE

MERCREDI 22 SEPTEMBRE 18:00

# Ensemble Linea

Direction, **Jean-Philippe Wurtz**

Contre-ténor, **Kai Wessel**  
Violoncelle, **Walter Grimmer**  
Baryton (viole), **Max Engel**  
Flûte, **Jean-Luc Menet**

Avec le soutien du Ministère de la Culture, de la Ville de Strasbourg, de la SACEM,  
de la SPEDIAM et de la Fondation PRO HELVETIA

////////

France 3 Alsace accueille ce concert

La Fondation France Télécom soutient Musica

## Klaus Huber

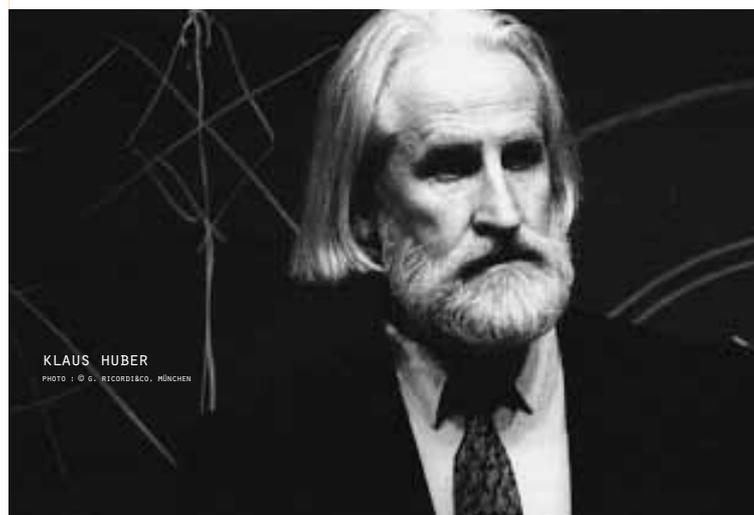
*Plainte* (1990-2004), 13'  
Flûte et ensemble  
**Création**

## Wolfgang Rihm

*Abgewandt 2 : Music in memoriam Luigi Nono* (1990), 16'  
Ensemble  
**Première française**

## Klaus Huber

*...à l'âme de marcher sur ses pieds de soie...* (2002-2004), 30'  
Concerto de chambre pour violoncelle, baryton (viole),  
contre-ténor et ensemble  
**Première française**





Hommage aux quatre-vingts ans de Klaus Huber. Le musicien engagé et humaniste est l'exact contemporain de Nono. Son œuvre prend souvent la forme d'une Passion sur des textes politiques ou des poèmes de la résistance. Elle a la vertu d'une protestation et d'un ébranlement de la conscience mais sa valeur demeure strictement musicale. Bach, souvent cité par le compositeur, est ici le grand modèle, novateur et conservateur tout à la fois. Klaus Huber connaît profondément les musiques anciennes, l'art baroque d'un Gesualdo par exemple, et utilise les richesses de la musique arabe qui l'éloignent des échelles occidentales. Cette double attirance s'incarne aujourd'hui dans *Die Seele muss vom Reittier steigen*. L'enseignement de Klaus Huber aura attiré à Freiburg des personnalités très différentes : Brian Ferneyhough, Michael Jarrell, Emmanuel Nunes, ou encore Wolfgang Rihm, présent au programme de Linea. Son *Abgewandt 2 : In memoriam Luigi Nono* suspend le temps et célèbre l'amitié avec le compositeur italien. *Plainte* de Klaus Huber, dans sa version pour viole d'amour, était aussi un *In memoriam Luigi Nono*.

Au moment de la guerre du Golfe, Klaus Huber étudiait avec passion l'histoire et la théorie de la culture musicale arabe. Son intérêt admiratif le portait vers la poésie souffi et la lecture d'Avicenne, le médecin philosophe, l'un des hommes les plus éclairés au tournant de l'an mille. Par le hasard d'une lecture, le présent fit soudain irruption. Un poème de Mahmoud Darwich, *État de siège* s'est imposé au compositeur comme une commotion, tout en lui rappelant dans ses images, la mystique d'Avicenne. *A l'âme de descendre de sa monture et de marcher sur ses pieds de soie*. Cette rencontre avec l'un des grands poètes vivants de langue arabe a modifié la composition en cours d'un concerto pour violoncelle. Klaus Huber décide d'y ajouter une partie de contre-ténor, dont les inflexions empruntent à un autre système, hors de la division occidentale en demi-tons égaux. À côté de cette voix venue d'ailleurs se tient une viole baryton, dont les résonances sont inaccessibles au violoncelle moderne. Klaus Huber imagine ainsi un pont entre la musique baroque et la musique arabe. Provoqué par la lecture de l'écrivain palestinien, le compositeur interroge la fragilité de l'art et de la poésie dans un temps de violence extrême. Le poème cherche le mot qui n'a pas encore été dit. Un autre monde possible.



////////////////////

## ÉTAT DE SIÈGE

Poème de Mahmoud Darwich (janvier 2002)

Extraits mis en musique par Klaus Huber

Traduction en français de Salma Ben Abda et Hassan Chami

*Une femme a dit au nuage : comme mon bien-aimé  
Car mes vêtements sont trempés de son sang.*

\*\*\*

*Si tu n'es pluie, mon amour  
Sois arbre  
Rassasié de fertilité, sois arbre  
Si tu n'es arbre mon amour  
Sois pierre  
Saturée d'humidité, sois pierre  
Si tu n'es pierre mon amour  
Sois lune  
Dans le songe de l'aimée, sois lune  
[Ainsi parla une femme  
à son fils lors de son enterrement].*

\*\*\*

*A l'âme de descendre de sa monture  
Et de marcher sur ses pieds de soie  
A mes côtés, main dans la main, tels deux amis  
De longue date, qui se partagent le pain ancien  
Et le verre de vin antique  
Que nous traversions ensemble cette route  
Ensuite nos jours emprunteront des directions différentes :  
Moi, au-delà de la nature, quant à elle,  
Elle choisira de s'accroupir sur un rocher élevé.*

\*\*\*

*Sur mes décombres pousse verte l'ombre,  
Et le loup somnole sur la peau de ma chèvre  
Il rêve comme moi, comme l'ange  
Que la vie est ici... non là-bas.*

\*\*\*

*Dans l'état de siège, le temps devient espace  
Pétrifié dans son éternité.*

\*\*\*

*Salut à qui partage avec moi l'attention à  
L'ivresse de la lumière, la lumière du papillon, dans  
La noirceur de ce tunnel.*

\*\*\*

*Ô vieillards ! N'êtes-vous pas lassés  
De guetter la lumière dans notre sel  
Et de l'incandescence de la rose dans notre blessure  
N'êtes-vous pas lassés Ô vieillards ?*

## KLAUS HUBER

1924 NAISSANCE À BERNE (SUISSE)

ÉTUDES DE VIOLON PUIS DE COMPOSITION AVEC WILLY BURKARD ET BORIS BLACHER

1959 RECONNAISSANCE INTERNATIONALE AVEC LA CANTATE *DER ENGELS ANREDUNG AN DIE SEELE*

1964-73 PROFESSEUR DE COMPOSITION AU CONSERVATOIRE DE BÂLE

1983 PREMIER VOYAGE AU NICARAGUA. RENCONTRE AVEC L'ÉCRIVAIN ERNESTO CARDENAL

CRÉATION À DONAUESCHINGEN DE *ERNIEDRIGT-GEKNECHTET-VERLASSEN-VERACHTET*

1986 PROFESSEUR INVITÉ À L'IRCAM, PUIS RÉGULIÈREMENT AU CNSMD DE PARIS, AUX CONSERVATOIRES DE LONDRES, HELSINKI, MILAN...

1992 COMPOSITEUR EN RÉSIDENCE AU CONSERVATOIRE DE STRASBOURG

1993 MASTER-CLASSES AU CENTRE ACANTHES À VILLENEUVE-LEZ-AVIGNON

2001 CRÉATION DE L'ŒUVRE SCÉNIQUE *SCHWARZERDE* BASÉE SUR DES TEXTES D'OSSIP MANDELSTAM (OPÉRA DE BÂLE)

2002 *DIE SEELE MUSS VOM REITIER STEIGEN...*, SUR UN POÈME DE MAHMOUD DARWISCH, CRÉATION DE LA VERSION ORCHESTRALE À DONAUESCHINGEN

n° **II**

THÉÂTRE NATIONAL DE STRASBOURG  
SALLE KOLTÈS

MERCREDI **22** SEPTEMBRE **20:00**

# Ensemble Sphota

LENDEMAINS QUI CHANTENT (CRÉATION)

## SPECTACLE MUSICAL

Conception et réalisation artistique, **Ensemble Sphota**  
Violon, guitare acoustique, guitare électrique, clarinette,  
basse électrique, clavier, theremin et effets sonores

Scénographie, **Richard Peduzzi**  
Assistant mise en scène, **David Sighicelli**  
Création lumières, **Lionel Spycher**

En partenariat avec La Muse en Circuit  
Coproducteur : Sphota - Festival Musica, Strasbourg - Bonlieu, Scène Nationale d'Annecy

////////// **Rencontre après le concert avec l'Ensemble Sphota**

//////////

Le Théâtre National de Strasbourg accueille ce concert

Avec le soutien de la SACEM

La Direction Régionale de la Caisse des Dépôts et Consignations,  
partenaire de Musica, parraine ce spectacle

les Nuits de Musica ) ) ) ) ) ) ) ) ) )

n° **I2**

MERCREDI **22** SEPTEMBRE **23:00**

**Sivan Perwer**

voir page 82



↘ On avait laissé Sphota en 2002 au TNS dans le train qui traversait l'écran d'*Épisode résonnant*, probablement en direction du sud. De fait, l'ensemble revient de la Villa Médicis à Rome où Samuel Sighicell et Benjamin de la Fuente étaient pensionnaires de l'Académie de France. Sphota, au complet avec Mathieu Fèvre et Benjamin Dupé, ce sont quatre improvisateurs, quatre compositeurs-interprètes issus du CNSMD de Paris qui abordent chaque création collectivement, avec un sens ingénieux du détournement. Dans une scénographie de Richard Peduzzi, ils annoncent des *Lendemain qui chantent*. Les musiciens jouent de leurs instruments et se jouent des conventions théâtrales. Provoquant de multiples manipulations électroniques et visuelles, ils inventent leurs propres histoires sur cette frontière étroite entre le concert et le théâtre.

////////////////////

## UNE HISTOIRE DE QUÊTE

« C'est l'histoire de musiciens en quête, qui ont pris pour nom la chose qu'ils recherchent : le Sphota, cette étincelle qui donne forme et vie. Etre en quête de son nom, c'est forcément très drôle et très triste à la fois : parce que les personnages se perdent à l'échelle de ce qu'ils trouvent. La quête est perpétuelle : il leur faudra sans cesse inventer et réinventer, coudre et découdre leurs musiques. C'est l'histoire humaniste d'un apprentissage. Et la quête révèle que tout a sa place si on la lui laisse. La petite révélation est l'affaire de musiciens découvrant que tous les appuis sont bons : culturels, gestuels, sons extérieurs, messages de l'extérieur, ironie, sons d'actions concrètes, souvenirs, vide. »

**Sphota**

« L'origine de la commande d'une scénographie est fonctionnelle. Il s'agit pour les musiciens d'habiter le plateau avec un degré des possibles égal à celui d'un comédien sur un plateau nu. Instruments, haut-parleurs, pédales d'effet et câbles doivent aussi pouvoir être interrogés, c'est à dire déplacés, agencés, ou dissimulés.

De là est née l'idée de faire concevoir des plateaux roulants, chacun d'entre eux étant autonome en sonorisation. Ces plateaux, suivant leurs différents agencements, dessinent une carte des pays traversés. Manipulés par les musiciens eux-mêmes et sonorisés dans leur déplacement, ils prennent plusieurs fonctions symboliques. Par exemple, celle de l'espace intime du musicien, celle au contraire de sa distance au monde, celle de sa perte de contrôle (un musicien secoué, déplacé malgré lui), celle du nomadisme musical. Une chose donnée et à inventer ».

**Richard Peduzzi**, metteur en scène

n° I3

PALAIS DES FÊTES

JEUDI 23 SEPTEMBRE 20:00

# Ensemble Orchestral Contemporain

Direction, **Daniel Kawka**  
Flûte, **Fabrice Jünger**  
Piano, **Ancuza Aprodu**  
Dispositif électronique, **Grame, centre national de création musicale de Lyon**

////////

La Région Alsace, partenaire institutionnel de Musica,  
soutient ce concert

//////// Introduction au concert avec Hugues Dufourt

## Hugues Dufourt

*Concerto pour piano* (2004), 20'  
Création  
Commande d'État

## Olga Neuwirth

*Lonicera Caprifolium* (1993), 17'  
Ensemble et bande

//////// Entracte

## Edgar Varèse

*Octandre* (1923), 7'  
Ensemble

## Hugues Dufourt

*Antiphysis* (1978), 19'  
Flûte et orchestre de chambre

Concert enregistré par France Musiques

les Nuits de Musica ) ) ) ) ) )

n° I4

JEUDI 23 SEPTEMBRE 23:00

## Yorgui Loeffler Quartet

voir page 82



EDGARD VARÈSE  
PHOTO : © BNG

↘ Rencontre explosive entre Hugues Dufourt et Olga Neuwirth sous l'égide d'Edgard Varèse. En écrivant *Antiphysis* pour « flûte torride » et ensemble, Dufourt repoussait en 1978 toute forme de naturalisme. Pas de flûte pastorale à la campagne donc, mais un bouillonnement de la ville, des agencements contradictoires, proches des élans pionniers de Varèse. Entre cette forme de concerto pour flûte et la création du *Concerto pour piano*, on percevra moins la trajectoire que la rupture dans l'écriture de Dufourt. *Antiphysis* présente peu de traits communs avec la musique spectrale. Les axes se modifient sans cesse, les lignes sont obliques, nous touchons au monde du cinéma. C'est ici que se passe l'échange avec Olga Neuwirth ! Jusque dans sa fin imprévisible, *Antiphysis* est un chef d'œuvre du faux-raccord.



La musique abrasive de *Lonicera Caprifolium* écrite à vingt-cinq ans par Olga Neuwirth exploite pleinement les techniques du montage (coupure brusque, allongement, fondu-enchaîné, gros plan). La transformation par la discontinuité isole chaque objet sonore, chaque élément de la plante grimpante qu'est le *Lonicera*. Citant abondamment Robert Bresson lors de la création de son œuvre, Neuwirth s'enthousiasmait pour l'art de la fragmentation du cinéaste français. « *La fragmentation est indispensable si on ne veut pas tomber dans la représentation. Voir les êtres et les choses dans leurs parties séparables. Isoler ces parties. Les rendre indépendantes afin de leur donner une nouvelle dépendance* » (Robert Bresson, *Notes sur le cinématographe*). Surgissent des complexes sonores physiques, étranges et ambigus dans des limites fixées par le metteur en scène ou par le compositeur, qui permettent « *d'être surpris par le modèle* » (Robert Bresson). L'électronique n'entre pas en dialogue avec l'instrumental mais fusionne avec lui pour composer ce que Neuwirth appelle de ses vœux : une sonorité androgyne.

////////////////////////////////////

## SCÉNARIOS D'UNE RÉALITÉ POSSIBLE PORTRAIT D'OLGA NEUWIRTH, COMPOSITEUR

### Technique cinématographique et transformation

On a déjà souligné l'affinité d'Olga Neuwirth avec la technique cinématographique du montage et de la surexposition. Mais son intérêt pour le médium film va bien au-delà de la technique. Dans le commentaire sur *Lonicera Caprifolium*, elle cite les *Notes sur le cinématographe* du réalisateur français Robert Bresson qui prétend qu'une image, lorsqu'elle entre en contact avec une autre image réagit de la même manière qu'une couleur. Elle subit une transformation. Un bleu n'est pas le même s'il côtoie un vert, un jaune ou un rouge. A partir de la réévaluation d'un phénomène par une modification du contexte, Olga Neuwirth tire deux sortes de conclusions pour la composition. La première concerne la capacité du matériau sonore à se transformer en langage. Par l'intégration de matériau « déjà utilisé » ou « sémantiquement occupé » dans le contexte musical, elle veut - et elle se rattache en cela directement à Hanns Eisler - lancer une réflexion critique sur le « déjà entendu » ; le choc entre les niveaux de langages historiques et sociaux mis en scène dans le matériau peut démasquer des gestes usés et un faux pathos. La deuxième conclusion se réfère aux effets que produit une œuvre artistique sur le psychisme de celui qui la regarde. Elle cite Luis Buñuel : « *Ce verre, observé par différentes personnes, peut être des milliers de choses parce que chacun le remplit de sentiment ; aucun ne le voit tel qu'il est mais comme il voudrait qu'il soit, en fonction de ses espoirs et de son humeur du moment. Je plaide pour un cinéma qui me laisse voir cette sorte de verres, parce qu'il me procure une vision globale de la réalité, approfondit ma connaissance des choses et des gens et m'ouvre la porte du monde merveilleux de l'inconnu, sur lequel je ne lis rien dans la presse et que je ne rencontre pas dans la rue* ». C'est dans le médium hyperréaliste du film qu'Olga Neuwirth considère que cette dimension onirique est la mieux traitée car, comme elle le dit, les procédés techniques très développés d'imitation de la réalité permettent une intense artificialité. Comme compositeur recherchant aussi le « monde merveilleux de l'inconnu » dont parle Buñuel, elle en tire les conséquences. Elle étudie les procédés cinématographiques pour pouvoir les utiliser dans ses compositions.

Pour transcrire musicalement le jeu entre les différents niveaux de réalité, Olga Neuwirth revient volontiers aussi à des instruments (générateurs sonores) marginaux dans l'orchestre, comme des cithares amplifiées, des guitares électriques, des cassettes audio ou le e-bow utilisé dans le rock ; ils sont en général considérés dans la musique électro-acoustique comme des corps étrangers et par là même ouvrent une dimension supplémentaire. A cela appartiennent aussi le theremin et les ondes Martenot, formes primitives des instruments électroniques actuels, vestiges laissés au bord de la route par le progrès technique ; Olga Neuwirth leur porte un intérêt particulier. Par la confrontation et la fusion des différents niveaux de son et de la réalité, des considérations harmoniques jouent un rôle important, ce qui n'a rien d'étonnant de la part d'une compositrice durablement influencée par le compositeur français spectral français Tristan Murail. Dans la formation des processus sonores et des courants énergétiques, la musique de Varèse a toujours aussi été pour elle un repère essentiel.

Max Nyffeler, musicologue

# Arne Deforce

## violoncelle

### Luciano Berio

*Sequenza XIV* (2002), 10'

### Giacinto Scelsi

*Triphon - jeunesse - énergie - drame* (1956), 15'

### Giacinto Scelsi

*Igghur - vieillesse - souvenirs - catharsis - libération* (1965), 15'

### Wolfgang Rihm

*Über die Linie* (1999), 22'



ARNE DEFORCE  
PHOTO : © ARS MUSICA

Une aventure aux limites du violoncelle. Giacinto Scelsi creuse l'espace intérieur du son avec un arsenal technique hors du commun. Wolfgang Rihm dessine une flèche au-delà de l'instrument et des tensions autorisées. Chez Scelsi, l'extase immobile ; chez Rihm, la percée humaine. La dernière *Sequenza* de Berio n'a rien à voir avec ces cas limites. Jamais le compositeur ne tente de modifier le patrimoine d'un instrument. Entre le musicien et son instrument se crée un dialogue polyphonique parfait. Les techniques spécifiques, comme le pianotage de rythmes sur le corps du violoncelle, sont une forme de commentaire musical. Berio exige de l'interprète une distance virtuose, Scelsi et Rihm, le plaisir d'être submergé. Arne Deforce a les qualités pour ce double défi.

*Triphon* de Scelsi s'ouvre sur un maelstrom incandescent. L'utilisation généralisée des micro-intervalles, l'emploi d'une sourdine métallique sur les deux cordes les plus graves du violoncelle modifient immédiatement la sonorité et l'environnement de toute notre écoute. *Igghur*, dont les trois parties sont le pendant de *Triphon*, fut écrit neuf ans plus tard. Par une variété confondante de modes de jeu très différenciés, la pièce s'élève jusqu'à l'apesanteur finale. Il ne reste alors que des sons harmoniques. La catharsis est une soustraction aux forces terrestres.

