



MUSICA

A photograph of a rooftop walkway at dusk. In the foreground, a rectangular sign with the word "MUSICA" in glowing white letters sits on the dark asphalt. A red string is loosely coiled on the ground next to the sign. The walkway is bordered on the right by a metal railing with a mesh infill. In the background, a large, modern building with a grid-like facade is visible, along with other city buildings and streetlights under a twilight sky.

SOMMAIRE

Directeur de publication
Jean-Dominique Marco

Rédaction
Frank Madlener

Contributions
**Philippe Albèra, Eric Denut,
Antoine Gindt, Marc Monnet, Max Noubel**

Secrétariat d'édition
Camille Vier

Coordination et suivi
Mafalda Kong-Dumas

Conception graphique et photographies
Poste 4

Impression
Ott Imprimeur

© Musica 2005 – SACEM
Licences de spectacle : 2-128734/3-125657

Crédits photographiques
p. 14 et 27 Maurice Foxall / p. 17 Michiharu Okubo / p. 18, 19 et 71 Poste 4 /
p. 22 et 51 Kathy Chapman / p. 24 Meredith Heuer / p. 27 Philippe Gontier /
p. 28 Allison Jane Reed, DR, Carole Parodi, Mirjam Devriendt /
p. 29 Mitch Jenkins / Warner Classics / p. 31 Marthe Lemelle,
Aymeric Warme-Janville / p. 32 DR / p. 33 Kass Kara photographers /
p. 35 Pascal Bastien, Telemach Wiesinger (Bildkultur) / p. 36 Damien
Guesnier, Instant Pluriel / p. 37 Lisa Rastl / p. 38 Olivier Roller /
p. 40 Guillaume Jégou / p. 42 et 45 Guy Vivien / p. 43 Hanno Karttunen /
p. 46 Accroche Note, Guy Vivien / p. 47 DR / p. 48 Helge-Christoph
Borgelt, DR, Isabelle Vigier / Ben Van Duyi / p. 49 Tony Hutching /
p. 51 Thomas Dashuber, Konzertgesellschaft / p. 53 DR /
p. 54 Jean-Claude Dorn / p. 57 Mario del Curto (Théâtre Vidy Lausanne) /
p. 59 DR / p. 61 Thomas Hensinger / p. 63 Patrick Baeumlin, B. Berthouet,
Karlus Corbella / p. 64 Dieter Brasc / p. 65 Sigrid Colomys /
p. 67 et 70 Mikael Libert / p. 68 DR / p. 69 Mattias Edwall /
p. 71 DR / p. 71 Charlotte Oswald / p. 72 et 73 DR

//////////

Programme publié le 21 juin 2005,
susceptible de modifications.
Vous pouvez vous référer à notre
site Internet (www.festival-musica.org)
mis à jour en temps réel et au programme
du soir distribué à l'entrée des manifestations.

//////////

- 6 Les partenaires institutionnels
- 7 Édito
Rémy Pflimlin, président
Jean-Dominique Marco, directeur
- 9 Éclipses dans le jardin
Frank Madlener
- 10 L'affiche
- 12 Les compositeurs et les œuvres
- 15 Les trois impératifs de George Benjamin
Éric Denut, musicologue
- 19 Entretien avec Michael Jarrell
Philippe Albèra, musicologue
- 23 Elliott Carter, portrait
Max Noubel, musicologue
- 26 Programme détaillé
- 75 Les compositeurs
- 84 Les partenaires de Musica
- 92 Les actions pédagogiques
- 93 L'équipe
- 94 Les lieux
- 96 Infos pratiques
- 97 Tarifs
- 98 Vente et réservation
- 99 Calendrier





MUSICA

23^E ÉDITION





LES PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

Le soutien à la diversité musicale est au cœur de l'action du Ministère de la Culture et de la Communication, dont la politique intéresse à la fois les répertoires, l'évolution des formes, la création d'œuvres nouvelles et la rencontre avec les publics.

Le travail de Musica, le temps du festival mais aussi tout au long de l'année, s'inscrit pleinement dans cette politique.

Commanditaire de la création musicale contemporaine aux côtés de jeunes musiciens comme auprès de talents confirmés, le festival Musica est aussi un formidable médiateur entre le public et les grands courants esthétiques qui construisent l'aventure de la création musicale aux XX^e et XXI^e siècles, et plus largement du spectacle vivant.

Le programme 2005 de Musica creuse ce sillon, qui confronte prise de risque et prise de recul, permettant au public de se forger un regard critique et de découvrir les écritures musicales et scéniques d'aujourd'hui.

Dans ce dessein, Musica évoquera cette année l'œuvre de Pierre Boulez et celle d'Elliott Carter, mais aussi les portraits de George Benjamin et Michael Jarrell, compositeurs qui marquent déjà leur époque. La complicité engagée entre Musica et le Fonds européen des sociétés d'auteurs pour la musique permettra également de découvrir le travail de jeunes compositeurs européens.

La réussite de Musica est aussi celle d'un partenariat entre l'association qui porte le projet du festival, les collectivités territoriales qui apportent un soutien déterminé et l'État.

S'il en était besoin, à travers son succès, le festival Musica ne cesse de faire chaque année la démonstration que la rencontre est possible entre un large public et les itinéraires d'écriture de la musique contemporaine !

Renaud Donnedieu de Vabres

Ministre de la Culture et de la Communication

Musica est désormais devenu un rendez-vous majeur de la musique contemporaine, son rayonnement s'étendant bien au-delà des frontières de l'hexagone. Les organisateurs de cette manifestation, désormais bien ancrée dans le paysage musical, restent fidèles à leurs objectifs, en présentant les grandes œuvres significatives de la seconde moitié du XX^e siècle, et en les confrontant avec les tendances actuelles de la création musicale.

L'introduction, en cette année 2005, des « Samedis de la jeune création », donneront l'occasion à un auditoire fidèle et curieux de découvrir de jeunes compositeurs européens émergents, la programmation comportant par ailleurs un hommage particulier à George Benjamin et Michael Jarrell, dont nous pourrons entendre les œuvres majeures, sous la baguette de chefs-compositeurs renommés.

Souhaitons à cette vingt-troisième édition, qui permettra aux mélomanes de découvrir les facettes les plus variées de la création contemporaine, le même succès public que les années précédentes, et saluons la diversité des partenariats établis, qui permettent à cette manifestation de garder sa renommée et son originalité.

Adrien Zeller

Président du Conseil Régional d'Alsace

Musica, festival international des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg, aura lieu du 23 septembre au 8 octobre 2005.

Pour cette vingt-troisième édition, l'accent sera plus spécifiquement porté sur la musique d'orchestre, avec des phalanges aussi prestigieuses que l'Orchestre du SWR Baden-Baden/Fribourg, l'Orchestre du SWR Stuttgart, l'Orchestre philharmonique de Radio France et, bien entendu, notre Orchestre philharmonique de Strasbourg.

Les plus grands compositeurs du XX^e et du XXI^e siècles seront au rendez-vous : des grands précurseurs qu'étaient Claude Debussy, Béla Bartók, Maurice Ravel, Alban Berg et Anton Webern à Pierre Boulez, dont nous fêterons le 80^e anniversaire, Marc Monnet, Michael Jarrell, Heiner Goebbels, mais il faudrait les citer tous...

Un hommage tout particulier sera rendu à Elliott Carter, reconnu par ses pairs comme l'un des plus grands, et qui nous prouve, qu'à 97 ans, il n'a rien perdu de son inspiration.

Parmi les 37 créations et premières françaises à l'affiche, il n'y a pas moins de 8 commandes passées à des compositeurs par Musica, les Percussions de Strasbourg, Accroche Note et le Chœur de chambre de Strasbourg, preuve une fois de plus de l'incroyable vitalité artistique de notre cité.

Saluons une fois de plus Musica qui nous ouvre toutes grandes les portes de la saison culturelle 2005/2006, si riche par ailleurs.

Fabienne Keller

Maire de Strasbourg

Robert Grossmann

Président de la Communauté Urbaine

Cette année encore Musica pénètre dans l'univers de la musique nouvelle, dans le domaine de l'inattendu et de l'inénué, pour nous la faire aimer à l'égal d'autres musiques, en particulier de la musique classique. Plaire à un public plus large que celui qui l'apprécie habituellement, s'interroger entre bruits, notes et silences tels sont les objectifs de ce festival. Les œuvres présentées, en commençant par celles de Claude Debussy, nous entraînent dans le monde du rêve, celles de George Benjamin respirent la joie, la poésie, celle de Pierre Boulez nous conduisent dans l'imaginaire, la sensibilité.

Fruit de rencontres ou de chocs entre cultures différentes, Musica trouve entièrement sa place dans le paysage culturel alsacien en nous faisant aussi découvrir des lieux insolites.

Le Conseil Général du Bas-Rhin, conscient du rayonnement culturel de cette manifestation, a décidé d'apporter une nouvelle fois son soutien à Musica.

Philippe Richert

Président du Conseil Général du Bas-Rhin

Dans un entretien

publié dans ce programme, **Michael Jarrell**, compositeur fêté cette année à Musica, déclare : « *Je suis rarement totalement satisfait de ce que j'écris, j'éprouve le sentiment de ne pas avoir atteint mes limites... Pour moi, composer, c'est se mettre en difficulté, c'est se remettre en question et c'est aussi se construire soi-même. C'est dans cet esprit que je m'impose des contraintes, à la fois pour me surprendre et m'obliger à me dépasser. Je pourrais écrire quelque chose qui sonne immédiatement de façon satisfaisante, mais je ressens le besoin d'une mise en danger du soliste et du chef : ils doivent aussi se dépasser.* »

Voici en quelques mots définis de belle façon les contours du territoire de Musica 2005 et de sa quête inlassable en faveur de ceux qui apportent leur contribution aux évolutions musicales : ne jamais renoncer à l'excellence, aller au bout de sa réflexion, de son exigence, à l'égard de soi-même et des interprètes. Deux grands compositeurs très présents cette année à Musica aux côtés de Michael Jarrell sont avec lui les illustres porteurs de cette belle éthique : **Pierre Boulez**, dont nous fêtons les quatre-vingt ans et **George Benjamin**. Tous deux, bien que chefs de renom international et donc très sollicités, n'ont jamais renoncé à l'écriture musicale. Au contraire, l'un et l'autre, tout comme **Michael Jarrell**, s'attachent à l'œuvre inachevée dans une perpétuelle remise en cause du processus créatif.

En grand seigneur de la musique, **Elliott Carter** reste à quatre-vingt-dix-sept ans la référence musicale absolue pour George Benjamin. Celui que Pierre Boulez désigne volontiers comme le meilleur compositeur américain a su s'imposer sur la scène internationale avec une œuvre d'une grande exigence et d'une cohérence exceptionnelle. Langage musical fluide et d'une très belle transparence, la subtile musique de Carter témoigne de l'extraordinaire vitalité de ce grand compositeur. Musica lui rend hommage en présentant une dizaine de ses œuvres.

Ce programme est servi par les orchestres de Baden-Baden et de Stuttgart, les philharmoni-

ques de Radio France et de Strasbourg conduits par des chefs-compositeurs : George Benjamin bien sûr, Matthias Pintscher, Heinz Holliger et Peter Eötvös. De nombreux ensembles et solistes complètent les hommages et diversifient la programmation du festival en se tournant vers des artistes plus jeunes ou moins connus.

Face à de telles références, relever le défi n'est pas aisé pour la jeune génération d'autant plus que la pression médiatique et le besoin d'assurer la relève sont de nature à déstabiliser celui qui cherche aujourd'hui à innover. Défi que Musica lance avec le Fonds européen des sociétés d'auteurs pour la musique à une dizaine de compositeurs de moins de trente ans au cours de deux concerts le samedi matin, les **Samedis de la jeune création**. Célébration de la jeunesse encore et de la possible relève avec Ramón Lazkano, Misato Mochizuki, Olga Neuwirth, Alberto Posadas et Christophe Bertrand. Nouvelle résidence aussi au Conservatoire National de Région de Strasbourg avec **Kaija Saariaho** et son complice, le violoncelliste **Anssi Karttunen**. Trois concerts témoignent de l'intérêt qu'ils ont notamment porté aux jeunes enfants-interprètes en relation avec les étudiants de la classe de composition d'Ivan Fedele. Enfin, *L'Amour à sept cordes*, spectacle de Garth Knox pour enfants de tous âges, ouvre nos oreilles au jeu de l'alto et fait renaître la viole d'amour à travers sept contes musicaux.

Musica 2005 est aussi l'année du retour en force de trois artistes inclassables du théâtre musical qui, aujourd'hui, élargissent et enrichissent les dimensions scéniques de leur art par la maîtrise de la vidéo et de l'électronique. **Heiner Goebbels**, avec son dernier spectacle *Eraritjaritjaka*, invoque Elias Canetti par une sorte de thriller technologique dans lequel se marient à la perfection le jeu sur le texte, la vidéo, la musique et une étonnante scénographie. **Marc Monnet**, dans la création de son opéra *Pan*, en esprit frondeur, raconte tout et rien en décrivant son œuvre comme un remue-ménage de chanteurs, d'acteurs, d'histoires et de voix multiples. Enfin, **Georges Aperghis**, dans

Avis de tempête, concentre les voix, les gestes instrumentaux, le déluge électronique et le scintillement de la vidéo pour explorer sous formes d'allégories la tempête mentale, celle des voix intérieures.

Voix interdites par ailleurs, celles d'**Ahmed Essyad** dans son nouveau cycle. Voix qui s'inspirent de la mystique du soufisme et traduisent l'oubli de ce qui ne peut être dit mais que la conscience réveillera plus tard. Ici, comme dans l'œuvre de **Wolfgang Rihm**, *Eine Stimme*, la voix, inscrite à l'intérieur d'une langue, est essentielle et fondatrice du geste musical.

Les Nuits de Musica vous entraînent quant à elles à la découverte de véritables acrobates du jazz : **Sarah Morrow**, surprenante tromboniste débordante d'énergie aux phrasés clairs et agiles ; **Viktoria Tolstoy**, scandinave à la voix suave et légèrement rugueuse qu'elle sait poser à merveille sur les musiques d'Esbjörn Svensson, fondateur d'**E.S.T.**, trio suédois le plus récompensé de ces trois dernières années et enfin **The Bad Plus**, trio choc new yorkais le plus déjanté du moment et pleins d'humour. En guest star, **Marianne Faithfull**, l'égérie à la voix rauque des années 80 et l'interprète de Kurt Weill des années 90, nous ouvre la porte de *Before the Poison*, son nouvel album.

Que tous les partenaires de Musica soient ici chaleureusement remerciés pour la part active qu'ils auront prise à la réussite de cette 23^e édition du festival. L'État, la Ville de Strasbourg, le Conseil Régional d'Alsace et le Conseil Général du Bas-Rhin, mais aussi les organismes privés, sociétés et fondations, qui apportent leur concours, les nombreux partenaires culturels qui co-réalisent des manifestations ou accueillent Musica dans leurs murs et enfin, les médias avec lesquels le festival a pu développer de véritables partenariats.

À tous ainsi qu'à vous, public fidèle et curieux, attentif et exigeant, nous souhaitons un très heureux festival.

Rémy Pflimlin	Jean-Dominique Marco
Président	Directeur
de Musica	de Musica

A photograph of a garden at night. In the center, a rectangular sign with the word "MUSICA" in glowing white letters sits on a bed of green plants. The sign is illuminated from below, casting a warm glow. In the background, there are various plants, including a large green bush with red flowers on the left and a tall, thin tree on the right. A building with lit windows is visible in the upper left corner. The overall scene is dark, with the primary light source being the sign and the building's lights.

MUSICA



ÉCLIPSES DANS LE JARDIN

Les maîtres d'une musique surgie de l'orchestre et comme inventée dans l'instant sont au rendez-vous de Musica. **George Benjamin**, **Michael Jarrell** et **Pierre Boulez** dont nous saluons les quatre-vingt ans, poursuivent cette voie conquise par Claude Debussy, particulièrement dans *Jeux*. Du *poème dansé* de 1913 jusqu'aux *Dance Figures* écrits en 2005 par George Benjamin, ouverture et clôture du festival, l'illusion sonore révèle et dissimule toutes les contraintes de l'écriture. Il n'y a plus d'objets arrêtés mais des événements sonores qui surgissent, passent et fuient. Parmi ces artistes, jardiniers minutieux de leur labyrinthe, **Elliott Carter** imprime son originalité sur la notion même du temps musical, constitué de multiples rubans. Dans son théâtre de caractères inconciliables, l'ellipse, la fluidité et l'élément le plus fugace manifestent les passages du flux du temps.

Plus qu'une généalogie entre compositeurs, Musica dessine un réseau de lignes de forces et de rencontres. On y reconnaît l'aversion pour l'œuvre « finie » – l'idée musicale reconduit indéfiniment le processus de ses réalisations – et l'allergie au dilettantisme. Le métier et l'artisanat supérieurs sont toujours invoqués lorsque les gestes du compositeur et ceux de l'interprète se confondent dans la virtuosité du jeu.

Dernier trait commun, l'œuvre qui naît d'une tension féconde entre la mémoire et l'oubli, l'ordre et le chaos, se mesure aux exigences d'une considérable lignée. Musica a ainsi voulu placer chacun de ses concerts orchestraux sous la direction d'un compositeur qui noue sa propre intrigue avec le passé.

Pour se « débarrasser » de l'Histoire, faut-il la diriger ?

Le portrait quasi exhaustif de **George Benjamin** s'éclaire d'autres rapprochements avec la pensée de Pierre Boulez. Musicien à l'oreille impitoyable, parcimonieux de ses créations, le plus francophile des compositeurs anglais possède un catalogue restreint bien qu'il écrivit ses premiers chefs-d'œuvre à vingt ans. Ce parcours rendra sensible le passage d'une « musique qui est, à une musique qui devient ». Dépasant la contemplation du *At First Light* de jeunesse pour atteindre la tension polyphonique des *Palimpsests* récents, son chemin s'est dégagé d'une pensée essentiellement harmonique pour envisager les formes complexes. Dans le jardin de Benjamin, où éclôt la singularité de lignes solistes, les fleurs de l'artifice concentrent et surpassent l'intensité de la nature.

Exact contemporain de Benjamin, **Michael Jarrell** aime revenir sur ses traces qui sont les esquisses d'une même invention. Les trois petits points figurant à la fin de ses titres signalent cet inachèvement essentiel : le compositeur évoque volontiers Alberto Giacometti, poursuivant l'idée fixe qui relie style, esthétique et technique. À l'écoute des « concertos » réunis par Musica, on perçoit la filiation fondamentale à Debussy dont Michael Jarrell avait orchestré trois études. *Pour les notes répétées*, *Pour les sonorités opposées*, *Pour les accords*, n'est-ce pas là précisément trois marques caractéristiques d'une musique proliférant de racines en rhizomes ?

Interrompant ce monde somptueux de l'orchestre, trois créateurs du théâtre musical et de l'opéra marquent leur grand retour à Musica ! Aucune des solutions répétées par la vieille tradition

lyrique ne convient au théâtre de **Georges Aperghis**, au cirque poétique de **Marc Monnet**, aux manipulations visuelles et sonores chez **Heiner Goebbels**. Leur univers respectif utilise les ressources de la technologie, de l'électronique et de la vidéo, mais plus encore, la puissance accrue des interprètes, tout à la fois musiciens, acteurs et partenaires d'une aventure scénique. L'opéra de Georges Aperghis, tempête du monde et tornade sous un crâne, propulse tous les événements dans l'essoreuse de l'Histoire. *Eraritjaritjaka* de Heiner Goebbels, au contraire, les en soustrait et piège la perception du spectateur.

La réalité se nimbe de l'illusion. L'événement qui était passage du temps, acte neuf, dérive d'une idée fixe dans les jardins de Carter, Benjamin et Jarrell, devient ici indiscernable : il glisse à toute vitesse sur la surface mouvante des choses.

Par l'ubiquité visuelle, nous sommes revenus au parc nocturne des aventures de *Jeux* dont l'une des meilleures analogies appartient au cinéma. Dans *Blow Up* de Michelangelo Antonioni, un cliché photographique montre et reproduit ce qui n'apparaissait pas dans la réalité. L'événement reconstitué après coup a lieu rétrospectivement, au futur antérieur. Ce sont les figures virtuelles chez Boulez et les perspectives mouvantes de Debussy, transitions ou éclipses à peine perçues. Surgi singulier, l'événement atteste du devenir qu'il aura peut-être modifié.

Frank Madlener

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

L'AFFICHE

PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE

→ RENVOI AU N° DE CONCERT

ORCHESTRES

Orchestre philharmonique de Radio France → 34
Peter Eötvös, direction

Orchestre philharmonique de Strasbourg - Orchestre national → 07
Matthias Pintscher, direction

Orchestre symphonique du SWR Baden-Baden / Fribourg → 01
George Benjamin, direction

Orchestre symphonique du SWR Stuttgart → 20
Heinz Holliger, direction

//////////

CHEURS ET ENSEMBLES VOCAUX

Chœur Accentus → 04
Pascal Rophé, direction

Chœur de chambre de Strasbourg → 27
Catherine Bolzinger, direction

Ensemble vocal du SWR Stuttgart → 20
Heinz Holliger, direction

ENSEMBLES

Accroche Note → 02 ET 22

Ensemble Contrechamps → 26
George Benjamin, direction

Ensemble intercontemporain → 04
Pascal Rophé, direction

Ensemble 2e2m → 18

Ictus → 12, 30 ET 33
Georges-Elie Octors, direction

Les Percussions de Strasbourg
Accroche Note → 16
Luca Pfaff, direction

Quatuor Arditti → 19

Quatuor Diotima → 11 ET 12

//////////

RÉCITAUX

Pierre-Laurent Aimard, piano → 03
Mario Caroli, flûte → 08
Marc Coppey, violoncelle → 08
Florent Jodelet, percussion → 29
Carolin Widmann, violon → 06

//////////

LES NUITS DE MUSICA

E.S.T. Esbjorn Svensson Trio → 31
Marianne Faithfull → 17
Sarah Morrow → 05
The Bad Plus → 35
Viktoria Tolstoy → 21

OPÉRAS ET SPECTACLES MUSICAUX

[...] Ob:scena → 09 ET 13

Première française

Spectacle pour quatre danseurs, film et bande
Concept et chorégraphie, **Willi Dorner**
Film, **Martin Arnold** en collaboration avec
Matthias Meyer

Danse et chorégraphie, **Compagnie
Willi Dorner** (Helena Arenbergerova, Anna
MacRae, Matthew Smith, Michael O'Connor)
Dramaturgie, **Peter Stamer**

Mise en scène, **Stefanie Wilhelm**
Arrangement musical, **Heinz Ditsch** notam-
ment d'après les *Récitations pour voix seule*
(1978) de **Georges Aperghis**
Lumières, **Krishna**

Technique, **Klaus Rink**

Voix, **Donatienne Michel-Dansac**

Costumes, photographie, **Lisa Rastl**

Son, **Heinz Ditsch**, **Moritz Cizek**

Vidéo, **Gert Juden**

Film, **Florian Binder**, **Matthias Meyer**,
Roland Seidel, **Philipp Zaufel**

Production Wien Modern / Tanzquartier Wien /
Compagnie Willi Dorner

Coproduction La Muse en circuit / Musica

Co-réalisation à Strasbourg Musica / Pôle Sud
Créé le 8 novembre 2003 au festival
Wien Modern

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, de
la Ville de Vienne, de la Chancellerie fédérale
de Vienne, du groupe Erste Bank et de l'AFAA



Pan → 15

Création

Opéra de **Marc Monnet**
d'après un texte de **Christophe Tarkos**
Direction musicale, **Pierre-André Valade**
Metteur en scène et plasticien, **Pascal Rambert**
Lumières, **Pierre Leblanc**
avec deux chanteurs et les acteurs danseurs
et performeurs de pascal rambert et de
la compagnie **side one posthume théâtre**
Informatique musicale, **Ircam**
Réalisation, **Eric Daubresse**
Ingénierie sonore, **Jérémy Henrot**
Chœurs de l'Opéra national du Rhin
Orchestre symphonique de Mulhouse
Commande Opéra national du Rhin en
coproduction avec l'Ircam-Centre Pompidou

Eraritjaritjaka → 23

Spectacle de **Heiner Goebbels**
D'après des textes d'**Elias Canetti**
Conception, mise en scène et musique,
Heiner Goebbels
Scénographie et lumière, **Klaus Grünberg**
Live vidéo, **Bruno Deville**
Costumes, **Florence von Gerkan**
Sound Design, **Willi Bopp**
Dramaturgie et collaboration à la mise
en scène, **Stephan Buchberger**
Assistante à la mise en scène, **Leman Yilmaz**
Assistante à la scénographie et maquettes,
Anne Niederstadt
Acteur, **André Wilms**
The Mondriaan Quartet (Jan Erik van
Regteren Altena, violon - Edwin Blankenstijn,
violon - Annette Bergman, alto - Eduard van
Regteren Altena, violoncelle)
Voix d'enfant, **Jérémy Carruba**
Voix de femme, **Florence von Gerkan**
Musique de **Johann Sebastian Bach**,
Gavin Bryars, **George Crumb**, **Vassily Lobanov**,
Alexej Mossolov, **Maurice Ravel**,
Dmitri Chostakovitch et **Heiner Goebbels**
Producteur délégué Vidy-Lausanne
Coproduction Schauspielfrankfurt / Spielzeit-
europa - Berliner Festspiele / Pour-cent culturel
Migros / T&M-Odéon Théâtre de l'Europe /
Festival d'Automne à Paris / Wiener Festwochen
Co-réalisation à Mulhouse Musica /
La Filature, scène nationale
Créé le 20 avril 2004 au Théâtre Vidy-Lausanne
Avec le soutien de la Fondation Landis
& Gyr et du Réseau Varèse, réseau européen
pour la création et la diffusion musicales
subventionné par le Programme Culture
2000 de l'Union Européenne