Ces œuvres de Scelsi, rarement jouées, requièrent l'engagement physique de leur interprète. Une qualité indispensable pour la pièce soliste de Rihm, *Über die Linie*. Cette ligne, cette frontière repoussée, n'est pas simplement la transgression du matériau sonore, lieu commun de la musique moderne. Le compositeur avance dans un calme précaire, sur les crêtes d'une forme au déroulement improbable. Ce déplacement doit aussi être celui du violoncelliste, comme le décrit Arne Deforce : « J'ai l'impression, en tant qu'interprète que cette fougue ludique et implorante est un élément absolument indispensable à l'expression de la poursuite de la forme, pour paraphraser une autre œuvre de Rihm (*Jagden und Formen*). On pourrait aller plus loin encore et affirmer que l'interprète doit être en quelque sorte possédé par la forme, et qu'il doit devenir lui-même une forme que l'on poursuit... ».

n° I6

OPÉRA NATIONAL DU RHIN

VENDREDI 24 SEPTEMBRE 20:00

# The Tempest

OPÉRA EN TROIS ACTES DE THOMAS ADÈS, 2004

NOUVELLE PRODUCTION – PREMIÈRE FRANÇAISE

Livret, **Meredith Oakes** d'après *The Tempest* de William Shakespeare

Direction musicale, **Daniel Klajner**  
Mise en scène, **Tom Cairns**  
Décors, **Tom Cairns** et **Moritz Junge**  
Costumes, **Moritz Junge**  
Lumières, **Wolfgang Göbbel**  
Chorégraphie, **Aletta Collins**

Chœur de l'Opéra national du Rhin (Direction, **Michel Capperon**)  
Orchestre Philharmonique de Strasbourg – Orchestre national

Prospero (baryton) : **Jason Howard** / Ariel (soprano) : **Cyndia Sieden** /  
Caliban (contre-ténor) : **Christopher Lemmings** / Miranda  
(mezzo-soprano) : **Natascha Petrinsky** / Ferdinand (ténor) :  
**Alfred Boe** / Alonso (ténor) : **Philip Sheffield** / Antonio (ténor) :  
**Sean Ruane** / Stefano (bass-baryton) : **Stephen Richardson** /  
Trinculo (contre-ténor) : **Jonathan Peter Kenny** / Sebastian (ténor) :  
**Jeremy Huw Williams** / Gonzalo (bass-baryton) : **Gwynne Howell**

Créé le 10 février 2004 au Royal Opera House, Covent Garden, Londres  
Coproduction : Royal Opera House, Covent Garden, Londres - De Kongelige Teater,  
Copenhague - Opéra national du Rhin, Strasbourg  
Editions Faber Music Limited, représentées par les Éditions Henry Lemoine

#### Conférence autour de *The Tempest* :

*The Tempest : le renouveau de la grande forme* par Georges Bloch  
Jeudi 23 septembre à 18 h 30 à l'Opéra, salle Paul Bastide

**Autres représentations** les 24, 26 septembre et 1<sup>er</sup> octobre à 20 h  
à Strasbourg (billetterie de l'Opéra exclusivement) – les 9 et 11  
octobre à 20 h à la Filature de Mulhouse

///////

La Fondation France Télécom est partenaire de Musica



PHOTO : CRISTINA CALLARA

les Nuits de Musica



n° I7

VENDREDI 24 SEPTEMBRE 23:00

Berlin Comedian Harmonists

voir page 83

À trente-deux ans, Thomas Adès s'est saisi du dernier Shakespeare. L'une des pièces ultimes du dramaturge anglais comme première entrée au grand opéra. Appuyé par un travail de simplification et d'actualisation de sa librettiste Meredith Oakes, le jeune compositeur le plus fêté d'Angleterre inscrit son pari dans le respect de la tradition. Si toutes les conventions du genre sont présentes, airs, ensembles, chœurs, opposition de caractères, écriture vocale brillante destinée à de grands solistes, Adès enchaîne le tout dans un précipité magistral. Cette fluidité, la grande réussite de *La Tempête*, dissout le réel dans le monde magique. Le compositeur lui-même avance masqué et joue de ses multiples signatures musicales.

Dans la pièce de Shakespeare déjà, la musique était la métaphore des enchantements de l'île de Prospero. Par la musique, l'esprit Ariel, ici la colorature perchée au plus haut, charme la cour de Milan comme celle de Naples et déjoue tous les pièges. Par la musique, le monstre Caliban chante la beauté indicible de l'île utopique. « *L'île est pleine de bruits, de sons qui enchantent. Comme mille instruments* ». Mais que pourrait être cette musique inouïe ? Thomas Adès tourne le dos à l'énigme shakespearienne. Pour le rêve éveillé de Caliban, au centre de l'opéra, il a écrit l'oasis la plus tonale de toute sa partition, fascinée et absorbée par le passé.

////////////////////

### ARGUMENT

Prospero, duc de Milan, a été chassé de son territoire par son frère Antonio, aidé du roi de Naples. Accompagné de sa fille Miranda et grâce à l'aide de Gonzalo, il s'est réfugié sur l'île où se déroule l'action.

#### Acte I

Miranda soupçonne son père d'avoir causé le naufrage d'un bateau qui passait près de l'île, transportant le roi de Naples et le nouveau duc de Milan. Sa fille partie, Prospero écoute Ariel, un esprit tenu prisonnier par ses pouvoirs magiques, lui faire le récit de la tempête qu'il a provoqué. Il lui ordonne d'isoler Ferdinand, fils du Roi de Naples, des autres survivants. Tandis que le jeune prince se lamente, convaincu d'être le seul survivant du naufrage, Miranda vient vers lui. Ému par la jeune fille, il lui demande sa main mais Prospero, apparemment fâché de cet amour naissant, les sépare.

#### Acte II

Les naufragés s'aperçoivent que la tempête n'a laissé aucune trace. Le roi de Naples pleure son fils disparu, Ferdinand. Caliban, habitant de l'île et lui aussi sous l'emprise de Prospero, apparaît et, sous l'effet de l'alcool que lui font boire les naufragés, se découvre une force nouvelle. Lorsque la voix d'Ariel se fait entendre, les naufragés prennent peur mais Caliban les rassure : ce ne sont que des esprits gouvernés par un maître puissant, Prospero. Caliban demande l'aide des naufragés afin de reconquérir son territoire. De son côté, Ferdinand pleure la mort de son père mais la pensée de Miranda lui donne du courage. Prospero réalise qu'un pouvoir plus fort que le sien, l'amour de Ferdinand, est en train de lui faire perdre sa fille.

#### Acte III

Les naufragés, conduits à travers l'île par Ariel, s'endorment épuisés. Seuls Antonio et Sebastian complotent afin de prendre le pouvoir. Mais Ariel réveille les dormeurs, surgissant en démon et dénonçant leurs crimes. Prospero est vengé mais prend conscience que, par la magie, il a transformé l'île en enfer. Renonçant à la violence, il demande à Ariel de bénir Miranda et Ferdinand, et se montre enfin à tous. Le roi de Naples demande pardon pour ses crimes, tandis que Prospero dévoile Ferdinand et sa nouvelle épouse Miranda : le roi, heureux de retrouver son fils, annonce l'alliance de Naples et Milan. Prospero renonce à la magie, rend à Ariel sa liberté et s'apprête à regagner son duché. Abandonné, Caliban reste seul sur l'île.



### THOMAS ADÈS

- 1971 NÉ À LONDRES
- 1986-92 ÉTUDES DE PIANO ET COMPOSITION AU GUILDHALL DE LONDRES PUIS AU KINGS COLLEGE DE CAMBRIDGE
- 1990-93 LA CHAMBER SYMPHONY RÉVÈLE THOMAS ADÈS
- 1994 TOURNÉE DE *LIVING TOYS* POUR ENSEMBLE DANS TOUTE L'EUROPE
- 1995 PREMIER OPÉRA DE CHAMBRE *POWDER HER FACE* AU ALMEIDA OPERA LE FESTIVAL D'ALDEBURGH CONSACRE UN PORTRAIT À UN « NOUVEAU BRITTEN »
- 1996 SIMON RATTLE CRÉE LA PLUS GRANDE PIÈCE ORCHESTRALE D'ADÈS, *ASYLA*, REPRISE PAR LES PLUS GRANDS ORCHESTRES (PHILHARMONIQUE DE BERLIN, ORCHESTRE DE CLEVELAND...)
- 1999 DIRECTEUR ARTISTIQUE DU FESTIVAL D'ALDEBURGH. TOURNÉE À LA TÊTE DE L'ENSEMBLE MODERN
- 2004 CRÉATION DE *THE TEMPEST* AU ROYAL OPERA HOUSE DE LONDRES

SAMEDI 25 SEPTEMBRE

# Journée Hugues Dufourt

n° I 8

AUDITORIUM FRANCE 3 ALSACE

17:00

**FRANÇOIS-FRÉDÉRIC GUY,**  
**PIANO**

////////

France 3 Alsace accueille Musica



FRANÇOIS-FRÉDÉRIC GUY

PHOTO : ERIC MANAS

**Hugues Dufourt**

*An Schwager Kronos* (1995), 13'

**Hugues Dufourt**

*Meeresstille* (1997), 13'

**Robert Schumann**

*Études Symphoniques opus 13* (1834), 25'

# n° 19

PALAIS DE LA MUSIQUE ET DES CONGRÈS  
SALLE SCHWEITZER

20:00

## ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DU LUXEMBOURG

Direction, **Pierre-André Valade**  
Soprano, **Christiane Oelze**  
Alto, **Gérard Caussé**

////////

La Société Générale, partenaire de Musica, les Ministères  
des Affaires Etrangères et de la Culture du Luxembourg ainsi  
que la Représentation Permanente du Luxembourg auprès  
du Conseil de l'Europe, parrainent ce concert

////////////////////////////////////  
→ **La SACEM, partenaire de Musica, soutient  
la journée Hugues Dufourt**

////////////////////////////////////

## Hugues Dufourt

*Les Chasseurs dans la neige d'après Bruegel* (2001), 15'

## Philippe Schoeller

*Zeus, symphonie première pour orchestre* (2002-2004), 20'  
En hommage à Luciano Berio

**Création**  
**Commande d'État**

////////// Entracte

## Alban Berg

*Fünf Orchesterlieder opus 4* (1912), 10'  
Soprano et orchestre

## Hugues Dufourt

*Le Cyprés blanc* (2004), 30'  
Concerto pour alto et orchestre

**Création**  
**Commande de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg  
et de Musica**

les Nuits de Musica 

n° 20

SAMEDI 25 SEPTEMBRE 23:00

**Drôle de Sire / Kocani Orkestar**

voir page 83



PIETER BRUEGEL L'ANCIEN  
« LES CHASSEURS DANS LA NEIGE », 1565  
© KHM, WIEN

Une saison, l'hiver. Une peinture, *Les Chasseurs dans la neige* de Pieter Bruegel l'Ancien. À l'arrière-plan, le piano de Robert Schumann et l'orchestre du jeune Alban Berg ; l'esprit du lied allemand et le style télégraphique du poète viennois Peter Altenberg. Hugues Dufourt sort du grand cycle *Les Hivers* ! Pour son concerto d'alto, le compositeur français retrouve la richesse d'un immense orchestre, vingt ans après la création houleuse de *Surgir*. Le remous qui accueillit cette œuvre en 1985 fut-il comparable au scandale soulevé par les lieder de Berg en 1913 ? On rapprochera Hugues Dufourt et Berg moins par l'analogie d'un chahut que par leur invention inépuisable dans le domaine des timbres ! Le contraste entre les miniatures des *Altenberglieder* et l'orchestre pléthorique de Berg choqua le public viennois, tout comme le recours à des effets sonores rares. Jamais la voix des lieder n'est écrasée sous l'excès instrumental. Jamais l'alto ne s'absente du vaste tableau peint par Hugues Dufourt. Pour ces deux maîtres de l'imagination sonore, il fallait la sonorité somptueuse de Christiane Oelze, de Gérard Caussé et de François-Frédéric Guy.

## De Bruegel à Schumann

Dans le cycle *Les Hivers*, la musique d'Hugues Dufourt se soumet aux lois des timbres-harmonies, renonçant à toute forme discursive. Le compositeur soutient, suggère, articule des nuages sonores. Pas de musique plus homogène, plus conséquente dans son insistance. Composant le timbre, Hugues Dufourt scrute la peinture, en particulier l'école vénitienne. La tradition du Giorgione, du Titien, du Tintoret et de Guardi parvient selon le compositeur à capter l'apparence, la valeur éphémère, la singularité d'un instant. Cet instant appartient en propre à la musique d'Hugues Dufourt.

Mais la vision pessimiste du compositeur philosophe aura trouvé chez Bruegel, l'une des allégories les plus exactes de notre présent. Les chasseurs avancent dans la neige, hésitant quant à leur chemin. Ils ne ramènent rien dans leur besace. La condition humaine est ici exposée sans consolation aucune. La brièveté de ce mouvement strident le distingue dans le cycle lent des *Hivers*. Des formules rythmiques et de maigres figures tournent à vide et rappellent le Leierman chez Schubert : ce qui advient se répète fixement.

Cet univers du lied romantique allemand imprègne également les œuvres pianistiques d'Hugues Dufourt que joue François-Frédéric Guy. *An Schwager Kronos* et *Meeresstille* sur des poèmes de Goethe appartiennent au catalogue des lieder de Schubert. *Hâte-toi, Chronos, toi le postillon qui conduit les âmes vers l'enfer*. Face à cette inquiétude pressée d'en finir, l'étendue, l'immobilité et l'angoisse de *Meeresstille (Calme de la mer)*. Si les titres d'Hugues Dufourt sont ceux de Schubert, la morphologie, les interruptions, les rapports de tempi, les indications notées dans la partition entretiennent de nombreuses affinités avec le piano de Schumann. Le compositeur s'est expliqué sur cette proximité avec le romantisme allemand : « Le cycle explore simultanément le passé, le présent et l'avenir. L'héritage culturel ne doit plus être tabou et il n'y a pas lieu de laisser au post-modernisme le soin d'en accaparer les dépouilles. Remémoration et sens du possible vont de pair. Il faut autant d'invention pour retrouver le passé qu'il n'en faut pour frayer l'avenir ».

## HUGUES DUFOURT

1943 NAISSANCE À LYON. ÉTUDES DE PIANO AVEC LOUIS HILTBRAND À GENÈVE ET DE COMPOSITION AVEC JACQUES GUYONNET

1967 AGRÉGATION DE PHILOSOPHIE. HUGUES DUFOURT SUIT LES COURS DE GILLES DELEUZE, LES SÉMINAIRES DE GEORGES CANGUILHEM ET SUZANNE BACHELARD

1968 RESPONSABLE DE PROGRAMMATION MUSICALE AU THÉÂTRE DE VILLEURBANNE DE ROGER PLANCHON ; ENSEIGNEMENT DE LA PHILOSOPHIE À L'UNIVERSITÉ DE LYON

1975-81 ACTIVITÉ DE COMPOSITEUR AVEC L'ENSEMBLE ITINÉRAIRE

1976 COLLECTIF DE RECHERCHE INSTRUMENTALE ET DE SYNTHÈSE SONORE AVEC ALAIN BANCQUART ET TRISTAN MURAIL

1977 CRÉATION D'ÉREWHON PAR LES PERCUSSIONS DE STRASBOURG

1985 CRÉATION DE SURGIR PAR L'ORCHESTRE DE PARIS. DIRECTEUR DE RECHERCHE AU CNRS ; CRÉATION D'UNE FORMATION DOCTORALE « MUSIQUE ET MUSICOLOGIE DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE » À L'ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES EN SCIENCES SOCIALES

1986 HOMMAGE À CHARLES NÈGRE MUSIQUE POUR LE FILM QUAI BOURBON

1991 PUBLICATION DE MUSIQUE, POUVOIR, ÉCRITURE

1995 CRÉATION À L'OPÉRA DE LYON DE DÉDALE

2001 CRÉATION DU CYCLE LES HIVERS AU FESTIVAL D'AUTOMNE

////////////////////

## LA VOIX SOLITAIRE DE L'HOMME

## ENTRETIEN AVEC HUGUES DUFOURT

## « Du concerto...

*Antiphysis*, *Le Cyprès blanc* et le *Concerto pour piano* sont en principe trois œuvres indépendantes. Mais dans les trois, je me suis confronté à la même difficulté, celle d'un genre réputé impossible : le problème fondamental du concerto est le rapport du soliste au tutti qui l'environne. En deçà des préoccupations formelles, se pose aujourd'hui la question de la subjectivité, de l'expression subjective. Celle-ci ne peut plus être sociable, sur le modèle d'une sociabilité transcendante à la Haydn ou Mozart, car cette sociabilité précède l'expérience des guerres napoléoniennes, lesquelles ont mis un terme définitif aux grands espoirs d'une paix universelle, et par conséquent à la forme concertante, voire à la forme classique du quatuor.

Que peut être un concerto aujourd'hui ? Il ne se fonde plus ni sur la sociabilité transcendante du classicisme, ni sur l'aventure romantique du héros, ni sur les accents dolents du style fin de siècle, ni sur une « nouvelle objectivité », où le soliste, personnage marmoréen, impassible et impersonnel, se délivrerait ou se virtualiserait dans une structure essentiellement hétérophonique. Quoiqu'on fasse aujourd'hui, dès qu'un soliste est entouré d'un ensemble ou d'un processus de transformation, l'hétérophonie domine. Le problème fondamental me paraît être l'abandon structurel de la pensée polyphonique. Le concerto ne doit pas se plier à une totalité. Il ne s'agit donc pas de mimer la voie subjective dans le tutti. Mon but est de réintroduire cette voie subjective, fût-ce au titre de la protestation. J'ai ainsi procédé non par opposition, mais plutôt du tout à la partie, la voix du soliste étant finalement une résultante médiatisée du tutti.

Dans *Le Cyprès blanc*, la sonorité de l'orchestre est une immense extension, une caisse de résonance de la sonorité de l'alto. J'ai choisi l'alto pour des raisons analogues à celles que Wagner avait invoquées pour déplacer le centre de gravité de son orchestre et le baisser d'une octave : le générateur n'est plus le do de la clef d'ut, mais celui de la corde grave de l'alto. En essayant de repenser ces rapports de l'orchestre et du soliste, je les ai fait procéder d'une commune origine, de cette octave essentielle de laquelle naît l'orchestration. C'est l'octave génétique. L'alto entre tardivement dans le discours. C'est un geste délibéré de ma part, qui peut faire penser à la grande introduction du *Premier Concerto pour piano* de Brahms. Cet alto émerge non comme une voix solitaire, mais comme un filament, s'émancipe et conquiert son existence au fur et à mesure du mouvement. Dans la seconde partie, s'opère une sorte de dédoublement. L'orchestre et l'alto sont réunis par des rapports harmoniques et timbriques extrêmement étroits, mais s'ignorent mutuellement. Est-ce pour autant un non-concerto ? Je ne le pense pas. Le problème de la musique ou de ses genres consiste à identifier et à cristalliser l'essence du rapport social et du rapport intersubjectif qui caractérise une société. Or, nous sommes dans une société d'incommunicants. Et bien, ce sera un concerto d'incommunicants !

Nous vivons dans la plus grande discontinuité, dans l'urgence, la hâte, la peur panique... Par conséquent, la façon la plus fondamentale de rejeter cela, c'est de proposer l'autre terme de l'alternative pour obtenir la médiation, la durée lente, la conquête

d'une plasticité sonore qui se moque éperdument des contraintes sociales. Mais ne pas communiquer, c'est aussi ce que l'on appelle la spéculation philosophique. Le terme même de spéculation désigne un au-delà des conditions de possibilité du monde. Dans la tradition philosophique, les mondes spéculatifs sont, par définition, par essence, des mondes d'incommunicants. J'ai donc replié en quelque sorte une tradition philosophique, la spéculation, sur un genre musical, celui du concerto.

*Le Cyprès blanc* est un hommage aux lamelles orphiques qui accompagnaient le mourant et l'instruisait de la conduite à tenir lorsqu'il serait confronté à l'au-delà. Le seul témoignage circonstancié et fiable est celui de Platon, qui avait fréquenté les théoriciens de l'orphisme lors de ses voyages en Sicile. Mais aujourd'hui, nos connaissances transfigurent et embellissent la nature de l'orphisme. Ce n'est plus un mythe, mais une réalité épigraphique, ce qui est inscrit dans les tombes. Il s'agit d'une religion, ou plutôt d'une science religieuse, dont l'origine assignable se situe au VII<sup>e</sup> siècle avant J.-C., au cours d'un épisode extrêmement sombre et douloureux : le monde homérique n'est plus viable, et le bassin méditerranéen, ou du moins la Grèce entre dans une guerre civile où elle a failli sombrer. De cette crise naissent la tyrannie, puis la démocratie. Je ne me suis évidemment pas intéressé à de vagues spéculations sur la religiosité orphique, mais plutôt à l'orphisme comme l'une des premières formes de conscience historique. L'orphisme en un sens, c'est la conscience de soi que prend le pessimisme historique. Au VII<sup>e</sup> siècle avant J.-C. se constitue une sorte de dualisme étranger au monde homérique, et la conscience de l'au-delà est au fond l'expression religieuse, métaphorique, d'une impasse historique et politique. Toutes ces raisons m'ont conduit à cette image, unique, du cyprès blanc, arbre de lumière, ambivalent, où le mourant abolit définitivement le monde qu'il ne réintègre pas, et s'échappe du cycle des métempsycozes, vers l'au-delà d'une mémoire qui se rattache à l'éternité. Cette vision des choses se situe aux antipodes de mes orientations politiques. Je pense l'optimisme aujourd'hui absolument illusoire, c'est l'affaire des songe-creux. Mais je ne cultive pas pour autant le pessimisme, parce que celui-ci ouvre toujours la porte à la réaction, au conservatisme, à la culture de la noirceur et finalement à l'abandon de toutes les valeurs de la création, de l'histoire, de la pensée. J'avais donc toutes les raisons de m'intéresser à ces lamelles dans des temps aussi troublés que les nôtres, et qui ressemblent étrangement aux conditions historiques qui ont rendu possible l'émergence d'une conscience religieuse comme l'orphisme.

## ...à la musique pour piano

Il me faut revenir à des considérations autobiographiques. Je n'ai pas suivi la voie de musicien professionnel, ce qui m'a souvent conduit à ne pas mentionner des éléments de ma formation. J'ai été l'élève de Louis Hiltbrand, qui était alors l'assistant de Dino Lipatti au conservatoire de Genève, où il dispensait un enseignement du plus haut niveau. Ma situation était inconfortable, puisque je n'étais pas de taille à assumer le devenir auquel cette classe me destinait. Il m'a fallu faire mes preuves, apprendre beaucoup de musique, cette base

HUGUES DUFOURT  
PHOTO : RICHARD MERCIER



du répertoire pianistique qui va de Bach à Liszt et à Bartók. Hiltbrand était un grand pédagogue qui connaissait ce répertoire par cœur – et l'on était prié d'en faire autant –, mais il vivait surtout dans une sorte de religion de l'art qu'il a profondément inculquée à ses élèves. J'ai donc fait mes études dans une tradition d'écriture austro-allemande, mais dans un pays de langue française, et j'ai ainsi abordé Debussy à travers le prisme d'une langue étrangère, comme une musique étrangère dont il me fallait acquérir l'idiome. Mais la base, c'était le classicisme et le premier romantisme. Parallèlement, et sans doute grâce à d'autres musiciens parmi lesquels Roger Accart à Lyon, je n'ignorais pas la situation de la musique européenne avancée et j'écoutais régulièrement Messiaen. Mes deux formations étaient en quelque sorte concomitantes. Mais quand je dus écrire pour le piano, un problème se posa, car le piano « combinatoire », le piano éclaté des techniques post-bartókienues et post-debussystes constituait un autre langage. C'était autre chose que du piano. L'effort de *An Schwager Kronos* et de *Meeresstille* est un effort de synthèse pour retrouver des racines pianistiques qui avaient un peu disparu chez les sériels et pour renouer un rapport personnel pacifié à cet instrument.

Les romantiques ne nous avaient pas attendu pour inventer le timbre du piano et pour traiter cette problématique du timbre bien avant qu'elle ne se pose explicitement à l'orchestre. Pourquoi Schubert, pourquoi Schumann, pourquoi Chopin ? Sous leurs doigts, les accords acquièrent une extraordinaire puissance harmonique et témoignent d'une grande conscience des valeurs acoustiques. La technique du piano repose sur la musculature de la main. Cette façon de traverser tout un clavier sans bouger est une immense conquête romantique, c'est la conquête des équilibres, des notes intermédiaires chez Schumann, de la vélocité et des registres les plus extrêmes, mais dans l'immobilité psychique et motrice la plus absolue. La disposition de la main est toute à l'extension, ce n'est plus du tout la main du claveciniste. Mais l'extension est telle que c'est une pure projection du mouvement du dos et que toute l'emprise du pianiste sur le clavier participe d'une nouvelle forme de culture instrumentale, d'une nouvelle approche de la sonorité, d'une nouvelle façon de penser le rapport des voix, qui n'est plus du tout fondé sur l'égalité, mais au contraire sur la spécificité et l'inégalité de chaque doigt. Mais il y a plus, il y a ces traits, ces rages, ces tourments, ces dilutions de l'accord dans de vastes tessitures, dont le point culminant se trouve chez Debussy, dans le chatolement harmonique de *La Cathédrale engloutie*. La culture pianistique est une lente conquête par la main, par le bras, par les formes d'une pensée qui n'est pas celle de l'écriture, du moins pas exclusivement. Cette conquête est aussi acoustique. Selon moi, les musiciens simplement formés à l'écriture sont patauds. Pour un compositeur, il est essentiel, et c'est une conviction très ancrée en moi, de faire ses classes instrumentales, d'avoir cette culture instrumentale absolument vitale, sinon d'être instrumentiste. »

**Hugues Dufourt**

Propos recueillis par Laurent Feneyrou, musicologue, Paris, mai 2004

////////////////////////////////////

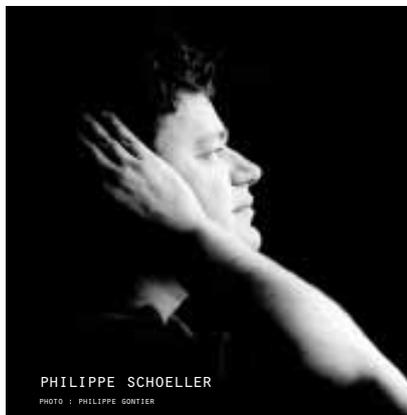
### ALBAN BERG, VIENNE 1913

31 mars 1913. L'Akademischer Verband für Literatur und Musik, où se croisent les fortes têtes de la modernité viennoise, Adolf Loos, Karl Kraus, Stefan Zweig, Schoenberg, donne un concert historique. Les *Altenberglieder* de Berg vont mettre le feu à la salle du Musikverein. Cette première aventure orchestrale du jeune compositeur, l'une des plus audacieuses dans la recherche de sonorités nouvelles, perturbe l'auditoire du temple brahmien. La voix est entourée, jamais doublée, par un orchestre gigantesque. La palette de Berg est ici prodigieuse : glissandi des trombones, des timbales et des cordes, divisions des pupitres, coups d'archet sur le cordier, unissons brouillés. L'orchestration procède par soustraction lorsqu'un élément apparaît par l'extinction d'un autre... Berg réussit ce coup de génie d'orchestrateur sur les textes aphoristiques du journaliste de l'âme qu'était Peter Altenberg. L'enfant terrible des cafés viennois avait l'habitude d'envoyer à ses amis des petits textes griffonnés au dos de cartes postales. Berg le croisait régulièrement au Café Central, rendez-vous de la vie culturelle et intellectuelle à Vienne.

////////////////////////////////////

### LA MUSIQUE CLIMATIQUE DE PHILIPPE SCHOELLER

Très attendue l'an dernier, la création de *Zeus* de Philippe Schoeller en appelle aux règnes atmosphériques, à la lumière, à la science des climats. Le corps orchestral intrigue et mobilise le compositeur français depuis plusieurs années, après ses découvertes antérieures dans le domaine de la lutherie numérique. Entre le flux des forces et le flux des passions, Philippe Schoeller recherche une équivalence. « *Le son, sa vitesse de projection, sa dynamique interne et sa structure en mouvement participe d'une éthique implicite, immanente, qui s'ouvre, s'éclaire, se dévoile et s'exprime quand se joue la relation d'un être humain à l'écoute de ce son* » (Philippe Schoeller).



# Trio Recherche

//////Présentation de Bruno Mantovani

## Bruno Mantovani

*You are connected* (1999), 18'

## Arnold Schoenberg

*Trio à cordes opus 45* (1946), 15'

//////Entracte

## Wolfgang Rihm

*Musik für drei Streicher* (1977), 60'

### Première partie

- Lento
- Assai sostenuto
- Double (molto allegro)

### Deuxième partie

- Canzona I
- Canzona II - Intermezzo
- Canzona III

### Troisième partie

- Energico - Lento - Con brio

//////

Le Parlement Européen accueille Musica

La Fondation France Télécom soutient Musica



À vingt-cinq ans, Wolfgang Rihm écrit *Musik für drei Streicher*, un bloc de musique de près d'une heure, un trio obsessif et pathétique, loin de ce qui avait cours dans l'Allemagne en 1977. À vingt-cinq ans, Bruno Mantovani compose son trio à cordes *You are connected*, sans perdre de vue le modèle d'Arnold Schoenberg, chef d'œuvre absolu de l'ultime période créatrice. En 1946, Schoenberg achève son *trio opus 45*. Dans ce mouvement de grande densité, le compositeur de soixante-douze ans renoue avec l'invention prospective des œuvres atonales. Bruno Mantovani rencontre à nouveau la pensée musicale d'Arnold Schoenberg. Un croisement par-delà les générations : *You are connected* aurait pu être le titre de cette matinée.

Dans le trio de Bruno Mantovani, la « connection » en question est celle d'internet, l'outil salvateur lorsqu'on se trouve à l'étranger comme c'était le cas du compositeur, alors en résidence à Edenkoben en Allemagne. Plus précisément, la coda du *trio* transcrit la sonorité du Modem. Tout au long de cette forme tendue, l'abstraction qui emprunte par analogie à l'électroacoustique, s'oppose aux gestes proprement instrumentaux. « *Le discours fonctionne dans une logique de zapping, les progressions ne reposant pas sur un resserrement progressif du contrepoint, mais plutôt sur une juxtaposition frénétique de personnages musicaux contrastants* » (Bruno Mantovani).

L'un des personnages principaux du grand triptyque de Wolfgang Rihm est l'ostinato majeur, envahissant cette composition. Spontanée comme le serait l'écriture de l'inconscient, la musique ne s'arrête pas « *devant la boue qu'elle attire des profondeurs* ». L'engagement physique proche de la douleur jusqu'à l'ultime *energico*, se fige dans un ré mineur sans aucune idée de réconciliation. Est-ce l'ombre de la *Neuvième Symphonie* de Mahler ? Wolfgang Rihm ne fait allusion au passé que sous la forme d'une interrogation, *comme si* quelque chose avait été cité. « *J'ai l'impression d'un discours qui n'en finit pas, d'un labeur interminable, d'un travail harassant, mais aussi d'une idée qui, plus je montre de hâte et d'exigence dans ma volonté de la faire entendre, plus elle se fait insaisissable, même si je la serre au plus près. Et toujours ce sentiment de ne jamais y arriver... C'est souvent comme cela que je procède en travaillant aussi* ». À vingt-cinq ans Wolfgang Rihm mettait à nu le geste musical dans sa plus haute virulence !

n° 22

STADTHALLE FREIBURG  
ALLEMAGNE

DIMANCHE 26 SEPTEMBRE 18:00

# The CIVIL warS : a tree is measured when it's down

OPÉRA EN UN PROLOGUE ET TROIS SCÈNES DE PHILIP GLASS ET ROBERT WILSON, 1984  
NOUVELLE PRODUCTION - PREMIÈRE ALLEMANDE

Musique, **Philip Glass**  
Livret, **Robert Wilson** et **Maita Di Niscemi**  
(texte en italien, latin et allemand)

Direction musicale, **Karen Kamensek**  
Mise en scène et scénographie, **Sigrun Fritsch** et **Ralf Buron**  
Costumes, **Christoph Linéré**  
Chorégraphie, **Sabine Noll**

**Philharmonisches Orchester Freiburg**  
**Chor und Extrachor des Theaters Freiburg**

Créé en mars 1984 à l'Opéra de Rome  
Coproduction : Theater Freiburg - Aktionstheater PAN.OPTIKUM  
Co-réalisation Theater Freiburg - Musica Strasbourg

////////

Musica assure pour son public le voyage aller-retour à Freiburg  
(information page 97)

////////

La Fondation France Télécom est partenaire de Musica



*The CIVIL warS* est l'un des enfants du couple illustre du minimalisme américain : Philip Glass, le compositeur et Robert Wilson, l'auteur du livret. Les héros des guerres civiles et d'indépendances américaine et italienne, Abraham Lincoln, le Général Robert E. Lee et Giuseppe Garibaldi, occupent le centre de cet opéra de la confrontation et de l'espoir, conçu au départ pour un spectacle de l'Olympic Arts Festival à Los Angeles (1984). En un prologue et trois scènes, le livret mélange des lettres de la guerre de Sécession américaine (1861-1865), des écrits de Sénèque et des textes contemporains qui s'attachent au combat quotidien des hommes. L'œuvre s'accorde très pacifiquement avec la tradition du grand opéra italien par l'abondance des chœurs monumentaux. Elle attend donc toutes les folies du côté de la mise en scène ! En l'occurrence, Pan.Optikum avec son théâtre d'action pour des acteurs et des acrobates, a réalisé une féerie lumineuse, un péplum visuel jonglant avec la puissance de l'image. Pour la reprise de *CIVIL warS*, vingt ans après sa création, l'opéra s'installe à la Stadthalle de Freiburg permettant un dispositif scénique original. Le spectateur est littéralement *déplacé* sur le champ de bataille.



ARTE

LUNDI 27 SEPTEMBRE 21:00

*Looking Glass* (2003), film portrait de **Philip Glass**,  
Réalisation : Eric Darmon et Frank Mallet, ARTE France, Mémoire Magnétique et Love Streams  
**Avant-première** / Entrée sur invitation  
Diffusion sur ARTE le 2 octobre à 22 h 30

# Alexandre Tharaud

## piano



ALEXANDRE THARAUD  
PHOTO : DANIEL LOCUS

Violoncelle, Alexis Descharmes dans *Unguis incarnatus est*

### Thierry Pécou

*Après Rameau, une Sarabande ?* (2001), 4'

### Mauricio Kagel

*Ludwig van* (1969), 1<sup>re</sup> partie, 8'

### Mauricio Kagel

*Unguis incarnatus est* (1972), 7'  
Piano et violoncelle

### Mauricio Kagel

*Rrrrrr...* (1980-1981), 10'

### Mauricio Kagel

*Ludwig van* (1969), 2<sup>e</sup> partie, 15'

### Thierry Pécou

*Outre-Mémoire, variances* (2004), 15'  
**Création**

////////

France 3 Alsace accueille ce concert

La SACEM est partenaire de Musica



Les choix musicaux d'Alexandre Tharaud sortent des sentiers battus. Acclamé pour ses enregistrements de Poulenc, de Rameau et pour l'intégrale Ravel, le pianiste conçoit des projets contemporains originaux. Il a ainsi sollicité le compositeur Thierry Pécou pour évoquer l'esclavagisme des Noirs arrachés à l'Afrique. La suite pianistique préfigure le spectacle conçu avec le plasticien Jean-François Boclé, autre artiste d'origine antillaise. La référence aux chants liturgiques du culte afro-cubain mesure l'éloignement historique et l'effort de remémoration d'un fait inconcevable, commis par la puissance économique de l'Occident. Mauricio Kagel complète ce récital. Il est sans doute le plus grand maître de la mise à distance : ce qui nous est le plus proche, notre culture, est observé dans le miroir déformant du *Ludwig Van...*

Prenez un dictionnaire musical. Lisez les entrées sous la lettre « R » avec la patience méticuleuse d'un encyclopédiste du dix-huitième siècle. Comme point de départ de *Rrrrrr...*, Kagel imagine un d'Alembert s'endormant à la tâche et mêlant les significations des termes. Ici, le *Ragtime*, le *Râga* et d'improbables *Rossignols enrhumés*. La perception est également brouillée dans *Ludwig van*, musique composée pour le film de Kagel. Les citations sont données sans retouches. « *L'idéal serait d'interpréter Beethoven comme il entendait, c'est-à-dire mal* » (Mauricio Kagel). Cette réorchestration de la musique décompose les timbres qui apparaissent dans des zones obscures et étranges. L'interprétation authentique du compositeur sourd est celle d'un admirateur qui s'y entend ! Le traitement subi par Franz Liszt prend une tout autre forme. Ses *Nuages gris* se métamorphosent en nature morte musicale, paraphrase lente du grand paraphrasteur que fut Liszt. *Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine*, le credo de l'église, devient *Unguis Incarnatus est (l'ongle incarné)*, le pire maux qu'on puisse souhaiter au pianiste qui abuse de la pédale. Tapie au fond de la scène, la voix grave du diable qui hantait le compositeur abbé. Avant Liszt et Beethoven, le premier détour du récital passe par Rameau. Thierry Pécou imagine un écho intime à une sarabande, elle-même transposée sur le piano moderne d'Alexandre Tharaud.

n° 24

ÉGLISE SAINT-PIERRE-LE-JEUNE

MARDI 28 SEPTEMBRE 20:00

# Passeurs d'eau : un rituel vocal imaginaire

CONCERT MIS EN ESPACE

**ENSEMBLE MORA VOCIS**  
**ENSEMBLE ZELIG**  
**ENSEMBLE YAKI KANDRU**

Texte et mise en scène, **Christine Manazar**  
Scénographie, **Bruno Dubois**  
Costumes, **Dominique Fabrègue**

Coproduction : Ensemble Mora Vocis - Ensemble Zellig - Abbaye de Sylvanès - Festival Musica, Strasbourg - Festival Voix et Route Romane, Strasbourg - Abbaye Royale de Fontevraud - Le Parvis Scène Nationale Tarbes, Pyrénées

Avec l'aide du Conseil Régional Languedoc-Roussillon, du Conseil Général du Département du Gard, du Conseil Régional Midi-Pyrénées, de la DRAC Midi-Pyrénées, du Conseil Général du Département de l'Aveyron, de l'Adami, de Musique nouvelle en liberté et de l'ARCAL

Co-réalisation à Strasbourg Voix et Route Romane - Musica

////////

La **Fondation France Télécom** et la **SACEM**, partenaires de Musica, soutiennent ce spectacle

## Polyphonies médiévales

Cinq voix a capella

**Manuscrit d'Einsiedeln (XII<sup>e</sup> siècle)**  
Hymne - *Immense Coeli*, 3'

**Hildegard von Bingen (XII<sup>e</sup> siècle)**  
Monodie extraite de Ordo Virtutum - *O Vivens Fons*, 4'

**Manuscrit de Saint Martial de Limoges (XI<sup>e</sup> siècle)**  
Conduit à deux voix - *Divinum Stillans*, 4'

**Manuscrit de Worcester (XIII<sup>e</sup> siècle)**  
Motet anglais à 4 voix - *Candens Crescit*, 3'

**Manuscrit de Florence (XIII<sup>e</sup> siècle)**  
Conduit à 4 voix - *Deus Misertus*, 3'

**Manuscrit de Wolfenbüttel (XIII<sup>e</sup> siècle)**  
Organum double - *Abiecto*, 7'

**Manuscrit de Munich (XV<sup>e</sup> siècle)**  
Monodie - *Alleluia Deliciarum*, 6'

**Manuscrit d'Einsiedeln (XII<sup>e</sup> siècle)**  
Hymne à Saint Jean-Baptiste - *Ut Queant Laxis*, 1'

## Thierry Pécou

*Passeurs d'eau : cantate amazonienne* (2004), 50'  
Cinq chanteuses et cinq instrumentistes

**Création**

**Commande de l'Abbaye de Sylvanès, de Voix et Route Romane et de Musica**



Thierry Pécou, formé classiquement au CNR de Paris, s'est donné comme source majeure d'inspiration, la mémoire des traditions rencontrées lors de ses multiples pérégrinations. Les civilisations préhispaniques, la liturgie byzantine ou le Gagaku japonais l'ont profondément marqué. L'éloignement dans l'espace se conjugue à l'éloignement dans le temps. Dans sa cantate *Passeur d'eau*, la musique médiévale, celle du jaillissement des premières polyphonies vocales, rencontre le rituel amérindien de l'eau. Thierry Pécou invente à son tour un rituel incantatoire autour duquel se réunissent pour la première fois Voix et Route Romane et Musica.

Hildegard von Bingen a fasciné bien des compositeurs avant Thierry Pécou. Ce choix des manuscrits de Saint Martial de Limoges, de Montpellier, de Florence, célèbre l'eau, celle du baptême et du déluge. Les voix de Mora Vocis se consacrent aux musiques médiévales avant de sauter les siècles pour la cantate amérindienne de Thierry Pécou. Ici se joignent l'ensemble Zellig et l'ensemble Yaki Kandru qui s'inspire des traditions vocales et instrumentales de l'Amazonie. Thierry Pécou et le metteur en scène Christine Mananzar orchestrent ce choc des civilisations et tentent de les faire entrer en résonance. La cantate est une descente symbolique du grand fleuve traversant les plaines du Venezuela, l'Orénoque et se confronte à la mythologie.

L'anthropologue Claude Lévi-Strauss est l'un de ceux qui ont pensé de la façon la plus pertinente l'articulation entre mythologie et musique.