L'Amour à sept cordes → 24 ET 25

Spectacle musical jeune public de **Garth Knox**
Viole d'amour et alto, **Garth Knox**
Mise en son, **Philippe Bosès**
Co-réalisation à Strasbourg Musica / T.J.P.
Centre Dramatique National d'Alsace
Créé en 2003 à la Cité de la musique - Paris

Italia Anno Zero → 28

Première française

Concert scénique d'**Olga Neuwirth**
et **Roberto Paci Dalò**
D'après des textes d'**Antonio Gramsci**,
Giacomo Leopardi, **Pier Paolo Pasolini**
Clarinets, **Donna** et **Ernesto Molinari**
Theremin Vox et électronique, **Olga Neuwirth**
Clarinets, sampler et électronique,
Roberto Paci Dalò
Guitare et électronique, **Burkhard Stangl**
Concept et composition, **Olga Neuwirth**,
Roberto Paci Dalò
Concept et composition, **Olga Neuwirth**
et **Roberto Paci Dalò**
Film, lumières, décor, **Roberto Paci Dalò**
Mixage vidéo en direct, **Filippo Giunchedi**
Directeur son, **Oliver Brunbauer**
Directeur technique et lumières, **Peter Knögler**
Collaboration artistique, **Gabriele Frasca**
Production, **Sabina Schebrak**
Collaboration au décor, **Francesco Bocchini**
Project manager, **Barbara Lebitsch**

Film
Voix **Sandro Lombardi** et **Caroline Michel**
Actrice **Natalie Cristiani**
Montage, **Pietro Lassandro**
Animation assistant, **Irene Aurora Paci**
Image, **Roberto Paci Dalò**, **Marco Tani**,
Nicola Vicenti
Miniature stage model, **Stefano Cerulli**

Production Giardini Pensili / Wien Modern
en collaboration avec le Festival d'automne de
Budapest, l'ORF Kunstradio et Terra Gramsci
Créé le 23 octobre 2004 au Festival d'automne
de Budapest
Avec le soutien du Réseau Varèse, réseau euro-
péen pour la création et la diffusion musicales
subventionné par le Programme Culture 2000
de l'Union Européenne
www.italiaannozero.org

Avis de tempête → 30 ET 33

Opéra de **Georges Aperghis**
Livret, **Georges Aperghis** et **Peter Szendy**
Musique et mise en scène, **Georges Aperghis**
Direction musicale, **Georges-Elie Octors**
Soprano, **Donatienne Michel-Dansac**
Danseuse et comédienne, **Johanne Saunier**
Barytons, **Lionel Peintre** et **Romain Bischoff**
Ictus
Scénographie et lumières, **Peter Missotten** /
Filmfabriek
Vidéo, **Kurt D'Haeseleer** / **Filmfabriek**
Informatique musicale, **Ircam-Centre Pompidou**
Réalisation informatique musicale,
Sébastien Roux
Assistante à la mise en scène, **Emilie Morin**
Costumes, **Isabelle Gontard**
Commande d'État / Opéra de Lille
Production Opéra de Lille
Coproduction Lille 2004 / Opéra de Nancy et
de Lorraine / Ircam-Centre Pompidou
Co-réalisation à Strasbourg Musica /
Le-Maillon, théâtre de Strasbourg
Créé le 17 novembre 2004 à Lille
Avec le soutien du Réseau Varèse, réseau euro-
péen pour la création et la diffusion musicales
subventionné par le Programme Culture 2000
de l'Union Européenne, du Fonds de Création
Lyrique et de l'Association Beaumarchais

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

LES COMPOSITEURS ET LES ŒUVRES

54 COMPOSITEURS

37 CRÉATIONS (C) ET PREMIÈRES FRANÇAISES (PF)

108 ŒUVRES

→ RENVOI AU N° DE CONCERT

Georges Aperghis

//////// Grèce, 1945
Avis de tempête → 30 ET 33

Johann Sebastian Bach

//////// Allemagne, 1685-1750
Chaconne de la Partita pour violon
en ré mineur → 08
Sarabande de la V^e suite pour violoncelle
en ut mineur → 08

Béla Bartók

//////// Hongrie, 1881-1945
Sonate pour violon seul (Sz. 117) → 06

George Benjamin

//////// Grande-Bretagne, 1960
Sudden Time → 01
Dance Figures PF → 01
Palimpsests I et II PF → 01
Shadowlines → 03
Three Miniatures → 06
A Mind of Winter → 07
Viola, Viola → 12
Sometime Voices PF → 20
At First Light → 26
Three Inventions for Chamber Orchestra → 26

Sébastien Béranger

//////// France, 1977
Crac(k) C → 02
Acousmie → 18

Alban Berg

//////// Autriche, 1885-1935
Sept Lieder de jeunesse → 07

Christophe Bertrand

//////// France, 1981
Madrigal C → 16
Quatuor à cordes PF → 19

Pierre Boulez

//////// France, 1925
Notations 1, 3, 4, 7, 2 pour orchestre → 01
Notations 1, 3, 4, 7, 2 pour piano → 01
Première sonate pour piano → 03
Anthèmes I → 06
Figures-Doubles-Prismes → 34

Edith Canat de Chizy

//////// France, 1950
Alive, quatuor à cordes n° 2 → 11

Elliott Carter

//////// États-Unis, 1908
Two Diversions → 03
Scrivo in Vento → 08
Enchanted Preludes → 08
Figment n°1 et 2 → 08
Fragment n°2 → 19
Quatuor à cordes n°5 → 19
Boston Concerto PF → 20
A 6 Letter Letter → 20
Of Rewaking PF → 20
Dialogues → 26
Huit pièces pour timbales - Extraits → 29

Unsuk Chin

//////// Corée, 1961
Allegro ma non troppo PF → 29

Jérôme Combier

//////// France, 1971
Petite obscurité → 02
Essere Pietra → 18

Laurent Cuniot

//////// France, 1957
Efji C → 29

Xavier Dayer

//////// Suisse, 1972
Shall I revisit these same differing fields
(Sonnet XX) PF → 02

Claude Debussy

//////// France, 1852 – 1918
Quatuor à cordes en sol mineur → 11
Jeux, poème dansé → 34

Renaud De Putter

//////// Belgique, 1967
Eclipse Sound - Extraits (II, IV, VI et VII) C → 02

Willi Dorner

//////// Autriche, 1959
[...] Obscena PF → 09 ET 13

Henri Dutilleux

//////// France, 1916
Métaboles → 20

Peter Eötvös

//////// Hongrie, 1944
Zeropoints → 34

Ahmed Essyad

//////// Maroc / France, 1938
Voix interdites C → 22

Alireza Fahrang

//////// Iran, 1968
Through the looking glass (De l'autre côté
du miroir) C → 10



Philippe Fénelon

//////// France, 1952

Zabak → 29

Reinhard Fuchs

//////// Autriche, 1974

Transkript PF → 02

Heiner Goebbels

//////// Allemagne, 1952

Eraritjaritjaka → 23

Heinz Holliger

//////// Suisse, 1939

(T)air(e) → 08

Chaconne → 08

Felix Ibarondo

//////// Espagne, 1943

Trois chœurs basques a capella → 27

Cristal y piedra → 27

Urrundik C → 27

Michael Jarrell

//////// Suisse, 1958

Music for a While → 04

...prisme/incidences... II → 04

« ...denn alles muss in nichts verfallen... » C → 04

Prisme → 06

Instantanés → 07

Un long fracas somptueux de rapide céleste → 07

Droben Schmettert ein greller Stein → 26

Assonance VII → 29

Abschied PF → 34

Garth Knox

//////// Grande-Bretagne, 1956

L'Amour à sept cordes → 24 ET 25

György Kurtág

//////// Roumanie, 1926

Pilinszky János : Gérard de Nerval → 08

Helmut Lachenmann

//////// Allemagne, 1935

Quatuor à cordes n°3 « Grido » → 19

Ramón Lazkano

//////// Espagne, 1968

Quatre chants basques → 27

Malkoak euri balira C → 27

Michaël Lévinas

//////// France, 1949

Quatuor à cordes C → 11

Philipp Maintz

//////// Allemagne, 1977

Schneeblind PF → 18

Yan Maresz

//////// France, 1966

Network C → 16

Misato Mochizuki

//////// Japon, 1969

Quatuor à cordes C → 12

Wise Water PF → 12

Chimera → 12

Intermezzi PF → 12

Marc Monnet

//////// France, 1947

Bosse, crâne rasé, nez crochu → 12

Pan C → 15

Bibilolo - Extraits → 16

Luys de Narváez

//////// Espagne, † vers 1540

Mille regretz de Josquin → 27

Olga Neuwirth

Roberto Paci Daló

//////// Autriche, 1968

//////// Italie, 1962

Italia Anno Zero PF → 28

Thierry Pécou

//////// France, 1965

Sous l'aile du vent → 29

Alberto Posadas

//////// Espagne, 1967

A silentii sonitu silentii PF → 19

Maurice Ravel

//////// France, 1875-1937

Gaspard de la nuit → 03

Wolfgang Rihm

//////// Allemagne, 1952

Eine Stimme 1-3 C → 16

Mattéo Riparbelli

//////// Italie, 1973

Scherzo dodécaphonique C → 10

Sebastian Rivas

//////// France / Argentine, 1975

Sanfiestes Gesetz → 18

Kaija Saariaho

//////// Finlande, 1952

Danse des flocons I et II → 10

La flûte magique de Liisa → 10

Terrestre → 14

Neiges → 14

From the Grammar of Dreams → 14

Mirrors → 14

Sept Papillons → 14

Jardin Secret II → 32

NoaNoa → 32

Trois rivières : Delta → 32

Lonh → 32

Ivan Solano

//////// Espagne, 1973

Perles, gouttes et ondes C → 10

Marco Stroppa

//////// Italie, 1959

Miniatures C → 03

Rémi Studer

//////// France, 1983

Études de quatuor C → 10

Michel van der Aa

//////// Pays-Bas, 1970

Just before PF → 18

Stefan Van Eycken

//////// Belgique, 1975

(Just like) starting over PF → 18

Giovanni Verrando

//////// Italie, 1965

Memorial Art Show C → 16

Tomás Luis de Victoria

//////// Espagne, 1548-1611

O vos omnes → 27

Anton Webern

//////// Autriche, 1883-1945

Six pièces pour orchestre opus 6 → 07

George



« Pour moi, l'invention musicale doit avoir une sorte de spontanéité fantastique en surface, même si cela repose sur des conceptions strictes. »

Les trois impératifs de Benjamin

///// Ouvrez la partition de la dernière œuvre pour orchestre symphonique de George Benjamin, *Dance Figures*, créée en première française à l'occasion de Musica 2005, et se révèle à vous immédiatement le double impératif de clarté et d'inventivité qui guide l'écriture du compositeur de référence de sa génération.

L'harmonie délicatement irisée, à base de quintes justes et de secondes majeures, est « mise en espace » par des choix rythmiques qui la distribuent entre les deux pupitres de violons. La suite de l'œuvre est à l'avenant : la différenciation des valeurs rythmiques, donnant du relief à un parcours métrique à l'aise autant dans les hémioles (cinquième pièce) que dans les rythmes dits « bulgares » à cinq et sept temps (comme dans les troisième et quatrième pièces) ou les déplacements d'accents (dernière pièce), n'a d'égale que la méticulosité des mouvements mélodiques souvent mis en valeur par une texture sous forme de mélodie accompagnée (le solo du basson dans la septième pièce). Il est toujours tentant pour le journaliste de considérer l'œuvre la plus récente d'un créateur comme un accomplissement ; la pertinence des choix de détail et de dramaturgie générale (caractérisée notamment par la courbe des

tempi et des registres) de cette suite de neuf pièces chorégraphiques tend à soutenir ce réflexe propre à toute critique. Pour autant chaque opus est unique, a fortiori chez un créateur aussi sélectif à l'égard de sa propre production. Les choix d'orchestration, étonnamment sages après les couleurs fauves des *Three Inventions* (1995) et les bleus épais des *Palimpsests* (2000-2002), sont là pour nous rappeler qu'en art, seule compte l'authenticité des forces qui animent les décisions esthétiques, et non ces dernières en soi. Chez George Benjamin, cette authenticité passe par trois impératifs, dont le sens bien particulier est dicté par sa personnalité et ses goûts : imiter, risquer, plaie.

IMITER

Prenons à témoin la séduction qu'exerce sur George Benjamin depuis une dizaine d'années le procédé, académique par

excellence, du canon. Habilement intitulées *Shadowlines*, les six études canoniques pour piano livrées par le compositeur en 2001 laissaient déjà à peine percevoir la rigidité du mécanisme canonique : l'imitation plus ou moins stricte d'une voix de la polyphonie par une ou plusieurs autres y était transcendée par le jeu de la registration et du rythme via un jeu d'ombres susceptible de provoquer la plus captivante virtuosité chez l'interprète (celle du toucher et de la résonance, comme dans les « canoniques », mais pour d'autres raisons, *Etudes* de Debussy). Renouvelant la gageure de faire sonner l'idiome le plus formalisé comme un *Prélude* de Scriabine, George Benjamin propose dans la huitième pièce (originellement composée en hommage à Oliver Knussen sous le titre *Olicantus*), lancée par un canon quasi-régulier, un accomplissement de son impressionnisme orchestral, celui qui fascinait ses premiers

« GEORGE BENJAMIN POURRAIT PARVENIR TRÈS BIENTÔT À PASSER DU STATUT DE COMPOSITEUR DE RÉFÉRENCE DE SA GÉNÉRATION À CELUI DE COMPOSITEUR À SIGNIFICATION UNIVERSELLE. »

auditeurs (ceux de *Ringed By The Flat Horizon*, une pièce d'orchestre de 1980, composée à l'aurore de ses vingt ans). Ainsi George Benjamin, le produit accompli de l'éducation musicale moderne, l'élève d'Olivier Messiaen (avec lequel il a étudié à partir de 1976, à l'âge de seize ans, au Conservatoire de Paris, donnant ainsi à son patronyme une aura de prédestination qui, depuis, ne quitte plus cet « éternel enfant prodige »¹ et d'Alexander Goehr (son maître anglais, un post-schoenbergien exilé de seconde génération à Cambridge), se branche-t-il à la source essentielle de notre patrimoine musical : la création d'une texture à partir d'une seule ligne mélodique. L'Histoire jugera au final, mais il ne semble pas erroné dans une première analyse de considérer que, par le « canon inaudible », une réalisation inspirée par le compositeur viennois d'avant-guerre Anton Webern (dont l'*Opus 16* pour voix et clarinette et la célèbre *Symphonie op. 21* ont été étudiés de près par George Benjamin), ce dernier offre au contrepoint une « seconde chance » dans la création contemporaine – en marge de la grammaire dominante, qui met en mouvement une écriture principalement harmonique dans une agitation polyphonique qui simule, à défaut de s'y conformer, l'art du contrepoint. Si notre hypothèse se révélait fertile et devait s'appliquer dans l'avenir à d'autres acteurs de la création musicale (les signes allants dans ce sens sont encore trop timides pour être systématisés), il s'agirait sans nul doute d'une étrange ruse de l'Histoire : la quête, qui pouvait sembler irréaliste, de la cohérence et de l'immédiateté dans le contexte (familier aux auditeurs des concerts du festival Musica) de la complète liberté du langage, rencontrerait un début de solution, un « allié » pour ainsi dire, dans la technique la plus archaïque de notre tradition compositionnelle. Même si notre remarque ne devait finalement s'appliquer qu'à l'écriture du seul George Benjamin, cela n'en serait pas moins important à noter : les conséquences les plus directes en sont en effet l'imprévisible accélération de la production du compositeur. Fameux pour ses

difficultés à « terminer » une œuvre (le chef d'œuvre orchestral de la jeunesse, *Sudden Time*, est ainsi resté près de dix ans, entre 1983 et 1993, sur l'établi), George Benjamin semble désormais en mesure de fournir une œuvre orchestrale magistrale tous les deux ans, sans compter un catalogue de musique de chambre et vocale qui s'étoffe régulièrement (par exemple les *Three Inventions* pour violon solo, qui datent de 2002).

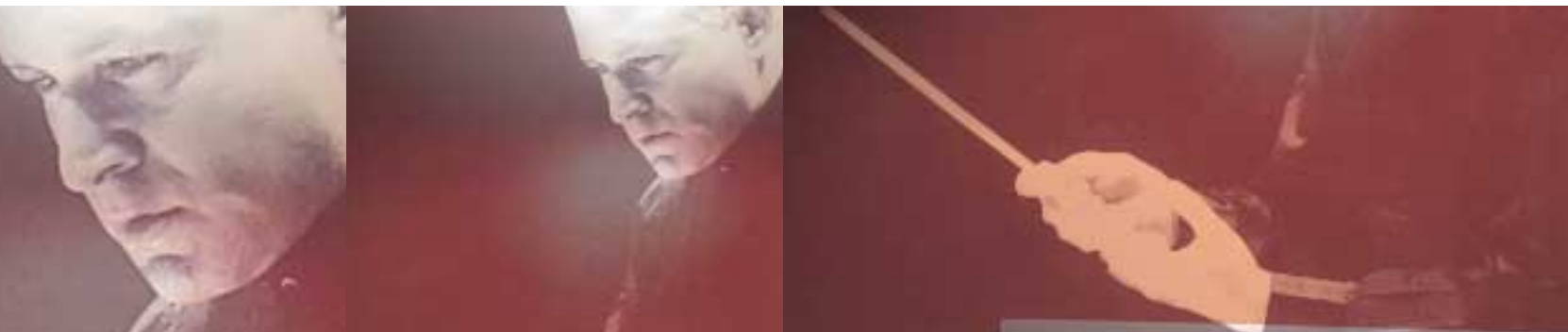
RISQUER

Malgré cet événement inattendu et le soutien qu'il confère à l'acte d'écriture, on suppose que « l'agonie créative »² n'en est pas moins aigüe dans l'atelier londonien du musicien. Depuis ses premières passes d'arme avec le piano (sa *Piano Sonata*, une des pièces les plus exubérantes et réjouissantes du répertoire contemporain pour clavier, date de 1979, les *Three Studies* pour le même instrument de la décennie suivante) et l'orchestre sous des formes variées (Benjamin est l'auteur, outre de *Ringed By The Flat Horizon* et des *Dance Figures*, de cinq pièces d'orchestre reflétant une vibrante personnalité musicale : *A Mind of Winter*, *At First Light*, *Sudden Time*, *Three Inventions* pour orchestre de chambre, *Palimpsests*), chaque opus impose son labeur particulier, son énigme singulière. La fulgurance de maint geste créatif (prenons, comme exemple parmi d'autres, les dernières minutes énergiques des *Palimpsests*) paye son épiphanie d'une conscience de tous les instants qui, depuis vingt-cinq années de pratique compositionnelle, relègue le confort et l'habitude au rang de *personae non gratae*. Cette exigence d'authenticité peut même aller jusqu'au goût de la gageure, que l'on associe dans l'hexagone à la figure exemplaire de Maurice Ravel, un des compositeurs préférés de George Benjamin – une tendance qui n'est jamais très éloignée de l'autocritique. A preuve par exemple le dernier mouvement des *Inventions*, une cohabitation virtuose de sept objets musicaux différenciés, suffisamment typés pour être reconnaissables par l'auditeur et ne menaçant pourtant jamais la forme d'une implosion qui rendrait le

projet caduque. Le meilleur témoin de ce « doute composé » dangereux et viable à la fois, de ce « goût du risque » mesuré et maîtrisé, se trouve cependant ni dans une « Invention » ni dans une « Étude », mais dans une des exquis pièces de chambre du catalogue, une œuvre pour deux altos dont le titre possède une résonance subtilement shakespearienne pour nos oreilles francophones, *Viola, Viola*. Cette pièce, inspirée d'un désir exprimé par le compositeur japonais Toru Takemitsu à la fin de sa vie, a été présentée la première fois, sans paraître ni déplacée ni ridicule, sur la scène de la vaste salle de concert de l'Opéra de Tokyo. On imagine le niveau d'assurance (mêlée de témérité) qui a dû être mobilisé pour concevoir et réaliser une sonorité ample, « orchestrale », avec un matériau instrumental aussi restreint et « inadapté ». L'esprit de la modernité musicale, qui ne doit pas se confondre avec ses manifestations parfois anecdotiques, souffle sur pareille initiative avec une virulence que ne saurait masquer l'absence, habituelle chez George Benjamin³, de sonorités électroniques ou de dispositifs amplificateurs. L'écriture, habile pourvoyeuse d'« images sonores » inédites et d'« effets espace » lorsqu'ils sont nécessaires, assume pleinement la place de l'électricité sans que cette dernière ne justifie sa présence – même lorsque deux fois quatre cordes doivent affronter le jugement de plusieurs milliers d'auditeurs.

PLAIRE

On le voit : l'authenticité ouvre, lorsqu'elle est servie par un artisanat accompli, clair dans ses manifestations et apte à redonner du sens aux catégories traditionnelles de la musique dans chaque décision compositionnelle, sur une effronterie revigorante. Le thématisme, la structuration de l'harmonie et de la mélodie, les principes dramaturgiques d'une pièce de concert, le rôle de la mémoire dans la forme, les relations entre l'harmonie et le timbre, le contrôle de l'événement sonore : sur tous ces éléments décisifs de l'écriture musicale, la pratique de George Benjamin est fidèle à la pratique savante de la musique en Europe. L'écoute d'une quelconque de



ses pièces convainc pourtant rapidement qu'il sait donner aux catégories les plus rebattues de notre tradition une actualité et une urgence que la transgression seule n'est que rarement parvenue à réaliser, et qu'il réussit par là à « faire patrimoine » – tout en gardant l'intégrité, celle-là même qui est à l'origine de la modernité, de faire ce que l'on « peut » faire (au sens de ce qui est « juste ») si l'on veut être fidèle à soi-même :

« C'est très difficile d'écrire une pièce de musique, et le silence est beaucoup plus facile, plus normal. Le meilleur moyen d'écrire une pièce est de faire ce que l'on peut faire, non pas ce que l'on veut faire. Bien entendu, on essaie d'aller là où l'on est jamais allé, mais finalement on ne réalise que ce que l'on peut. Je vais là où mes notes me mènent, je ne suis pas complètement en situation de contrôle de ce que je fais. Le plus souvent, je suis perdu, confus, les moments de clarté, de lucidité, sont rares, pendant lesquels je peux agir. (...) Désormais, je laisse mes techniques m'emmenner vers des mondes expressifs. J'ignore où je serai dans cinq ans, et c'est très bien ainsi : un créateur doit conserver la capacité de s'émerveiller et d'être surpris devant une découverte. »⁴

À force d'exprimer la singularité de son expérience musicale intérieure de manière toujours plus directe, par des moyens de plus en plus rationalisés (ce qui ne va pas toujours dans le sens de la sophistication), et de nous étonner (nous fasciner également sans doute) par cette aptitude si rare, George Benjamin pourrait parvenir très bientôt à passer du sta-

tut de compositeur de référence de sa génération à celui de compositeur à signification universelle. Notons que l'accomplissement ne serait pas mince dans le troisième millénaire pour un créateur qui ignore l'électricité comme moyen de penser, produire ou propager les sons. A quarante-cinq ans, et dans un tout autre contexte, seul György Ligeti nous semble avoir pu atteindre une telle grâce. La place privilégiée que le festival Musica, une vitrine parmi les plus prestigieuses et réfléchies de la scène créative contemporaine, accorde à George Benjamin portera assurément témoignage de sa place exceptionnelle dans une Histoire qui, pour notre plus grand plaisir, se conjugue au présent.

Eric Denut, musicologue

//////////

1/ La présence renforcée cette saison de l'œuvre de George Benjamin (défendue souvent par le compositeur lui-même au pupitre) dans les salles de concert en France, à commencer par le festival Musica qui lui accorde une place particulière, s'insère dans la tradition du vif intérêt que notre pays prodigue au compositeur britannique depuis ses débuts au Conservatoire de Paris jusqu'aux publications les plus récentes, en passant par une série de concerts monographiques à l'Opéra Bastille dans les années 1990.

2/ Un terme avancé avec à propos par Andrew Clarke dans l'article qu'il a consacré à Benjamin dans le « Financial Times » daté du 2 février 2003.

3/ A l'exception d'une pièce composée à l'Ircam en 1986, *Antara*.

4/ In *George Benjamin : Les Règles du Jeu*, Entretiens avec l'auteur, Editions Musica Falsa, 2004, Paris, p. 85-86.