### CLAUDE LÉVI-STRAUSS

« Si, parmi toutes les œuvres humaines, la musique nous est apparue comme la plus propre à nous instruire sur l'essence de la mythologie, la raison s'en trouve dans la perfection dont elle jouit. Entre deux types de systèmes de signes diamétralement opposés - d'une part le langage musical, de l'autre le langage articulé - la mythologie occupe une position moyenne. Nous avons invoqué la propriété commune au mythe et à l'œuvre musicale d'opérer par ajustement de deux grilles, l'une interne et l'autre externe. Mais, dans le cas de la musique, ces grilles qui ne sont jamais simples, se compliquent jusqu'à se dédoubler. La grille externe, ou culturelle, formée par l'échelle des intervalles et les rapports hiérarchiques entre les notes, renvoie à une discontinuité virtuelle : celle des sons musicaux qui sont déjà, en eux-mêmes, des objets intégralement culturels du fait qu'ils s'opposent aux bruits, seuls donnés *sub specie naturae*. Symétriquement, la grille interne, ou naturelle, d'ordre cérébral, se renforce d'une seconde grille interne et, si l'on peut dire, encore plus intégralement naturelle : celle des rythmes viscéraux. Dans la musique, par conséquent, la médiation de la nature et de la culture, qui s'accomplit au sein de tout langage, devient une hypermédiation : de part et d'autre, les ancrages sont renforcés. Campée à la rencontre de deux domaines, la musique fait respecter sa loi bien au delà des limites que les autres arts se gardent de franchir. Tant du côté de la nature que de la culture, elle ose aller plus loin qu'eux. Ainsi s'explique dans son principe (sinon dans sa genèse et son opération qui demeurent le grand mystère des sciences de l'homme), le pouvoir extraordinaire qu'a la musique d'agir simultanément sur l'esprit et sur les sens, de mettre tout à la fois en branle les idées et les émotions, de les fondre dans un courant où elles cessent d'exister les unes à côté des autres, sinon comme témoins et comme répondants ».

Claude Lévi-Strauss, *Le Cru et le cuit, Mythologiques*, Éditions Plon



THIERRY PÉCOU  
PHOTO : PHILIPPE GONTIER

n° 25

PALAIS DES FÊTES

MERCREDI 29 SEPTEMBRE 18:00

## En chantier

SEIZE COURTS-MÉTRAGES NÉS DE LA RENCONTRE D'ÉTUDIANTS EN VIDÉO ET EN COMPOSITION  
AUTOUR DU CHANTIER DE LA CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE DE STRASBOURG

Étudiants de l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg  
Étudiants du Conservatoire National de Région de Strasbourg

Atelier vidéo : **Michaël Gaumnitz**, professeur à l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg

Classe de composition : **Ivan Fedele**, professeur au Conservatoire de Strasbourg

Coordination : **Denis Dercourt**

Habillage musical : **Yan Maresz**

Habillage graphique : **David Moulin**

Mixage : **Philippe Heissler**

Conformation, étalonnage : **Eric Salleron**

Avec la participation de : **Françoise Arnaud, Jean-Jacques Birgé, Charlie Chabrier, Fabrice Chavanne, Bénédicte Claudepierre, Philippe Delangle, Laurent Danzo, Olivier Heux, Yves Kayser et Olivier Poncer**

Musica, l'ÉSADS et le CNR remercient Henri Gaudin, architecte de la Cité de la Musique et de la Danse de Strasbourg ainsi que la direction et l'équipe du chantier

////////

Avec le soutien de la DRAC Alsace, de la SACEM  
et de la Ville de Strasbourg

### *Prémices*

Marie Findeling / Paola Calderone

### *Dérives*

Adeline Meilliez, Sophie de Quatrebarbes, Élise Rebaa-Launay / Jean-François Charles

### *Échappée*

Mayling Tsang Hin Sun / Bohm Yi Kim

### *Boite à musique*

Lucas de Bruyn, Anne-Cécile Manfré, Damien Rochery / Daniele Bravi

### *Réflexions*

Guillaume Darras, Fanny Siegel / Marco Momi

### *Échafaudages*

Suk-Young Oh, Estelle Lequint, Clécia Mouraret / Hiromi Itakura

### *Extensions*

Anne-Laure Boyer / Mirtru Escalona Mijares

### *Sortilèges*

Maria Mikulasova / Ivan Solano

### *Réverbérations*

Louise Desrosiers, Fanny Hardy, Mai Huynh, Milène Journe / Paola Calderone

### *Lignes de fuite*

Claire Le Roy, Thomas Berthier / Fernando Fiszbein

### *Rémanences*

Maloë Farge / Rémi Studer

### *Chrysalide*

Caroline Thiriet / Andréa Manzoli

### *Main d'œuvre*

Cédric Blaisbois / Ivan Solano

### *Perspectives*

Lénaïc Gras, Bérangère Collas / Marco Ligabue

### *Aurore*

Ran Guo / Stefano Bulfon

### *Hors chants*

Franck et Vincent Dudouet / Adolfo Kaplan



LA CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE EN CHANTIER  
 ARCHITECTE : HENRI GAUDIN  
 PHOTO : J.-D. MARCO

↙ Un chantier en construction sous les regards conjugués des élèves de l'École Supérieure des Arts Décoratifs et du Conservatoire National de Région de Strasbourg. Autour de la future Cité de la Musique et de la Danse de Strasbourg, deux cultures se rencontrent : celle de l'image et du graphisme, celle de la rigueur de l'écriture musicale. Cette association inédite aura suscité de multiples questions de montage, de mixage, de rythme et de texture, inhabituelles pour les compositeurs et les vidéastes. Un lieu architectural n'existe que par le regard qu'on lui porte. Chaque court-métrage réalise ainsi sa déambulation originale. En attendant l'ouverture réelle de la Cité d'Henri Gaudin, son architecte, ce film pénètre l'espace imaginaire de quelques-uns des futurs occupants.

////////////////////  
**HENRI GAUDIN, ARCHITECTE**

« Mes jugements sur l'architecture ne puisent leur raison que dans le pouvoir d'aimantation et de répulsion mutuelles des bâtiments. Je les regarde moins eux-mêmes que je ne porte attention à leurs relations, à l'air qu'ils se donnent, au parvis qui les précède, grâce auquel nous acquérons une satisfaction pulmonaire à nous donner des ailes. Mon peu d'engouement pour les architectures orgueilleusement dressées y est redevable - si belles soient-elles. J'attends des bâtiments quelque raison d'être là, de délivrer des espaces, de s'attirer. »

« On ne peut s'accommoder de la loi selon laquelle le douloureux sentiment de la laideur renforce l'exaltation que suscite la beauté. C'est elle qu'il nous faut chérir. Il nous suffit pour s'en persuader d'aller ressentir l'actualité des cours du XVI<sup>e</sup> siècle qui s'offrent aux curieux à Rome, y franchir les porches qui s'ouvrent sur la Via del Pellegrino qui longe l'ample palais de la Chancellerie aux rythmes si fins, aux voûtes si légères qu'on s'y sent aérien, parcourir la via Margutta dont les jardins font le bonheur des chats ou cheminer le long du Tibre, du Trastevere au Vatican en croisant la rue Garibaldi, dans la proximité de la Porta Settimiana ouverte dans l'enceinte d'Aurélien, hérissée de merlons à deux pointes.

Certaines villes me laissent rêver que la vie pourrait être infiniment plus heureuse même si mon *infiniment plus heureuse* a l'imprécision que requiert un minimum de décence à avoir vis-à-vis de l'inéluctable misère qui cerne toute existence. »

« Allez à Grenade, traversez les cours suspendues au ciel, marchez en lévitation sur les grandes dalles de marbre transparent. Vous vous rafraîchirez au bruit des fontaines sur lesquelles des orbes concentriques font frémir la lumière. Et vous ne douterez pas de la présence des Dieux, là où elle se colore de topaze, d'améthyste dans les rigoles qui se croisent sur la fontaine des Lions. Vous éprouverez la qualité que certaines cultures ont suscitée et ce qu'elles ont, siècle après siècle, déposé dans nos gènes d'images qui, lorsque la réalité vient à les revivifier, donnent des frissons de plaisir et dilatent inconsciemment le thorax ou vous font venir les larmes aux yeux. Je crois qu'alors le spectacle de l'instinct vivifie les énergies primitives que les humains auront accumulées durant les siècles, devant l'harmonie des aurores. Dans les proportions parfaites des salles, rendons hommage aux célestes mathématiques. Sous les plafonds de cèdre, l'Orient embaume et, au soir, les murs prennent la couleur des terres de l'Andalousie. J'ai une réelle admiration pour les humains qui n'ont pas cédé au scepticisme et qui se savent si voués à la mort qu'il leur est urgent de se vouer à la vie. »

Henri Gaudin, *Considérations sur l'espace*, Éditions du Rocher

# Résidence Yan Maresz

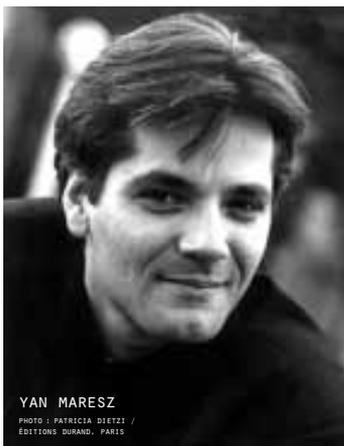
CONSERVATOIRE NATIONAL DE RÉGION DE STRASBOURG

## Solistes et ensembles d'étudiants du Conservatoire

////////

La DRAC Alsace et la SACEM soutiennent la résidence de Yan Maresz au Conservatoire National de Région de Strasbourg

Yan Maresz achève sa résidence au Conservatoire de Strasbourg. Le grand concert consacré à sa musique sera couronné par une œuvre jubilatoire, *Festin*. Cette pièce exceptionnelle, répartie entre trois grandes catégories d'instruments (métaux, bois, peaux), nécessite douze percussionnistes. Yan Maresz donne libre cours à son écriture orchestrale la plus éclatante.



YAN MARESZ  
PHOTO : PATRICIA DIETZI /  
ÉDITIONS DURAND, PARIS

## Yan Maresz

*Étude d'impacts* (2004), 5'  
Timbales

Création

*Chamber Eclipse* (2004), 12'  
Clarinette, deux pianos, vibraphone et harpe

*Passaggiata 2* (2004), 4'  
Étude pour violon et CD

Création

*Sul Segno* (2004), 20'  
Harpe, guitare, contrebasse, cymbalum et dispositif électronique

*Frammenti Sul Segno* (2004), 3'  
Guitare

Création

*Festin* (1999), 25'  
Douze percussions

## YAN MARESZ

1966 NAISSANCE À MONACO  
DÉCOUVERTE DU JAZZ ET DE LA GUITARE EN AUTODIDACTE  
1983 ÉLÈVE DU GUITARISTE JOHN MC LAUGHLIN DONT IL EST L'ORCHESTRATEUR ET L'ARRANGEUR,  
ÉTUDIANT AU BERKLEY COLLEGE OF MUSIC DE BOSTON  
1986 CLASSE DE COMPOSITION À LA JUILLIARD SCHOOL DE NEW YORK  
1993 CURSUS DE COMPOSITION ET D'INFORMATIQUE MUSICALE À L'IRCAM (TRISTAN MURAIL)  
1995 CRÉATION DE *METALLICS* POUR TROMPETTE SOLO ET DISPOSITIF ÉLECTRONIQUE, L'UNE DE SES ŒUVRES LES PLUS JOUÉES. PENSIONNAIRE DE LA VILLA MÉDICIS DE ROME.  
1998 *ENTRELACS*, COMMANDE DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN  
1999 CRÉATION DE *FESTIN* POUR 12 PERCUSSIONNISTES AU FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE  
2000 TRAVAIL AVEC LE CHORÉGRAPHE FRANÇOIS RAFFINOT (*AL SEGNO*)  
2002-2004 RÉSIDENCE AU CNR DE STRASBOURG  
2004 CRÉATION DE *TABULA SMARAGDINA* ET DE *SUL SEGNO* À PARIS

# Mario Caroli

## flûte



MARIO CAROLI

### Brian Ferneyhough

*Cassandra's Dream Song* (1970), 10'

### James Dillon

*Diffraction* (1984), 4'

### Brian Ferneyhough

*Unity Capsule* (1975-1976), 14'

//////////Pause

### James Dillon

*Sgothan* (1984), 11'

### Brian Ferneyhough

*Superscriptio* (1981), 5'

### Brian Ferneyhough

*Carceri d'Invenzione IIb.* (1984), 10'

//////////

Le Parlement Européen accueille Musica et parraine ce concert



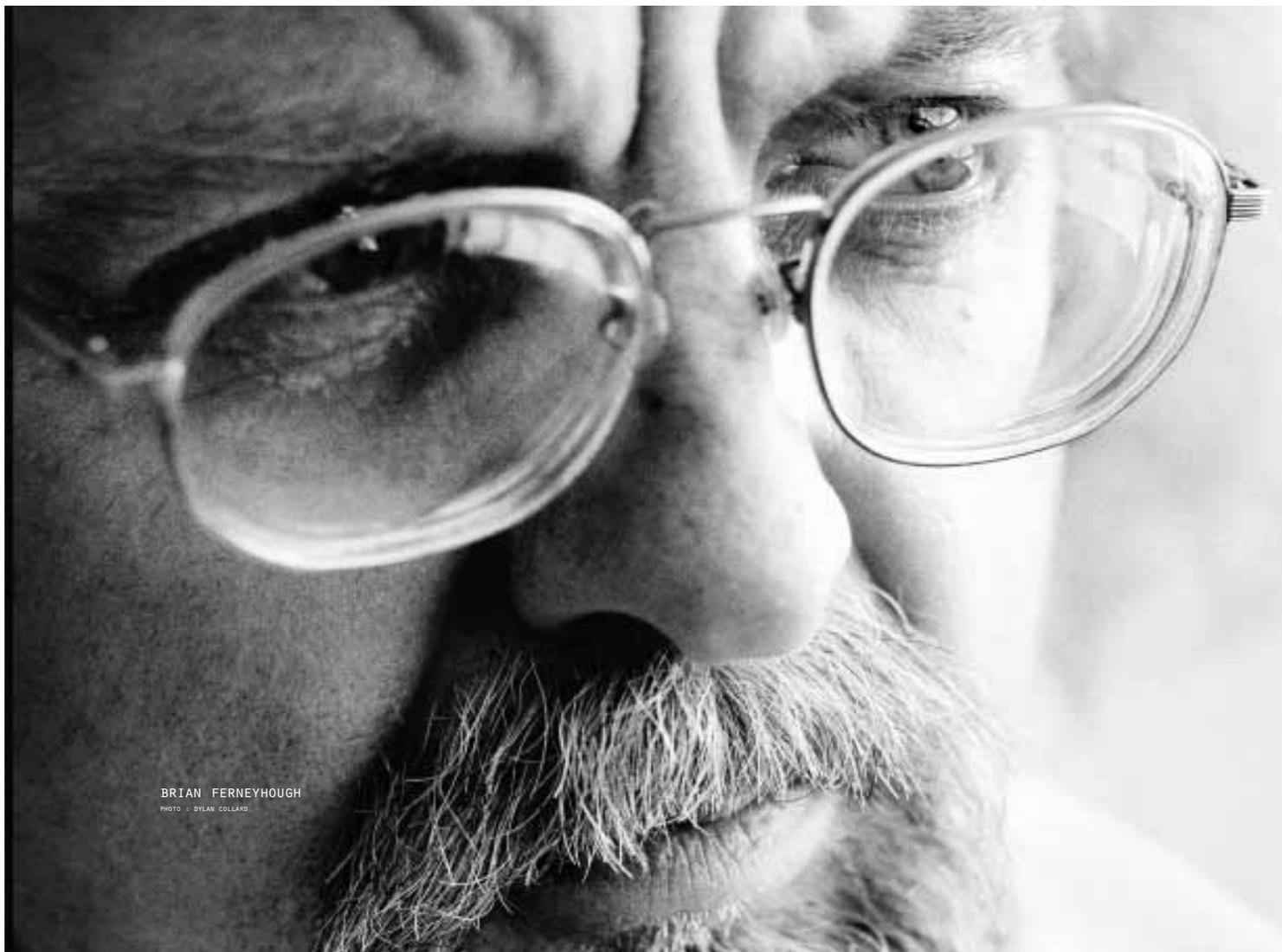
« Je me sens proche émotionnellement de tout ce qui définit une frontière dans l'acte de la franchir » (Brian Ferneyhough).

*Unity Capsule*, partition mythique et réputée injouable de Brian Ferneyhough, est ici donnée avec toutes les autres œuvres que le compositeur anglais a consacrées à la flûte seule. Mario Caroli aime les défis impossibles. Non content de proposer cette intégrale du compositeur anglais, il ajoute au programme deux pièces de James Dillon. La polyphonie de nuages de *Sgothan* constitue l'une des plus belles entrées dans le monde du compositeur, en avant-goût de la création de son opéra *Philomela*.

Le corps de la musique de Ferneyhough est traversé par des forces fulgurantes, des vitesses phénoménales. Au commencement, le multiple, le chaos, la pure intensité. Un arsenal dynamique de filtres, de cribles, de grilles, préside au déploiement de l'œuvre, comme autant de résistances à ce bouillonnement initial.

Jetés dans l'œuvre, à des moments différents, le compositeur et l'auditeur sont noués l'un à l'autre par une action commune : à chaque instant, ils réévaluent la présence et le déplacement des forces. À chaque instant les perspectives basculent, les contextes glissent. En perpétuel déplacement, cette musique par essence polyphonique n'offre aucun havre de paix à l'interprète. Partitions surchargées, démultiplication des niveaux textuels, expressivité à la limite de l'explosion, l'œuvre de Ferneyhough exige le surpassement du musicien. L'écriture complexe n'a rien d'une impasse : depuis trente ans, elle offre l'insigne rareté aujourd'hui d'inventer un style. Ferneyhough engage un défi pour l'histoire, pour l'interprétation, pour la perception. Son œuvre espère de celui qui l'écoute le plaisir et le goût du risque de perdre pied, car il ne pourra pas saisir la totalité dans l'instant pulvérisé. Le faut-il ?

C'est une forme de folie qui réjouira ceux qui sont fatigués de la mesure.



BRIAN FERNEYHOUGH  
PHOTO : DYLAN COLLARD

n° 27

Mario Caroli  
flûte

////////////////////  
**FERNEYHOUGH PAR LUI-MÊME**

**S'engager**

« J'ai toujours eu le sentiment que le vieil art pour l'art opposé à l'art engagé était une dichotomie fautive et dangereusement réductrice. Dans un monde où nous avons tous été décentrés au profit de toutes sortes de pressions sociales plus ou moins puissantes, il semble qu'une vision de l'art qui transcende ces visions manichéennes ait un rôle important à jouer.

De quoi est-il question en musique ? Peut-être de la relation entre le domaine des sens et l'objet ordonné de leur perception, relation envisagée comme une métaphore étendue des formes de vie possibles. (...) Une musique véritablement expérimentale n'est pas nécessairement une musique qui jongle avec des idées et des matériaux à moitié assimilés pour se faire la surprise de voir ce qu'il en sort : c'est plutôt une forme de discours vivant, qui offre, à chaque instant, de nombreuses voies possibles vers son propre futur. »

**Brian Ferneyhough**, *Entretien avec Paul Griffith*,

Éditions Contrechamps n° 8

**BRIAN FERNEYHOUGH**

**1943** NAISSANCE À COVENTRY (ANGLETERRE)

FORMATION MUSICALE À BIRMINGHAM ET À LONDRES

**1968** ÉTUDES À AMSTERDAM AVEC TON DE LEEUW PUIS AVEC KLAUS HUBER À BÂLE

**1969** CRÉATION D'*EPICYCLE* ET *MISSA BREVIS*

**1973-86** PROFESSEUR DE COMPOSITION AU CONSERVATOIRE DE FREIBURG

**1975** CRÉATION DES *SONATAS* POUR QUATUOR À CORDES AU FESTIVAL DE ROYAN

*TIME AND MOTION STUDY III* AU FESTIVAL DE DONAUESCHINGEN

**1988** LE NIEUW ENSEMBLE D'AMSTERDAM ET ARMAND ANGSTER CRÉENT *LA CHUTE D'ICARE* À MUSICA

**1990** PROFESSEUR RÉGULIÈREMENT INVITÉ À LA SESSION DE COMPOSITION DE LA FONDATION ROYAUMONT

**1999** PROFESSEUR DE MUSIQUE À LA STANFORD UNIVERSITY (USA)

**2004** CRÉATION À LA BIENNALE DE MUNICH DE L'OPÉRA *SHADOWTIME*, BASÉ SUR LA VIE ET L'ŒUVRE DE WALTER BENJAMIN

# Quatuor Diotima

## Brian Ferneyhough

*Second String Quartet* (1980), 12'

## Hanspeter Kyburz

*Quatuor à cordes* (2003-2004), 22'

Création

/////////Entracte

## Luigi Nono

*Fragmente – Stille, an Diotima* (1980), 36'

Œuvre inscrite dans la saison strasbourgeoise 2004-2005 « Vendanges Tardives », consacrée aux œuvres ultimes d'artistes ayant marqué leur temps

Concert enregistré par France Musiques

/////////

La Fondation France Télécom est partenaire de Musica

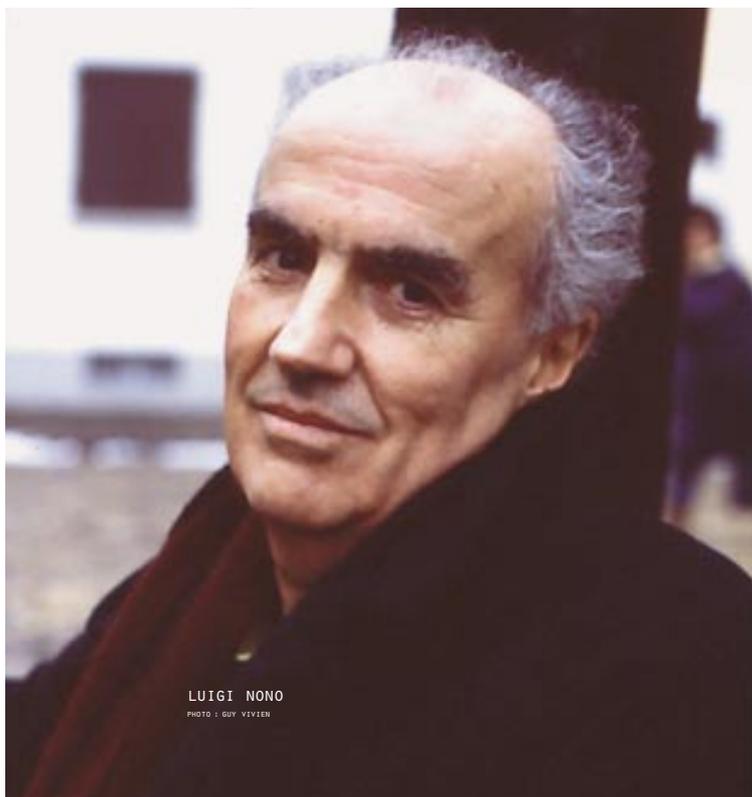
Le Parlement Européen accueille Musica et parraine ce concert



Le quatuor à cordes de Hanspeter Kyburz, initié et attendu en 2003, arrive à son terme ! Optant pour un travail continu avec le Quatuor Diotima, le compositeur avait choisi le principe de ce dialogue avec des musiciens découvrant ses esquisses. Il s'agissait d'introduire une forme de flexibilité dans une écriture éprise de cohérence. Comment adjoindre l'inconnu à un système très performant ? Cette question hante la genèse du quatuor. Au cours de cette première expérience avec quatre interprètes, le compositeur a recherché paradoxalement l'individuation des éléments. Isoler et singulariser, créer des différenciations alors même que la force du contexte harmonique intègre le détail au tout ! Ainsi Hanspeter Kyburz tente-t-il d'échapper à la synthèse dynamique qui lui est propre. N'est-ce pas l'art le moins partagé au monde ? Pouvoir rompre avec soi-même.