BENJAMIN PAR LUI-MÊME

L'ENSEIGNEMENT DE MESSIAEN

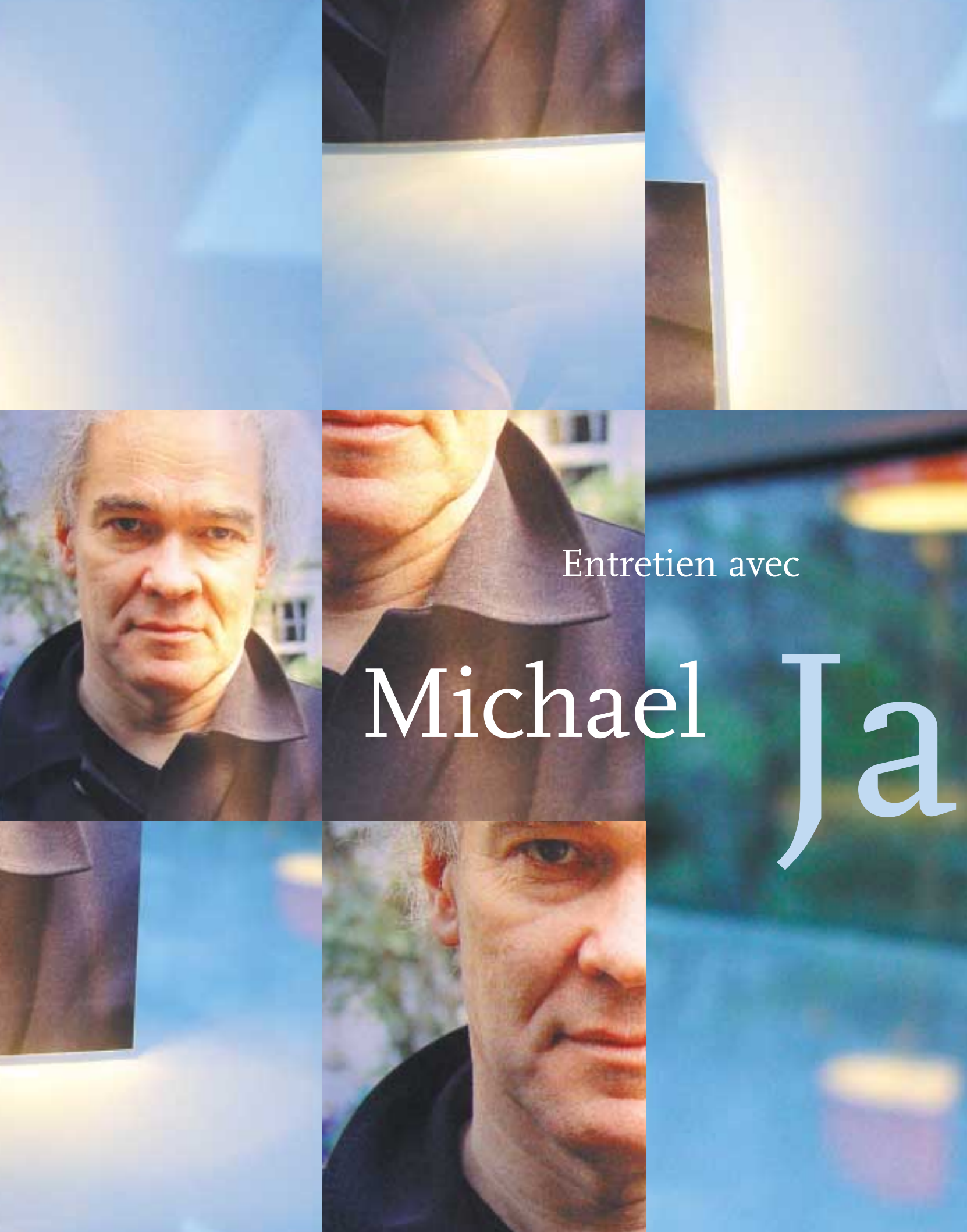
« Trois fois par semaine, je prenais des cours avec Messiaen. Nous avons énormément travaillé l'harmonie. Chaque semaine, je jouais deux cents accords au piano et, pendant une heure, il m'écoutait et critiquait. On analysait Debussy, Stravinsky, Ravel, des classiques, Stockhausen, Dutilleux, Lutoslawski et Ligeti, Boulez, Xenakis et beaucoup de Messiaen lui-même en détail. »

« Entretien avec George Benjamin », propos recueillis par Risto Nieminen, pp. 25-61
George Benjamin, Cahier de l'IRCAM, coll. Compositeurs d'aujourd'hui, IRCAM-Centre Georges Pompidou, 1996

LA DIRECTION D'ORCHESTRE

« La direction d'orchestre m'apporte énormément. Je découvre la musique des autres. Répéter et diriger les œuvres en concert nourrit ma propre imagination tant au niveau de l'expression que de la technique. (...) Et puis, la composition est si solitaire que j'éprouve le besoin vital d'un contraste. »

George Benjamin, *la musique comme expression d'une volonté intérieure*, entretien avec France de Kinder, festival Ars Musica, 1997



Entretien avec

Michael Ja

« COMPOSER, POUR MOI, C'EST SE METTRE EN DIFFICULTÉ, C'EST SE REMETTRE PERPÉTUELLEMENT EN QUESTION, ET C'EST AUSSI SE CONSTRUIRE SOI-MÊME. »

rrrell



Philippe Albèra : Votre catalogue comporte plusieurs œuvres ou séries d'œuvres utilisant un même matériau ; d'une pièce à l'autre, on entend les mêmes éléments qui reviennent. Par ailleurs, vous reprenez souvent une pièce pour l'amplifier, la modifier, ou au contraire la réduire, l'inscrire dans un nouveau format. Quel est le sens d'une telle démarche ?

Michael Jarrell : D'une façon générale, une œuvre nouvelle constitue souvent pour moi une réaction à une œuvre antérieure, elle adopte un point de vue critique vis-à-vis d'elle et exploite certains aspects laissés de côté. Dans le concerto pour violon (...*prisme/incidences...II*), par exemple, je voulais obtenir une relation organique entre la trajectoire harmonique, les cadences et la forme dans son ensemble – je recherchais la clarté, la transparence, une certaine simplicité même. À la première audition, j'ai trouvé le résultat trop lisse, et j'ai conçu le concerto pour piano (*Abschied*) comme quelque chose de plus âpre, de plus complexe et de plus dynamique. Par la suite, j'ai écrit le concerto pour contrebasse (*Droben Schmettert ein greller Stein*) qui joue essentiellement sur la fragilité... Autre chose fut la composition de mon quatuor à cordes à partir des matériaux qui n'avaient pas été exploités dans le trio écrit vingt ans plus tôt : ce fut une expérience douloureuse, parce que les choix que j'avais faits alors

étaient tout de même profonds, et j'ai littéralement dû me battre avec moi-même pour en assumer d'autres. Je suis rarement totalement satisfait, j'éprouve souvent le sentiment de ne pas avoir atteint mes limites, de ne pas être allé suffisamment loin. Composer, pour moi, c'est se mettre en difficulté, c'est se remettre perpétuellement en question, et c'est aussi se construire soi-même. Il y a là une expérience éthique : se montrer tel qu'on est plutôt que se cacher, se développer, dévoiler ses sentiments profonds. C'est dans cet esprit que je m'impose des contraintes : pour me surprendre et m'obliger à me dépasser.

« JE POURRAIS ÉCRIRE QUELQUE CHOSE QUI SONNE IMMÉDIATEMENT DE FAÇON SATISFAISANTE, MAIS JE RESENS LE BESOIN D'UNE MISE EN DANGER DU SOLISTE ET DU CHEF : ILS DOIVENT SE DÉPASSER. »

Cela me fait penser aux portraits de Giacometti : ils sont tous à l'intérieur d'un même cadre, délimités de la même manière, et pourtant, chaque tableau est un monde en soi. Les regards sont toujours différents, alors qu'à première vue, tout semble pareil. La technique est maîtrisée, mais elle est traversée par l'expression, on a l'impression qu'elle touche à quelque chose d'essentiel. Cette question du renouvellement du matériau est à mon sens un des problèmes de la musique actuelle. Parfois, je voudrais tirer du matériau quelque chose de radicalement nouveau. Giacometti a dit à la fin de sa vie qu'il n'était pas parvenu à capter le regard, et qu'il fallait s'acharner sur les mêmes choses pour les transpercer. Le matériau n'est pas l'essentiel, c'est ce que l'on en fait qui compte. Il peut être anodin, ou au contraire caractérisé, mais ce qui est important, c'est le parcours effectué à partir de lui.

Vous n'avez pas été particulièrement marqué, en ce sens, par le mouvement spectral...

Ce n'est pas tout à fait juste. En Allemagne, on me considère souvent comme un spectral. Et même à Paris, on m'a associé à Lindberg dans l'idée d'une synthèse entre le spectralisme et le post-sérialisme. Je me suis beaucoup intéressé à la musique spectrale, notamment à sa sonorité, à son orchestration, et elle m'a influencé ; mais à l'époque, j'éprouvais quelques réticences vis-à-vis du concept formel de cette musique. Par la suite, le mouvement spectral a lui-même beaucoup évolué. Mes fondements harmoniques sont en réalité différents, on les

trouve déjà chez Webern. Le lien, en ce sens, est plus direct avec les sériels. Mais ce qui m'intéresse chez les spectraux, c'est l'idée d'une fondamentale, d'une sorte de tonique. J'ai cherché comment intégrer cela dans ma propre harmonie.

Il y a chez vous une prédilection pour la forme du concerto : qu'est-ce qui vous attire tant dans cette forme musicale ?

Elle renvoie à l'essence même de mon « faire » musical : travailler individuellement avec les musiciens, développer une relation non seulement musicale mais aussi humaine. Pour *Essaims-Cribles*, par exemple, j'ai eu énormément d'échanges avec Ernesto Molinari, sous forme de rencontres, d'expérimentations, de correspondance... J'ai pu essayer beaucoup d'idées. L'interprète devient alors un interlocuteur privilégié.

Mais je n'imagine pas le concerto au sens traditionnel du terme, où le rapport entre

soliste et orchestre est hiérarchisé a priori. Dans *Abschied*, le piano n'est pas au premier plan : il doit trouver sa place. Il est en conflit avec l'orchestre. Dans le concerto pour violon, toute la musique provient au contraire du soliste et finit par le submerger.

Y a-t-il pour vous des modèles dans ce domaine ; est-ce que vous avez étudié les concertos du XX^e siècle avant de vous mettre au travail ?

J'ai essayé d'écouter des concertos pour piano comme ceux de Bartók, de Ravel, ou de Lachenmann avant de commencer *Abschied*, mais cela m'a plutôt inhibé. Certains gestes ou éléments techniques liés au piano ne peuvent pas être repris tels quels, car on tombe vite dans des tics d'écriture. Lachenmann détourne de tels gestes. Moi, je préfère les éviter, car lorsqu'ils sont repris en tant que tels, ils perdent leur nécessité première et deviennent vides. J'ai besoin d'inventer mes propres gestes, ou alors de redécouvrir des gestes anciens avec leur caractère de nécessité. Dans mes concertos, j'ai tendance à écrire de façon très chargée pour l'orchestre : les équilibres sont difficiles à trouver, et ce sont aux musiciens de chercher comment les réaliser au mieux. Je pourrais écrire quelque chose qui sonne immédiatement de façon satisfaisante, mais je ressens le besoin d'une mise en danger du soliste et du chef : ils doivent se dépasser.

La virtuosité est-elle une dimension importante de telles œuvres ?

La virtuosité m'a beaucoup intéressé dans un premier temps, bien qu'elle n'excède jamais les limites du faisable. Dans des œuvres comme *Essaims-Cribles* ou *Modifications*, elle joue un rôle évident. Mais je m'intéresse davantage aujourd'hui à la virtuosité invisible. Par exemple, dans le concerto de contrebasse (*Droben Schmettert ein greller Stein*), la partie soliste est très difficile bien qu'elle ne soit pas spectaculaire. Elle est difficile dans le sens de la fragilité, à cause d'une utilisation extensive des harmoniques et des sons aigus. L'écriture de la contrebasse est très inhabituelle, à tel point que le soliste doit adapter sa technique pour réaliser certains



« DANS TOUS CES TÉMOIGNAGES, CE QUI M'A ÉTONNÉ, C'EST LA PERSISTANCE DU SENTIMENT DE CULPABILITÉ CHEZ LES VICTIMES. »

passages. Dans le concerto pour piano (*Abschied*), la virtuosité a quelque chose de plus spectaculaire, même s'il existe aussi des gestes très inhabituels et des passages complexes entre le jeu sur le clavier et le jeu dans le cordier.

La forme du concerto n'est-elle pas aussi liée à votre prédilection pour une certaine rhétorique musicale et pour des dramaturgies formelles qui ont une dimension presque théâtrale ?

Oui, il y a un rapport très important entre l'écriture instrumentale et le discours verbal, un rapport qui est aussi ancré dans sa langue d'origine. Pendant longtemps, une de mes préoccupations principales fut de construire un langage qui permettrait d'avoir différents niveaux de tension aboutissant finalement à une résolution, ce qui me semblait un principe essentiel que l'on trouve, au plan physique, dans les contractions et les relâchements du

muscle cardiaque. C'est le cas, par exemple, dans une pièce comme *Modifications*, où les arcs formels et harmoniques structurent toute la pièce. Aujourd'hui, ce genre de schémas constitue moins une évidence pour moi. Dans *Music for a While*, composée après une année de réflexion durant laquelle je n'ai rien écrit, la forme est beaucoup plus complexe et plus elliptique ; la deuxième partie est comme le négatif de la première, avec des émergences, des résurgences, des courants souterrains qui réapparaissent furtivement. Dans *Abschied*, la forme est aussi faite de nombreuses bifurcations, de reprises dans une autre perspective, mais c'est lié à un événement biographique : j'avais l'idée d'une pièce fondée sur un flux très rapide d'informations, une structure en spirale où des chaînes de notes traversent des cribles qui s'ouvrent progressivement. Je venais de composer le début lorsque j'ai appris la mort de mon père, et tout s'est arrêté en moi, la pièce prenant une toute autre direction. C'est devenu une pièce de réflexion, avec des réminiscences, des images fragmentaires, des allusions à des pièces antérieures auxquelles mon père avait été sensible.

Tout en finissant votre opéra sur le Galilée de Brecht, vous êtes en train de composer une grande œuvre pour récitant, chœur et ensemble qui est inspirée par les témoignages des victimes de la Seconde Guerre (« ...denn alles muss in nichts verfallen... »). Ce rapport à l'histoire était déjà présent dans *Cassandra*...

Le projet de *Cassandra* fut d'abord celui d'un grand opéra où auraient été confrontées l'Histoire vue par les vainqueurs et l'Histoire vue par les vaincus. C'est ce qui

m'avait beaucoup intéressé dans le livre de Christa Wolf : cette vision de la guerre de Troie à partir des Troyens et non à partir des Grecs. C'était aussi la confrontation entre l'Histoire collective et l'Histoire individuelle, dans un moment où venaient d'éclater la première guerre du Golfe et le conflit des Balkans : j'avais été frappé par le témoignage dramatique d'une femme qui avait vu torturer et tuer les membres de sa propre famille et qui avait subi tous les outrages. Cette lecture sur deux niveaux que j'avais été amené à supprimer dans *Cassandra*, j'ai voulu la reprendre, et mettre en rapport les témoignages individuels de rescapés des camps durant la Seconde Guerre avec l'*Éclésiaste*, un texte très beau mais aussi effrayant car il permet de justifier les pires excès. Dans tous ces témoignages, ce qui m'a étonné, c'est la persistance du sentiment de culpabilité chez les victimes.

Ceci dit, je ne crois pas vraiment à un art politique, dans le sens militant du terme, et surtout pas à un discours univoque qui éliminerait la possibilité du dialogue. C'est pourquoi, dans la musique de Nono, *Prométhée* me semble toucher plus profondément l'auditeur qu'*Intolleranza*. Il y a peut-être dans cette attitude le fait d'être né dans un pays privilégié, où le caractère tragique du réel est masqué ; il en résulte une forme de naïveté quant à la bonté humaine, par rapport à la beauté du monde. On peut retrouver cet arrière-plan de positivité, de confiance dans une certaine forme d'humanisme chez des personnalités comme Cendrars, Giacometti, Le Corbusier, Huber.

Entretien avec **Philippe Albèra**, musicologue



//////
Elliott Ca

Rien ne pouvait laisser prévoir en ce 24 mai 1939 où l'on donnait la première new-yorkaise du ballet *Pocahontas* à l'esthétique néo-classique et à l'esprit populiste que son compositeur, alors âgé de trente et un ans, allait avec une détermination sans faille se libérer de ces influences aliénantes pour construire une œuvre qui s'impose aujourd'hui comme l'une des plus novatrices.



rter

Portrait

Né en 1908 à New York, Elliott Carter est resté pourtant longtemps en porte-à-faux avec les courants musicaux contemporains, aussi bien américains qu'euro-péens. Durant ses études musicales, il se détourne très vite de l'enseignement académique et conservateur des institutions américaines rétives à toute modernité. À Paris, entre 1932 et 1935, il suit, comme nombre de ses confrères américains, l'enseignement de Nadia Boulanger auprès de laquelle il acquiert une parfaite maîtrise de l'écriture sans adhérer à son engouement pour le « Retour à.. ». La grande tradition germanique et son art du développement le laissent tout aussi indifférent. Tout en admirant la musique des trois Viennois de la période atonale et en reconnaissant l'apport de Schoenberg, il garde ses distances avec la musique dodécaphonique. Plus tard, dans les années soixante, il se montre également très critique envers les dérives spéculatives du sérialisme considérées comme aussi stériles que les expériences aléatoires. Au prix d'une certaine marginalisation, Carter évitera constamment le piège des modes, des dogmes et des systèmes.

Il ne s'est pas pour autant construit seul et a su puiser une grande part de son inspiration dans des domaines extramusicaux qui se sont avérés particulièrement fertiles pour lui. Son langage rythmique, fondé sur des stratifications de temps en perpétuelle évolution, conduit par la désormais célèbre « modulation de tempo » et souvent tenu dans des polyrythmiques, il le doit tout autant aux réflexions sur le temps qu'il trouve dans les œuvres de Joyce, Proust, Kafka, que dans la fréquentation, entre autres, de la musique de Stravinsky ou dans les audaces théoriques mais inabouties des ultramodernes américains qu'il prolongera et dépassera par une bien plus grande richesse conceptuelle. Sa dramaturgie de l'écriture instrumentale, qui met en jeu des personnages/instruments évoluant dans des scénarios auditifs renouvelant constamment l'organisation formelle, provient des expériences de Charles Ives mais aussi de l'organicisme du philosophe Alfred North Whitehead.



« CARTER VA ÉLABORER UNE ŒUVRE
EXIGEANTE REPOSANT SUR UN LANGAGE
D'UNE RIGUEUR ET D'UNE COHÉRENCE
EXCEPTIONNELLES »

D'abord lentement, Carter va élaborer une œuvre exigeante reposant sur un langage d'une rigueur et d'une cohérence exceptionnelles mais agissant toujours discrètement au service d'un discours musical fluide et naturel qui donne cette si particulière impression de quasi improvisation. Pas à pas, souvent séparés par plusieurs années de gestation, les chefs-d'œuvre se succèdent, du *Premier quatuor à cordes* (1951) avec son « contrepoint d'existences individuelles » qui stupéfie ses confrères européens et le propulse sur la scène internationale, jusqu'aux *Night Fantasies* pour piano (1980) où caracolent d'innombrables humeurs fugitives jaillissant dans la nuit d'insomnie. Au cours des années quatre-vingt-dix, illustrées notamment par le *Cinquième quatuor* (1994-95), la musique de Carter cherche moins à épuiser systématiquement toutes les possibilités de combinaisons et tous les types de relations instrumentales pour les explorer, à partir d'un vocabulaire volontairement plus restreint, d'une façon extraordinairement raffinée et subtile. Par une sorte d'étonnant déliement créatif, les œuvres vont s'enchaîner avec une rapidité toujours plus grande. L'urgence à écrire encore et

encore, si elle est inévitablement une lutte farouche contre le temps qui s'échappe, est cependant une urgence heureuse. Elle est l'expression d'un bonheur à communiquer aux hommes une inaltérable vitalité. La voix, longtemps laissée de côté, sera à l'honneur dans la composition d'un opéra, *What Next ?* (1999), où l'humour et l'ironie masquent à peine, comme si souvent chez Carter, une profonde gravité, et dans des cycles de mélodies dont le récent *Of Rewaking*, pour soprano et orchestre (2002). Une multitude de « petits présents », souvent pour un instrument, comme les *Two Diversions* pour piano (1999), témoignent de l'amour et de la gratitude de Carter envers les interprètes. Au fil des ans, sans perdre de son extraordinaire richesse ni de sa subtilité, la musique se fait plus transparente, plus légère. Une légèreté

qui ne garde plus que l'essence d'une pensée profonde comme en témoigne l'imposante *Symphonia* (1993-97), les *Dialogues* pour piano et ensemble ou encore le *Boston concerto* (2003).

Pierre Boulez, Heinz Holliger et George Benjamin, dignes représentants de trois générations de compositeurs mais aussi d'interprètes exceptionnels de Carter, ont toujours manifesté leur admiration pour une œuvre qui nourrit leur propre réflexion musicale. La générosité et le dévouement qu'ils manifestent inlassablement à leur aîné, comme de plus en plus de musiciens, témoignent aussi de l'importance qu'occupe désormais la musique d'Elliott Carter.

Max Noubel, musicologue

A modern living room with a warm, orange-toned wall. A large, glowing sign with the word 'MUSICA' in white capital letters sits on a wooden floor. In the background, there is a brown sofa, a white chair, and a bookshelf shaped like a musical instrument. A large potted plant is on the right. The room is lit with warm, ambient light.

MUSICA

Orchestre symphonique du SWR Baden-Baden / Fribourg

CONCERT D'OUVERTURE

Avec le soutien de la SACEM

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

Direction, **George Benjamin**
Piano, **Pierre-Laurent Aimard**

George Benjamin

Sudden time (1990-1993), 17'

Dance Figures (2004), 17'

Neuf scènes chorégraphiques pour orchestre

I. *Semplice*

II. *Maestoso*

III. *Moderato*

IV. *Volatile*

V. *Fast and supple*

VI. *Martellato*

VII. *Veiled*

VIII. *Slow*

IX. *Presto*

Première française

Commande Orchestre de Chicago /
Théâtre de La Monnaie / Musica

////////// Entracte

George Benjamin

Palimpsests I et II (1998-2002), 18'

Première française

Pierre Boulez

Notations 1, 3, 4, 7, 2 (1945), 05'

piano

Notations 1, 3, 4, 7, 2 (1980-1997), 18'

orchestre



Concert enregistré par France Musiques

Deux compositeurs à l'oreille infallible, deux artistes de l'illusion sonore se rencontrent : George Benjamin et Pierre Boulez. Le temps et l'oubli sont maîtres d'œuvre : dans l'immense orchestre des *Notations*, les traits des miniatures pianistiques écrites à vingt ans par Boulez sont masqués et métamorphosés. Sous la surface des *Palimpsests* apparaissent quelques fragments d'un texte originel. Ce concert, confié à la baguette de George Benjamin, présente également *Sudden Time* et ses toutes nouvelles *Dance Figures*. Rares sont les créations du compositeur anglais qui ne se « délivre » qu'avec une exigence et un soin infinis. Il en est un autre, en France.

Sudden Time, grand œuvre de George Benjamin, lui coûta près de neuf ans de travail. La pièce en deux mouvements est en mutation et en expansion permanentes. À l'image d'un vol libre qui se dissipe en tourbillons pour se reconstituer aussitôt, la pulsation disparaît pour réapparaître « soudainement ». *Sudden Time* exerce cet exceptionnel sens de l'élasticité sur des éléments hétérogènes qui surgissent, prolifèrent et se scindent dans un univers polyrythmique mouvant. Citant un poème de Wallace Stevens, « *c'était comme un temps soudain dans un monde dépourvu de temps* », le compositeur aime comparer *Sudden Time* à une hallucination colorée :

« Certains des concepts qui sous-tendent cette pièce peuvent être illustrés par un rêve que j'ai fait un jour, dans lequel le bruit du coup de tonnerre semblait s'étirer jusqu'à durer au moins une minute avant de se remettre à circuler dans ma tête, comme happé dans une spirale. Me réveillant alors, je réalisai que j'étais en fait purement et simplement en train de vivre la première seconde d'un réel coup de



tonnerre. Je l'avais perçu dans le temps du rêve dans l'entre-temps et en temps réel. »

L'orchestre gigantesque se réserve toutefois des plages de musique de chambre, notamment ce quatuor de flûtes en *si*, tellement caractéristique. À l'instar de Mahler, George Benjamin place parfois les instruments dans un registre peu confortable. Ainsi, au moment où la pulsation s'est installée fermement, lorsque la coordination de tous les éléments semble assurée, *Sudden Time*, à sa fin, s'échappe sur un inaccessible solo d'alto.

Dance Figures, œuvre destinée à une future chorégraphie d'Anna Teresa de Keersmaecker, est la première expérience du compositeur pensée en cette direction. Un soin tout particulier est accordé aux jeux de mètres, à cette pulsation « modulée » qui joue constamment avec la dimension mélodique. Neuf parties brèves, très contrastées – le mouvement linéaire, le style polyphonique, la masse verticale – surgissent, articulées par des transitions ingénieuses ou des ruptures totales. Ainsi la force monolithique du tutti martelé de la sixième pièce n'annonce en rien la texture voilée de la suivante. On retrouve le goût prononcé du compositeur pour les instruments exposés, la trompette ou l'alto, et surtout l'utilisation du procédé canonique, cette préoccupation récurrente depuis *Palimpsests* et *Shadowlines*.

Les *Palimpsests*, commandés et créés par Pierre Boulez pour son soixante-quinzième anniversaire, sont beaucoup plus abruptes que *Sudden Time*. Le compo-

siteur abandonne l'orchestration atmosphérique, le brouillard impressionniste : un orchestre inhabituel, sans bassons, ni hautbois, ni violoncelles, privilégie les registres extrêmes, les couleurs dures, froides et intenses.

« Je suppose que l'aspect tranchant de ces pièces peut être comparé à l'un des plus beaux paysages que je n'ai jamais vus, le désert de Namibie, dans lequel le ciel est d'un bleu parfait, les dunes de sable pourpres, les montagnes noires, sans aucune transition entre ces éléments. Ce paysage est d'une clarté presque brutale, ses lignes absolument rigoureuses. »

L'innocente chanson du début aux clarinettes et par la suite soumise aux contraintes non perceptibles d'un travail canonique. Sous les couches d'un texte accumulées par le temps, la ligne initiale survit et transparait comme un fragment. La fin des *Palimpsests* est une brusque explosion conduisant au-delà de l'arrêt de l'œuvre, peut-être vers la prolongation d'un troisième palimpseste. Le prestissimo ultime serait une forme d'hommage à la passion pour la vitesse extrême du dédicataire de l'œuvre, Pierre Boulez.

Dans les *Notations* de Pierre Boulez, l'écriture orchestrale crée l'ambiguïté, le dédoublement, à l'image d'une vertigineuse galerie des glaces qui démultiplie les perspectives. Les figures dérivent les unes des autres, dotées simultanément de leur double, de leur ornementation, de leur ombre déformée, de tout ce qui en constitue l'aura. De même que l'électronique depuis *Répons* déploie la maîtrise de l'illusion dans un labyrinthe unifié, l'écri-

ture instrumentale des œuvres récentes de Pierre Boulez appartient à l'art de l'ubiquité. Le compositeur a déployé, déformé et masqué ce qui se tenait *in nucleo* dans ses *Notations* écrites en 1945. L'écriture virtuelle envahit l'écriture thématique des origines, la transmutation est immense.

« J'ai éprouvé le besoin de greffer l'invention orchestrale que j'ai acquise par mon expérience de chef sur ces pièces anciennes. Je les ai prises comme une graine qu'on retrouve. J'avais lu à l'époque qu'on avait trouvé dans une tombe égyptienne, des grains de blé qui dataient de 2000 avant J.C.. On les avait plantés et le blé avait poussé... » (Pierre Boulez, propos recueillis par Jean-Pierre Derrien, novembre 2002).

Composé de très nombreuses parties individuelles, le tissu orchestral d'une affolante profusion superpose les plans sonores. A la fin de la troisième *Notation*, les pupitres des cordes divisés et la percussion réalisent ce scintillement fascinant qui s'étirent à la surface de la musique. Dans la septième *Notation*, la dernière écrite, un rêve orientalisant tourne sur lui-même. Parfois le dessin d'une figure répétée est reconstitué a posteriori par la mémoire : l'irréversibilité virtuose de la deuxième *Notation* repose sur ce processus qui perçoit peu à peu le dessin d'une pulsation implacable. L'écoute des *Notations* pour piano aux côtés des pièces orchestrales montrera davantage l'écart que la proximité. Revenant sur des traces anciennes, la création a sollicité l'oubli propre au devenir plutôt que la mémoire immobilisée. // // // // //

Les samedis de la jeune création / I

Accroche Note

Le Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg accueille Musica

Avec le soutien de la SACEM

En association avec le FESAM (Fonds Européen des Sociétés d'Auteurs pour la Musique)

Sébastien Béranger

Crac(k), 05'
flûte en ut
Création

Jérôme Combier

Petite obscurité (2001), 08'
flûte, clarinette, guitare, alto et violoncelle

Xavier Dayer

Shall I revisit these same differing fields (Sonnet XX) (2001), 09'
D'après le *Sonnet XX* de Fernando Pessoa
violon, violoncelle et piano
Première française

Renaud De Putter

Eclipse Sound - Extraits (II, IV, VI et VII) (2004), 16'
piano
Création

Reinhard Fuchs

Transkript (2001), 10'
voix et ensemble
Première française

Entrée libre sur réservation



Concert enregistré par France Musiques



Musica parie sur l'avenir et poursuit sa vocation d'ouverture à la jeune création, en compagnie des ensembles Accroche Note et 2e2m. Cette nouvelle série se décline en deux concerts du samedi matin au Musée d'Art Moderne et Contemporain. Venez découvrir ceux qui pourraient être demain « premiers de cordée » !

Musica et le FESAM proposent cette année un nouveau type de concerts : il s'agit de donner à de très jeunes compositeurs européens la possibilité d'être joués dans un événement professionnel de première importance.

Le coût de ces deux concerts est pour l'essentiel pris en charge par un apport financier mutualisé des six sociétés d'auteurs adhérentes au FESAM, réseau évolutif constitué en 2000 et regroupant actuellement

l'AKM (Autriche), la BUMA (Pays-Bas), la GEMA (Allemagne), la SABAM (Belgique), la SACEM (France) et la SUISA (Suisse).

Les six sociétés peuvent accompagner des projets consacrés à la création musicale contemporaine lorsqu'ils impliquent au moins trois des pays membres.

FESAM FOND EUROPÉEN DES SOCIÉTÉS D'AUTEURS POUR LA MUSIQUE

Récital Pierre-Laurent Aimard, piano

Le Théâtre National de Strasbourg
accueille Musica

Avec le soutien de la SACEM

Elliott Carter

Two Diversions (1999), 08'

George Benjamin

Shadowlines (2001), 16'
Six préludes en forme de canons
I. *Cantabile*
II. *Wild*
III. *Scherzando*
IV. *Tempestoso*
V. *Very freely, solemn and spacious*
VI. *Gently flowing, flexible*

Marco Stroppa

Miniatures, 15'
Création
Commande d'État / Musica

//////// Entracte

Pierre Boulez

Première sonate (1946), 09'
I. *Lent*
II. *Assez large*

Maurice Ravel

Gaspard de la nuit (1909), 20'
I. *Ondine*
II. *Le Gibet*
III. *Scarbo*

De *Shadowlines* à la nuit éclaboussante de *Scarbo*, Pierre-Laurent Aimard, grand interprète des pièces minutieuses de Marco Stroppa, invite à toutes les correspondances musicales. Les contraintes cachées des préludes de George Benjamin répondent aux divertissements polyphoniques d'Elliott Carter. La force mordante du jeune Boulez trouve un écho lumineux dans le plus beau des poèmes pianistiques, *Gaspard de la nuit* de Maurice Ravel.

Les *Miniatures* de Marco Stroppa forment un cycle où le jeu des résonances, précisément noté et réalisé par le mécanisme de la pédale, modifie totalement la couleur du piano. Pierre-Laurent Aimard avait convaincu le compositeur de renouer avec l'instrument pur après ses longues recherches dans le domaine électronique. De même, George Benjamin aura-t-il retrouvé la voie du piano après vingt ans d'éloignement. Tous les formalismes, l'arsenal des techniques canoniques, sont à l'œuvre dans *Shadowlines* mais de façon magistralement imperceptible. L'œuvre procède par accumulation jusqu'au sommet de tension violente que constitue la quatrième pièce.

Shadowlines s'éclaire de la proximité du grand manipulateur des transparences polyphoniques, Elliott Carter, mais plus encore ici, d'un intérêt pour Webern, entré tardivement dans le panthéon de George Benjamin.

Cette figure tutélaire, l'expérience cruciale pour la génération de l'après-guerre, influençait profondément Pierre Boulez au moment de la composition de sa *Première sonate* (1946). Ce diptyque (*Lent* – *Assez large*) accumule des gestes qui deviendront autant de signatures du compositeur : attaques et sauts vifs, anacrouses précédant de longues tenues, déflagrations suspendues par de brusques silences. Mais par ses polarités, la sonate échappe à l'étroitesse du système sériel.



« Ecoute ! Ecoute ! C'est moi, c'est Ondine qui frôle de ces gouttes d'eau les losanges de ta fenêtre » : ainsi s'ouvre le triptyque de Maurice Ravel sur les vers d'Aloysius Bertrand. Miracle harmonique d'*Ondine*, cloche impassible du *Gibet* qui, cent cinquante-trois fois, fait retentir le si bémol grave, visions hallucinées de *Scarbo*, diaboliquement virtuose, fantasque. L'agitation frénétique du gnome du poème s'éteint à la fin comme un cauchemar fugitif. //////////

Ensemble intercontemporain

Chœur Accentus

Avec le soutien de la SACEM,
de la Fondation France Télécom
et de Pro Helvetia, Fondation suisse
pour la culture

Direction, **Pascal Rophé**
Violon, **Hae-Sun Kang**
Récitant, **Johan Leysen**

Michael Jarrell

Music for a While (1995), 18'
ensemble

...prisme/incidences... II
(2001-2002), 16'
violon et ensemble

//// //// Entracte

Michael Jarrell

« ...denn alles muss in nichts
verfallen... », 35'
(« Car au néant doit aller toute chose » Goethe)
récitant, solistes, chœur et ensemble

Création
Commande d'État



Concert enregistré par France Musiques

Création et mémoire se lient intrinsèquement dans le corps de la musique de Michael Jarrell. Mémoire lointaine de Henry Purcell avec *Music for a While*. Mémoire du genre concertant dans *...prisme/incidences... II*, dont le soliste voit toutes ses figures diffractées par l'écran de l'orchestre. Mémoires tragiques de l'anéantissement avec la création pour chœur et ensemble où la parole des survivants de la Shoa se juxtapose aux fragments d'une lecture du *Livre de l'Ecclésiaste*.

Le portrait de Michael Jarrell s'ouvre par la pièce que le compositeur dédiait à son professeur, Klaus Huber. *Music for a While* (*Musique pour un moment*) emprunte aux premières mesures de l'un des airs les plus célèbres de Purcell. Dans son drame *Œdipe*, la musique était destinée à calmer les furies. Chez Michael Jarrell, le geste musical articule la transition entre ce qui revient et ce qui s'efface : « Je voulais composer une musique de l'instant qui se réinvente constamment, une musique qui se renouvelle en permanence, toujours en référence à son appartenance. J'avais déjà commencé la pièce lorsque j'ai décidé d'y adjoindre une sorte de prologue dans lequel j'ai souhaité établir un lien direct avec la musique de Purcell ».

L'intérêt de Michael Jarrell pour le genre du concerto ne s'est jamais démenti. *...prisme/incidences... II* connut plusieurs avatars : le concerto pour violon et orchestre

de 1998, la version avec ensemble, enfin l'œuvre pour violon solo de 2001 (*Prisme*) que jouera en récital Carolin Widmann. Le prisme appartient aux nombreuses métaphores visuelles de Michael Jarrell qui ne cache pas ses affinités profondes pour la peinture. Les ramifications de la ligne mélodique du violon traversent la surface de l'ensemble qui les renvoient, métamorphosées, amplifiées... Par ce prisme mouvant, les incidences se démultiplient, autonomes. L'écriture du violon procède par de longues tenues, des battements et des frémissements, dès le son initial que l'ensemble absorbe aussitôt. Par la conduite des timbres se propage le mouvement jusqu'à une vaste percée de la percussion et des cuivres dans le vif écarlate. Le geste le plus puissant est cette étrange disparition de l'orchestre, son silence pour ce qu'on croit être la cadence du soliste, en réalité l'extinction douce de toute l'œuvre.

...denn alles muss in nichts verfallen... (... car au néant doit aller toute chose...). La sentence de Goethe, titre de la création de Michael Jarrell, résonne de manière saisissante dans le contexte de cet « oratorio ». Son origine est *Mémoires*, une pièce vocale écrite en 1996 après la lecture des témoignages de rescapés des camps nazis. Dans ces milliers de témoignages, tels qu'ils furent archivés et enregistrés pour le Fortunoff Video Archive of Holocaust Testimonies, les visages fixent quelque chose que la caméra ne pourra jamais saisir. « Ce souvenir intime reflète une tout autre réalité que celle que l'on trouve dans les manuels d'Histoire. C'est la différence entre une expérience individuelle et une expérience collective qui est à la base de l'œuvre. Pour essayer d'exprimer cette différence, j'ai choisi de juxtaposer au témoignage d'Abraham P. certains extraits du très beau Livre de l'Ecclésiaste. Ce détachement, cette intemporalité contrastent avec ce destin où un moment changea et marqua une vie » Michael Jarrell.



Que peut être l'expression de l'innommable, le chant brisé de l'irreprésentable ? La création qui prolonge aujourd'hui *Mémoires* soulève inévitablement cette question, qui mine les œuvres scéniques de Luigi Nono et, éminemment, le *Moïse et Aaron* d'Arnold Schoenberg. Comment une œuvre d'art autonome manifeste-t-elle ce qui doit lui échapper ? L'œuvre inachevée de Schoenberg s'interrompait sur le cri fondamental de Moïse : « *Ô mot, mot qui me manque* ». Celui qui incarnait l'interdiction des images et de la représentation, ne chantait pas mais parlait, seul face au pathos de la conscience collective soulevant les chœurs. « *La contradiction insoluble dont Schoenberg a fait le sujet de son œuvre, et qui est attestée par toute la tradition de ce qu'on appelle le tra-*

gique, est en même temps celle de l'œuvre elle-même » (Théodore Adorno, *Quasi una Fantasia*, Gallimard, 1982). ...*denn alles muss in nichts verfallen...* serait-il un « Fragment Sacré », au sens où le philosophe Adorno désignait *Moïse et Aaron* de Schoenberg ?

////////

TÉMOIGNAGE D'ABRAHAM P.

Je me suis penché vers mon petit frère en lui disant : « Solly, va rejoindre papa et maman » et comme un petit bonhomme, il y est allé. Si j'avais su que je l'envoyais droit au crématoire ! Je...j'ai ce sentiment de l'avoir tué. Je me suis demandé s'il avait pu rejoindre mes parents, je pense que oui. Il a dû

leur dire : « Abraham m'a dit d'aller avec vous ! ». Je me demande ce que mon père et ma mère ont pensé, surtout quand ils sont rentrés ensemble dans le crématoire... Je ne peux pas me retirer cela de la tête. Cela me fait si mal, et je ne sais pas que faire.

LIVRE DE L'ECCLÉSIASTE (CHAPITRE 3, VERSETS 1 À 11)

1. Il y a un temps pour tout, un temps pour toute chose sous les cieux : un temps pour naître, et un temps pour mourir ;
2. Un temps pour naître, et un temps pour mourir ; un temps pour planter, et un temps pour arracher ce qui a été planté ;
3. Un temps pour tuer, et un temps pour guérir ; un temps pour abattre, et un temps pour bâtir.

LES NUITS DE MUSICA

Le Théâtre National de Strasbourg
accueille MusicaSarah Morrow
QuartetTrombone, Sarah Morrow
Piano, Jobic Le Masson
Basse, Peter Giron
Batterie, John Betsch

Laissez-vous entraîner dans les Nuits de Musica 2005 par la fougue de Sarah Morrow, surprenante tromboniste à l'énergie débordante ! De l'orchestre de Ray Charles qui la découvrit en 1995, à sa collaboration avec Dee Dee Bridgwater et David Murray, cette jeune femme s'est imprégnée d'autant d'univers musicaux différents qui ont forgé sa maturité actuelle. Sa forte sonorité, ses phrasés clairs et agiles et sa couleur très cuivrée donnent au rythme des allures d'improvisation et de swing festifs.

C'est par la voix que les femmes ont d'abord conquis leur place dans l'histoire du jazz mais pendant son premier demi-siècle d'histoire, cette musique n'a fait que fort peu de place aux instrumentistes féminines. Fort heureusement les jazz-women s'imposent aujourd'hui et même dans des instruments auxquels s'attache une image plus virile, le tuba ou encore le trombone par exemple. Justement, **Sarah Morrow** souffle dans son trombone avec une hargne et une détermination réjouissantes. Partagée entre Columbus (Ohio) et Paris où elle réside la plupart du temps,

Sarah a joué avec la fine fleur du jazz. Son trombone est énergique et empreint de blues, deux éléments auxquels Ray Charles n'a sans doute pas été insensible quand il l'invita à rejoindre son orchestre avec lequel elle tourna de 1995 à 1997. Sarah Morrow aime les rencontres, les confrontations et n'hésite jamais à mettre toute son énergie dans sa musique. Elle a ainsi joué avec le Dirty Dozen Brass Band, Anne Ducros, Xavier Richardeau, Jérôme Barde, Rico Rodriguez, David Murray, Jacky Terrasson... C'est en 1999 que Sarah Morrow monte son groupe et com-

mence une carrière de leader. Elle enregistre alors un premier disque en 2000, puis un autre en 2002 avec, parmi les invités, David Murray et Anne Ducros. Elle sort à l'automne dernier un album avec Hal Singer, Rohda Scott, Peter Giron et Jeff Boudreaux. Elle s'exprime aujourd'hui avec invention dans une musique swinguante aux arrangements ambitieux. Laissez-vous séduire par son quartet qu'elle mène avec passion, trombone en bouche, d'un train d'enfer ! //////////////

Récital **Carolin Widmann**, violon

La maison paroissiale du Münsterhof accueille ce concert

Avec le soutien de Pro Helvetia,
Fondation suisse pour la culture

Pierre Boulez

Anthèmes I (1991-1992), 08'

Michael Jarrell

Prisme (2001), 13'

George Benjamin

Three Miniatures (2002), 06'

- I. *A Lullaby for Lalit*
- II. *A Canon for Sally*
- III. *Lauer Lied*

Béla Bartók

Sonate pour violon seul (Sz.117)
(1944), 28'

- I. *Tempo di Ciaccona*
- II. *Fuga*
- III. *Melodia*
- IV. *Presto*

Pierre Boulez et Michael Jarrell sont souvent revenus sur leurs propres traces pour imaginer de nouveaux déploiements à partir d'une strate plus ancienne. L'idée musicale appartient à une genèse tumultueuse dont les étapes sont autant d'œuvres en puissance. *Prisme* concentre le *Concerto pour violon* de Jarrell sur le seul soliste et fait percevoir la réalité des lignes dans le prisme déformant des techniques de jeu. *Anthèmes* trouve l'une de ses origines dans *Originel* issu d'...*explosante-fixe*... En descendant cette chaîne généalogique, *Anthèmes* développe toutes ses familles d'écritures dans le vaste *Anthèmes II* où le violon ren-

Première apparition d'une jeune violoniste à Strasbourg, avant ses débuts aux festivals de Salzbourg et Lucerne. Carolin Widmann réunit trois des têtes d'affiches de Musica : Pierre Boulez, Michael Jarrell et George Benjamin. Son récital s'achève sur l'une des œuvres ultimes de Bartók, l'âpre et immense *Sonate pour violon*, à la richesse contrapuntique vertigineuse.



contre l'électronique. Comme pour d'autres œuvres récentes de Boulez, l'enjeu thématique y apparaît immédiatement.

George Benjamin a dédié ses *Three Miniatures* pour violon à des amis. Dans la pièce centrale, *Canon pour Sally*, on retrouve son penchant pour les rébus contrapuntiques déguisés par l'énergie et la vitesse. En réalité, les trois pièces explorent différentes facettes de la même technique de composition, de la simple ligne mélodique de *Lalit* jusqu'au chant du *Lauer Lied*.

Comme en témoigne sa correspondance avec Yehudi Menuhin, commanditaire de

l'œuvre, Bartók craignait d'avoir été trop audacieux dans sa *Sonate pour violon seul*. *Tempo di Ciaccona* et la *Fugue*, les parties les plus rigoureuses sur lesquelles règne l'ombre de Johann Sebastian Bach, s'opposent à la souplesse de *Melodia* et du *Presto*. La sonate exige la démultiplication du violoniste en prise à la densité polyphonique. *Melodia*, un nocturne déserté de toute présence humaine, se perd dans l'extrême aigu, tandis que le mouvement perpétuel du *Final* évoque, depuis l'exil américain, la Hongrie natale du compositeur. // // // // //

Orchestre philharmonique de Strasbourg

Orchestre national

Avec le soutien de la Fondation
France Télécom et de Pro Helvetia,
Fondation suisse pour la culture

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

Direction, **Matthias Pintscher**
Soprano, **Marisol Montalvo**
Percussion, **Florent Jodelet**

Michael Jarrell

*Un long fracas somptueux de rapide
céleste* (1998-2000), 17'
percussion et orchestre

Anton Webern

Six pièces pour orchestre opus 6
(1909-1928), 10'
I. *Etwas bewegt*
II. *Bewegt*
III. *Zart bewegt*
IV. *Langsam, marcia funebre*
V. *Sehr langsam*
VI. *Zart bewegt*

George Benjamin

A Mind of Winter (1981), 09'
soprano et orchestre
texte de Wallace Stevens

////////// Entracte

Alban Berg

Sept Lieder de jeunesse
(1905-1928), 15'
soprano et orchestre
I. *Nacht*
II. *Schilflied*
III. *Die Nachtigall*
IV. *Traumgekrönt*
V. *Im Zimmer*
VI. *Liebesode*
VII. *Sommertage*

Michael Jarrell

Instantanés (1985-1986), 15'



Concert enregistré par France Musiques

Quinze ans avant un concerto « hivernal », les *Instantanés* affirmaient déjà toutes les caractéristiques du style de Michael Jarrell. Changeant en tout mais fidèle à lui-même. Lorsque Berg, dans sa maturité, prit la décision d'orchestrer des *Lieder de jeunesse*, il ne réfutait pas la veine romantique de ses vingt ans mais en rendait chaque ligne transparente. Du jaillissement jusqu'à la maturité, ce programme se consacre tout entier à la finesse orchestrale. Matthias Pintscher se fait l'interprète et le complice d'un autre tableau d'hiver, peint à vingt ans par George Benjamin : *A Mind of Winter*.

Instantanés qui s'inspire pour son titre du roman d'Alain Robbe-Grillet est la toute première aventure orchestrale de Michael Jarrell. *Instantané* d'une danse sacrée au centre de l'œuvre, instantané des notes répétées dans la première pièce agitée ou de la lenteur dans les graves de la deuxième, *Instantané* d'une échappée avec un soliste, *Instantané* d'un final sans point ultime, suspendu sur de vastes accords. Dans ce premier essai orchestral, le geste musical n'est pas encore soumis à la nécessité d'unifier, de développer, d'être immanquablement « organique ». Les *Instantanés* ont l'aisance apparente ou fallacieuse d'une photo échappant à son contexte.

Déchiré et ouvert par le premier impact de la percussion, *Un long fracas somptueux de rapide céleste* de Michael Jarrell se répand fébrilement dans l'orchestre hirsute. Un long ralentissement combinant bois et cordes irisées absorbe peu à peu l'élan vital de la percussion et conduit à une suspension du temps, l'une des méditations saisis-



santes du compositeur. Sur une marche glacée, le soliste disparaît définitivement dans l'impalpable. La lecture d'un livre de Julien Gracq, *Un balcon en forêt*, aura soufflé le titre au compositeur : « *Le texte décrit le début d'une bataille sur la Meuse et la description du fracas des canons par l'auteur sur-réaliste m'a tout de suite frappé – cette manière de décrire cette chose si brutale et effrayante avec une telle poésie et une telle force d'expression est de toute façon remarquable : un long fracas somptueux de rapide céleste* ».

Sur un poème de Wallace Stevens, *A Mind of Winter* dessine une image de l'hiver et de sa signification ambiguë : la voix glacée et mystérieuse surgie du givre (cordes en sourdine en *la* mineur, cuivres bouchés) contemple avec le poète le « néant qui n'est pas là et le néant qui est ». L'œuvre accorde à chaque instrument sa signature précise, son intervalle, son transfert poétique : le solo de hautbois ou les cors lyriques aux sixtes chaudes, les clarinettes et les feuilles mortes, les cordes et le vent,

la petite trompette et l'apparition du bonhomme de neige. *A Mind of Winter* se tient dans l'entre-deux, ni lueur, ni éclipse, avec une minutie et une économie de moyens remarquables. George Benjamin n'avait que vingt ans quand il composa l'œuvre, celle qui préférerait son professeur d'alors, Olivier Messiaen.

Un an après la fin de ses études avec Schoenberg, en 1909, Webern écrit ses *Pièces opus 6* en reprenant à son compte les mélodies de timbre, la *Klangfarbenmelodie* si chère à son maître. Cette technique s'avère singulièrement prégnante dans la version de chambre de 1928. Rétrospectivement, Webern a voulu caractériser chacune des pièces par un bref programme, passant de l'attente d'une catastrophe à la résignation de l'épilogue. Les motifs courts de ces miniatures surgissent dans la douceur et la transparence de combinaisons sonores originales : flûte et trompette dans le grave, cuivres avec sourdines. Abolissant toute rhétorique discursive,

toute trace de la tonalité, Webern accède alors à l'instantané du timbre, à sa fraîcheur renouvelée. Jamais il n'aura été aussi proche de Debussy.

Berg, l'autre immense élève de Schoenberg, s'est retourné sur son passé en orchestrant *Sept Lieder de jeunesse*. Ce regard vers un univers encore marqué par Brahms ou Wagner révèle les demi-teintes et l'originalité de ses pièces. L'orchestre confère une lisibilité à la densité quasi opaque de la polyphonie au piano, en particulier dans l'arrangement strophique de *Traumgekrönt* sur les vers de Rilke. Ici et là, les influences de la jeunesse éclatent au grand jour : telle progression debussyste de *Nacht*, tel chromatisme proche de *Tristan* dans le mélancolique *Schilffied*. Après la création de ses chants orchestrés, Berg répond aux félicitations de son père spirituel Schoenberg par ces quelques mots : « *Le fait que ces Lieder soient si intimement liés à l'époque de mes études avec toi leur donne plus de valeur à mes yeux qu'ils n'en ont vraiment* ». // // // // //

Récital

Marc Coppey, violoncelle / Mario Caroli, flûte



France 3 accueille Musica

Elliott Carter,

Figment n°1 et 2 (1995 et 2001), 10'
violoncelle

Scrivo in Vento (1991), 05'
flûte

Johann Sebastian Bach

Chaconne (vers 1720), 13'
transcription du V^e mouvement
de la *Partita pour violon en ré mineur*
violoncelle

Heinz Holliger

Chaconne (1975), 07'
violoncelle

(T)air(e) (1980-1983), 14'
flûte

Johann Sebastian Bach

*Sarabande de la V^e Suite pour
violoncelle en ut mineur* (vers 1720), 03'

György Kurtág

*Pilinszky János : Gérard de Nerval,
opus 5b* (1986), 02'
violoncelle

Elliott Carter

Enchanted Preludes (1988), 05'
flûte et violoncelle

Ce récital est placé sous le double signe du contrepoint et de l'inspiration poétique. De retour à Musica, Marc Coppey révèle la féconde influence de Johann Sebastian Bach sur le Suisse Heinz Holliger. Mario Caroli, après son époustouflante intégrale de l'œuvre de Brian Ferneyhough à Musica 2004, dévoile d'autres approches de la flûte contemporaine. Rencontre de deux solistes professeurs au Conservatoire de Strasbourg, tous deux ardemment engagés dans la défense de la création musicale.

En choisissant de donner successivement les **chaconnes** de Bach et de Holliger, Marc Coppey révèle la manière dont une forme ancienne peut aujourd'hui stimuler l'imagination d'un compositeur. Comme la passacaille, autre danse baroque, la chaconne repose sur un ostinato de basse qui soutient des variations mélodiques. Le motif de Holliger est une transcription du nom « Sacher » selon la nomenclature anglo-saxonne :

eS A C H E Re
Mib La Do Si Mi Ré
L'œuvre répond à une commande de Mistlav Rostropovitch à douze compositeurs pour les soixante-dix ans du mécène suisse Paul Sacher en 1975.