*Le Deuxième Quatuor à cordes* de Brian Ferneyhough engage une autre pensée labyrinthique. Ici aussi le genre du quatuor aura imposé ses propres règles du jeu. Les réseaux denses se camouflent sous les mouvements de la surface, l'enchevêtrement polyphonique est caché sous les gestes délibérés. Séparant perception et organisation, le compositeur approche un morceau de silence, une région d'ombre, une « absence délibérée au cœur de l'expérience musicale qui existe ».

Dans *Fragmente – Silence, à Diotima* de Luigi Nono, le silence s'inscrit tout autrement au cœur de l'écriture. C'est l'espace gigantesque entre des fragments, le plus souvent situés aux confins de l'audible. Une constellation de références entoure l'œuvre : les fragments de Hölderlin, le poète romantique allemand fasciné par la Révolution française, imprimés sur la partition et destinés à être lus en silence par les interprètes ; la référence à Beethoven – *Mit innigster Empfindung* du quatuor opus 132 ; l'ombre d'Ockegem ; l'utilisation de la *Scala Enigmatica* du Verdi des *quattro pezzi sacri*... Mais avant tout, le quatuor de Nono bouleverse la conception et la perception de la musique. Les traces de l'engendrement ne sont pas effacées, la conception devient l'œuvre elle-même. Dans un texte éclairant, Wolfgang Rihm, pas à pas, décrit cette expérience unique de Luigi Nono.



LUIGI NONO  
PHOTO : GUY VIVIZEN

////////////////////  
**CON LUIGI NONO, FRAGMENTE – STILLE,  
 AN DIOTIMA PAR WOLFGANG RIHM**

Le titre est avant tout une indication technique et annonce ce qui est : l'œuvre est constituée de FRAGMENTS et de SILENCES – le « secret » y règne. Diotime ne fut en aucun cas une figure concrète et ne doit pas être comprise comme une référence littéraire. Lors d'une promenade-entretien à Donaueschingen durant le festival de 1982, j'interrogeais Luigi Nono pour mon texte sur son quatuor à corde et bien sûr aussi pour mon travail. Il parla longtemps et de manière exhaustive d'un processus de maturation absolument libre, évoquant l'improvisation de son invention, les souvenirs, plus particulièrement ceux de ses chers maîtres Maderna et Scherchen, et son propre état d'excitation pendant son travail (il aurait été sconvolto, secoué, pour ainsi dire retourné, peut-être en termes nietzschéens : emporté, tourbillonné). À aucun stade de son travail, il ne savait de quoi l'instant suivant serait fait. L'impression des manuscrits de Hölderlin, rendue au mieux dans la nouvelle édition de Francfort, fait partie de la constellation inspiratrice de l'œuvre. Cela l'aurait encouragé, ainsi qu'une lecture intensive de Wittgenstein, à adopter cette forme en fragments. Dispersés sur la surface, des signes, des figures. Qui pourrait bien lire ça...

Le rapport fragment – silence.

À l'image du rapport entre forme et négatif, corps et intervalle. L'intervalle devient corps, la marge de la figure sépare (donc forme) aussi le « néant » autour d'elle. Comparer : les dessins de Morandi (que Luigi aime tant). La forme de la figure laisse le néant qui l'entoure devenir lui-même figure. La figure devient non-figure, et ainsi de suite, jusqu'à ce que surgisse une vibration – sculpter pour rendre l'expérience tangible ! Son – silence : sculpture de l'écoute.

Les tentatives de structurer *Fragmente – Stille, An Diotima* avec cohérence doivent échouer. Même une relation découverte par hasard serait une déformation : la radiodiffusion homogénéisant tout, ne permet pas de reconnaître l'œuvre. Ce médium la compresse en une forme qui agit contre la forme de l'œuvre et contre son idée de forme. Par la diffusion radiophonique, les temps-silences, les silences-figures deviennent des pauses banales. Des silences avec des durées bien différenciées se fondent peu à peu en pauses semblables où strictement rien ne se passe.

La pensée de Walter Benjamin selon laquelle l'œuvre est le masque mortuaire de la conception se voit ici amplifiée par la reproduction technique. Elle ne s'avère nullement adaptée au quatuor, et va jusqu'à le déformer. Plus qu'un masque mortuaire, elle en propose une caricature. L'expérience d'une reproduction déformante conduit à cette conclusion : l'œuvre n'est en aucun cas reproductible. Je ne connais guère de musique plus sensible. En outre, il est difficile de combiner ce morceau avec une autre musique dans un programme de concert, surtout avec de la musique contemporaine qui n'opérerait aucune dénonciation et dont les procédés éventuellement similaires renverraient à Nono, suscitant de probables conclusions erronées. Par exemple : que « là aussi », d'une façon « moderne » a été chanté etc...

Je considère *Fragmente – Stille, An Diotima* comme un graphique, un texte dont l'apparition – telle une rumeur – se produit par le son. Presque par hasard.

Encore un mot à propos de Walter Benjamin. Si l'on perçoit comme un échec le fait que la conception appréhende sa mort, ou un état proche, dans l'œuvre qui présente un masque vers l'extérieur, si l'on considère que la physionomie de l'idée se fige au moment d'aboutir, cette pensée doit alors se renverser. Il faut procéder à l'envers : l'œuvre et sa conception ne doivent plus être deux états distincts. La conception est identique à l'œuvre (donc une même image, « instantanée » dans le temps), ce qui veut dire que l'œuvre débute au moment où elle peut être pensée. Ce mouvement qui s'engage pourrait-il déjà être un premier accueil ? La recherche de l'œuvre est l'œuvre ? Ceci élargit le concept d'œuvre de l'intérieur et non par le biais d'une mécanique extérieure (une manipulation aléatoire par exemple). Pas de stades d'ébauche. Sans plus différer, la chose en soi. Des états : non pas l'accomplissement mais la perspective d'une trajectoire. L'œuvre comme paysage de sa genèse.

(Conception = réception)

(Perte de soi par l'accomplissement)

**Wolfgang Rihm**

Traduction complète publiée dans *Musica Falsa*

n° 29

MUSÉE D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN  
DE STRASBOURG

JEUDI 30 SEPTEMBRE 22:30

## Ives Ensemble

Direction, **Richard Rijnvos**

### Richard Rijnvos

#### **Block Beuys**

Ensemble et bande

Secteur 1 (1995), 25'

Secteur 2 (1995-1996), 18'

Secteur 3 (2000), 14'

Secteur 4 (1998-2000), 20'

**Première française**

Coproduction MAMCS - Musica

////////

L'Ambassade des Pays-Bas à Paris et la Représentation permanente des Pays-Bas auprès du Conseil de l'Europe à Strasbourg soutiennent ce concert



L'artiste allemand Joseph Beuys (1921/1986) a voulu échapper au concept traditionnel de l'art moderne mais il appartient aujourd'hui à son histoire. L'une des installations les plus importantes de Joseph Beuys se trouve au Landesmuseum de Darmstadt et a marqué l'imagination du compositeur hollandais Richard Rijnvos. La langue, élément essentiel de l'art élargi de Joseph Beuys, apparaît explicitement dans la troisième partie de l'œuvre musicale, avec la voix enregistrée de l'artiste.

« *Tout homme est un artiste* », cette sentence célèbre du plasticien, aura suscité beaucoup de commentaires et d'incompréhension. « *Cette formule se réfère à la transformation du corps social. Si une seule voix manque pour travailler cette plastique sociale qui doit d'abord être exprimée, je dis si une seule voix manque, si elle ne participe pas, il faudra attendre longtemps pour arriver à la transformation, à la nouvelle construction des sociétés* » (Joseph Beuys).

Les *Block Beuys* consistent en une série de 270 objets répartis dans sept espaces. Tous ces matériaux sont transposés dans la partition de Richard Rijnvos. L'espace et les objets apparaissent avec un degré varié de présence et d'intensité au cours de l'œuvre. À la première station vide correspond le solo de la bande sonore, uniquement colorée par les onze instruments. L'ajout des bois et trompettes développe considérablement les formes du deuxième bloc. Peu à peu, les lignes vont proliférer. L'enregistrement des cours de Joseph Beuys en Suisse en 1985 déclenche les actions musicales du troisième bloc. Les vitrines des quatre derniers espaces se resserrent dans l'ultime partie de l'œuvre de Richard Rijnvos. La sensation de claustrophobie trouve ici une parfaite incarnation sonore. La complexité du monde avait trouvé son parallèle dans la complexité des espaces de Joseph Beuys. Dans son déroulement même, l'œuvre musicale s'affranchit peu à peu de son modèle.

JOSEPH BEUYS  
« BLOCK BEUYS »

HESSISCHES LANDESMUSEUM, DARMSTADT, ALLEMAGNE

VENDREDI 1<sup>ER</sup> OCTOBRE

# Journée Klangforum Wien

n° 30

AUDITORIUM FRANCE 3 ALSACE

18:00

Piano, **Marino Formenti**  
dans *Les curieuses vieilles dames*, *Guero* et *Wiegenmusik*

Piano, **Florian Müller**  
dans *Thema mit 840 Variationen* et *...sofferte onde serene...*

Clarinete basse, **Ernesto Molinari**

Thomastik-Infeld, Julius Bär et Erste Bank soutiennent l'Ensemble KLANGFORUM WIEN

////////

France 3 Alsace accueille Musica

## Olga Neuwirth

*Les curieuses vieilles dames* (1983), 7'  
Piano

## Enno Poppe

*Thema mit 840 Variationen* (1993-1997), 7'  
Piano

Première française

## Johannes Maria Staud

*Black Moon* (1998), 11'  
Clarinete basse

Première française

## Helmut Lachenmann

*Guero* (1970-1988), 3'  
*Wiegenmusik* (1963), 4'  
Piano

## Olga Neuwirth

*Spleen* (1994), 8'  
Clarinete basse

## Luigi Nono

*...sofferte onde serene...* (1976), 14'  
Piano et bande

→ Le Ministère des Affaires Etrangères de la République  
d'Autriche et le Consulat Général d'Autriche  
à Strasbourg parrainent la journée Klangforum Wien

n° 31

PALAIS DES FÊTES

20:00

### KLANGFORUM WIEN

Direction, **Johannes Kalitzke**  
 Piano, **Marino Formenti** dans *Locus...doublure...solus*  
 Piano, **Florian Müller** dans *up down strange charm*  
 Flûte, **Eva Furrer**  
 Saxophone, **Raphael Camenisch** / Accordéon, **Krassimir Sterev** /  
 Guitare, **Burkhard Stangl** / Trombone, **Andreas Eberle** / Clarinette,  
**Ernesto Molinari** / Clavier, **Florian Müller** dans *Lost Highway Suite*

Thomastik-Infeld, Julius Bär et Erste Bank soutiennent l'Ensemble KLANGFORUM WIEN

### Robert Platz

*up down strange charm* (1998), 16'  
 Ensemble  
**Première française**

### Olga Neuwirth

*Locus...doublure...solus* (2001), 25'  
 Piano et ensemble  
**Première française**

////////// Entracte

### Olga Neuwirth

*Verfremdung/Entfremdung* (2002), 12'  
 Flûte, piano et CD  
**Première française**

### Olga Neuwirth

*Lost Highway Suite* (2004), 20'  
 Ensemble et électronique  
**Création**  
**Commande de Wien Modern et Musica**  
**Concert enregistré par France Musiques**

n° 32

PALAIS DES FÊTES

22:30

### KLANGFORUM WIEN

Direction, **Johannes Kalitzke**  
 Contre-ténor, **Andrew Watts**  
 Voix, **Walter Raffeiner**

Thomastik-Infeld, Julius Bär et Erste Bank soutiennent l'Ensemble KLANGFORUM WIEN

//////////

La Fondation France Télécom est partenaire de Musica

### Arnold Schoenberg

*Zwei Lieder aus den Brettli-Lieder* (1901), 15'  
 Voix et piano

### Friedrich Cerha

*Fünf Lieder aus der Keintate* (1980-1982), 20'  
 Voix et ensemble

### Olga Neuwirth

*Hommage à Klaus Nomi* (1998), 20'  
 Six chants pour contre-ténor et ensemble  
 - *So simple* **Première française**  
 - *Remember* **Première française**  
 - *Can't help it* **Première française**  
 - *The witch* **Première française**  
 - *Total Eclipse* **Création**  
 - *Der Nussbaum* **Création**

**Concert enregistré par France Musiques**



KLANGFORUM WIEN  
PHOTO : CLAUDIA FRIEGLER

↳ Klangforum Wien sur les traces des fantasmagories sonores d'Olga Neuwirth. L'ensemble de prédilection du compositeur autrichien parcourt les lignes de force de son univers.

Composer, c'est recréer de toutes pièces un instrument ? Nono et Helmut Lachenmann restent ici les grands précurseurs.

Composer, c'est construire l'espace qui menace ou libère la psyché ? *up down strange charm* de Robert Platz réussit une parfaite architecture aérienne.

Composer, c'est se mesurer au temps cinématographique ? *Lost Highway*, film de David Lynch devenu opéra d'Olga Neuwirth, est l'expression même d'un art de l'étrangeté et de l'effroi.

Tout s'achèvera naturellement sur la scène d'un cabaret. Schoenberg tente d'y être populaire (*Brettli Lieder*) tandis que Friedrich Cerha stylise le dialecte viennois. *O du lieber Augustin, O du mein Österreich, Wien, Wien, nur du allein...* À chacun son kitsch ! Olga Neuwirth, fascinée par Klaus Nomi, a réorchestré des songs du chanteur, avec ce sens infailible de la déliquescence dont l'Autriche conserve le secret.

Les solistes de Klangforum Wien présentent deux étoiles montantes de la même génération qu'Olga Neuwirth. Enno Poppe a conçu une étude de rythme très ingénieuse, un thème avec 840 variations qui ne dure que sept minutes. Johannes Maria Staud, né en 1974 à Innsbruck, s'inspire dans *Black Moon* du film éponyme de Louis Malle. Il en retient les enchaînements improbables, l'écriture automatique héritée des premiers surréalistes. Le dédicataire de l'œuvre, Ernesto Molinari est également l'interprète émérite du *Spleen* d'Olga Neuwirth, œuvre traversée par la sensation de froid. « *Pluviose, irrité contre la ville entière, De son urne à grands flots verse un froid ténébreux* » (Charles Baudelaire, *Spleen*). Dans *Verfremdung/Entfremdung* un savant « morphing » s'établit entre la flûte et le piano par le biais du CD. À nouveau Olga Neuwirth s'emploie à dénaturer la première apparence de l'instrument.

« *S'il s'agit de casser, de détruire quelque chose, c'est pour mieux voir ce que cette chose recèle en nous-mêmes, pour la délivrer, peut-être même pour nous délivrer. Le champ de ruines devient un champ de force* ». L'attitude radicale que décrit ici Helmut Lachenmann préside à toutes ses œuvres. Son *Guero* appartient à la veine de la musique concrète instrumentale, évitant toute production traditionnelle du son. Le piano ne « sonne » que par la surface frottée des touches et chevilles. Le compositeur crée son propre instrument et réveille l'écoute. Chez Luigi Nono, qui fut le maître de Helmut Lachenmann, le piano réel de *...sofferte onde serene...* se mêle au piano de Maurizio Pollini, élaboré, enregistré en studio et diffusé simultanément. Les deux plans se heurtent mutuellement et brouillent la richesse canonique. Sac et ressac frappent la coque d'un bateau traversant la lagune vénitienne. « *Ce sont des mémoires et présences qui se superposent et qui, en tant que mémoires et présences, se confondent avec les ondes serénes* » (Luigi Nono).

L'ombre qui entoure le soliste de *Locus...doublure...solus* d'Olga Neuwirth est provoquée par le clavier électrique et le célesta, accordés un quart de ton plus bas. La dramaturgie de la spatialisation de l'ensemble instrumental ajoute à l'étrangeté de cette « doublure », de cette altérité. L'ordre des sept parties de l'œuvre est partiellement soumis à la décision des interprètes, le premier et le dernier conservant toujours leur position stratégique. À chacune des parties, un répertoire de techniques de jeu et de figures spécifiques. Quelques éléments récurrents, comme les accords initiaux ou des descentes chromatiques, créent un réseau

de relations scintillantes. Le double n'est pas uniquement l'ambiguïté d'une sonorité : l'œuvre se présente elle-même comme l'ombre ou le double du genre concerto.

Le portrait d'Olga Neuwirth s'achève par la suite instrumentale tirée de son opéra, *Lost Highway*. Pourquoi cette rencontre avec le film de Lynch ? L'impossibilité d'échapper aux méandres du temps a fasciné Olga Neuwirth et Elfriede Jelinek, l'auteur du livret. Le temps et la narration ne suivent pas un développement linéaire : pas de début ni de fin, chaque segment forme une nouvelle boucle. Une musique de la métamorphose pour un film de l'aliénation. Dans le scénario de *Lost Highway*, Fred Madison qui doute de la fidélité de sa femme, de lui-même et de sa propre identité, est arrêté pour le meurtre de son épouse. Condamné à mort, il vit une métamorphose et devient le mécanicien automobile, Peter Dayton. Ainsi commence la deuxième partie du cauchemar : les personnages antérieurs reviennent, similaires mais non plus reconnaissables. La musique retrouve l'atmosphère oppressante du film. « *J'ai travaillé à cette impasse sans début ni fin, pour nourrir l'œuvre du désordre de ma propre existence* » (Olga Neuwirth).

## ROBERT PLATZ, UNE MUSIQUE DANS L'ESPACE

L'image du cycle *up down strange charm* se réfère à la mécanique quantique, aux particules élémentaires, les *ups* et *downs*, protons et neutrons, se différenciant par leur charge d'énergie différente. *Charm* et *strange*, des particules de plus grandes énergies, furent créés à Akiyoshidai au Japon, pays si cher au compositeur. La disposition dans l'espace permet de mieux distinguer les strates polyphoniques. L'importance de la spatialisation est sans doute l'un des héritages de Karlheinz Stockhausen, qui fut l'un des professeurs de Robert Platz.



ROBERT PLATZ  
PHOTO : MECHFIELD SZCZESNY

AUDITORIUM DU MUSÉE D'ART  
MODERNE ET CONTEMPORAIN

SAMEDI 2 OCTOBRE 11:00

Film portrait de **Luigi Nono**, *Archipel*, un film d'Olivier Mille  
Entrée libre

n°  
33

THÉÂTRE NATIONAL DE STRASBOURG  
SALLE KOLTÈS

SAMEDI 2 OCTOBRE 17:00

James Dillon

PHILOMELA (2004)

MUSIC/THEATRE  
CRÉATION EN FRANCE

Musique et livret, **James Dillon**  
Mise en scène, installation et costumes, **Pascal Rambert**  
Lumière, **Pierre Leblanc**  
Assistant musical et vidéo, **Carl Faia**  
Chef de chant, **Vincent Leterme**

**Remix Ensemble**  
Direction musicale, **Jurjen Hempel**

Philomela (soprano), **Anu Komsı**  
Procne (soprano), **Susan Narucki**  
Tereus (baryton), **Lionel Peintre**

Création au Portugal les 16 et 18 septembre 2004 au Teatro Rivoli de Porto  
Commande de T&M  
Coproduction : T&M, Paris - Casa da Musica, Porto - Musica, Strasbourg

Avec le soutien du Réseau Varèse, réseau européen pour la création et la diffusion musicales, subventionné par le Programme Culture 2000 de l'Union Européenne, du Ministère de la Culture et de la Communication et de l'ESMAE (Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto)

////////

Le Théâtre National de Strasbourg accueille Musica

La SACEM et la Fondation France Télécom sont partenaires  
de Musica



Philomèle, la belle princesse athénienne sans parole, ni chant, ni langue, inspire à James Dillon sa première œuvre scénique. Puisant ses sources chez Ovide et Sophocle, le compositeur anglais a écrit lui-même le livret qui joue brillamment avec les significations multiples d'une langue crue. La littérature occidentale (Shakespeare, Lope de Vega, La Fontaine, Eliot...) s'était déjà emparée de l'histoire de Philomèle, transformée en rossignol après avoir été violée et mutilée par le roi Térée. Ce mythe narre l'origine d'un chant mélancolique ou vengeur. Par le biais de sa tapisserie, Philomèle réussit à dire, ou plutôt à écrire la vérité sans communication verbale : ainsi naquit l'idée de faire de ce mythe, le centre d'un opéra. Philomèle qui se tait, Procne sa sœur qui se lamente, Térée le roi qui bégaye : tels sont les protagonistes principaux d'un théâtre de la métamorphose.

### Argument

Procne, fille du roi d'Athènes, est l'épouse du roi de Thrace, Térée. Après des années de mariage et la naissance de son fils, elle souhaite revoir sa sœur Philomèle. Térée y consent et se rend à Athènes pour la chercher. Lors du voyage de retour, sous l'emprise de la passion, il séquestre Philomèle, la viole et lui arrache la langue pour que personne n'en sache rien. Philomèle aura recours à la « voix de la navette » comme l'écrit Sophocle : tissant les motifs d'un vêtement, elle révèle ainsi à Procne son histoire. Les deux sœurs vont se venger de la violence du roi : Procne égorge son propre fils Ithys et l'offre en repas à Térée. Les dieux interviennent à ce moment et changent les trois protagonistes en oiseaux.

JAMES DILLON  
PHOTO : DYLAN COLLARD



////////////////////

## TISSER UN OPÉRA

Dans un entretien réalisé au cours du travail sur son opéra (Strasbourg, mai 2004), James Dillon laisse libre cours à l'imagination qui préside à ce théâtre musical.

« Mon texte est un amalgame d'*Ovide*, de Sophocle, l'une de ses dernières tragédies dont nous n'avons conservé que des fragments, de Nietzsche et d'autres sources plus obscures. La structure narrative reste linéaire mais l'œuvre débute à l'instant précis qui suit la métamorphose des protagonistes en oiseaux : j'ai simplement placé le dernier acte d'*Ovide* au tout début. On saute ensuite dans le déroulement de la légende, lorsque Procné prie Térée de chercher sa sœur. L'histoire se déploie en séquences d'atmosphères très différentes. Les événements principaux ne sont pas représentés : ni le viol de Philomèle, ni le tissage, ni le sacrifice d'Itys. J'avais l'intention de m'attacher uniquement aux conséquences de ces actes. L'action concrète de la musique se remplit de l'écho de ces événements. La forme de l'œuvre reprend quasiment la division de l'opéra baroque avec ses ouvertures, airs, danses. La musique plutôt que la narration conduit l'action. Dans ce déroulement, l'illusion temporelle est essentielle.

Cet opéra doit inventer un espace spécifique, c'est tout l'objet de mon travail avec le metteur en scène Pascal Rambert. Les trois caractères principaux ne sont pas les pièces d'un jeu symbolique mais émergent avec tout le tranchant de l'humanité. Le lien entre les deux sœurs se présente comme un jeu enfantin qu'elles pratiquent dans leur monde secret. La topologie des jeux de stratégies m'a toujours intrigué par cette qualité unique d'exploration : l'aspect ludique se combine avec le jeu corporel.

Depuis *La Coupure* (pièce centrale du cycle *Nine Rivers* pour percussion, vidéo et électronique, où figuraient déjà des jeux de stratégie), je ne m'étais plus confronté à l'aspect visuel d'une œuvre musicale ! L'usage de la vidéo met à distance et redéfinit la temporalité de l'œuvre. Comme je n'avais nulle intention de représenter le viol ou le meurtre du fils, la vidéo fut l'une des solutions. C'est aussi une source de lumière dont le mécanisme entre en liaison avec d'autres métaphores de la machine. Je provoque une hiérarchisation entre les mécanismes du son, du texte, de la

scène. Le métier à tisser est aussi une machine, tout comme l'orchestre qui inlassablement « tisse » la voix de Philomèle.

*Union ? Only the jack of death.*  
(*Le mariage ? Rien qu'une attache mortelle*)  
Philomela, troisième scène

On pourrait écrire une pièce psycho-érotique sur le sacrifice de l'enfant par sa mère. C'est évidemment une provocation pour le pouvoir de la lignée mâle.

Dans la pièce de Sophocle, le commentaire très amer de Procné quant à la situation de la femme mariée est mis en avant. La phrase de Philomèle dans mon livret (*Union ? Only the jack of death*) ne désigne pas seulement la trahison de Térée mais joue avec la question du nationalisme et du pouvoir de l'état\*. Tout mon texte essaie d'éviter les significations trop arrêtées. C'est comme pour la définition elle-même d'un *Music/theatre*. La séparation (/) entre ces deux termes me semble aussi essentielle que leur signification respective. J'ai souvent parlé de l'énergie de l'intervalle, une énergie créée lorsque différents phénomènes entrent en orbite dans le même espace. Mon intérêt repose sur la tension entre le son, la narration et l'expérience visuelle. »

### James Dillon

\*Dillon s'amuse ici avec tous les sens du mot *Jack* dans sa phrase *Union, Jack of death* : valet (*Jack of Spades*), prise ou fiche électrique, lien, couteau (*Jack-knife*), Empire britannique (*Union Jack*), se palucher (*To jack off*)

### JAMES DILLON

1950 NAISSANCE À GLASGOW (ÉCOSSE)  
MUSICIEN DANS DES GROUPES DE CORNEMUSE ET DE ROCK,  
ÉTUDES DE MUSIQUE, D'ACOUSTIQUE ET DE LINGUISTIQUE À LONDRES,  
AUTODIDACTE EN COMPOSITION  
1983 PORTRAIT AU FESTIVAL DE HUDDERSFIELD PUIS DE BATH  
1984 INVITÉ DES COURS D'ÉTÉ DE DARMSTADT  
1985 *WINDOWS AND CANOPIES* CRÉÉ AU FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS  
1991 LE QUATUOR ARDITTI CRÉÉ LE *DEUXIÈME QUATUOR* AU FESTIVAL MUSICA  
1999-2000 *VIA SACRA*, QUATRE PIÈCES D'ORCHESTRE CRÉÉES À ARS MUSICA  
2000 *LA COUPURE* POUR PERCUSSION ET ÉLECTRONIQUE (IRCAM) ACHÈVE LE  
GRAND CYCLE *NINE RIVERS* INITIÉ EN 1982 AVEC *EAST 11<sup>th</sup> ST NY 10003*

n° 34

PALAIS DE LA MUSIQUE ET DES CONGRÈS  
SALLE ÉRASME

SAMEDI 2 OCTOBRE 20:00

# Radio Filharmonisch Orkest Holland

CONCERT DE CLÔTURE

Direction, **Reinbert De Leeuw**  
Flûte, **Barbara Deleu**  
Pianos, **Stephan Kiefer** et **Gerrit Hommerson**

////////

Les Dernières Nouvelles d'Alsace, la Fondation France Télécom ainsi que l'Ambassade des Pays-Bas à Paris et la Représentation permanente des Pays-Bas auprès du Conseil de l'Europe à Strasbourg, parrainent ce concert

## Luigi Nono

*Epitaffio per Federico García Lorca n°2* :  
*Y su sangre ya viene cantando* (1952), 15'  
Flûte et orchestre de chambre

## Wolfgang Rihm

*La lugubre gondola/Das Eismeer* (1990-1992), 17'  
Deux groupes d'orchestre et deux pianos  
**Première française**

## Luigi Nono

*A Carlo Scarpa, architetto, ai suoi infiniti possibili* (1984), 10'  
Œuvre inscrite dans la saison strasbourgeoise 2004-2005 « Vendanges Tardives », consacrée aux œuvres ultimes d'artistes ayant marqué leur temps

/////////Entracte

## György Ligeti

*Lontano* (1967), 11'

## Olivier Messiaen

*Chronochromie* (1959-1960), 22'

Concert diffusé en direct sur France Musiques



LUGI NONO AU STUDIO HEINRICH STRÖBEL DE FREIBURG  
PHOTO : GUY VIVISEN

↳ Dernière soirée de Musica, dernier éclair sur la constellation Nono-Rihm. Dans le sillage de *La lugubre Gondola*, il y a Venise, la ville natale de Nono. La Venise du *Trauer gondel* composé par Liszt, un an avant la mort de Wagner au Palais Vendramin ; la Venise de l'architecte Carlo Scarpa, l'ami auquel Nono dédie l'une de ses dernières œuvres. Entre ce chant funéraire gravitant autour de deux notes et l'*Épithaphe à García Lorca* de 1952, trente ans d'écart, une vie de bouleversements politiques et musicaux ! L'art prêt au combat s'est pétrifié, le lyrisme véhément s'est immobilisé dans l'espace des micro-intervalles, la foule orchestrale se tient dorénavant en retrait. Demeure l'engagement inespéré vers l'utopie.

Ai suoi infiniti possibili, à ses infinis possibles, écrivait Nono sur sa partition. « S'il y a un sens du réel, il doit y avoir aussi un sens du possible » (Robert Musil).

<i>La lugubra gondola</i>	(Passés)	<i>Das Eismeer</i>
<i>Plus tard Liszt</i>	futurs)	C.D. Friedrich
<i>Wagner</i>		« l'espoir manqué »
<i>Venise</i>	Luigi Nono	Utopie, socialisme

Wolfgang Rihm a noté ainsi le jeu des correspondances qui traversent sa pièce orchestrale. Il partage avec Nono ce goût pour les éclats qui surgissent entre des œuvres séparées par l'histoire. *Das Eismeer* est le titre du tableau peint en 1823 par Caspar David Friedrich. Les débris d'un naufrage émergent d'une mer de glace. Allégorie des élans libéraux brisés ? Glaciation après les guerres nationales contre Napoléon, après la restauration de l'ordre au Congrès de Vienne ? L'utopie arrêtée de la révolution et du premier romantisme trouve dans ce tableau l'une de ses plus belles incarnations. Rihm est sans doute l'un des compositeurs les plus attachés à la première nuit créatrice du romantisme, à ce qui s'arrache et fulgure dans le fragment. Les notes épurées de son *Eismeer* atteignent peu à peu le sol grave et semblent désigner un événement disparu, indécidable, manqué. L'effectif instrumental passe par des nuances infinies de timbre. Comme dans les œuvres du dernier Nono, la tension n'aboutit à aucune affirmation péremptoire. « Je scrute la manière de pouvoir continuer, là où l'interruption se manifeste dans la composition ». Wolfgang Rihm parle ainsi de l'écriture du fragment. Au-dessus des débris du naufrage chez Caspar David Friedrich, une maigre éclaircie troue le ciel froid.

#### Nono et Federico García Lorca

En 1934, Federico García Lorca chante la mémoire d'Ignacio Sanchez Mejias, mort dans l'arène du combat avec le taureau. Luigi Nono transforme l'adresse de ce poème et invoque le souvenir du poète assassiné par la garde civile espagnole.

Pas de voix cependant dans *Y su sangre ya viene cantando* mais des rythmes inspirés par l'Andalousie. « Ce qui attirait surtout notre attention, ce n'était pas tant le Lorca gitan, mais plutôt le Lorca métaphysique et surréel ; c'était une voix qui nous mettait en contact avec d'autres mondes. Nous nous trouvions donc occupés à l'étude de Lorca, des rythmes du Mato Grosso, et des rythmes de l'Andalousie. Bruno Maderna avait un livre qui contenait une étude particulière des rythmes des gitans, non pas au sens folklorique, mais des gitans arabes du Muezzin, dont les chants utilisent des quarts et des huitièmes de ton. Y su sangre ya viene cantando est fondé sur des superpositions de rythmes andalous. Dans ce type de requête, je reconnus la leçon de Varèse qui croissait lentement en moi » (Luigi Nono).

#### REINBERT DE LEEUW ET LE RADIO FILHARMONISCH ORKEST

La clôture de Musica revient à l'Orchestre de la Radio Hollandaise et à Reinbert de Leeuw. Le chef d'orchestre, compositeur et pianiste, a associé son nom aux plus grandes aventures de la création contemporaine en Hollande : intégrale de Claude Vivier, créations des opéras de Louis Andriessen, interprétations remarquées de Schoenberg, Stravinsky... Mais Reinbert de Leeuw avec l'Orchestre de la Radio Hollandaise s'est particulièrement distingué par son interprétation de Ligeti et de Messiaen. Pour leur venue à Strasbourg, ils offrent deux kaléidoscopes classiques de l'orchestre moderne : le *Lontano* fondateur de l'écriture de Ligeti et l'une des œuvres les plus riches d'Olivier Messiaen, écrite en 1960, *Chronochromie*. La couleur du temps est une savante peinture des durées, en sept parties enchaînées. Les multiples permutations du matériau rythmique sont perceptibles dans une partition remplie des chants d'oiseaux de France, de Suède, du Japon et du Mexique. La polyphonie à dix-huit cordes solistes de l'*Épodes* est l'un des plus vastes tutti ornementologiques jamais conçus.



FEDERICO GARCÍA LORCA,  
GRANADA, 1919

////////////////////////////////////

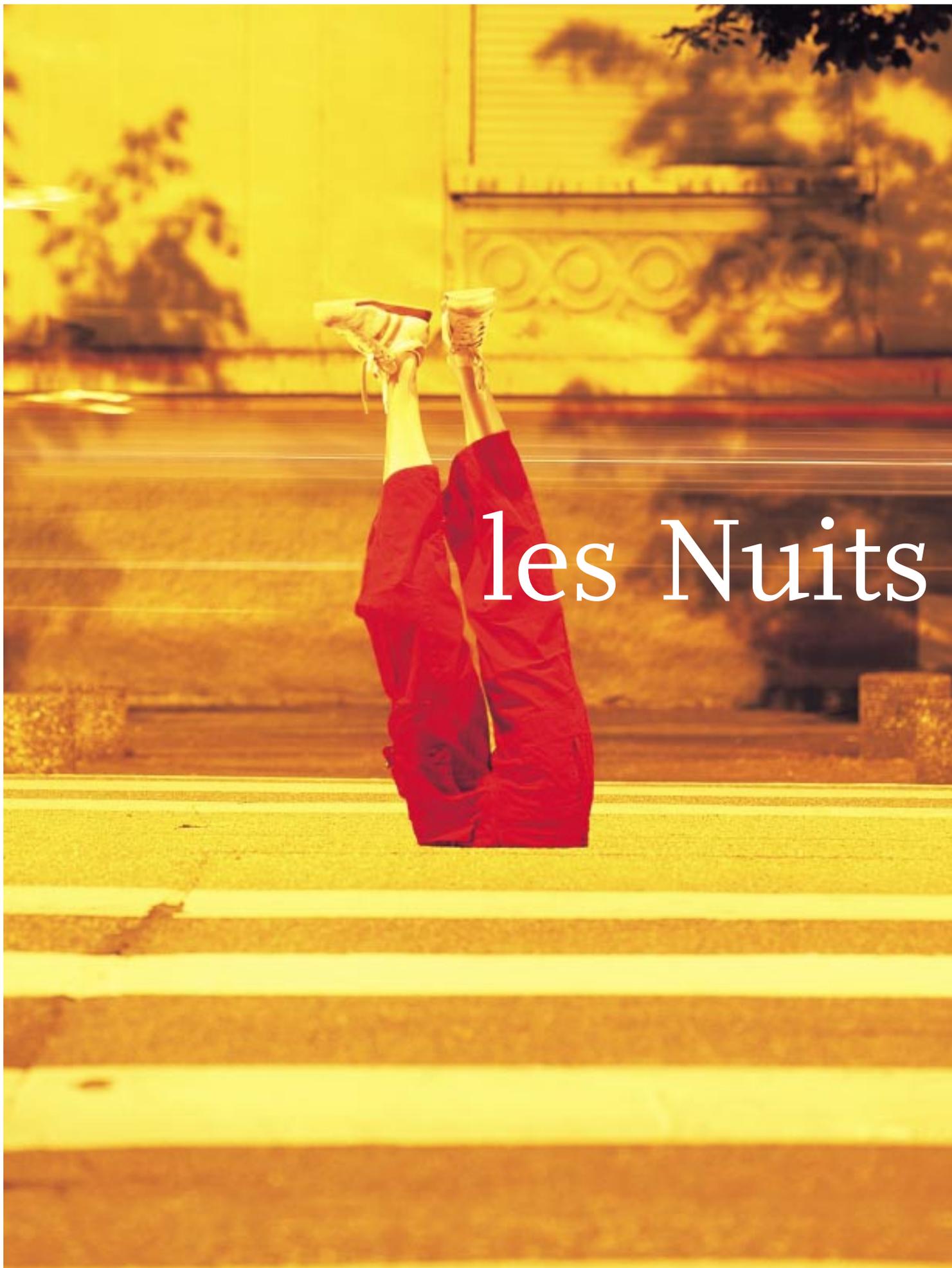
## Y SU SANGRE YA VIENE CANTANDO

Poème de Federico García Lorca  
Traduction André Belamich

Par les degrés monte Ignacio  
portant sa mort dessus son dos.  
Cherchait le lever du jour  
et le lever du jour n'était pas.  
Cherche sa vraie silhouette,  
et le songe l'égaré.  
Cherchait son corps de beauté  
et trouva son sang ouvert.  
Ne me dites pas de le voir !  
Je ne veux pas sentir le jet  
qui perd peu à peu sa force ;  
Ce jet qui vient illuminer  
les bas gradins et puis retombe  
sur le velours et sur le cuir  
d'une foule altérée.  
Qui donc me crie de me pencher !  
Ne me dites pas de le voir !

Il ne ferma point les yeux  
quand il vit tout près les cornes,  
Mais les mères terribles  
relevèrent la tête.  
Et à travers les élevages  
monta un air de voix secrètes  
criant vers des taureaux célestes,  
gardiens d'une brume pâle.  
Il n'y eut prince dans Séville  
que l'on puisse lui comparer,  
ni épée comme son épée,  
ni cœur si véritable.  
Comme un fleuve de lions  
sa merveilleuse force,  
et comme un torse de marbre  
sa prudence dessinée.  
Un air de Rome andalouse  
lui nimbait d'or la tête,  
et son rire était nard  
de sel et d'intelligence.  
Grand torero dans la plaza !  
Bon montagnard à la montagne !  
Si doux avec les épis !  
Si dur avec les éperons !  
Si tendre avec la rosée !  
Éblouissant à la feria !  
Si terrible avec les dernières  
banderilles de ténèbres !

Mais voici qu'il dort sans fin.  
Voici que les mousses et l'herbe  
Ouvre de leurs doigts sûrs  
La fleur de son crâne.  
**Et son sang vient en chantant :**  
chante par les mares et les prairies,  
Glisse le long des cornes transies,  
Vacille sans âme dans le brouillard,  
Se heurte à mille pieds de taureaux  
Comme une longue, sombre, triste langue,  
Pour former une flaque d'agonie  
Près du Guadalquivir aux étoiles.  
Oh mur blanc de l'Espagne !  
Oh, noir taureau de douleur !



# les Nuits



# de Musica

Les Nuits de Musica s'enflamment cette année aux accents revigorants des musiques tziganes, manouches et rom's. De **Taraf de Haïdouks** de Cléjani, petit village roumain, à la fanfare **Kocani Orkestar** avec ses tubas azimutés, ses espiègles trompettes, clarinettes et saxophones, voici un voyage au cœur des musiques tziganes où l'on revisite danses populaires macédoniennes, mélodies bulgares, roumaines, turques et serbes, mêlées de compositions aux armatures rythmiques déconcertantes. Vous aurez certainement envie de danser avec **Drôle de Sire** et son univers singulier de poésies fantasmagoriques jouées façon rock. Sur scène, la fusion pétille et les instruments valsent. Avec **Sivan Perwer**, la cause kurde a trouvé un héraut d'un talent exceptionnel. De sa voix tendue, incantatoire, il conjure les souffrances des siens. **Yorgui Loeffler**, nouveau prince du jazz manouche, guitariste virtuose et sensible, revisitera l'univers envoûtant de Django Reinhardt. Enfin, hommage au mythique groupe vocal allemand des années trente, fondé par Harry Frommermann en 1927, les nouveaux **Berlin Comedian Harmonists** perpétuent la tradition de la chanson à texte entre Revellers américains et Frères Jacques français. Un grand moment de nostalgie emprunt d'une étonnante modernité.