Les autres pièces du concert sont toutes inspirées par un pré-texte poétique. *Scrivo in Vento* (J'écris dans le vent) emprunte son « programme » à un sonnet de Pétrarque. Trois caractères musicaux s'entrechoquent, comme les sentiments du poète amoureux. *(T)air(e)* est extrait de *Scardanelli-*

Zyklus, le grand cycle de Holliger sur *Les Saisons* de Friedrich Hölderlin (1770-1843), alias Scardanelli. Toute sorte de modes de jeux à la frontière entre bruit et musique traduisent l'épigraphe noté en marge de la partition :

« *Taire, ne rien dire ;
Air, chant, aria, souffle ;
Te, toi :*

Flûte : l'instrument de Hölderlin ».

János Pilinszky : Gérard de Nerval est l'une des trois créations que Kurtág a consacrées au poète hongrois Pilinszky (1921-1981). Pour finir, les solistes unissent leurs voix dans les *Enchanted Preludes* de Carter. Trois vers de Wallace Stevens (1879-1955) fournissent la sève de ce magnifique duo :
« *Félicité, ah ! Le temps est l'ennemi caché
La musique inamicale, l'espace ensorcelé
Où logent des préludes enchantés.* »

L'enchantement maléfique du temps se projette sur une texture furtive que Carter compare à l'atmosphère des scherzos de Mendelssohn. // // // // //

[...] Ob:scena

SPECTACLE POUR QUATRE DANSEURS, FILM ET BANDE

Concept et chorégraphie, **Willi Dorner**
 Film, **Martin Arnold** en collaboration
 avec Matthias Meyer
 Danse et chorégraphie, **Compagnie
 Willi Dorner** (Helena Arenbergerova,
 Anna MacRae, Matthew Smith,
 Michael O'Connor)
 Dramaturgie, **Peter Stamer**
 Mise en scène, **Stefanie Wilhelm**
 Arrangement musical, **Heinz Ditsch**

notamment d'après les *Récitations pour
 voix seule* (1978) de **Georges Aperghis**
 Lumières, **Krishna**
 Technique, **Klaus Rink**
 Voix, **Donatienne Michel-Dansac**
 Costumes, photographie, **Lisa Rastl**
 Son, **Heinz Ditsch, Moritz Cizek**
 Vidéo, **Gert Juden**
 Film, **Florian Binder, Matthias Meyer,
 Roland Seidel, Philipp Zaufel**

Production Wien Modern / Tanzquartier Wien /
 Compagnie Willi Dorner
 Coproduction La Muse en circuit / Musica
 Co-réalisation à Strasbourg Musica / Pôle Sud
 Créé le 8 novembre 2003 au Festival Wien Modern
 Avec le soutien du Réseau Varèse, réseau européen
 pour la création et la diffusion musicales subven-
 tionné par le Programme Culture 2000 de l'Union
 Européenne, la Ville de Vienne, la Chancellerie fédé-
 rale de Vienne, du groupe Erste Bank et de l'AFAA.

Autre représentation :
 mercredi 28 septembre à 20h à Pôle Sud



Pour Willi Dorner, l'« obscène » n'évoque pas seulement une sexualité rendue visible de façon impudique mais d'après l'étymologie latine (*ob scena*), le terme renvoie aussi à l'espace qui se situe derrière la scène, caché au spectateur. Comment confronter le visible à l'invisible, le présent à l'absent sur scène ? Tel est l'enjeu de [...], spectacle où la chorégraphie de Willi Dorner, les images de Martin Arnold et par intermittence la musique de Georges Aperghis explorent simultanément le phénomène de la perception.

Le titre [...], formule imprononçable et énigmatique, s'inspire du principe du gommage développé dans le film de Martin Arnold qui est projeté parallèlement à la chorégraphie. Premières images : un lit dont les corps ont été effacés par un effet spécial. En fond sonore, gémissements et soupirs restituent les ébats amoureux dans leur crue réalité. La scène est extraite de *Taboo*, un film pornographique américain des années 1980 qui fournit à Martin Arnold le matériau brut de sa vidéo. « *Lessence de la pornographie est exposée comme une sexualité froide dénuée d'érotisme* », explique Willi Dorner. La chorégraphie combine elle aussi le visible et le caché. Par moments, Dorner

dissimule les danseurs sous des voilages comme s'il leur retirait leur humanité, quand il ne fige pas leur expression dans des grimaces rappelant les toiles de Francis Bacon. A l'inverse, les repères de mouvements employés en répétition sont portés sur le devant de la scène comme partie prenante de la chorégraphie. L'obscénité telle qu'elle est ici suggérée ne vient pas d'une nudité ostentatoire ni d'une banale imitation du genre pornographique mais de la façon voyeuriste dont les quatre personnages se mettent en scène face aux spectateurs. Troisième médium du spectacle, les *Récitations pour voix seule* de Georges Aperghis participent ponctuellement de

ce jeu de cache-cache par un langage qui brouille la perception des mots. « *Georges Aperghis et moi partageons un intérêt commun pour l'étude du langage au sens le plus large. Cela inclut le langage parlé, la voix, les bruits, les sons, les mots et leur sens ou leur insignifiance* » confie le metteur en scène. La partition de 1978 a été retravaillée pour l'occasion avec l'assistance du compositeur autrichien Heinz Ditsch. Des sons extraits de séries télévisées ou de films complètent les acrobaties verbales de la chanteuse Donatienne Michel-Dansac. Comme l'image et la chorégraphie, la musique se fait à son tour absente ; les bribes de silences ouvrent alors l'espace entier aux mouvements désarticulés des danseurs. // // // // //

Concert jeune public Résidence Kaija Saariaho / Anssi Karttunen

CONSERVATOIRE NATIONAL DE RÉGION DE STRASBOURG

France 3 accueille Musica

Avec le soutien de la SACEM

**Orchestre, Chœur et ensembles
d'enfants du Conservatoire National
de Région de Strasbourg**
Conseiller artistique, **Anssi Karttunen**
Direction, **Leila Faraut** dans *Danse des
flocons I et II* pour orchestre

Kaija Saariaho

La flûte magique de Liisa, 02'
Flûte

Alireza Farhang

*Through the looking glass
(De l'autre côté du miroir)*, 04'
Quatre harpes celtiques
Création

Kaija Saariaho

Danse des flocons I et II, 04'
Duo de violons

Mattéo Riparbelli

Scherzo dodécaphonique, 05'
Deux vibraphones et un marimba
Création

Kaija Saariaho

Danse des flocons I et II, 04'
Duo de violons

Rémi Studer

Études de quatuor, 07'
Quatuor à cordes
Création

Improvisation

4-8 cordes, 01'-04'

Kaija Saariaho

Danse des flocons I et II, 04'
Duo de violons

Ivan Solano

Perles, gouttes et ondes, 05'
Chœur d'enfants et électronique
Création

Kaija Saariaho

Danse des flocons I et II, 06'
Orchestre



En résidence cette année au Conservatoire National de Région de Strasbourg, la compositrice finlandaise Kaija Saariaho, accompagnée du violoncelliste Anssi Karttunen, s'est notamment donné pour objectif de travailler avec de jeunes élèves et de s'adresser à un public de leur âge. Cet engagement, allié à l'investissement de compositeurs en devenir et dynamisé par l'énergie des enfants, a donné naissance à ce concert.

Kaija Saariaho souhaite que les jeunes musiciens s'immergent dans la création musicale dès le début de leur formation. Convaincue de la nécessité d'enseigner une musique contemporaine de qualité dès le plus jeune âge, comme cela se fait en Finlande, elle a incité les élèves compositeurs à se pencher sur l'écriture d'un

répertoire accessible aux enfants. Il s'agit de provoquer la triple rencontre entre compositeurs-étudiants, enfants-interprètes et jeune public. Kaija Saariaho a su initier un travail en profondeur avec les élèves en transmettant sa passion pour la création et en partageant son savoir-faire. Ce sont des pièces sur mesure que les

étudiants d'Ivan Fedele offrent en création aujourd'hui à ces jeunes interprètes autour d'œuvres que Kaija Saariaho a écrites pour des enfants qu'elle connaissait déjà. Il est bien évidemment recommandé aux plus grands de se joindre à eux pour profiter pleinement de ce moment tout en fraîcheur ! //////////////

Quatuor Diotima

Avec le soutien de la SACEM

Edith Canat de Chizy

Alive, quatuor à cordes n°2
(2003), 15'

Contemporain du *Prélude à l'après-midi d'un faune*, l'unique quatuor de Debussy possède la vertu rare de la fraîcheur et de la jeunesse, l'audace de la première fois. Les Diotima présentent deux quatuors de compositeurs français, Michaël Lévinas et Edith Canat de Chizy, dont les œuvres en appellent à la filiation essentielle de Claude Debussy.

Edith Canat de Chizy, violoniste de formation, manifeste une véritable passion pour les cordes auxquelles elle a consacré de nombreuses œuvres : *Sextuor, Trio Hallel, Siloël pour douze cordes, Exultet, Concerto pour violon et orchestre* (1995), outre les pièces orchestrales *Yell* et *De Noche*. *Alive* se réfère à un poème d'Emily Dickinson qui exalte la puissance de la vie :

« *Etre en vie-est une Force
L'Existence-en soi-
Sans autre fonction
Suffisante-omnipotence* ».

Soignant les timbres avec une minutie extrême, Edith Canat de Chizy privilégie toujours la dimension de la couleur sonore comme l'avait salué son professeur Maurice Ohana :

« *Edith Canat de Chizy n'a d'autre ambition que de faire aimer cette magie des sons, qui raconte "l'histoire du monde" telle que Debussy la rêvait* ».

Dans toute la musique de **Michaël Lévinas**, la captation de phénomènes sonores précède et détermine les opérations sur les paramètres musicaux. Le son lui-même, objet d'études et de réelles manipulations,

Claude Debussy

Quatuor à cordes en sol mineur
(1893), 25'

I. *Animé et très décidé*
II. *Assez vif et bien rythmé*
III. *Andantino, doucement expressif*
IV. *Très modéré. Très mouvementé*

engage et génère le geste musical. L'élève d'Olivier Messiaen, l'un des fondateurs de l'ensemble L'itinéraire, le pianiste, lit et réinvente sa généalogie musicale à la lumière de l'aventure spectrale. Prolongeant le travail de son quintette *Les Lettres enlacées*, le compositeur étudiait déjà avec son premier quatuor les « *verticalisations progressives, les désintégrations des résonances résultant de croisements polyphoniques* ». Tout comme chez Debussy ou Messiaen, la structuration de la forme et la perception du temps s'organisent par un « *processus d'altération lente par l'usage de plusieurs échelles modales* » Michaël Lévinas.

Debussy a trente ans lorsqu'il écrit son unique quatuor. L'invention de la couleur, du mode et du timbre l'écarte de ses prédécesseurs, en particulier du modèle César Franck. S'il regarde encore vers le passé lorsqu'il s'assure de l'unité de son œuvre par le procédé franckiste d'un motif cyclique, il insuffle de nouvelles textures dans le genre traditionnel du quatuor. Le thème du premier mouvement, immédiatement mémorable par sa teinte modale, réapparaît plus tard doté de nouvelles fonc-

Michaël Lévinas

Quatuor à cordes, 20'

Création
Commande Musica

tions. Le second mouvement que l'on dirait écrit en « *pizzicato majeur* » se distingue également de tout ce qui se faisait en matière de quatuor autour de 1892. Les conversations passionnées entre Debussy et son professeur au Conservatoire, Ernest Guiraud, telles qu'elles furent consignées par Maurice Emmanuel, témoignent de l'impérieux bouillonnement qui agitait à l'époque le jeune homme, annonçant les bouleversements futurs et bientôt *Pelléas*.

« GUIRAUD – *Où est votre poète ?*

DEBUSSY – *Celui des choses dites à demi. Deux rêves associés : voilà l'idéal. Pas de pays, ni de date. Pas de scène à faire. Aucune pression sur le musicien qui parachève.(...) Chantez quand ça vaut la peine. Camaïeu. Grisaille. Pas de développements musicaux pour « développer ». Fautes ! Un développement prolongé ne colle pas, ne peut pas coller avec les mots.*

Debussy a joué au piano des séries d'intervalles.

GUIRAUD – *Qu'est-ce que c'est que ça ?*

DEBUSSY – *Accords incomplets, flottants. Il faut noyer le ton. Alors on aboutit où on veut, on sort par la porte qu'on veut. D'où agrandissement du terrain. Et nuances.*

DEBUSSY – *Il n'y a pas de théorie : suffit d'entendre. Le plaisir est la règle.*

GUIRAUD – *Je veux bien pour une nature exceptionnelle, ordonnée par elle-même et qui devine, et qui s'impose. Mais comment apprendrez-vous la musique aux autres ?*

DEBUSSY – *La musique, ça ne s'apprend pas. »*

Edward Lockspeiser ; Harry Halbreich, *Claude Debussy*, Fayard, 1980. // // // // //

Ictus / Quatuor Diotima

Avec le soutien de la SACEM

Direction, **Georges Élie-Octors**
 Piano, **Jean-Luc Fafchamps**
 et **Jean-Luc Plouvier**
 Alto, **Paul Declerck**
 et **Geneviève Strosser**
 Informatique musicale, **Ircam**
 Réalisation informatique musicale, **Gilbert Nouno**, dans *Bosse, crâne rasé, nez crochu*

Misato Mochizuki

Quatuor à cordes, 15'
 Création
 Commande d'État

Intermezzi (1998), 08'
 flûte et piano
 Première française

Wise Water (2003), 16'
 Première française

Chimera (2000), 11'

George Benjamin

Viola, Viola (1997), 10'
 deux altos

//////// Entracte

Marc Monnet

Bosse, crâne rasé, nez crochu
 (1988-2000), 40'
 deux pianos et ensemble
 Intermède 1 : tulipes
Bosse, crâne rasé, nez crochu 1
Bosse, crâne rasé, nez crochu 2
 Intermède 2 : acrobates
Bosse, crâne rasé, nez crochu 3
 Intermède 3 : chatouillement
Bosse, crâne rasé, nez crochu 4
Bosse, crâne rasé, nez crochu 5

Les œuvres de ce soir sont nées de la maîtrise du trompe-l'oreille et de l'artifice. Misato Mochizuki s'ingénie à créer des toupies vives et des kaléidoscopes sonores. Pour échapper aux splendeurs molles de l'aquarelle, à la lenteur du spectre, sa musique joue de la vitesse pulsée et de l'objet trouvé. L'exploration de son œuvre débouche sur un autre tour de force, celui de George Benjamin qui « orchestre » littéralement deux altos. Marc Monnet, enfin, entreprend l'hybridation de styles divergents. *Bosse, crâne rasé, nez crochu*, qui n'est pas un autoportrait, expose le caractère monstrueux de ce qui aurait pu être un concerto.

LES FLEURS DE L'ARTIFICE

Les idées scientifiques sur la nature ont souvent inspiré Misato Mochizuki, ou plus exactement des analogies ouvrant l'imagination d'un compositeur : les cycles de l'eau et de l'air (*Si bleu-Si calme*), les techniques génétiques (*Chimera*). La lecture de textes de Roland Barthes auquel fait explicitement référence *La Chambre Claire* fut une autre source d'inspiration. Quelle rencontre entre la jeune artiste japonaise vivant à Paris et celui qui écrivit *l'Empire des Signes*, au retour d'un voyage au Japon ? C'est ici l'idée du fragment qui a retenu Misato Mochizuki, l'intermezzo qui procède par le milieu et par une série d'interruptions. « *Le fragment a son idéal : une haute condensation, non de pensée, ou de sagesse, ou de vérité (comme dans la maxime), mais de musique* » (Roland Barthes). Les interprètes d'*Intermezzi* chuchotent brièvement quelques mots empruntés à Barthes.

Temps continu et pulsation discrète, ces deux traits s'enchevêtrent dans le style de Misato Mochizuki. *Wise Water* émerge des gouttes d'eau initiales, devenues pizzicati

de contrebasse, et s'étend peu à peu, comme une flaque s'élargissant. L'œuvre s'inspire des recherches d'un scientifique japonais sur la capacité de l'eau à manifester une « mémoire ». *Chimera*, l'un des opus les plus brillants de Mochizuki, engendre un organisme étrange travaillant sur les répétitions de figures brèves. Dans la mythologie grecque, la Chimère était un monstre composé de plusieurs fragments d'animaux différents. « *Chimera s'apparente à une pièce de techno acoustique. Ma chimère musicale a une durée de vie de dix minutes. Des gènes différents sont introduits sur un "embryon-souche" (des battements rapides de bongos) et vont provoquer des évolutions imprévisibles. Les éléments vont devoir entrer en conflit ou modifier leurs métabolismes individuels, ce qui en retour affectera le corps dans son entier. Des cellules reproduisent et transforment un message qui décidera de la vie de cette créature contre-nature* » Misato Mochizuki.

Le domaine instrumental est contaminé par des processus proches des manipulations électroniques.



N° 12 Ictus / Quatuor Diotima



Le premier des artifices est la transposition d'une technique spécifique sur un territoire qui lui est a priori étranger. L'artifice de *Viola, Viola* de George Benjamin consiste à démultiplier la sonorité et l'étendue de deux altos. Pensé pour l'immense salle du Tokyo City Opera sous l'impulsion du compositeur Toru Takemitsu, *Viola, Viola* exploite puissamment toutes les possibilités de résonance de l'instrument. La densité de l'écriture par l'occupation de tous les registres procure l'illusion de la multiplicité des instrumentistes. Cette pièce énergique, violente et explosive dément l'aura sombre et grinçante attachée à l'alto et requiert des trésors de virtuosité. À partir des contraintes déséquilibrées du départ écrire pour deux altos, par le biais d'un

autre artifice, celui de l'écriture, le compositeur retrouve un équilibre inespéré.

En deuxième partie du concert, Marc Monnet soumet les vastes proportions de sa pièce pour ensemble à l'hybridation de styles. Un avant-goût de son opéra *Pan* ? La forme de l'œuvre n'est pas qu'une question d'agencement bien senti mais aussi de perception : *Bosse, crâne rasé, nez crochu* est concert et concerto à lui seul. Marc Monnet concilie ici l'idée de la forme et de l'intempestif, ce qu'il appelle le « structurant » et le « souffle ». Les cinq mouvements sont introduits ou séparés par trois intermèdes (*Tulipes, Acrobates, Chatouillement*) réservés aux deux pianos, tour à tour boîtes à musique ou gnomes désarticulés, proches de Ligeti,

en particulier celui des *Musica ricercata*. La mécanique folle de cette pièce de Marc Monnet envahit une arène sonore, renforcée par le dispositif informatique. La couleur grinçante des cuivres domine toute cette scène sportive, où s'entrechoquent des archétypes pianistiques et électroniques. Comme le précise le compositeur, le titre a pour principale fonction d'intriguer l'auditeur. « *C'est une façon de nommer. En rien, le nom ne préfigure la personne, même si celle-ci s'appelle Dupont ou Paillasson. Le titre Bosse, crâne rasé, nez crochu provient de la description de l'un des personnages du théâtre latin des Atellanes : Maccus. C'est le caractère de l'anormalité qui m'a intéressé.* » // // // // //

N° 13

PÔLE SUD

MERCREDI 28 SEPTEMBRE 20H

[...] *Ob:scena* SECONDE REPRÉSENTATION

SPECTACLE POUR QUATRE DANSEURS, FILM ET BANDE LIRE PAGE 37

Résidence Kaija Saariaho / Anssi Karttunen

CONSERVATOIRE NATIONAL DE RÉGION DE STRASBOURG

France 3 accueille Musica

Avec le soutien de la SACEM

Ensembles du Conservatoire National de Région de Strasbourg
Conseiller artistique, **Anssi Karttunen**

Kaija Saariaho

Neiges (1998), 15'
Huit violoncelles
direction, Anssi Karttunen

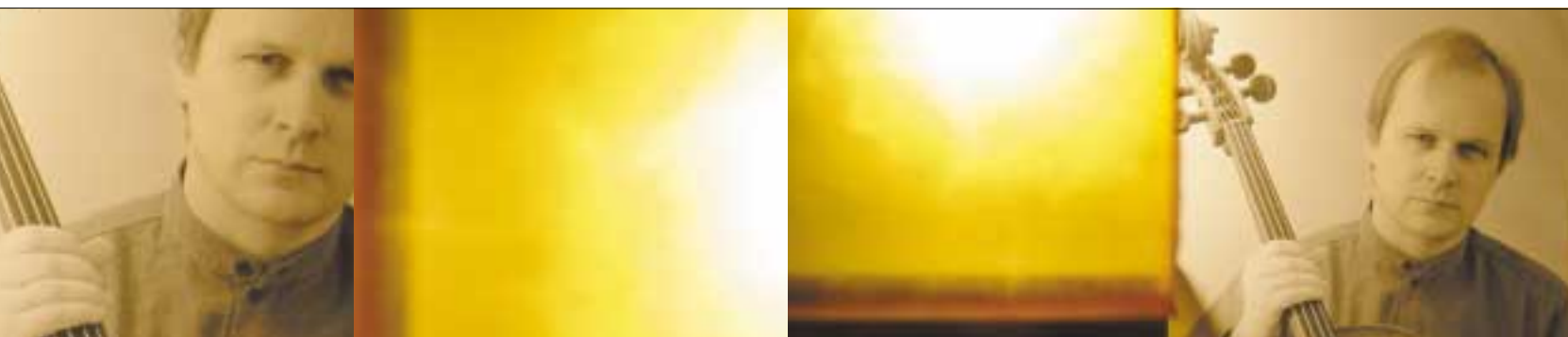
From the Grammar of Dreams,
extraits (2002), 05'
deux soprano

Mirrors (1997), 04'
flûte et violoncelle

Changing light (2001), 04'
soprano et violon

Terrestre (2002), 10'
flûte, percussion, harpe, violon et violoncelle

Sept Papillons (2000), 10'
Violoncelle
interprété par Anssi Karttunen



Après Yan Maresz en 2003-2004, le Conservatoire de Strasbourg accueille cette année deux grandes figures de la musique finlandaise d'aujourd'hui : la compositrice Kaija Saariaho et l'un de ses complices et interprètes privilégiés, le violoncelliste Anssi Karttunen. Ce concert présente le résultat de nombreux ateliers de travail qui ont permis aux élèves, débutants comme pré-professionnels, de plonger dans l'univers musical de l'un des compositeurs les plus estimés de sa génération.

Kaija Saariaho compte parmi les invités réguliers de Musica depuis ses origines. Le portrait que le festival lui a consacré en 1994 a permis au public de découvrir notamment la création de *Trois rivières*, commande des Percussions de Strasbourg. Début 2005, la participation du chœur du Conservatoire à la production concertante de *L'Amour de loin* à Beyrouth, a posé les jalons d'une relation active entre l'institution strasbourgeoise et l'artiste.

En répondant à l'invitation du Conservatoire et de Musica, Kaija Saariaho s'est donné l'objectif suivant : « *J'aimerais sensibiliser*

les jeunes compositeurs et instrumentistes, très tôt, au cycle de la création musicale : comment imaginer la musique, chercher son langage personnel, trouver une notation. J'aimerais aussi les aider à comprendre la musique à partir d'une partition, comment s'exprimer à travers elle, y insuffler la vie. » Dans le cadre de cette résidence, Kaija a favorisé le travail de son œuvre pour cordes, corpus prépondérant de son catalogue. Anssi Karttunen qui a créé plusieurs de ses pièces pour violoncelle (*Petals* en 1988, *Spins and Spells* en 1997) était le partenaire idéal d'une telle démarche.

Son implication dans l'évolution de la technique du violoncelle et sa connaissance intime du répertoire moderne offrent aux élèves une approche complémentaire. Ainsi, selon Kaija Saariaho : « *L'interprète peut être une source d'inspiration pour le compositeur. En travaillant avec lui, le musicien peut pénétrer plus profondément une musique écrite avant notre temps. Cette première forme de communication est la condition première d'un véritable échange entre le public et la musique contemporaine.* »

////////

Pan

OPÉRA DE MARC MONNET

D'après un texte de **Christophe Tarkos**

Création

Commande Opéra national du Rhin en coproduction avec l'Ircam-Centre Pompidou

Direction musicale, **Pierre-André Valade**
Metteur en scène et plasticien,
Pascal Rambert
Lumières, **Pierre Leblanc**

avec deux chanteurs et les acteurs danseurs et performeurs de **pascal rambert** et de la compagnie **side one posthume théâtre**

Informatique musicale, **Ircam**
Réalisation, **Eric Daubresse**
Ingénierie sonore, **Jérémy Henrot**

Chœurs de l'Opéra national du Rhin
Orchestre symphonique de Mulhouse
Éditions Cerise Music
Durée : 75'

Autres représentations :

Strasbourg, Opéra national du Rhin
vendredi 30 septembre 20 h
et dimanche 2 octobre 20 h / Mulhouse,
La Filature vendredi 7 octobre 20 h

RENCONTRE

avec **Marc Monnet**, compositeur
et **Pascal Rambert**, metteur en scène
et plasticien
animée par **Guy Wach**
Opéra de Strasbourg :
mercredi 28 septembre à 19 h
entrée libre

Billetterie réservée aux porteurs des cartes Musica pour la représentation du 29 septembre.

Pour les autres représentations, s'adresser à l'Opéra du Rhin.

« *Pan* raconte tout et rien ». Par cette déclaration sibylline, Marc Monnet entend ne rien abdi-quer de sa liberté au moment de franchir le seuil de l'opéra. A-t-on besoin d'un livret, d'une seule histoire, d'un seul lieu, d'un décor ? Inspiré par le poète Christophe Tarkos qui inventa sa propre poésie sonore dans la langue écrite, *Pan* se présente comme un remue-ménage de chanteurs, d'acteurs, d'histoires et de voix multiples.