La Fondation France Télécom parraine les Nuits de Musica

les Nuits de Musica

n° 04



LA GINGUETTE

SAMEDI 18 SEPTEMBRE

Taraf de Haïdouks

n° 12



LA GINGUETTE

MERCREDI 22 SEPTEMBRE

Sivan Perwer

n° 14



LA GINGUETTE

JEUDI 23 SEPTEMBRE

Yorgui Loeffler Quartet



AU JARDIN DES DEUX RIVES / 23:00

n° 17



LE GRAND CHAPITEAU

VENDREDI 24 SEPTEMBRE

Berlin Comedian Harmonists

Co-réalisation Festival des Deux Rives et Musica

n° 20



LA GUINGUETTE

SAMEDI 25 SEPTEMBRE

Drôle de Sire / Kocani Orkestar



QUARTIER DE LA LAITERIE

SAMEDI 2 OCTOBRE

© musica.  
L'Ososphère et Musica  
s'interpellent...

Les nuits électroniques de  
**L'OSOSPHERE®**  
Quartier de La Laiterie - Strasbourg

les 01 et 02 octobre 2014  
www.ososphere.org

La Fondation France Télécom parraine les Nuits de Musica

# les partenaires de Musica

## LES PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

Depuis sa création en 1983, Musica est subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Strasbourg, la Région Alsace et le Conseil Général du Bas-Rhin. Ces partenaires n'ont cessé de soutenir les vingt deux éditions du festival sur le principe non écrit mais fidèlement suivi de la parité entre l'Etat et les collectivités locales.



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

Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles (DMDTS)  
Direction au Développement et à l'Action Internationale (DDAI)  
Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Alsace (DRAC)



### La Ville de Strasbourg



### La Région Alsace



### Le Conseil Général du Bas-Rhin

subventionnent Musica

## LES AUTRES PARTENAIRES DE MUSICA

La Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique (SACEM)

Le Réseau Varèse, réseau européen pour la création et la diffusion musicales, et l'Union Européenne dans le cadre de son programme Culture 2000, action 2

Le Fonds de Création Musicale (FCM)

La Fondation d'Entreprise France Télécom

La Société Générale

Le Ministère des Affaires Etrangères de la République d'Autriche et le Consulat Général d'Autriche à Strasbourg

L'Ambassade des Pays-Bas à Paris

La Représentation permanente des Pays-Bas auprès du Conseil de l'Europe à Strasbourg

Arte

La Caisse des Dépôts et Consignations, direction régionale d'Alsace

soutiennent financièrement le festival

Les Dernières Nouvelles d'Alsace

France 3 Alsace

France Musiques

Télérama

Musica Falsa

Le Parlement Européen à Strasbourg

Le Conservatoire National de Région de Strasbourg (CNR)

L'École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg (ÉSADS)

Le Théâtre National de Strasbourg (TNS)

L'Opéra national du Rhin

Theater Freiburg

Le Festival des Deux Rives

Le Tennis Club de Strasbourg

Les Musées de Strasbourg

Cinéma Star

Pianos Armand Meyer, Strasbourg

Hôtel Maison Rouge

La Maison Kammerzell

AMB Communication

La Galerie Espace Suisse

L'Agence Culturelle d'Alsace

Parcus

Les services de la Ville de Strasbourg

prêtent leur concours à Musica



LA MUSIQUE  
UNE PASSION UN PARTAGE



jour après jour,  
éveillons le talent



Depuis 1987, la Fondation France Télécom fait découvrir de nouvelles voix à un public toujours plus large et permet à de jeunes talents de faire leurs premiers pas sur scène. Elle encourage toutes les étapes du travail musical, de la détection à la diffusion. Mécène fidèle de plusieurs festivals et saisons vocales, la Fondation France Télécom renouvelle son soutien à la programmation vocale du Festival Musica.

© J. Valat - nothea.com

[www.francetelecom.com/fondation](http://www.francetelecom.com/fondation)

 **fondation**  
**france telecom**

## UN ENGAGEMENT VÉRITABLE

Musica salue la mémoire de Luigi Nono, et compose au-delà de cet hommage une affiche tout entière mobilisée par la claire utopie qu'incarna au siècle dernier – et ce siècle-ci à son tour, n'en doutons pas, ne manquera pas d'en avoir besoin... – l'engagement politique et esthétique de l'Italien : de Nono, donc, jusqu'à Olga Neuwirth, dont la prise de position sur l'actuelle scène autrichienne s'inscrit dans ce droit fil, à bien des égards.

Sur la scène même de l'Histoire, et à hauteur d'Europe décidément, aujourd'hui : c'est dans cet esprit que le Festival des musiques d'aujourd'hui accueille d'année en année à Strasbourg, depuis plus de vingt automnes, le meilleur de la ressource musicale contemporaine en Europe, et au-delà.

Compositeurs certes, du temps présent, et de plus d'une génération désormais. Mais interprètes aussi bien, et étudiants - on ne le dira jamais assez fort : des années d'intenses échanges entre le festival et, par exemple, le Conservatoire National de Région ont porté en cette histoire des fruits extrêmement féconds ; et Musica, au-delà, à travers la scène musicale rhénane et européenne, tisse ainsi des réseaux d'extrêmes ambition et conviction professionnelles, y entraîne la fine fleur de nos jeunesses musicales régionales, et mobilise à l'occasion dans son sillage, en région toujours, et autant que possible, trop rarement en réalité, la ressource d'institutions culturelles qui posent plus volontiers en gardiens jaloux de leurs moyens, de leur image, de leurs publics.

Il y a là, d'entrée de jeu réussi, dès 1983, patiemment consolidé au fil du temps, et mobilisé clairement au service de l'identité contemporaine de la ville et de la région, un outil artistique d'authentique rayonnement public et professionnel. Et notre fierté est d'avoir été dès l'origine au rendez-vous de ce festival d'automne strasbourgeois, de lui être resté fidèle activement : les DNA écriront cette année encore le journal de Musica.

**Gérard Lignac**

Président-directeur général des DNA

**DNA**  
DES MUSIQUES D'AUJOURD'HUI

## LA SACEM À MUSICA 2004

Premier partenaire privé de Musica et l'un des plus fidèles, la SACEM parraine une quinzaine de concerts de la présente édition.

Après des échanges cordiaux et constructifs avec Jean-Dominique Marco et son équipe, nous avons choisi de nous associer à des concerts qui correspondent bien à la diversité des propositions du festival : orchestres, ensembles, solistes, ateliers.

Ces parrainages ne veulent pas signifier que le reste de la programmation présenterait à nos yeux un intérêt secondaire ; il s'agit seulement de trouver avec les événements choisis une sorte d'écho et d'illustration concrète à des préoccupations professionnelles maintes fois exprimées et qui bien entendu, recourent pour l'essentiel celles du festival.

L'intérêt traditionnel que nous portons à la résidence de création au CNR de la Ville de Strasbourg va particulièrement au projet original et stimulant qui associe cette année les étudiants de la classe de composition et ceux des Arts décoratifs. Les contraintes du moment, pour le Conservatoire, sont ainsi à l'origine d'une innovation qui peut-être fera date et introduira dans le festival une dimension nouvelle de transversalité et de partage.

Par ailleurs, la SACEM se devait de saluer la place très significative faite dans la programmation 2004 aux créateurs français ou tout simplement à tous ceux qui, par leur présence, y animent ou y enrichissent la scène nationale.

Hugues Dufourt, François-Bernard Mâche et Vinko Globokar sont de retour à Musica : trois grands indépendants, trois compositeurs rares qui offrent au festival des créations très attendues des professionnels et d'un public strasbourgeois si attentif et curieux de la musique de son temps.

Se distingue ainsi un brillant ensemble de compositeurs plus jeunes, repérés comme étant de ceux dont la musique a déjà connu une diffusion large, mais qui n'avaient pas, ou peu encore, rencontré Musica : Bruno Mantovani, Thierry Pécou, Edith Canat de Chizy, Philippe Schoeller sont d'évidence de ceux-là.

Enfin Musica, dont la notoriété et le rayonnement paraissent en Europe sans égal, se présente aujourd'hui comme une manifestation dont les ressources ne progressent plus de manière significative, du moins à toute la hauteur requise par ses ambitions légitimes.

L'actualisation de ses moyens devrait devenir un enjeu essentiel pour toutes les institutions qui accompagnent la vie du festival ou pour celles qui pourraient le rejoindre : elle engage à terme les conditions mêmes de sa pérennité.

SACEM / Action culturelle

**sacem** **F**  
La musique, toute la musique

Depuis l'année 2003, les Pays-Bas se manifestent, plus que d'ordinaire encore, par une forte présence culturelle en France, en particulier à Strasbourg. Des représentants des arts les plus diversifiés se succèdent dans une période où ce pays est appelé à la présidence des institutions européennes au Conseil de l'Europe, de fin 2003 jusqu'au printemps 2004, suivie de celle de l'Union européenne durant le deuxième semestre de cette année.

Dans la volonté de contribuer ainsi à la diversité culturelle européenne, des manifestations sont organisées à un certain intervalle afin de donner un regard sur la vie artistique telle que perçue dans les sphères septentrionales : la danse, les beaux-arts, l'architecture, la musique ancienne et classique, le jazz et le cinéma, ainsi que la littérature ont fait leur apparition sur les scènes strasbourgeoises. Un moment fort fut le programme culturel accompagnant la présidence au Conseil de l'Europe, proposé par la Représentation permanente des Pays-Bas en étroite collaboration avec l'Association Theo van Doesburg. Le soutien du concert de clôture de la 22<sup>e</sup> édition du Festival Musica par le Radio Filharmonisch Orkest Holland (RFO) et de celui du Ives Ensemble, le 30 septembre, permettent de continuer cette volonté, qui prend même la forme d'une apogée.

Nous sommes très heureux que Musica réserve une place aussi importante à cet orchestre néerlandais qui, depuis plus de 50 ans, s'est développé, par une succession de chefs d'orchestre de renommée internationale, parmi lesquels Bernard Haitink, en grand spécialiste de l'interprétation de musique contemporaine. Le RFO nécessite à peine d'être introduit en France, étant donné ses nombreux concerts enregistrés lors des fameuses Matinées du samedi libre au Concertgebouw d'Amsterdam et diffusés sur France Musiques. Les compositions que nous propose Musica permettent au RFO et à son chef Reinbert de Leeuw de montrer les sonorités de la musique contemporaine qu'ils maîtrisent avec verve.

L'Ambassade des Pays-Bas à Paris, la Représentation permanente des Pays-Bas auprès du Conseil de l'Europe et l'Association Theo van Doesburg se félicitent de parrainer par leur participation à ces concerts, ce festival de référence et véritable institution de la musique contemporaine.

**Hans van der Werf**  
Président de l'Association Theo van Doesburg



Vendredi 22 septembre 1995, l'Orchestre de la Radio autrichienne et le Konzertchor rayonnent au concert d'ouverture du plus important festival de musique contemporaine de France, Musica à Strasbourg, avec au programme deux œuvres monumentales : *Un Survivant de Varsovie* de Schoenberg et *Il Canto Sospeso* de Nono. Dès ma prise de fonction à Strasbourg en 2000, j'espérais vivement que la création autrichienne pourrait à nouveau s'affirmer dans toute sa vitalité au sein de cet excellent forum européen des musiques d'aujourd'hui.

Dès lors je ne peux que me féliciter du choix heureux de Musica 2004 de mettre en exergue la création autrichienne d'aujourd'hui à travers un vaste portrait d'une dizaine d'œuvres consacré à Olga Neuwirth, jeune talent original. Trois concerts interprétés en une seule journée par le Klangforum Wien, ensemble autrichien dédié exclusivement à la musique contemporaine et réputé comme véhicule majeur de la création musicale à l'échelle internationale, nous permettront d'entrer dans l'univers de cette jeune compositrice. Olga Neuwirth sera aussi au programme du concert d'ouverture donné par l'Orchestre de Paris ainsi que de l'Ensemble Orchestral Contemporain et du récital du jeune pianiste autrichien Thomas Larcher à l'Auditorium France 3 Alsace.

L'œuvre et l'expression insolite de cette artiste s'inscrivent dans la meilleure filiation de l'art autrichien, profondément radicale. Comme Loos en architecture, Schiele en peinture, Bernhard et Jelinek en littérature, elle rompt avec l'habituel et les traditions conventionnelles. Elle interpelle et dérange un monde conformiste, consensuel, à pensée unilinéaire comme le grand pionnier autrichien de l'atonalité moderne, Arnold Schoenberg. Elle ne fait point partie de l'art complaisant post-moderne et n'offre aucune solution simple. Sa musique pénètre l'auditeur : les œuvres littéraires et scénographiques telles que *Lost Highway* de David Lynch, *Bählamm's Fest* d'Elfriede Jelinek, qui l'inspirent et la stimulent montrent son penchant pour l'irritant et la marginalité. Elle prend ses distances par rapport aux constructions intellectuelles de notre époque par des projections entre le réel possible et la fiction. Le bizarre et le grotesque, « Das Unheimliche » (l'étrange, l'inquiétant, par opposition au familier) peut en tout instant basculer dans la pitrerie ludique. Telles sont les fantaisies musicales de cette « Alice au pays de l'effroi » (Jean-Noël van der Weid). Cependant, dans l'univers de ses îles de glace et de neige musicales (*Bählamm's Fest*), l'espoir d'une perspective humaine, en sonorités intermédiaires, peut jaillir à tout moment ; perspective à laquelle s'intercale aussitôt le doute. L'incertain forme l'équilibre précaire sur lequel elle projette ses interrogations, sa curiosité et sa sensibilité.

Je me réjouis beaucoup que cette compositrice qui se distingue par sa créativité et sa forte personnalité représente mon pays cette année à Musica. Je remercie le Festival et les Collectivités locales qui y ont apporté leur soutien. Puisse la musique d'Olga Neuwirth interprétée par Klangforum Wien, l'Orchestre de Paris, l'Ensemble Orchestral Contemporain et Thomas Larcher toucher et faire vibrer les cordes sensibles des amis des musiques d'aujourd'hui à Strasbourg.

**Eva Hager**  
Consul Général d'Autriche à Strasbourg

Bundesministerium  
für auswärtige Angelegenheiten

Österreichisches Generalkonsulat  
Strasbourg

## LA CAISSE DES DÉPÔTS, MÉCÈNE DE LA MUSIQUE

La musique est au cœur du mécénat culturel de la Caisse des dépôts et consignations.

À Paris, cet engagement se traduit principalement par un soutien permanent aux productions du Théâtre des Champs-Élysées.

En région, la Caisse des dépôts, acteur du développement local, participe activement au rayonnement et à la programmation de la vie musicale. Elle est le partenaire de plusieurs manifestations, parmi lesquelles les Chorégies d'Orange, le Festival de La Chaise-Dieu, le Festival Jazz In Marciac.

Dès 1992, la Caisse des dépôts lance l'opération « Campus en musique », expérience unique en France qui vise à sensibiliser les étudiants aux grandes œuvres classiques, en les invitant à des cycles de concerts présentés par les Orchestres régionaux, sur les lieux même de la vie universitaire. Cette opération, initiée avec 5 régions, en concerne aujourd'hui 15, dont 23 villes.

Consciente que la sensibilisation à la musique s'acquiert au plus jeune âge, la Caisse des dépôts a décidé d'orienter une partie de son mécénat musical vers les jeunes publics. Que ce soit à Montpellier, à Metz ou à Mérignac, elle apporte son soutien aux actions développées localement en direction des publics scolaires. Ainsi, elle a mis en place, en partenariat avec les Jeunesses Musicales de France et le Théâtre des Champs-Élysées, des cycles de concerts éducatifs destinés aux élèves des écoles franciliennes. Chaque année, 18.000 élèves accompagnés de leur instituteur, assistent à ces concerts après avoir suivi une initiation à l'œuvre présentée dans le cadre de leur école.

En Alsace, c'est dans cet esprit que la Caisse des dépôts soutient le Festival Musica qui répond aux objectifs de découverte de formes nouvelles de musiques pour différents publics, ainsi qu'aux critères de création et d'exigence artistique souhaités dans sa politique de mécénat culturel.



CAISSE DES DÉPÔTS ET CONSIGNATIONS

Depuis de nombreuses années, ARTE accompagne le Festival Musica à Strasbourg et je suis particulièrement fier de cette collaboration.

« Vivons curieux » est la devise selon laquelle nous construisons les programmes d'ARTE et c'est cette curiosité qui nous a amené à explorer depuis 12 ans l'univers des sonorités contemporaines. Ce qui me paraît intéressant n'est pas seulement la beauté immédiate de la musique mais la manière dont elle arrive à réinventer un univers parfois étrange ou déroutant. Arte est un espace de liberté, de respiration et de création et de ce fait, il est naturel pour elle de soutenir la musique contemporaine, d'autant plus que ce genre est absent des écrans des autres chaînes de télévision.

ARTE, à travers la diffusion de documentaires dans l'émission Musica, désormais le samedi à 22 h 30, mais aussi par des concerts ou des opéras, veut faire découvrir la musique contemporaine à un public plus large. Cela demande de l'audace, mais notre devoir est aussi d'agir comme médiateur et d'accroître le désir et la connaissance des téléspectateurs.

Le Festival Musica, en rendant hommage cette année à Arnold Schoenberg, Wolfgang Rihm en passant par Luigi Nono, Mauricio Kagel et bien sûr Philip Glass, sera, comme tous les ans, un moment unique pour découvrir et confronter des nouvelles sensations musicales, créer des rencontres avec de nouveaux compositeurs et musiciens.

Cette année encore, nous associerons l'antenne au festival. ARTE diffusera le 2 octobre prochain un documentaire consacré au célèbre compositeur américain Philip Glass intitulé *Looking Glass*, qui sera projeté en avant première dans le cadre du festival le 27 septembre.

**Jérôme Clément**  
Président d'ARTE

**arte**

*mf*

E X C E P T I O N S  
M U S I C A F A L S A

La revue MUSICA FALSA publie  
son numéro 20 : LES EXCEPTIONS.  
La règle exclut l'exception qu'elle présuppose comme la  
condition de l'ordre qu'elle impose. Elle n'assure sa prise sur  
le réel qu'à travers ce geste souverain. Mais que se passe-t-il  
quand l'exception devient la règle ? Que devient la règle ? Où  
va l'exception ? Nous avons pris le parti de mêler aux analyses  
des chercheurs et des philosophes dont les travaux éclairent  
les processus dans lesquels nous nous trouvons engagés, la  
rencontre des artistes qui, témoins de ce malaise, explorent de  
nouvelles voies de libération vers d'autres mondes possibles.

Prochainement disponible  
en kiosques et librairies

Vient de paraître également aux éditions  
MUSICA FALSA un livre d'entretiens avec  
George Benjamin : LES RÈGLES DU JEU.

[www.musicafalsa.com](http://www.musicafalsa.com)

**jazz, rock,  
opéra,  
musiques  
du monde...**

**toutes  
les musiques  
sont sur france 3.**

de près on se comprend mieux



LE FONDS  
POUR LA CRÉATION  
MUSICALE

**F C M** 20 ANS  
DE CULTURE MUSICALE

LE FONDS POUR LA CRÉATION MUSICALE  
141 RUE LA FAYETTE · 75010 PARIS  
TEL 0 1 48 78 50 60 · FAX 01 45 96 06 97  
www.lefcm.org

Michal Batory 01 43 38 38 25

 **France**  
*musiques*

PARTENAIRE DE

**MUSICA 2004**

**EN DIRECT**

**SAMEDI 2 OCTOBRE À 20H00**

Radio Filharmonisch Orkest Holland/Reinbert De Leeuw  
*Nono, Rihm, Ligeti, Messiaen*

**ENREGISTREMENTS  
POUR DIFFUSIONS ULTÉRIEURES**

**VENDREDI 17 SEPTEMBRE À 20H00**

Orchestre de Paris/Alexander Briger  
*Schoenberg, Mantovani, Neuwirth, Nono*

**SAMEDI 18 SEPTEMBRE À 20H00**

Orchestre Symphonique du SWR Baden-Baden et Freiburg  
Fabrice Bollon et Martyn Brabbins  
*Globokar*

**DIMANCHE 19 SEPTEMBRE À 17H00**

SWR Vokalensemble Stuttgart - Les Percussions de Strasbourg  
Marcus Creed  
*Nono, Rihm*

**MARDI 21 SEPTEMBRE À 18H00**

Elisabeth Chojnacka  
*Mäche, Maresz*

**JEUDI 23 SEPTEMBRE À 20H00**

Ensemble Orchestral Contemporain  
*Neuwirth, Dufourt, Varèse*

**JEUDI 30 SEPTEMBRE À 20H00**

Quatuor Diotima  
*Ferneyhough, Kyburz, Nono*

**VENDREDI 1ER OCTOBRE À 20H00**

Ensemble Klangforum Wien/Johannes Kalitzke  
Platz, *Neuwirth*

**VENDREDI 1<sup>ER</sup> OCTOBRE À 22H30**

Ensemble Klangforum Wien/Johannes Kalitzke  
*Schoenberg, Cerha, Neuwirth*

**RETROUVEZ**

"EN ATTENDANT LA NUIT" animé par Lionel Esparza  
en Direct le mardi 21 et le mercredi 22 septembre  
à partir de 22h00 au Bar du Théâtre National de Strasbourg

VOTRE PLUS GRANDE SALLE DE CONCERT EST UNE RADIO

[francemusiques.com](http://francemusiques.com)

France Musiques, une radio de Radio France



  
 PARLAMENTO  
 PARLAMENT  
 PARLAMENTET  
 KOINOBOYAI  
 PARLIAMENT  
 PARLÈMENT  
 PARLAMENTAS  
 IL-PARLAMENT  
 PARLAMENTTI

## RÉSEAU VARÈSE

### RÉSEAU EUROPÉEN POUR LA CRÉATION ET LA DIFFUSION MUSICALES

Créé à Rome en 1999, le Réseau Varèse réunit dix-sept partenaires de onze pays différents. Grâce à l'aide du Programme Culture 2000 de la Commission Européenne, il s'emploie à favoriser des échanges européens et soutient ses membres dans leurs initiatives de création et de diffusion musicales.