Esprit frondeur, proche du théâtre, **Marc Monnet** aime s'attaquer aux automa-tismes de la production musicale et aux académismes de la musique contempo-raine. On a souvent associé au théâtre musical celui qui étudia avec Mauricio Kagel et collabora avec Jean-Louis Barrault. Par leur écriture aiguisée et dis-continue, les pièces de Marc Monnet manifestent l'impureté explicite d'un genre établi. Des figures grotesques ou ironiques, des acrobates et des monstres peuplent son monde. Ici se dessine une première proximité avec l'écriture prolifé-rante, énumérative ou subrepticement vacante de Christophe Tarkos. Dans ses lectures-performances et ses poèmes, ce disciple lointain de Gertrude Stein, mort tout récemment, pratique la dislocation

de la langue, la répétition, la variation et le jeu infatigable avec ce qu'il nomme la « pâte-mot ». Au cours de la lecture de *Pan*, on rencontre un petit train qui roule dans la campagne, Toto et son camion, des nuages blancs et bleus, des textes glis-sant à haute vitesse et des blancs trouant la page. Pour l'opéra de Marc Monnet, le théâtre « pur » confié au metteur en scène Pascal Rambert fait face à la musique « pure ». Le chœur est un élément essentiel ainsi que les voix enregistrées, travaillées et combinées avec l'électronique. // // // // //

PAN PAR MARC MONNET

« Je n'ai pas écrit l'opéra que je voulais, j'ai écrit la proposition qui venait, sortait de toutes mes visions d'opéras, de toutes les créations que j'ai pu voir. C'est le résultat d'un tout, aussi de la misère, du chômage, de la mondialisation, de l'égoïsme, des profits honteux, sans que pour autant un mot soit dit de tout cela dans PAN. Il ne s'agit pas de montrer, de dire ou démon-trer. Il s'agit par la forme, de rire, d'être gro-tesque, dramatique, vivant, éclatant. Le plaisir c'est la transformation, la modification, la virgule. PAN c'est un plaisir, c'est ce besoin d'autre chose. C'est dépenser sans compter, jouir avec quelques milliers de spectateurs, der-nier privilège qui reste offert au créateur. C'est pour toutes ces raisons que la lutte est rude. La culture est devenue un état dans



l'état, un encerclement, une forme admise. L'art reste un malentendu, un bonheur d'intelligence. La musique serait-elle porteuse de tout ceci ? Oui, je crois. Certains évitent l'interprétation philosophique par peur, parce qu'essayer de parler de la musique est dangereux. Il vaut mieux s'enfermer dans le discours techniciste, expliquer les choix des outils, comme si ceux-ci n'étaient porteurs « que » de musique, outils abstraits au monde.

Rien ne peut échapper à l'interprétation. PAN non plus. Certains se sont engagés avec et par le texte. La force du dit, n'est pas dans le signifié, elle est dans le son, dans le mot, le bruit et son organisation. Ainsi, la poésie de Tarkos est plus offensive que toutes les histoires de tous les opéras. Elle ne raconte pas UNE histoire, mais toutes, celles que l'on bafouille par l'exercice de la vie. C'est un travail de la langue et non un travail de l'« histoire » dans laquelle le spectateur est enfermé. La langue libère comme le son. PAN c'est donc tout

cela. C'est peut-être le cri, de quelqu'un qui suppliant, essaie avec la force du spectacle, de soulever de façon désespérée, un acte non convenu peut-être un peu rude, mais profondément vivant.

PAN est égal à PAN. »

PAN DE CHRISTOPHE TARKOS

« C'est l'histoire d'un gars très beau. Un bébé, un enfant, un joueur, un jeune homme, un apprenti, un père, un inventeur, un vieux, un vieillard beau. Au début, il travaille à deux avec un autre, avec Rodin, avec Le Corbusier, avec Miró, puis il travaille encore en commun avec ses amis Modigliani, Bartók, et Guillaume Apollinaire, puis il travaille à deux ou plusieurs avec Yannis Xenakis, et avec Fernand Léger, et avec Erik Satie, puis il

travaille à deux et à plusieurs avec Picabia, avec Picasso, avec Ravel, puis il travaille agréablement avec Stokowski, Chou Wenchung, Michaux, Cowell et Boulez, puis il travaille un peu avec Alexander Calder et avec Claude Debussy et avec John Barrymore, puis il travaille à deux avec Mahler et avec Cage, puis il travaille à deux avec ses amis Romain Rolland, Marcel Duchamp et Antonin Artaud, puis il joue des grelots, des flexibles, des trombones, des papiers émeri, des balais métalliques, des brindilles de bois, et avec des cloches, puis il écrit, puis il arrive avant l'avant-garde, puis il arrive après la mode parce qu'il arrive après les avant-gardes, que c'est maintenant fini les rigolades, puis il donne le conseil de se méfier des constipés et des calvinistes, puis il meurt, puis on joue Varèse en 1996 à Lyon, l'année dernière.» Christophe Tarkos, extrait de Pan, éditions P.O.L..

Les Percussions de Strasbourg

Accroche Note

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

Direction, **Luca Pfaff**
Soprano, **Françoise Kubler**

Giovanni Verrando

Memorial Art Show, 15'

- I. *Heterophonic 2*
- II. *Harmonic domains*
- III. *Filtering 2*

Création

Commande d'État / Percussions de Strasbourg

Marc Monnet

Bibilolo (1997-2000) - Extraits, 20'

six percussions électroniques

- I. *Handwurst*
- II. *Jean Farine*
- III. *Galimafré*
- IV. *Chocolat*
- V. *Chico fou du roi*

Yan Maresz

Network, 10'

Création

Commande d'État / Percussions de Strasbourg

//////// Entracte

Christophe Bertrand

Madrigal, 12'

textes d'Italo Calvino, Roland Barthes et
François Rabelais
soprano et ensemble

Création

Commande Fondation André Boucourechliev

Wolfgang Rihm

Eine Stimme 1-3, 25'

soprano et ensemble

Création

Commande Percussions de Strasbourg /
Accroche Note / Musica



Concert enregistré par France Musiques

Ouvert par l'hommage vif que rendent les compositeurs Yan Maresz et Giovanni Verrando à leur ami Fausto Romitelli récemment disparu, le concert de ce soir s'achèvera sur la création de Wolfgang Rihm, attendue l'an dernier, *Eine Stimme*. Cette œuvre dramatique marie deux ensembles liés à l'histoire de Musica, les Percussions de Strasbourg et Accroche Note.

Network de Yan Maresz partage quelques-unes des obsessions musicales de Romitelli : sons distordus et inharmoniques, glissement vers des textures bruitées, prédilection pour l'intervalle de seconde mineure descendante. Pour cette nouvelle œuvre, le compositeur privilégie l'aspect linéaire qui transmet la vague sonore d'un groupe à un autre.

Les trois mouvements du *Memorial Art Show* de Giovanni Verrando explorent chacun un cadre stylistique et une technique propres à l'écriture actuelle du compositeur. La dernière partie, *Filtering 2*, évoque des textures de Romitelli par l'usage de « techniques typiques de la musique électronique (forme d'onde, filtrages, bruit, etc.) appliquées aux instruments acoustiques » Giovanni Verrando.

Dans *Bibilolo*, commandé à Marc Monnet pour les quarante ans des Percussions de Strasbourg, le compositeur joue également avec l'intrusion de l'électronique en

utilisant des claviers munis des capteurs déclenchés par les percussionnistes. Cette œuvre ouvre des perspectives nouvelles pour les musiciens, dérangeant les habitudes de jeu.

La deuxième partie du concert entoure la voix d'un écrivain de chambre. Christophe Bertrand a parcouru des textes qui suivent des séries énumératives : ordre alphabétique des *Fragments d'un discours amoureux* de Barthes, description d'un monstre par ses organes (Rabelais), extraits de *Cosmicomics* d'Italo Calvino ...

La présence de la voix, son souffle et sa disparition sont au cœur de nombreuses œuvres de Wolfgang Rihm. Le geste expressif qui se libère de son contexte, le son qui surgit et sombre, la sculpture sonore immobile... Ces *Leitmotifs* sont essentiels dans la musique vocale de Rihm, là où la liberté musicale doit affronter l'ordre existant d'un texte. //////////



LES NUITS DE MUSICA

Marianne Faithfull

Co-réalisation Les Nuits Électroniques
de l'Ososphère / MusicaLe billet donne droit à l'entrée du festival Les Nuits Électroniques de l'Ososphère
le 30 septembre

Celle qui a survécu à tous les excès des années 60, la muse des Rolling Stones, Marianne Faithfull, l'égérie à la voix rauque des années 80, l'interprète de Kurt Weill dans les années 90, revient sur le devant de la scène en partant sur les routes avec son nouvel album *Before the Poison*.

Tout juste quarante ans après la sortie de son premier disque *As Tears Go By* écrit par Mick Jagger et Keith Richards, **Marianne Faithfull** sort en septembre dernier *Before the Poison*. Courtisane privilégiée des Rolling Stones, égérie rock'n'roll des sixties et fiancée de Mick Jagger, la jeune Lady Faithfull (avec de nobles origines) débarque dans le sillage Stones alors qu'elle n'a que dix-sept ans avec toute son innocence et ses illusions. Andrew Loog Oldham, manager des Stones, la découvre en 1964 et lui fait enregistrer *As Tears Go By* qui accroche tout de

suite les *charts* anglais. Sa carrière est lancée, Marianne réussit l'équilibre parfait entre un rock énergique et des influences folk plaintives.

Elle se retire de la vie publique dans les années 70 avant de relancer sa carrière en 1979 avec *Broken English*. On y découvre une artiste à la voix sombre et sexy qui la caractérise si bien. Cultivant une fascination pour Kurt Weill et ses ambiances dramatiques, elle enregistre son opéra *Les sept péchés capitaux* qu'elle interprète au Festival de Salzbourg en 1998.

Sa carrière « grand public » reprend avec la sortie remarquée de *Vagabond Ways* en juin 1999. Puis en 2002, elle enregistre *Kissing Time*, album teinté d'une atmosphère intime et tendue, caractéristique de ses plus belles œuvres. A la sortie de cet album, Marianne entame une grande tournée mondiale, la première de cette ampleur depuis de nombreuses années. Aujourd'hui, c'est avec l'aide d'invités prestigieux tels que PJ Harvey et Nick Cave qu'elle nous livre l'un de ses plus beaux albums, *Before the Poison*, divinement défendu sur scène. //

Extrait à la programmation
vendredi 30 septembre et samedi 01 octobre 2005 à STRASBOURG
LES NUITS ÉLECTRONIQUES DE L'OSOSPHERE

L'OSOSPHERE®

LE QUARTIER DE LA LAITERIE
INVESTI ET MIS EN SCÈNE

3 NUITS ENTIÈREMENT CONSACRÉES
AUX CULTURES ÉLECTRONIQUES

MUSIQUE : 6 SCÈNES
(TECHNO, HOUSE, JUNGLE, ELECTRONICA, ETC.)

INTERVENTIONS SUR SITE :
ARTS NUMÉRIQUES / ARTS PLASTIQUES
INTERVENTIONS EN RÉSEAU

PROGRAMMATION ET BILLETTERIE
SUR WWW.ARTEFACT.ORG
INFOLINE 03 88 437 437

Les samedis de la jeune création /2

Ensemble 2e2m

Le Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg accueille Musica

Avec le soutien de la SACEM

En association avec le FESAM (Fonds Européen des Sociétés d'Auteurs pour la Musique)

Sébastien Béranger

Acousmie (2001), 08'
clarinette, percussion et bande

Philipp Maintz

Schneeblind (2000), 05'
violon
Première française

Stefan Van Eycken

(Just like) starting over (2003), 10'
flûte, clarinette, violon, violoncelle et piano
Première française

Sebastian Rivas

Sanftestes Gesetz (2003), 06'
flûte

Michel van der Aa

Just before (2000), 12'
piano et bande
Première française

Jérôme Combier

Essere Pietra (2004), 12'
guitare, percussions, piano, alto, violoncelle

Entrée libre sur réservation



Concert enregistré par France Musiques



Musica parie sur l'avenir et poursuit sa vocation d'ouverture à la jeune création, en compagnie des ensembles Accroche Note et 2e2m. Cette nouvelle série se décline en deux concerts du samedi matin au Musée d'Art Moderne et Contemporain. Venez découvrir ceux qui pourraient être demain « premiers de cordée » !

Musica et le FESAM proposent cette année un nouveau type de concerts : il s'agit de donner à de très jeunes compositeurs européens la possibilité d'être joués dans un événement professionnel de première importance.

Le coût de ces deux concerts est pour l'essentiel pris en charge par un apport financier mutualisé des six sociétés d'auteurs adhérentes au FESAM, réseau évolutif constitué en 2000 et regroupant actuellement

l'AKM (Autriche), la BUMA (Pays-Bas), la GEMA (Allemagne), la SABAM (Belgique), la SACEM (France) et la SUISA (Suisse).

Les six sociétés peuvent accompagner des projets consacrés à la création musicale contemporaine lorsqu'ils impliquent au moins trois des pays membres.

FESAM FONDS EUROPÉEN DES SOCIÉTÉS D'AUTEURS POUR LA MUSIQUE

Quatuor Arditti

France 3 accueille Musica

Elliott Carter

Fragment n°2 (1999), 04'

Christophe Bertrand

Quatuor à cordes (2005), 12'

Première française

Commande Beethovenfest de Bonn

Créé le 24 septembre 2005 au Beethovenfest de Bonn par le Mandelring Quartett

Elliott Carter

Quatuor à cordes n° 5 (1995), 21'

I. *Giocoso*

Interlude I

II. *Lento espressivo*

Interlude II

III. *Presto scorrevole*

Interlude III

IV. *Allegro energico*

Interlude IV

V. *Adagio sereno*

Interlude V

VI. *Capriccioso*

////////// Entracte

Alberto Posadas

A silentii sonitu silenti (1994), 17'

Première française

Helmut Lachenmann

Quatuor à cordes n° 3 « Grido »
(2000-2001), 25'

Les mondes de Carter et de Lachenmann, défendus avec le même éclat par les Arditti, ne se rencontreront jamais. Composer, selon Lachenmann, c'est questionner une réalité collective, renverser radicalement toutes les catégories du sonore et de la perception. Composer, selon Carter, c'est nouer une intrigue dans un langage concertant assuré. Deux jeunes compositeurs reconduisent la confrontation : Christophe Bertrand entend ici brusquer son style fluide et Alberto Posadas creuser la matière sonore avec une insistance presque « lachenmannienne ».

Le cinquième et dernier quatuor d'**Elliott Carter** est le suprême aboutissement de sa musique de chambre. Une double structure soutient les douze parties enchaînées. Six mouvements exploitent chacun un caractère spécifique ou un type de jeu dominant (les harmoniques de l'*Adagio sereno*, les pizzicati pour le *Capriccioso*). Ces parties sont séparées par des interludes où les instrumentistes, le plus souvent solistes, reprennent des éléments du passé ou anticipent la suite. Cette dramaturgie acquiert une transparence inconnue des quatuors précédents. Il s'agit d'un théâtre de caractères et de coopération humaine, comme l'a souvent recherché Carter.

Avec **Helmut Lachenmann** dont Musica salue les soixante-dix ans, chaque œuvre pose un regard critique sur le passé pour devenir aussitôt un acte prospectif. Sur le champ de ruine de la musique concrète instrumentale allait émerger une liberté nouvelle pour le compositeur, déjà à l'œuvre dans son deuxième quatuor *Reigen Seliger Geister. Grido* (*Cri* en italien) recueille et brise ces expériences antérieures. L'œuvre est vive, animée et, risquons le mot incongru à propos de Lachenmann, « plaisante » comme peut l'être une gigue.

« *Que fait Robinson Crusoe s'il croit son île développée ? S'installe-t-il à nouveau, revenant dans une ambiance qu'il s'est créée, au*



style de vie bourgeois ? Doit-il héroïquement détruire à nouveau l'establishment ? Doit-il quitter son nid ? Pour celui qui cherche sa voie, que serait-elle, une fois foulé le chemin à travers l'infranchissable ? ». Il se révèle à lui-même et écrit son troisième quatuor, car l'apparente auto-satisfaction est trompeuse. Les questions de Lachenmann sont ses œuvres ; sa trajectoire, le mouvement qui déplace les lignes. //////////

Orchestre et ensemble vocal du SWR Stuttgart

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

Direction et cor anglais, **Heinz Holliger**
Mezzo-Soprano, **Cornelia Kallisch**
Baryton, **James Bobby**

Elliott Carter

Boston Concerto (2002), 15'
Première française

A 6 Letter Letter (1996), 03'
cor anglais

Of Rewaking (2002), 17'
mezzo-soprano et orchestre
texte de William Carlos Williams
Première française

//////// Entracte

George Benjamin

Sometime Voices (1996), 10'
baryton, chœur mixte et orchestre
texte de William Shakespeare
Première française

Henri Dutilleux

Métaboles (1964), 20'
I. Incantatoire
II. Linéaire
III. Obsessionnel
IV. Torpide
V. Flamboyant



Concert enregistré par France Musiques

Nouvelle constellation orchestrale où la musique rencontre le poème. Le chœur et l'orchestre diaphanes de Benjamin traversent le rêve du Caliban de Shakespeare, la voix soliste d'*Of Rewaking* de Carter chante le réveil du monde. La vivacité lumineuse du dernier style d'un compositeur de quatre-vingt-dix-sept ans est ici défendue par l'un de ses plus fidèles interprètes, Heinz Holliger. Dernière incarnation du classicisme qui règne sur ce concert, les *Métaboles* de Dutilleux imposent leur dramaturgie sans voix ni parole, sans autre argument que le temps retrouvé de la mémoire.

L'ÉVEIL, LE RÊVE

Dans les années 1920 et 1930, au moment de ses études, Elliott Carter fut très assidu aux concerts du Boston Symphony. *Boston Concerto* est une forme de remerciement pour cette période fertile. Ce concerto d'orchestre met tour à tour en valeur les différents pupitres par des parties lyriques. Elles sont interpolées par des sections pointillistes en pizzicati, revenant presque comme un refrain. La « pluie » du poème de William Carlos Williams, *As the rain falls so does your love bathe every open object of the world*, se lit dans ces traits verticaux qui hachurent la partition, les bourrasques au travers des arbres.

Le même poète est, cette fois, directement mis en musique dans *Of Rewaking*, œuvre qu'a commandée Daniel Barenboim pour le Chicago Symphony Orchestra. William Carlos Williams, né en 1883, fut avec Ezra Pound, Cummings et Wallace Stevens, l'un des grands réformateurs de la poésie américaine. Carter qui étudia à Harvard la littérature anglaise a fréquemment sollicité les poèmes des écrivains de son pays. *In Sleep, in Thunder, Syringa* et *A Mirror on Wich to Dwell* sont écrits respectivement sur

des textes de Robert Lowell, John Ashbery et Elizabeth Bishop. Depuis ses années au collège, le compositeur était fasciné par la langue de William Carlos Williams. Pour les trois poèmes visionnaires d'*Of Rewaking*, une orchestration translucide soutient la ligne vocale, pure et sans mélisme aucun, concentrée sur la précision et la clarté du texte. Au centre du triptyque, la pièce la plus vive, *Lear*, accompagne sa tempête par des insertions ingénieuses et vives de la percussion. L'orchestre s'est transformé en machinerie à ponctuer, à interroger et interrompre le texte dramatique. L'unique opéra de Carter, *What Next?*, procédait de la même façon.

A New, Revived, Rekindle, tous les termes du réveil et de la renaissance sont mis en évidence par la musique. Dans l'ultime *Shadow* où les fleurs de nuit possèdent mille ombres, deux mondes sont exprimés, violemment contradictoires : celui de l'instant, de « la fleur qui éclôt », celui de la mémoire, toujours plus envahissant, qui s'étire dans le corps orchestral.

Entre ces deux pièces orchestrales, Heinz Holliger interprète au cor anglais *A 6 Letter Letter*, le petit rébus mis au point



par Elliott Carter sur les six notes-lettres du mécène Paul Sacher : eS(mi bémol), A (la), C (do), H (si), E (mi), R (ré). Le prétexte d'un hommage permet de jouer avec un matériau raréfié – six notes, rien de plus – combinant toutes les variétés de phrasé et d'ordre avec les mêmes éléments.

Lorsque le sauvage Caliban chante dans *La Tempête** de Shakespeare la beauté indicible de l'île utopique, mille instruments et autant de voix hantent son rêve éveillé. La voix du baryton de *Sometime Voices* est entourée d'une rivière d'accords orchestraux maintenus dans une dynamique retenue. « J'ai imaginé que cette musique se déroulait dans l'esprit de Caliban » précise George Benjamin. *Sometime Voices* incarne ce trouble caractéristique du théâtre shakespearien, entre ce qui se dit, ce qui se vit et ce qui appartient au songe. Elaborant minutieusement son parcours harmonique, le compositeur a conçu une machinerie enchaînant des accords transparents. Les mélismes de Caliban en sont l'émanation, tandis que le chœur des esprits ne renvoie qu'un seul nom, le sien. La fin de la vision, le brusque sursaut d'un tutti colossal, correspond à la douleur du réveil. La mobilisation d'un chœur, d'un orchestre (avec banjo, mandoline et trois xylophones) pour une « scène » de dix minutes, laisse

« SOMETIME VOICES INCARNE CE TROUBLE CARACTÉRISTIQUE DU THÉÂTRE SHAKESPEARIEN, ENTRE CE QUI SE DIT, CE QUI SE VIT ET CE QUI APPARTIENT AU SONGE. »

songeur. Aurions-nous ici l'étude préparatoire d'un opéra à venir ? La réponse du compositeur est aussi pragmatique que judicieuse : le langage simplifié de *Sometime Voices* exigerait des années de patience pour se diversifier et se démultiplier avant d'atteindre la dimension d'un opéra. Certaines attentes sont plus réjouissantes que bien des réalisations.

Les *Métaboles* de Dutilleux ne s'inspirent d'aucun argument programmatique mais présentent plusieurs idées sous un aspect différent. Avec cette œuvre commandée par l'orchestre de Cleveland en 1965, Dutilleux trouve pour la première fois une voie formelle qui ne le quittera plus. D'*Incantatoire* à *Flamboyant*, en cinq mouvements imbriqués les uns dans les autres, des balises immédiatement perceptibles jouent avec la mémoire. Une figure de départ se déforme selon le principe biologique de la métamorphose ou de la figure rhétorique de la métaphore.

« Il y a métaphore à l'intérieur de chacune de

ces pièces, mais le même phénomène s'applique à l'ensemble de l'ouvrage ». La trajectoire ainsi décrite par le compositeur est aussi subtile qu'audible : chaque mouvement est dominé par une famille orchestrale, les bois d'*Incantatoire*, les cordes divisées dans *Linéaire*, la scansion des cuivres dans le troisième mouvement, les percussions de plus en plus actives dans *Torpide* et le rassemblement de tous les éléments dans l'ultime *Flamboyant* avec sa fin paroxystique qui accumule toutes les forces. A la jointure des mouvements, soigneusement pesée, on entend des dissipations et des échanges de registres, les passages du continu au discontinu, du vertical au linéaire. Henri Dutilleux rapproche ces labyrinthes de la mémoire, qui pourtant ne nous égarent jamais, de l'œuvre de Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*. Ils appartiennent plutôt à une forme de classicisme, magistralement réalisé à l'orchestre. // // // // //

* William Shakespeare, *The Tempest*, Acte 3, scène 2

*Sometimes a thousand twangling instruments
Will hum about mine ears; and sometime voices,
That if I then had waked after long sleep,
Will make me sleep again, and then in dreaming
The clouds methought would open and show riches
Ready to drop upon me, that when I waked,
I cried to dream again.*

LES NUITS DE MUSICA

Viktorija Tolstoy

Le Théâtre National de Strasbourg
accueille Musica



La filière scandinave n'en finit pas de réchauffer la planète jazz. Star de la scène suédoise, la descendante de Léon Tolstoï, possède une voix suave et légèrement rugueuse, un phrasé limpide et sensuel, qu'elle pose à merveille sur des musiques d'Esbjörn Svensson, fondateur du trio E.S.T., que l'on retrouve plus tard dans le festival. Avec ses ballades pop-jazz, sa musique pleine de groove et de sensualité, la belle étoile du Nord nous invite à séjourner le temps d'un concert dans un monde de douceur et de quiétude. Un moment magique à partager !

Première artiste scandinave signée sur le mythique label Blue note (1997, album *White Russian* enregistré avec son complice Esbjörn Svensson), Viktorija Tolstoy s'est déjà illustrée aux côtés de grands maîtres du jazz tels que Ray Brown ou encore McCoy Tyner.

Elle s'immerge dans le patrimoine musical suédois pour s'approprier les plus beaux standards « Made in Sweden » d'Anders Jormin, Esbjörn Svensson, Lars Danielsson, Jacob Karlson... et chanter le jazz, syno-

nyme pour elle de totale liberté. Chanteuse autodidacte, elle s'est beaucoup nourrie du jazz instrumental à travers son père, professeur de piano, mais le « déclic » est venu en écoutant le standard *Lover Man*, chanté par Billie Holiday et Ella Fitzgerald. Au milieu des années 90, les amateurs la remarquent grâce à l'album *Smile, Love And Spice*, suivi par *Förälskad – Too Loved* qui la consacre. Aujourd'hui, elle compte parmi les artistes les plus reconnus de son pays natal. Fin 2003, elle enregistre l'al-

bum *Shining On You – Viktorija Tolstoy sings the music of Esbjörn Svensson*. Suave, sensuel et mélodique à souhait, ce disque lui permet de faire une première apparition très remarquée sur la scène musicale française en 2004. L'ambiance douce et raffinée vogue entre pop et jazz grâce à d'excellents musiciens qui tissent un tapis musical mœlleux. Sa musique surprend heureusement, tout comme elle ! // // // // //

Accroche Note : Voix interdites

France 3 accueille Musica

Ahmed Essyad

Voix interdites, 60'

sur les *Poèmes mystiques* de Hussein Mansour Al-Hallaj
soprano et sept instruments

Création

Commande d'État



Voix interdites, le nouveau cycle vocal d'Ahmed Essyad, sont à la fois ce qui se tient au secret, ce qui ne peut se dire, ce qui s'oublie et que la conscience réveillera plus tard. Cette œuvre à géométrie variable s'inspire de la mystique du soufisme, notamment des textes de Al-Hallaj (857-922). Comme dans de nombreuses pages du compositeur, la voix, inscrite au cœur d'une langue, est fondatrice du geste musical.