Le Réseau Varèse est subventionné par le programme Culture 2000 de l'Union et soutenu par le Ministère de la Culture et de la Communication (DMDTS, DRAC Alsace).

En 2004, le Réseau Varèse soutient les œuvres de :

**Sir Harrison Birtwistle**

*Theseus Game*

**James Dillon**

*Philomela* – mise en scène : Pascal Rambert

**Pascal Dusapin**

*Momo* – mise en scène : André Wilms

**Heiner Goebbels**

*Erarijaritjaka*

**Jonathan Harvey**

*Two Interludes for an Opera*

**Hanspeter Kyburz**

*Quatuor à Cordes*

**Brice Pauset**

*Anima Mundi*

**Fausto Romitelli**

*An Index of Metals*

**The Contemporary Hardanger Fiddle**

**Réseau Varèse**

Ars Musica (Bruxelles) / Berliner Festspiele /  
 Budapest Autumn Festival / Casa da Musica (Porto) /  
 Fondazione Romaeuropa (Rome) / Huddersfield  
 Contemporary Music Festival / Ircam (Paris) /  
 Konzerthaus (Berlin) / Megaron (Athènes) /  
 Musica (Strasbourg) / Musica Nova (Helsinki) /  
 Raitrade (Milan) / Schauspiel Frankfurt (Francfort) /  
 South Bank Centre (Londres) / T&M (Paris) /  
 Ultima Festival (Oslo) / Wien Modern (Vienne)

Président : Antoine Gindt

22, rue de l'Échiquier

75010 Paris

Tél : 01 47 70 95 38 Fax : 01 47 70 88 30

E-mail : varese@theatre-musique.com

R É S E A U V A R È S E  
 EUROPEAN NETWORK FOR THE CREATION AND PROMOTION OF NEW MUSIC



Culture 2000

# l'équipe de Musica

## Président

Rémy Pflimlin

## Directeur général

Jean-Dominique Marco

## Administrateur

Jérôme Cloquet

Assisté de Fabrice Mathieu, *adjoint administratif*

## Directeur artistique

Frank Madlener

Assisté d'Audrey Jeanpert, *attachée de production*

## Directeur technique

Didier Coudry, assisté d'Anne-Noëlle Gaessler

## Responsable des relations publiques, des partenariats et de la communication

Mafalda Kong-Dumas, assistée de Stéphane Saillard  
et de Camille Vier

## Attachée de direction, responsable de la billetterie

Magali Pagniez, assistée de Philippe Abry

## Responsable de l'accueil des artistes

Catherine Leromain

## Secrétariat

Sophie Ottenwelter

## Régie – logistique

Mireille Gaillard

## Presse nationale et internationale

Opus 64 : Valérie Samuel et Marine Nicodeau

## Presse régionale et internationale

A.COME : Aurélie Rigaud et Ève Kemler

# les lieux de Musica

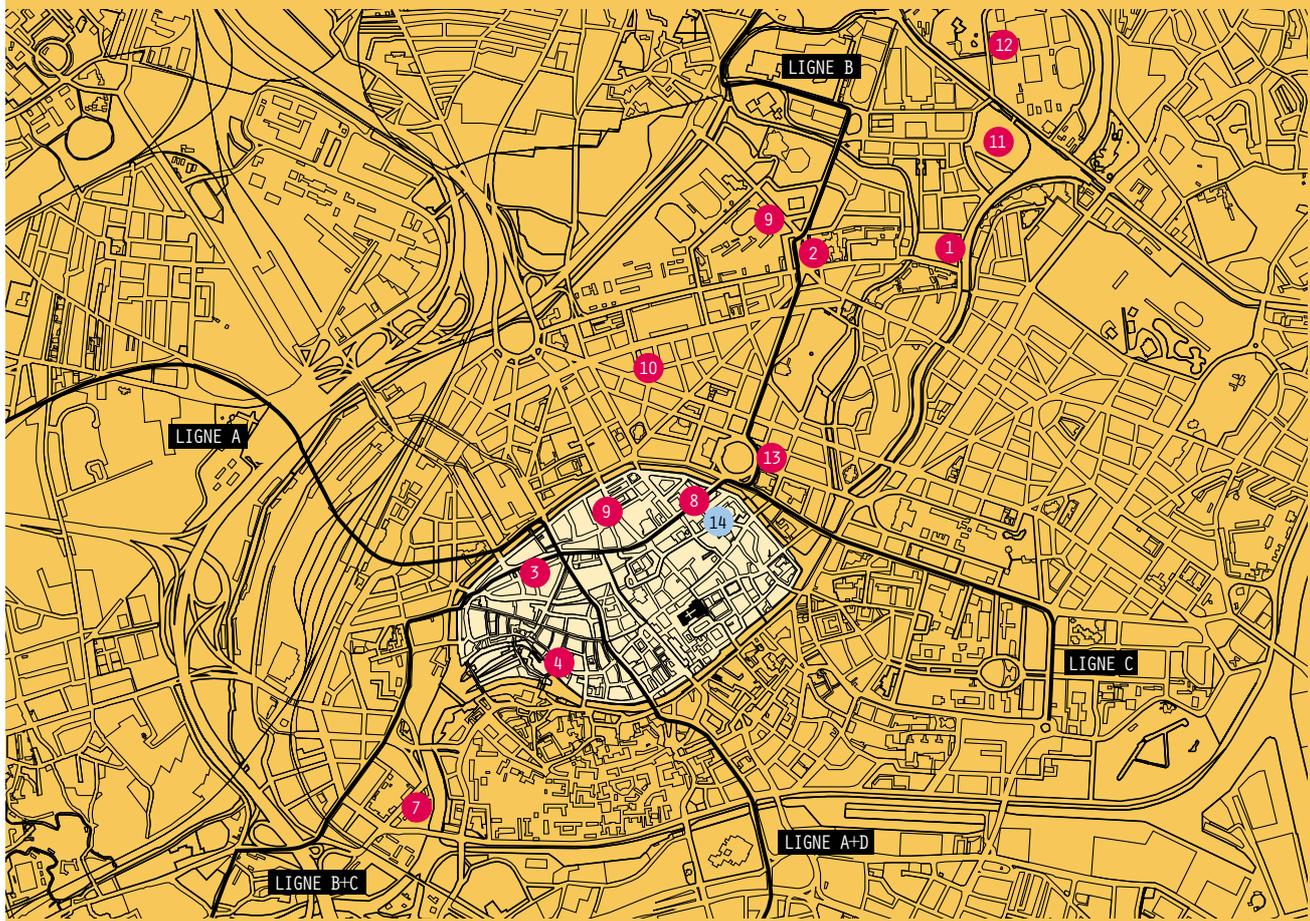
- 1 **ARTE**  
4, Quai Chanoine Winterer
- 2 **Auditorium de France 3 Alsace**  
Place de Bordeaux
- 3 **Cinéma Star**  
27, rue du Jeu-des-enfants
- 4 **Église du Bouclier**  
4, rue du Bouclier
- 5 **Église Saint-Pierre-le-Jeune**  
9, rue de l'Église
- 6 **Festival des deux rives**  
- Le grand chapiteau  
- La guinguette  
Allée des cavaliers
- 7 **Musée d'Art Moderne et Contemporain**  
1, place Hans Jean Arp
- 8 **Opéra national du Rhin**  
19, Place Broglie
- 9 **Palais de la Musique et des Congrès**  
Avenue Schutzenberger
- 10 **Palais des Fêtes**  
5, rue Sellénick
- 11 **Parlement Européen**  
Avenue du Président Robert Schuman
- 12 **Tennis Club de Strasbourg**  
20, rue Pierre de Coubertin
- 13 **Théâtre National de Strasbourg**  
1, avenue de la Marseillaise

**Allemagne :**  
**Stadthalle Freiburg**  
Schwarzwaldstrasse 80  
79102 Freiburg

## Bureau de Musica

- 14 **Galerie Espace Suisse**  
6, rue des Charpentiers  
Téléphone : 33 (0)3 88 23 46 46  
Fax : 33 (0)3 88 23 46 47  
E-mail : [info@festival-musica.org](mailto:info@festival-musica.org)  
[www.festival-musica.org](http://www.festival-musica.org)

	
<b>Maison Kammerzell</b> Le rendez-vous des saveurs et de l'Histoire 16, place de la Cathédrale – Strasbourg Tél : 03 88 32 42 14 <a href="mailto:info@maison-kammerzell.com">info@maison-kammerzell.com</a> <a href="http://www.maison-kammerzell.com">www.maison-kammerzell.com</a>	<b>Alsace à Table</b> La brasserie de la mer à Strasbourg 8, rue des Francs Bourgeois – Strasbourg Tél : 03 88 32 50 62 <a href="mailto:info@alsace-a-table.fr">info@alsace-a-table.fr</a> <a href="http://www.alsace-a-table.fr">www.alsace-a-table.fr</a>



# infos pratiques

## BILLETTERIE DU FESTIVAL

Accueil du public du 1<sup>er</sup> septembre au 2 octobre :  
Galerie Espace Suisse  
6, rue des Charpentiers  
67000 Strasbourg  
Site internet : [www.festival-musica.org](http://www.festival-musica.org)

### Renseignements :

tél. : + 33 (0)3 88 23 47 23  
fax : + 33 (0)3 88 23 46 47  
E-mail : [billetterie@festival-musica.org](mailto:billetterie@festival-musica.org)

## Avantage Air France



Jusqu'à 45 % de réduction (soumis à conditions) pour vous rendre à Musica.  
Contacter le : 0 820 820 820 (communication tarifiée) ou votre agence Air France pour obtenir votre billet électronique.  
HOMOLOGATION RESEAU METROPOLE  
AIR FRANCE AXZE SE 4394  
Validité : minimum deux jours avant et après la manifestation.  
Liste des agences et centres de réservation Air France sur Internet : [www.airfrance.com](http://www.airfrance.com)

## Avantage SNCF

Demandez-nous votre « fichet congrès » et sur présentation de celui-ci dans une gare ou une agence agréée, vous obtiendrez un billet aller-retour au tarif « congrès ».  
Valable sur toutes les lignes à tarification SNCF, ce tarif vous accorde 20 % de réduction en 1<sup>ère</sup> ou 2<sup>e</sup> classe.

## Avantage Budget



Pour vous rendre à Musica, Budget vous propose 30 % de réduction sur ses locations de voiture pendant la période du festival Musica.  
tél. 03 88 52 87 52

**HÔTEL Maison Rouge** \*\*\*  
*La tradition hôtelière*  
4, rue des Francs Bourgeois  
67000 Strasbourg

ORIENTAL HOTEL IN FRANCE  
AFNO SERVICE CONFORT

Tél. 03 88 32 08 60 - Fax 03 88 22 43 73 - [www.maison-rouge.com](http://www.maison-rouge.com)

# tarifs

## CARTE MUSICA 2004 100 €

Pour ceux qui veulent suivre de près le festival, cette carte donne accès à tous les concerts et spectacles. Elle est en vente jusqu'au 17 septembre dans la limite des places disponibles. La carte Musica 2004 est strictement personnelle.

## CARTE MUSICA LIBERTÉ 18 € CARTE MUSICA PLURIEL 10 €<sup>(P)</sup>

<sup>(P)</sup> Cette carte est réservée aux étudiants et aux adhérents IRCOS, sur présentation d'un justificatif.

Ces deux cartes vous permettent d'acheter un seul billet par spectacle au prix de 5,50 € l'unité. Ces billets ne peuvent être commandés ou achetés qu'au bureau du festival. Ces deux cartes sont strictement personnelles.

## CARTE ATOUT VOIR 6,50 €

Réservée aux jeunes non étudiants de 15 à 25 ans résidant dans la Communauté Urbaine de Strasbourg, cette carte donne accès aux spectacles du festival au prix de 5,5 € par manifestation.

La carte Atout Voir est strictement personnelle. Merci de joindre une photo d'identité au bulletin de réservation.

## SPECTACLES À L'UNITÉ

Plein tarif : 15 €  
Tarif réduit (R) : 11,50 €  
Moins de 15 ans et détenteurs des cartes Culture ou Atout Voir : 5,50 €  
Séance au cinéma Star : 5,80 € (carte Musica : 4,50 €)  
Séance *En chantier* (n°25) : 5,50 €  
Film au MAMCS : entrée libre  
Film à ARTE : sur invitation

<sup>(R)</sup> Tarif réduit : Cartes Vermeil, Étudiants, Cézam-Ircos, Adhérents TNS, Laiterie-Artefact, Chômeurs (carte ANPE), Intermittents du spectacle, Groupes à partir de 10 personnes, Personnels des partenaires officiels de Musica.

Merci de joindre une photocopie du justificatif de réduction au bulletin de réservation.

**Important :** Pour l'opéra de Philip Glass à la Stadthalle de Freiburg dimanche 26 septembre à 18 h, Musica organise un voyage en bus. La réservation de ce voyage (3 € par personne) est obligatoire avant le 24 septembre.

Départ à 16 h 15 sur le parking du Palais de la Musique et des Congrès côté salle Schweitzer (en face de l'hôtel Hilton).



LA NOUVELLE ADRESSE  
DU MUSICIEN

 21, rue de Lausanne  
67000 Strasbourg



# CALENDRIER

37 compositeurs  
35 créations et premières françaises\*  
100 œuvres

VEN. 17 SEPT.

20 : 00  
Palais de la Musique  
et des Congrès  
Salle Érasme

**n°01** Concert d'ouverture  
**Orchestre de Paris** →p. 24  
Schoenberg, Mantovani\*,  
Neuwirth\*, Nono

////////////////////

SAM. 18 SEPT.

11 : 00  
Cinéma Star

Films et rencontre  
avec Olga Neuwirth →p. 24

17 : 00

Théâtre National de Strasbourg  
Salle Koltès

**n°02** Ensemble Ictus →p. 28  
Johnson, Globokar,  
Aperghis, Kagel

20 : 00

Tennis Club de Strasbourg

**n°03** Orchestre Symphonique  
du SWR Baden-Baden/  
Freiburg →p. 29  
Globokar\*

23 : 00

La guinguette du Festival  
des Deux Rives

**n°04** Taraf de Haïdouks →p. 82

DIM. 19 SEPT.

11 : 00

Auditorium France 3 Alsace

**n°05** Thomas Larcher →p. 32  
piano

Schoenberg, Neuwirth,  
Schubert

17 : 00

Palais des Fêtes

**n°06** SWR Vokalensemble  
Stuttgart //

Les Percussions

de Strasbourg //  
Accroche Note →p. 33  
Rihm\*, Nono

////////////////////

MAR. 21 SEPT.

Journée Mâche

18 : 00

Auditorium France 3 Alsace

**n°07** Élisabeth Chojnacka //  
Solistes Accroche

Note →p. 36

Mâche, Maresz\*

20 : 00

Palais des Fêtes

**n°08** Musicatreize //  
Accroche Note →p. 37

Mâche\*, Guerrero\*,  
Canat de Chizy

22 : 30

Palais des Fêtes

**n°09** Les Percussions  
de Strasbourg →p. 37

Mâche

MER. 22 SEPT.

18 : 00

Auditorium France 3 Alsace

**n°10** Ensemble Linea →p. 40  
Huber\*, Rihm\*

20 : 00

Théâtre National de Strasbourg  
Salle Koltès

**n°11** Ensemble Sphota →p. 42  
Lendemains qui chantent\*  
Spectacle

23 : 00

La guinguette du Festival  
des Deux Rives

**n°12** Sivan Perwer →p. 82

////////////////////

JEU. 23 SEPT.

20 : 00

Palais des Fêtes

**n°13** Ensemble Orchestral  
Contemporain →p. 44  
Neuwirth, Dufourt\*, Varèse

23 : 00

La guinguette du Festival  
des Deux Rives

**n°14** Yorgui Loeffler Quartet →p. 82

////////////////////

VEN. 24 SEPT.

18 : 00

Église du Bouclier

**n°15** Arne Deforce →p. 47  
violoncelle  
Berio, Scelsi, Rihm

20 : 00

Opéra national du Rhin

**n°16** The Tempest\* →p. 48  
Opéra de Thomas Adès  
Mise en scène : Tom Cairns

23 : 00

Le grand chapiteau du Festival  
des Deux Rives

**n°17** Berlin Comedian  
Harmonists →p. 83

SAM. 25 SEPT.

Journée Dufourt  
17 : 00

Auditorium France 3 Alsace

**n°18 François-Frédéric Guy** →p. 50  
piano

Dufourt, Schumann

20 : 00

Palais de la Musique  
et des Congrès  
Salle Schweitzer

**n°19 Orchestre  
Philharmonique  
du Luxembourg** →p. 51  
Dufourt\*, Schoeller\*, Berg

23 : 00

La guinguette du Festival  
des Deux Rives

**n°20 Drôle de Sire //  
Kocani Orkestar** →p. 83

////////////////////

DIM. 26 SEPT.

11 : 00

Parlement Européen

**n°21 Trio Recherche** →p. 57  
Mantovani, Schoenberg, Rihm

18 : 00

Stadthalle Freiburg

**n°22 The CIVIL warS** →p. 58  
Opéra de Philip Glass  
Mise en scène : Sigrun Fritsch

////////////////////

LUN. 27 SEPT.

21 : 00

ARTE

Film portrait  
de Philip Glass →p. 58

MAR. 28 SEPT.

18 : 00

Auditorium France 3 Alsace

**n°23 Alexandre Tharaud** →p. 59  
piano  
Pécou\*, Kagel

20 : 00

Église St-Pierre-le-Jeune

**n°24 Passeurs d'eau :  
un rituel vocal  
imaginaire** →p. 60  
Polyphonies du XI<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle,  
Pécou\*

////////////////////

MER. 29 SEPT.

18 : 00

Palais des Fêtes

**n°25 En chantier** →p. 62  
Courts-métrages CNR - ÉSADS

20 : 00

Palais des Fêtes

**n°26 Solistes et ensembles  
d'étudiants du CNR  
de Strasbourg** →p. 64  
Maresz\*

////////////////////

JEU. 30 SEPT.

18 : 00

Parlement Européen

**n°27 Récital Mario Caroli** →p. 65  
flûte  
Ferneyhough, Dillon

20 : 00

Parlement Européen

**n°28 Quatuor Diotima** →p. 67  
Ferneyhough, Kyburz\*, Nono

22 : 30

Musée d'Art Moderne et  
Contemporain de Strasbourg

**n°29 Ives Ensemble** →p. 69  
Rijnvos\*

VEN. 1<sup>ER</sup> OCT.

Journée Klangforum Wien

18 : 00

Auditorium France 3 Alsace

**n°30 Solistes  
Klangforum Wien** →p. 70  
Neuwirth\*, Lachenmann,  
Poppe\*, Staud\*, Nono

20 : 00

Palais des Fêtes

**n°31 Klangforum Wien** →p. 71  
Platz\*, Neuwirth\*

22 : 30

Palais des Fêtes

**n°32 Klangforum Wien** →p. 71  
Schoenberg, Cerha, Neuwirth\*

////////////////////

SAM. 2 OCT.

11 : 00

Musée d'Art Moderne et  
Contemporain de Strasbourg

Film portrait  
de Luigi Nono →p. 74

17 : 00

Théâtre National de Strasbourg  
Salle Koltès

**n°33 Philomela\*** →p. 74  
Music/Theatre de James Dillon  
Mise en scène : Pascal Rambert

20 : 00

Palais de la Musique  
et des Congrès  
Salle Érasme

Concert de clôture

**n°34 Radio Filharmonisch  
Orkest Holland** →p. 76  
Nono, Rihm\*, Ligeti, Messiaen

France Musiques  
enregistre les concerts  
01, 03, 06, 07, 13, 28, 31, 32, 34