« Je n'augmente pas le savoir mais l'oubli ». Citant son ami, le poète Bernard Noël, Ahmed Essyad tente de réaliser par l'écriture cette intuition : ce qui dure le plus longtemps, c'est l'oubli et la prise de conscience de ce qui n'est plus. L'oubli créateur plutôt que la commémoration, le témoignage et la réminiscence. *Voix interdites* se souvient que certains prénoms berbères ne sont toujours pas admis dans le calendrier civil. L'interdit concerne les femmes qui n'ont pas droit à la parole, recluses, soumises à l'obéissance. Les titres des pièces (*Itto, Ichou, Touda, Les*

Cœurs fébriles, Tla Aït Mars, L'éclosion des corps), qui désignent des prénoms en berbère ou des moments du quotidien, inscrivent l'imagination du compositeur dans ce Haut-Atlas qu'il aime tant parcourir.

Comme pour l'ancien *Cycle de l'eau* (1985-1996), l'ordre de *Voix interdites* n'est pas absolu. Les pièces sont toutes autonomes, alternant solos et ensemble de chambre, mais leur fin reste ouverte sur une suite. La clarinette assure les liens et les articulations entre les parties du cycle. Au violoncelle revient un autre rôle déterminant.

L'instrument de prédilection du compositeur, par lequel il a découvert, enfant, la musique de Bach, se dote d'un contour spécifique, d'intervalles idiomatiques et récurrents dans la musique d'Ahmed Essyad. Ici apparaît le jeu avec le nom de Bach que pratiquait déjà Schoenberg dans ses *Variations pour orchestre*. Bach et Schoenberg, les deux étoiles au firmament du monde d'Ahmed Essyad. Celui qui fut élève de Max Deutsch, dernier disciple de Schoenberg, croise une histoire de l'avant-garde occidentale avec la civilisation arabo-andalouse. // // // // //

Eraritjaritjaka, musée des phrases

SPECTACLE DE HEINER GOEBBELS

La Filature, scène nationale de Mulhouse
accueil Musica

Avec le soutien de la Région Alsace

D'après des textes d'**Elias Canetti**

Conception, mise en scène et musique,
Heiner Goebbels
Scénographie et lumière, **Klaus Grünberg**
Live vidéo, **Bruno Deville**
Costumes, **Florence von Gerkan**
Sound Design, **Willi Bopp**
Dramaturgie et collaboration à la mise
en scène, **Stephan Buchberger**
Assistante à la mise en scène,
Leman Yilmaz
Assistante à la scénographie et
maquettes, **Anne Niederstadt**

Acteur, **André Wilms**
The Mondriaan Quartet Jan Erik van
Regteren Altena (violon), Edwin
Blankenstijn (violon), Annette Bergman
(alto), Eduard van Regteren Altena
(violoncelle)
Voix d'enfant, **Jérémy Carruba**
Voix de femme, **Florence von Gerkan**
Musique de **Johann Sebastian Bach,**
Gavin Bryars, George Crumb, Vassily
Lobanov, Alexei Mossolov, Maurice
Ravel, Dmitri Chostakovitch
et **Heiner Goebbels**

Durée : 60'

Producteur délégué Vidy-Lausanne

Coproduction Schauspielfrankfurt / Spielzeiteuropa-
Berliner Festspiele / Pour-cent culturel Migros /
T&M / Odéon Théâtre de l'Europe / Festival
d'Automne à Paris / Wiener Festwochen
Co-réalisation à Mulhouse Musica / La Filature,
scène nationale

Créé le 20 avril 2004 au Théâtre Vidy-Lausanne

Avec le soutien de la Fondation Landis & Gyr et
du Réseau Varèse, réseau européen pour la création
et la diffusion musicales subventionné par le
Programme Culture 2000 de l'Union Européenne

**Musica assure pour son public
le voyage aller-retour à Mulhouse**
Lire page 97

Le dernier spectacle d'Heiner Goebbels conçu avec son complice, le comédien André Wilms, puise dans les pensées d'Elias Canetti le support d'un véritable thriller théâtral où se marient à la perfection le jeu sur le texte, la vidéo, les musiques interprétées par le quatuor Mondriaan et une scénographie d'illusionniste.

De pièces radiophoniques en spectacles inclassables, Heiner Goebbels, l'un des artistes les plus marquants du paysage théâtral actuel, joue merveilleusement du croisement des genres, musique et théâtre, rock et littérature, opéra et arts plastiques. Présent depuis 1988 à Musica avec *Der Mann in Fahrstuhl* et *Die Befreiung des Prometheus* en 1994, il a déjà conquis le public du festival. Quant à André Wilms, le frère en invention poétique du compositeur, il est sans conteste l'un des grands acteurs de notre temps.

Wilms et Goebbels se sont donnés à nouveau rendez-vous pour le dernier acte d'une trilogie commencée en 1993 autour d'une réflexion sur « l'humain ». Après l'atmosphère coloniale de *Ou bien le débarquement désastreux* et le décor entre-deux-guerres de *Max Black* (1998), *Eraritjaritjaka* aborde désormais la société contemporaine par le prisme d'Elias Canetti. Né il y a tout juste cent ans, ce Prix Nobel de littérature, polyglotte et cosmopolite d'une Mitteleuropa où il se lia d'amitié avec nombre de penseurs, dut fuir le nazisme après la Nuit de Cristal et se réfugier à Londres. Une telle figure d'écrivain était faite pour retenir l'attention d'un créateur comme Goebbels.

De quoi parle *Eraritjaritjaka* ?

Dans la langue des aborigènes d'Australie, ce terme désigne « à peu près le sentiment d'être empli de désir pour quelque chose qui est perdu », confie Canetti. Puisé dans ses carnets intimes, le lapidarium (ou

« musée des phrases ») assemblé par Goebbels et Wilms vise à traduire scéniquement et à faire partager la tranchante intelligence de son regard. La musique, nos habitudes et nos futilités, la ville, les médias, même les animaux... Les errances intellectuelles de l'auteur stigmatisent les maux de son temps qu'André Wilms interprète avec un ton implacable. Ses premières paroles en scène sont la confession d'un homme rongé de lucidité : « *Je n'ai point de mélodies pour m'apaiser, point de violoncelle comme lui, point de plaintes que nul ne reconnaît comme plaintes, tant elles sont discrètes et leur vocabulaire indécemment tendre. Je n'ai que ces signes tracés sur un papier jaunâtre et ces mots sans nouveauté, car ils expriment toute une vie la même chose* » Elias Canetti, *Réflexions* 1973-1985.

Au fil du spectacle se tisse pourtant un réseau de correspondances tantôt graves, tantôt ironiques entre les mots de Canetti et les partitions magistralement interprétées par le quatuor Mondriaan. Comme un hommage au quatuor à cordes, forme emblématique et parfaite de la musique savante européenne, se succèdent les plus grandes pages de Johann Sebastian Bach et Maurice Ravel, à côté d'œuvres plus récentes de Gavin Bryars, George Crumb, des Russes Vassili Lobanov et Alexei Mossolov, sans oublier celle d'Heiner Goebbels. // // // // //

//////////////////// Georges Aperghis – Heiner Goebbels

Leur théâtre musical en mutation

De Georges Aperghis et Heiner Goebbels on retient, entre autres qualités, qu'ils sont depuis de nombreuses années les animateurs obstinés et éclairés du théâtre musical, ce genre contemporain aux contours un peu flous. Qu'ils sont l'un et l'autre des compositeurs aux parcours atypiques qui ont fait de cet art un terrain de jeu où réflexion, expérimentation et, finalement, aboutissement sont remis en pratique, régulièrement.

On ne les associera pas sur une parenté esthétique, mais on comprendra par eux une commune démarche d'artistes, de musiciens désireux de bousculer les lois anciennes de la musique associée au théâtre chanté (l'opéra, pour aller vite), de musiciens désireux de suggérer une autre forme pour le conte, de fédérer dans leur projet une communauté d'artistes, fut-elle fugitivement rassemblée. Aperghis qui débute cet exercice au début des années soixante-dix compte une trentaine de spectacles à son actif, Heiner Goebbels qui aborda cette quête quinze ans plus tard en possède une douzaine. Encore une fois, sans comparer leurs mondes, ils sont parmi les rares musiciens à avoir fait de cet exercice un art personnel, réitéré, répété, qui allie à la musique un savoir-faire, un style, une écriture de la scène (cette forme d'écriture qu'on décèle, par exemple, chez certains metteurs en scène ou chez les chorégra-

phes). Ils ont fréquenté de fameux dramaturges, l'un fut compagnon de route d'Antoine Vitez, l'autre se construisit aux côtés de Ruth Berghaus. Ils ont travaillé des musiques de scène, ont accompagné de leurs musiques les grands textes dramatiques, ont improvisé et conçu des formes collectives, ont joint leur art à des convictions militantes. Leur plateau est une page blanche qu'ils remplissent, spectacle après spectacle, au moyen de la musique mais aussi avec ce qui relève du théâtre : la mise en scène. Le théâtre musical possède donc en lui-même cette implacable dimension de l'éphémère : sa durée de vie ne peut excéder la durée de vie de sa mise en scène, contrairement à l'œuvre sensée lui survivre. En ce sens le théâtre musical ne diffère pas du théâtre où les plus grandes réussites meurent un jour d'épuisement, parfois de vieillesse ou d'abandon. Adéquation du théâtre à ses acteurs, à ses actants, à ceux qui le

font sur les planches comme en coulisse, liberté du texte ou de la partition à s'en défaire.

Avis de tempête et Eraritjaritjaka, tous deux à l'affiche de Musica 2005, illustrent et compliquent ces propos liminaires : ils brouillent les pistes. Qu'en est-il donc de l'ordonnancement que nous avons tenté de trouver dans l'œuvre d'Aperghis où nous séparions son théâtre musical de ses opéras, selon qu'il en assume ou non la mise en scène¹ ? Qu'en est-il du principe qui voulait que seule la partition originale (dûment écrite et composée) puisse être à l'origine d'un théâtre musical moderne ? Voilà que dans un cas apparaît le terme « opéra » et que dans l'autre, la musique est empruntée quasi intégralement au répertoire du quatuor à cordes au XX^e siècle, par l'entremise d'une dizaine de compositeurs². Aucun d'entre eux ne suspectait, bien sûr, que sa partition ferait



l'objet, un jour ou l'autre, d'un tout théâtral. Voilà donc deux spectacles qui démontrent une fois encore l'approximation des certitudes – à vrai dire, elles étaient faiblement fondées – tant que des artistes comme Aperghis et Goebbels sont là pour en miner les champs.

Georges Aperghis et Heiner Goebbels procèdent tous deux par obsessions et par empathie : l'un et l'autre avouent volontiers que *La Tempête* de Shakespeare ou l'œuvre d'un Elias Canetti les occupaient suffisamment, depuis suffisamment de temps, pour que des spectacles y germent. Le théâtre musical est ainsi, pour eux, un formidable creuset où des thèses vont pouvoir se développer par association, métaphore, correspondance, ramification. Il est un terrain, il dépasse en cela un art de la mise en scène ou l'imagination fonctionnelle davantage par la déduction, l'interprétation, trouve ses fondements dans la lecture ou l'exégèse. Qu'est-ce qui réunit ici les composantes de leur théâtre ? L'idée originale, les actants qui la portent, davantage que le texte, lui-même en cours d'écriture, la composition au sens large où le visuel devient contrepoint du sonore. Entre *Avis de tempête* et *Eraritjaritjaka*, les phases sont inversées : à l'unicité de la musique, Aperghis associe une pluralité de sources littéraires, montage abstrait et polyphonique du sens (Melville, Shakespeare, Kafka...) ; à l'unicité de l'auteur (Canetti), Goebbels choisit une pluralité musicale, recomposition d'une méta-partition unifiée par le quatuor.

Pour *Avis de tempête*, le co-auteur (Peter Szendy), le vidéaste et le scénographe (Kurt d'Haeseleer et Peter Missotten), l'assistant à la composition musicale (Sébastien Roux) et jusqu'au chef d'orchestre (Georges-Elie Octors) expliquent d'un commun accord combien ils se sont plongés, indépendamment les uns des autres, dans l'idée que leur avait suggérée Aperghis pour concevoir leur propre apport au spectacle³. Pour *Eraritjaritjaka*,

« LE THÉÂTRE MUSICAL EST AINSI, POUR EUX, UN FORMIDABLE CREUSET OÙ DES THÈSES VONT POUVOIR SE DÉVELOPPER PAR ASSOCIATION, MÉTAPHORE, CORRESPONDANCE, RAMIFICATION. »

Heiner Goebbels nous instruit de ses propres conclusions tirées des systèmes élaborés par Canetti : « *Quand quelque chose n'a aucun rapport avec quoi que ce soit, il ne peut s'emparer d'aucun rapport, il semble innocent. (...) Dans le spectacle, beaucoup de choses découlent précisément de ce non-rapport.* »⁴ Dont acte pour André Wilms, Klaus Grünberg ou Bruno Deville. Synthèse ou juxtaposition ? De quelle dramaturgie imaginaire proviennent ces voiles *alla Vinci*, d'où vient cette maison aux proportions si justes ?

En définitive, il importe que le spectacle se construise avec tel ou tel élément de scène, choisi puis contraint, quel qu'il soit, par les idées originelles du projet, par son germe. Chacun sa voie : « *L'électronique a commencé à m'intéresser quand j'ai découvert que le corps pouvait y trouver sa place* »⁵ déclare par exemple Aperghis à propos du choix de moyens électro-acoustiques auxquels il semblait réfractaire jusqu'au tournant des années 2000. En écho, Heiner Goebbels pose autrement ses bases : « *Dans mon travail, les moyens du théâtre sont présentés individuellement : la musique, le quatuor, la lumière, le film.* »⁶ Élément flagrant de ces deux productions, élément commun et divergent, la vidéo⁷ dont l'emploi, si caractéristique de notre époque, reste entre leurs mains un élément libre. Aperghis y projette le tourbillon du monde, ses motifs abstraits et son mouvement convulsif, Goebbels y crée un espace narratif original et cinématographique. *Avis de tempête* et *Eraritjaritjaka* offrent les hypothèses des mutations du théâtre

musical d'Aperghis et de Goebbels, de leurs propres enjeux de forme, de miroirs, de leur ambition d'une écriture polymorphe. Il reste au spectateur à apprécier l'auteur qui, au delà du genre, associe à son sujet ses propres solutions musicales, théâtrales, esthétiques. Est-ce l'opéra d'aujourd'hui ou la richesse de l'histoire du quatuor qui est en jeu ? Plus simplement n'est-ce pas une réponse à notre désir de vivre la création hors du cadre ?

Antoine Gindt, directeur de T&M

//////////

1/ Jusqu'à *Tristes tropiques* (1996), nous avons dénombré sept opéras mis en scène par Pierre Barrat, Michael Lonsdale, Antoine Vitez, Yannis Kokkos...

2/ Chostakovitch, Mossolov, Lobanov, Scelsi, Oswald, Bryars, Ravel, Crumb et pour terminer, Johann Sebastian Bach.

3/ Georges Aperghis, *Avis de tempête*, programme de l'Opéra de Lille, novembre 2004.

4/ Heiner Goebbels, *Réflexions sur la structure* de *Eraritjaritjaka*, T&M, revue n°2, mars 2005.

5/ Georges Aperghis, *Avis de tempête*, Ibid.

6/ Heiner Goebbels, *Réflexions sur la structure* de *Eraritjaritjaka*, Ibid.

7/ La vidéo est l'outil le plus communément employé dans un théâtre-média actuel : d'Alain Bashung (Dominique Gonzalez-Foerster) à *Tristan et Isolde* (Bill Viola). James Dillon, Olga Neuwirth, Fausto Romitelli, Michel van der Aa, par exemple, la revendiquent comme partie de l'œuvre. Dans beaucoup de mises en scène, l'écran, le mur d'écran, se substituent aujourd'hui à l'ancienne toile peinte.

L'Amour à sept cordes

SPECTACLE MUSICAL JEUNE PUBLIC DE GARTH KNOX

Le Théâtre National de Strasbourg
accueille Musica

Viole d'amour et alto, **Garth Knox**
Mise en son, **Philippe Bosès**
Durée : 50'

Garth Knox

L'Amour à sept cordes

I. *Premier Pas*
alto
II. *Un, deux, trois, quatre*
alto et métronome
III. *Pas de Deux*
altiste et deux altos
IV. *Jeux de mémoires*
viole d'amour et bande magnétique

V. *La Musique des Sphères*
viole d'amour amplifiée et bande magnétique
VI. *Trivulce*
cordes sympathiques et narrateur
VII. *L'Amour à sept cordes*
alto

Co-réalisation à Strasbourg Musica / T.J.P.,
Centre Dramatique National d'Alsace
Créé en 2003 à la Cité de la Musique - Paris



L'Amour à sept cordes, un conte musical pour enfants de sept à soixante-dix-sept ans. Garth Knox, ancien musicien de l'Ensemble intercontemporain et du Quatuor Arditti, ouvre nos oreilles au jeu de l'alto et fait renaître par la viole d'amour des musiques connues du passé européen et oriental.

Garth Knox se définit volontiers comme un musicien explorateur. Son alto l'a mené des répertoires médiévaux et baroques à la création contemporaine, en passant par le patrimoine celtique de son pays natal, l'Écosse. Toutes ces cultures se retrouvent dans *L'Amour à sept cordes*, spectacle conçu comme un voyage au cœur d'un instrument oublié.

La viole d'amour apparaît en Italie au XVII^e siècle ; son nom évoque la douceur de son timbre, à moins qu'il ne vienne d'une déformation de « Maure », ce peuple d'Afrique du Nord qui occupait alors

l'Espagne et aurait apporté l'instrument en Europe. Comme l'alto, son cousin exotique dans la famille des cordes frottées, elle se joue sous le menton, mais s'apparente à la viole de gambe par sa tête sculptée et ses nombreuses cordes. En réalité, la viole d'amour n'en a pas sept mais quatorze – là réside son secret : derrière les sept cordes « chantantes » se dissimule un jeu de cordes jumelles, dites « sympathiques » parce qu'elles vibrent en harmonie avec les premières.

Séduit par cette voix mystérieuse, Garth Knox propose aujourd'hui de redécouvrir

un instrument délaissé par les compositeurs depuis les magnifiques solos que Johann Sebastian Bach lui avait dédiés dans ses *Passions*, au début du XVIII^e siècle. Grâce à des micros placés près du chevalet, il dévoile les résonances des cordes sympathiques, presque inaudibles sans amplification. Sept contes musicaux se succèdent au cours desquels notre barde dialogue avec la viole ou l'alto pour donner à entendre comment naissent de ces objets de bois le son, la musique et le souvenir des temps anciens. // // // //

Ensemble Contrechamps

Avec le soutien de Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture

Direction, **George Benjamin**
 Piano, **Bahar Dördüncü**
 Contrebasse, **Enno Senft**
 Informatique musicale, **Ircam**
 Réalisation, **Gilbert Nouno**

George Benjamin

At First Light (1982), 20'

Elliott Carter

Dialogues (2003), 15'
 piano et orchestre de chambre

///////// Entracte

Michael Jarrell

Droben Schmettert ein greller Stein (2001), 15'
 contrebasse, ensemble et électronique
 Commande Ircam-Centre Pompidou /
 Musikmonat Basel / Ensemble Modern

George Benjamin

Three Inventions for Chamber Orchestra (1995), 15'



Premières lueurs et maturité d'un compositeur harmoniste. La contemplation de *At First Light* annonçait-elle la complexité dynamique des *Three Inventions* ? Le chemin de Benjamin s'est peu à peu éloigné de Scriabine et Messiaen pour croiser celui de Carter. Peu concerné par l'électronique comme compositeur, il choisit aujourd'hui de diriger l'une des œuvres de Jarrell les plus économes dans l'emploi de la technologie, le « concerto » pour contrebasse.

SURGIR

Le lever de soleil sur Norham Castle dissout toutes les formes solides sous l'effet de la lumière intense. Ce tableau de Turner que l'on peut voir à la Tate Gallery de Londres a fasciné Benjamin. Comment liquider les volumes, fondre en un flux sonore et continu ce qui apparaît auparavant sous la forme d'un geste ou d'une ligne dessinée ? Le compositeur réussit avec *At First Light* le prodige de faire sonner quatorze instruments comme un orchestre.

L'écriture très verticale crée des paradoxes de timbres, isolant la petite trompette, les harmoniques des cordes ou des motifs brefs sur un déroulement harmonique lent. « Cette pièce se subdivise en trois mouvements : dans le premier, de courte durée, des fanfares superposées s'épanouissent en textures floues, au contour mal défini. Après une pause suit le deuxième mouvement étendu qui se subdivise en plusieurs sections contrastées, pleines de brusques sautes d'humeur et de tension. Le

dernier mouvement survient sans rupture et se développe, porté par un courant continu illuminé par des harmonies de plus en plus résonantes » George Benjamin.

De l'image sonore qui « demeure » au flux qui « devient ». Dans les *Three Inventions* interviennent également des solos singuliers, le bugle au milieu des sonorités balinaises de la première, le cor anglais pour la deuxième, rapide et rythmique, les percussions telluriques et anti-



phoniques qui traversent toute la troisième. Mais l'écriture a bien changé de perspectives depuis *At First Light*. À partir d'un matériau très simple, une structure complexe prend forme, particulièrement dans le final à l'allure implacable. Il aura fallu pas moins de neuf mois à George Benjamin pour venir à bout des six premières pages de sa troisième *Invention*, aux prises avec toutes les possibilités du matériau. La gageure majeure de l'œuvre est la coordination de tous les éléments musicaux spécifiques, caractérisés par leur intervalle, leur direction, leur texture et absorbés dans la spirale harmonique. Comparant cette page à un mobile de Calder, Benjamin met en avant les multiples perspectives introduites entre ce qui se transforme et ce qui perdure. En 1991, George Benjamin revenait sur cette problématique présente dès *At First Light* : « *La dialectique entre une approche statique et une approche dynamique de la musique*

est essentielle dans la composition ; elle pourrait s'illustrer dans l'opposition entre deux grands compositeurs contemporains, Messiaen et Carter. Ce qui domine chez le premier, c'est ce qui est ; chez le second, c'est ce qui se passe. Essayer de trouver une liberté d'évolution entre ces deux univers musicaux est un grand défi ».

CONCERTER

Droben Schmettert ein greller Stein de Jarrell et *Dialogues* de Carter présentent deux formes concertantes divergentes. Jarrell se concentre sur un élément de départ apparemment infime, engendrant une composition unifiée. Carter part d'un désaccord, d'un différend, d'un multiple initial. Dans une étude sur *La perspective multiple du temps dans l'œuvre de Carter*, Humberto de Oliveira soulignait cette caractéristique du compositeur américain : « *Tant qu'il y a parfaite entente, parfait accord entre deux personnages ou deux enti-*

tés, le récit reste au point mort. Il ne démarre que lorsqu'il y a apparition d'un élément de discordance, si minime soit-il. » Dialogues interdit la prépondérance absolue du soliste. Sous un abondant discours musical, usant des formules de rhétorique, entrent en scène le cor anglais, les incisives des cuivres et des cordes, sans qu'aucun n'abandonne jamais le terrain. Ces instruments échangent leur fonction dans des dialogues très tendus. Une section plus lente accorde, pour un temps, la résonance du piano jusque-là virevoltant, et les tenues de l'ensemble. Baignant dans une douceur insoupçonnable, un bref retour du cor anglais semble annoncer l'extinction des *Dialogues* qui se produira plus tard de façon inattendue. La pièce ne se termine pas mais s'interrompt sur la chute du piano vers le *do* grave.

Droben Schmettert ein greller Stein dont le titre s'inspire de *Verzweifert*, poème de l'autrichien August Stramm, creuse le phénomène sonore du pizzicato harmonique, germe de toute l'œuvre. Michael Jarrell exploite toutes les ressources de la contrebasse, un instrument grave qui appartient au registre de prédilection du compositeur. « *Je m'étais intéressé de près au travail sur les harmoniques, notamment dans l'écriture pour violon. La contrebasse permet, quant à elle, d'accroître encore cette recherche puisque, du fait de la longueur des cordes, l'éventail des harmoniques partiels est extrêmement large. L'instrument autorise également des effets d'harmonies complexes, sous forme de balayages ou de halos sonores, un peu à la manière du travail sur les sons multiphoniques mis en œuvre dans Assonance (1983), ma pièce pour clarinette seule. C'est souvent à partir de tels phénomènes sonores que je parviens à établir des agencements "rhizomatiques", me déplaçant dans l'écriture d'un élément à l'autre, sans jamais perdre le fil de ce qui précède et de ce qui est à prévoir » Michael Jarrell. // // // // //*

Chœur de chambre de Strasbourg

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

Direction, **Catherine Bolzinger**
Guitare, **Pablo Márquez**
Soprano, **Amaya Dominguez**

Luys de Narváez

Mille regretz de Josquin (1538), 03'
guitare

Felix Ibarondo

Trois chœurs basques a capella (1979-1983), 18'
I. *Odolez* (*Ensanglanté*)
II. *Zoro-Dantzac* (*Des fous en train de danser*)
III. *Argiruntz* (*Vers la lumière*)

Urrundik, 10'
guitare et soprano
Création
Commande d'État / Musica

////////// Entracte

Ramón Lazkano

Quatre chants basques (1987), 08'
chœur de voix blanches
I. *Ene maitia, barda nun zinen* (*Ma chérie, où étais-tu hier soir ?*)
II. *Belea eta azeria* (*Le corbeau et le renard*)
III. *Ama* (*La mère*)
IV. *Haur hilaren arreba eta ama* (*La sœur et la mère de l'enfant mort*)

Felix Ibarondo

Cristal y piedra (1978), 07'
guitare

Tomás Luis de Victoria

O vos omnes (1572), 2'30
chœur a capella

Ramón Lazkano

Malkoak euri balira, 19'
douze voix et guitare
Création
Commande d'État /
Chœur de chambre de Strasbourg

Pour sa première participation à Musica, le Chœur de chambre de Strasbourg nous emmène au Pays basque. Avec Felix Ibarondo et Ramón Lazkano, deux compositeurs espagnols installés à Paris, nous entendons la voix d'un peuple fier mais déchiré, les accents d'une langue expressive et foncièrement musicale. Un détour par l'Espagne renaissante de Luys de Narváez rappelle la filiation séculaire du guitariste Pablo Márquez : une école de la virtuosité mêlée d'art savant et de folklore.

Felix Ibarondo est basque et basque est sa musique. Elle possède en son essence la rugosité de sa terre, l'âpreté de ses paysages et la fierté de ses habitants. Le Pays basque est aussi celui du parler à grands éclats, de colère comme de rire. Imprégnés de cette passion parfois violente, les *Trois chœurs a capella* portent aussi les stigmates de la profonde crise politique qui traverse la région en 1979. Un magma de cris, d'exclamations, de soupirs se construit autour de mots et de phrases éparées que le compositeur a choisis pour leur expressivité vocale : *Odolez* (*ensanglanté*), *gure*

Herriaren dantzaren mina (*les douleurs des danses de notre peuple*), *pake billa dabillen ametza* (*des rêves qui cherchent la paix*).

La guitare soliste de *Cristal y piedra* instaure un climat plus méditatif. De brusques clusters empruntant à la technique flamenco du *rasgado* laissent planer leurs harmoniques dans des silences cristallins. La guitare et la voix se rejoignent dans *Urrundik*, pièce écrite cette année à la demande de Pablo Márquez. Vingt-cinq ans après les *Trois chœurs*, on y retrouve un geste vocal appuyé sur des onomatopées et quelques mots basques : *urrun*

(loin), *ametz* (*rêves*), *zoroak* (*fous*). « Le climat sonore, signale Ibarondo, n'est pas sans relation avec celui de la Saeta andalouse, musique la plus pure et âpre, naissant au plus profond de l'homme ».

Contrepoint à cet itinéraire de musiques basques contemporaines, les pièces de Luys de Narváez et Tomás Luis de Victoria nous emmènent au temps de Charles Quint et de la Contre-réforme, période faste de la musique espagnole. *Mille Regretz*, l'une des dernières chansons profanes du franco-flamand Josquin Desprez



était considérée en Espagne comme la « Canción del Emperador ». Narváez la transcrit pour son instrument, la vihuela (noble cousine de la guitare) en tissant autour des quatre voix une riche ornementation de style improvisé.

Retour en terre euskarienne avec Ramón Lazkano, figure de proue de la jeune génération de compositeurs basques. Le public de Musica connaît bien celui qui fut l'assistant de Luis de Pablo lors de sa résidence au Conservatoire de Strasbourg en 1999 et y enseigne depuis l'orchestration. C'est ainsi que Lazkano dédie sa dernière création à sa collègue-amie, Catherine Bolzinger, fondatrice du chœur de chambre, et à son collègue-compatriote

Pablo Márquez. Étudiant au Conservatoire de Paris, Lazkano a dix-neuf ans lorsqu'il harmonise pour chœur d'enfants *Quatre chants* puisées dans le folklore du pays basque français. Dans un style volontairement simple, teinté d'une modalité populaire, le recueil croque la poésie de l'enfance : un fermier amoureux, une mère douce comme le souvenir du pays natal, la fable du corbeau et du renard. L'album se referme sur une dernière comptine en forme de chant funèbre qui semble annoncer les larmes de *Malkoak euri balira*.

Pour ce nouveau chœur, Lazkano emprunte un poème de Xabier Lete, écrivain basque né sous le franquisme. Le titre, *Si les*

larmes étaient de la pluie, correspond au premier vers et revient comme un refrain au début des trois strophes. Le compositeur explique comment la disposition des chanteurs et de la guitare soliste illustre le texte : « *L'impossibilité du dialogue entre ces deux sources – l'une singulière et l'autre multiple –, les difficultés pour établir un sujet commun, répondent au sens profond du texte ; de la même manière, la dureté des mots ne peut exister qu'au travers de l'effacement et du silence, d'un chant impossible à dessiner.* » // // // // //

Italia Anno Zero

CONCERT SCÉNIQUE D'OLGA NEUWIRTH ET ROBERTO PACI DALÒ

Le Théâtre National de Strasbourg
accueille Musica

D'après des textes d'**Antonio Gramsci**,
Giacomo Leopardi, **Pier Paolo Pasolini**

Clarinettes, **Donna Molinari**
et **Ernesto Molinari**
Theremin Vox et électronique,
Olga Neuwirth
Clarinettes, sampler et électronique,
Roberto Paci Dalò
Guitare et électronique, **Burkhard Stangl**

Concept et composition, **Olga Neuwirth**
et **Roberto Paci Dalò**
Film, lumières, décor, **Roberto Paci Dalò**
Mixage vidéo en direct, **Filippo Giunchedi**
Directeur son, **Oliver Brunbauer**
Directeur technique et lumières,
Peter Knögler

Collaboration artistique, **Gabriele Frasca**
Production, **Sabina Schebrak**
Collaboration au décor, **Francesco Bocchini**
Project manager, **Barbara Lebitsch**

Film
Voix **Sandro Lombardi**, **Caroline Michel**
Actrice **Natalie Cristiani**

Montage, **Pietro Lassandro**
Animation assistant, **Irene Aurora Paci**
Image, **Roberto Paci Dalò**, **Marco Tani**,
Nicola Vicenti
Miniature stage model, **Stefano Cerulli**

Production Giardini Pensili / Wien Modern
en collaboration avec le Festival d'automne
de Budapest, l'ORF Kunstradio et Terra Gramsci
Créé le 23 octobre 2004 au Festival d'automne
de Budapest

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
www.italiaannozero.org



La jeune compositrice autrichienne à l'honneur de Musica 2004 nous propose aujourd'hui un spectacle multimédia conçu en collaboration avec l'inclassable Roberto Paci Dalò : *Italia Anno Zero*, un *staged concert* où se croisent les pensées d'intellectuels italiens, une vidéo-mémorial et les improvisations d'un insolite collectif instrumental.

Olga Neuwirth et Roberto Paci Dalò empruntent le titre de leur concert à *Germania Anno Zero* de Roberto Rossellini. Quelques extraits de ce film tourné dans la Berlin de l'Après-guerre sont projetés au cours du spectacle. *Italia Anno Zero* livre une réflexion sur la société contemporaine italienne qui se nourrit de l'analyse d'artistes engagés : Giacomo Leopardi (1798-1837), Antonio Gramsci (1891-1937) et Pier Paolo Pasolini (1922-1975). Tout au long du spectacle, on entend en voix off une compilation de leurs écrits, lus en français et en italien. L'auditeur reconnaîtra peut-être aussi la voix de Mussolini qui se cache der-

rière des bribes de discours, fragmentées au point qu'on n'en perçoit plus le sens mais seulement la plasticité vocale.

Sur les deux écrans défilent pêle-mêle des images prises au vif sur la scène, une galerie d'objets de l'iconographie fasciste et des vues de l'Italie actuelle qui rappellent l'environnement des trois penseurs (la région des Marches pour Leopardi, la prison de Gramsci, la Rome de Pasolini). De part et d'autre des musiciens, la vidéo forme ainsi un espace scénique mouvant, piloté en temps réel par les deux compositeurs-performeurs.

Grâce à l'informatique, texte, son, vidéo et musique sont associés sur scène dans un style volontairement improvisé. Mais derrière cette apparente liberté, la partition de Paci Dalò et Neuwirth intègre et organise tous les paramètres de leur projet multimédia. Partition plutôt que livret ou conducteur, car c'est bien la musique qui est la colonne vertébrale de ce *staged concert*. Confiés à l'imagination débridée de cinq artistes bruitistes, voix, sampler, clarinette basse, contrebasse, guitare et le très rare thereminvox (ancêtre des ondes Martenot, inventé par Léon Theremin en 1920) s'entrelacent dans un dense tissu électroacoustique. // // // // //

Récital Florent Jodelet, percussion

Avec le soutien de la SACEM et de Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture

Elliott Carter

Canto (1949-1966), 03'
Extrait de *Huit pièces pour timbales*

Philippe Fénelon

Zabak (1994), 10'

Elliott Carter

Adagio (1949-1966), 03'
Extrait de *Huit pièces pour timbales*

Unsuk Chin

Allegro ma non troppo (1994/1998), 13'
percussion et bande
Première française

Laurent Cuniot

Effi, 10'
Création

Elliott Carter

Moto perpetuo (1949-1966), 03'
Extrait de *Huit pièces pour timbales*

Thierry Pécou

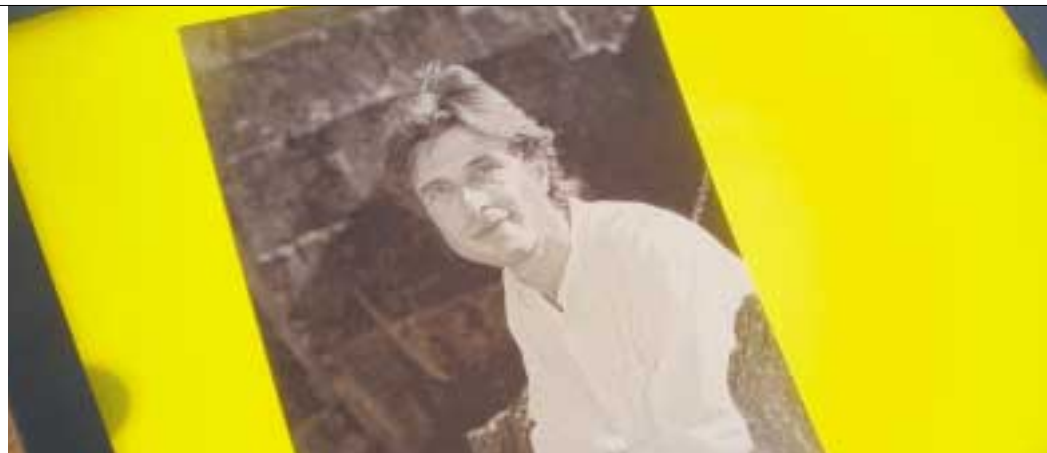
Sous l'aile du vent (2002), 08'

Michael Jarrell

Assonance VII (2002), 10'



Concert enregistré par France Musiques



Florent Jodelet voyage ici sans interruption des pièces physiques et « archaïsantes » de Thierry Pécou ou Philippe Fénelon, à l'écriture la plus finement articulée d'Unsuk Chin et Michael Jarrell. Entre matériau brut et abstraction rythmique, cette pérégrination dans l'écriture de la percussion est ponctuée par les brèves et rigoureuses pièces d'Elliott Carter.

DU MYTHE AU RYTHME

« *Sous l'aile du vent*, notre cité vaincue s'efface et disparaît ». En écho au vers d'Euripide (*Les Troyens*), Thierry Pécou a conçu une œuvre en flash-back comme si la ville se reconstruisait. Dans un constant crescendo, la pièce écrite en hommage à Xenakis sollicite les peaux jusqu'à l'incandescence. Pour *Zabak*, « terre » en langue nouba du Soudan, Philippe Fénelon s'est inspiré des rituels sanglants de l'univers nouba, mêlant masques et danses. Autour des instruments boo-bams qu'on trouve aux États-Unis, la musique organise des polyphonies de groupes d'où émergent djembés, tambours et congas.

La musique de la coréenne Unsuk Chin présente peu d'aspects orientalisants. Son imagination sonore et sa maîtrise incontestable des timbres évoquent davantage Ligeti, son ancien professeur. *L'Allegro ma non troppo* recueille des matériaux bruts,

papier de sable, gouttes d'eau, horloges qui perdent leur caractère prosaïque par la transformation électronique.

Dans l'éventail d'une percussion éloignée de toute source naturaliste, les *Pièces pour timbales* de Carter sont un manifeste de rationalité jubilatoire. L'oreille peut ainsi se concentrer non sur l'exotisme d'une couleur, mais sur les modulations métriques dont raffole le compositeur américain. La polyrythmie héritée de l'art excentrique de Charles Ives, l'aîné et l'inspirateur américain de Carter, atteint une virtuosité brillante. Qu'elles s'intitulent *Canaries* ou *Saeta* (procession religieuse en Andalousie), ces pièces ont oublié l'origine et le mythe pour gagner le rythme pur. //////////////

Avis de tempête

OPÉRA DE GEORGES APERGHIS

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

Livret, **Georges Aperghis** et **Peter Szendy**
Musique et mise en scène,
Georges Aperghis
Direction musicale, **Georges-Elie Octors**
Ictus
Soprano, **Donatienne Michel-Dansac**
Danseuse et comédienne, **Johanne Saunier**
Barytons, **Lionel Peintre** et **Romain Bischoff**

Scénographie et lumières **Peter Missotten** / **Filmfabriek**
Vidéo, **Kurt D'Haeseleer** / **Filmfabriek**
Informatique musicale, **Ircam-Centre Pompidou**
Réalisation informatique musicale,
Sébastien Roux
Assistante à la mise en scène, **Emilie Morin**
Costumes, **Isabelle Gontard**

Durée : 70'
Commande d'État / Opéra de Lille

Production Opéra de Lille
Coproduction Lille 2004 / Opéra de Nancy et de Lorraine / Ircam-Centre Pompidou
Co-réalisation à Strasbourg Musica / Le-Maillon, Théâtre de Strasbourg
Créé le 17 novembre 2004 à Lille
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 Fonds de Création Lyrique et de l'Association Beaumarchais

Tempête sur le monde et déflagration intime. *Avis de tempête*, le nouvel opéra de Georges Aperghis, concentre les voix, les gestes instrumentaux, le déluge électronique et le scintillement de la vidéo dans l'œil du cyclone. « Moby Dick, Le Roi Lear, L'homme au paratonnerre, ne sont que des allégories de la tempête mentale qui déchire le texte et le spectacle de l'intérieur. La vraie tempête a lieu dans le crâne, ce crâne qui se brise comme un verre d'eau qui glace » Georges Aperghis.

Au centre de la scène, la tour de contrôle habitée lance les signaux sonores et les images. Des figures égarées gravitent autour de ce mât. Au centre de la musique, une colonne harmonique vacillante, satelise tous les événements sonores et les bruits infimes.

L'électronique, machine à tempête, provoque des carrousels, des verticales, des nuées, des surfaces. Elle assure la transition perpétuelle entre voix, phonèmes et bruits. La vidéo, machine d'observation, enregistre les faits et gestes des protagonistes projetés sur des écrans cerfs-volants. Georges Aperghis réunit les forces d'artistes proches qui ont activement participé à l'aventure d'*Avis de tempête*. Au plus loin du vieil opéra psychologique crépusculaire, il perpétue toutefois une idée et une pratique de l'œuvre totale : tout converge sans s'additionner, équation essentielle d'un opéra.

La fin d'*Avis de tempête*, une scène tragique, est son commencement. //////////////

PETER SZENDY ET GEORGES APERGHIS PRÉCISENT LEUR TRAVAIL COMMUN

« Telle Shéhérazade pour qui l'avenir tient à la poursuite des récits, une voix – celle d'un narrateur – s'adresse à toi. Cette voix n'invente pas les fictions dont elle cherche à t'entretenir pour te retenir : elle les détourne, elle les emprunte (pour l'essentiel à Melville) et elle les commente infiniment. Elle ressasse ses gloses qui, toutes, tournent autour de la lecture, de l'acte de lire comme ouverture à une prophétie ou promesse d'avenir. Comme exposition à un événement improbable et ses diverses formes (orage, cyclone, déluge...) ».

Peter Szendy, co-auteur du livret d'*Avis de tempête*, octobre 2004

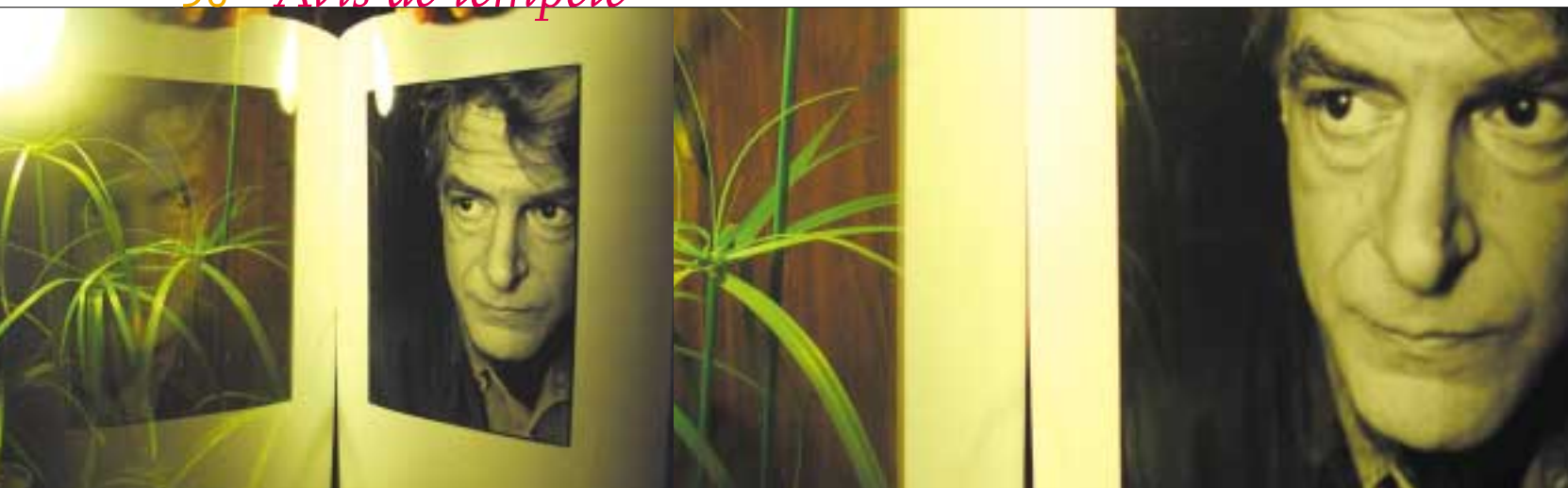
« L'électronique est là pour déstabiliser l'ensemble mais aussi pour le balayer comme le ferait une vraie tempête, le devancer, le prendre de court. Face à la tempête tout devient petit, ridicule. L'assistant musical est pour moi un complice. Il doit entrer dans mon monde de virus, de maladies, de sons prédateurs. Il doit comprendre ce que je cherche, rendre un son squelettique ou au contraire le saturer, le surcharger jusqu'à ce qu'il explose, et traduire cela sur les machines de l'Ircam. »

Georges Aperghis, extrait d'un entretien avec Bastien Gallet, avril 2004

Lire aussi page 56 :

« Georges Aperghis-Heiner Goebbels, Leur théâtre musical en mutation »





EXTRAITS DU LIVRET DE GEORGES APERGHIS
ET PETER SZENDY (2003)

Les trois chanteurs (alternativement)

mon crâne
tintement prolongé
mon crâne
de verre qui se brise
des chiffres clignotent
mon crâne
de verre qui se brise
le tableau électrique
ce vieux crâne
de verre qui se brise
le tableau électrique

Chef

...Tandis que j'étais debout au gouvernail, pendant de longues heures, en silence, je tenais la route de ce vaisseau de feu sur la mer (*for long hours silently guided the way of this fire-ship on the sea*). Enveloppé moi-même, pendant ce temps, dans l'obscurité, je n'en voyais que mieux la rougeur, la folie, l'atrocité des autres (*wrapped, for that interval, in darkness myself, I but the better saw the redness, the madness, the ghastliness of others.*) La vue continue des formes diaboliques (*fiend shapes*) devant moi, cabriolant à moitié dans la fumée et à moitié dans le feu (*capering half in smoke and half in fire*), finit par faire naître des visions apparentées dans mon âme (*at last began kindred visions in my soul*), dès lors que je commençais à céder à cette incompréhensible léthargie (*that unaccountable drowsiness*) qui me tombait toujours dessus au gouvernail à minuit.

Mais cette nuit là en particulier, une chose étrange (et restée inexplicable depuis) m'arriva. Sursautant alors que je m'étais brièvement endormi debout (*starting from a brief standing sleep*), je fus horriblement conscient de quelque fatalité (*I was horribly conscious of something fatally wrong*)...

Chef

Mais moi-même je deviens une sorte de page, un support de signes ; mon front ridé devient un support sur lequel se projettent les lueurs et les ombres de lignes mouvantes. Il semble presque, que, tandis que je suis en train de marquer les lignes et des trajets sur les cartes ridées, quelque crayon invisible trace également des lignes et des trajets sur la carte profondément marquée de mon front.

Actrice

L'antique épouvante panique était là. Par moments, cela avait l'air de parler, comme si quelqu'un faisait un commandement. Puis des clameurs, des clairs, des trépidations étranges.

La tourmente était maintenant ouest.

Les flocons d'écume, volant de toutes parts, ressemblaient à de la laine.

L'eau vaste et irritée noyait les rochers, montait dessus, entraînait dedans, pénétrait dans le réseau des fissures intérieures, et ressortait des masses granitiques par des fentes étroites, espèces de bouches intarissables qui faisaient dans ce déluge de petites fontaines paisibles.

LES NUITS DE MUSICA

E.S.T.

Esbjörn Svensson Trio

Piano, **Esbjörn Svensson**
Contrebasse, **Dan Berglund**
Batterie, **Magnus Oström**Co-réalisation
Ville de Schiltigheim / Musica

Le trio suédois de jazz le plus récompensé de ces trois dernières années, conduit de main de maître par le pianiste Esbjörn Svensson, nous invite à partager un voyage intense, au delà des frontières, dans son univers envoûtant. Fusion unique du jazz moderne et de la pop occidentale, la musique d'E.S.T. est une merveille de pureté, d'étrangeté caressante. Elle nous plonge dans un monde lumineux et exaltant.

E.S.T., trio suédois mené par Esbjörn Svensson, existe depuis une bonne dizaine d'années et se situe désormais au centre de toutes les attentions de la scène jazz internationale. Leur dernier album, *Viaticum*, est le résultat d'une pratique artistique collective mise en place par les trois musiciens. C'est pendant l'été 2004, après des centaines de concerts donnés aux quatre coins du monde, que le groupe s'installe pendant un mois aux célèbres studios ATLANTIS de Stockholm pour enregistrer leur troisième opus. Il en ressort un condensé de l'univers singulier de

ce trio : une beauté envoûtante des mélodies, l'originalité de compositions poétiques, une compréhension presque télépathique entre les musiciens, l'intensité légendaire des prestations live, la maîtrise de toutes techniques... Un travail tout en équilibre entre écriture et improvisation qui ouvre un univers d'apaisement dès son titre, puisque Svensson nous invite à comprendre *Viaticum* comme « le symbole des nourritures spirituelles que le groupe aimerait offrir à chaque auditeur ». Dès les premières notes, le pianiste nous emmène dans un univers parallèle, serein, où

mélodies riment avec songes. C'est l'incontournable *Köln Concert* de Keith Jarrett qui a donné à Esbjörn Svensson l'idée que le piano est un instrument lumineux qu'il faut faire chatoyer comme une boule de cristal. Laissez-vous porter dans leur monde poétique ! // // // // //



Concert enregistré par France Musiques

Concert électronique

Résidence Kaija Saariaho / Anssi Karttunen

CONSERVATOIRE NATIONAL DE RÉGION DE STRASBOURG

Le Musée d'Art Moderne et Contemporain
de Strasbourg accueille Musica

Avec le soutien de la SACEM

Entrée libre sur réservation

Conseiller artistique, **Anssi Karttunen**
Assistant dispositif électronique, **Olivier
Maurel**

Kaija Saariaho

Jardin Secret II (1986), 11'
clavecin et électronique

Lonh (1996), 20'
soprano et électronique

NoaNoa (1992), 10'
flûte et électronique

Trois rivières : Delta (2001), 16'
percussion et électronique

TEMPO LYRIQUE !

rencontre et information sur
la SACD à 11h30

LIRE PAGE 92

Ce troisième et dernier concert de la résidence de Kaija Saariaho et Anssi Karttunen au Conservatoire National de Région de Strasbourg se consacre à des œuvres utilisant l'électronique. Chez Kaija Saariaho, l'électronique et le travail du son sont partie intégrante de sa démarche compositionnelle. Son utilisation garde ouvertes les portes de l'improvisation : en concert, elle autorise une création libre et instantanée, contournant l'aspect parfois figé et froid de l'ordinateur. C'est le concept de *Live electronics* qu'elle a amplement contribué à développer.

Dès 1982, Kaija Saariaho s'initie à la musique avec ordinateur à l'Ircam : c'est devenu depuis l'un des éléments important de son travail compositionnel. Kaija Saariaho travaille également dans les studios d'Helsinki, de Stockholm et du GRM à Paris, ainsi qu'au studio de la fondation Strobel à Fribourg-en-Brisgau. Ses compositions jouent avec la frontière entre l'hu-

main et le naturel, l'électronique et l'acoustique. L'électronique permet des incursions uniques aux confins de l'univers sonore. Kaija Saariaho fait régulièrement appel au traitement électronique de sons concrets (clavecin, flûte, voix...). La partie électronique de ses œuvres développe souvent les idées musicales de l'écriture pour l'instrument soliste. Il s'agit alors non plus

d'un travail sur la dynamique seule du son, mais aussi sur sa couleur.

Aujourd'hui c'est très naturellement que s'est imposée à elle la nécessité de partager sa passion pour l'électronique avec les élèves du Conservatoire National de Région de Strasbourg.

Avis de tempête

SECONDE REPRÉSENTATION

OPÉRA DE GEORGES APERGHIS LIRE PAGE 66



Orchestre philharmonique de Radio France

CONCERT DE CLÔTURE

Avec le soutien de Pro Helvetia,
Fondation suisse pour la culture

La SACEM, Les Dernières Nouvelles d'Alsace,
Arte, partenaires de Musica, parrainent
le concert de clôture

Direction, **Peter Eötvös**
Piano, **Marino Formenti**

Peter Eötvös

Zeropoints (1999), 15'

Michael Jarrell

Abschied (2001), 20'
concerto pour piano et orchestre
Première française

///// Entracte

Pierre Boulez

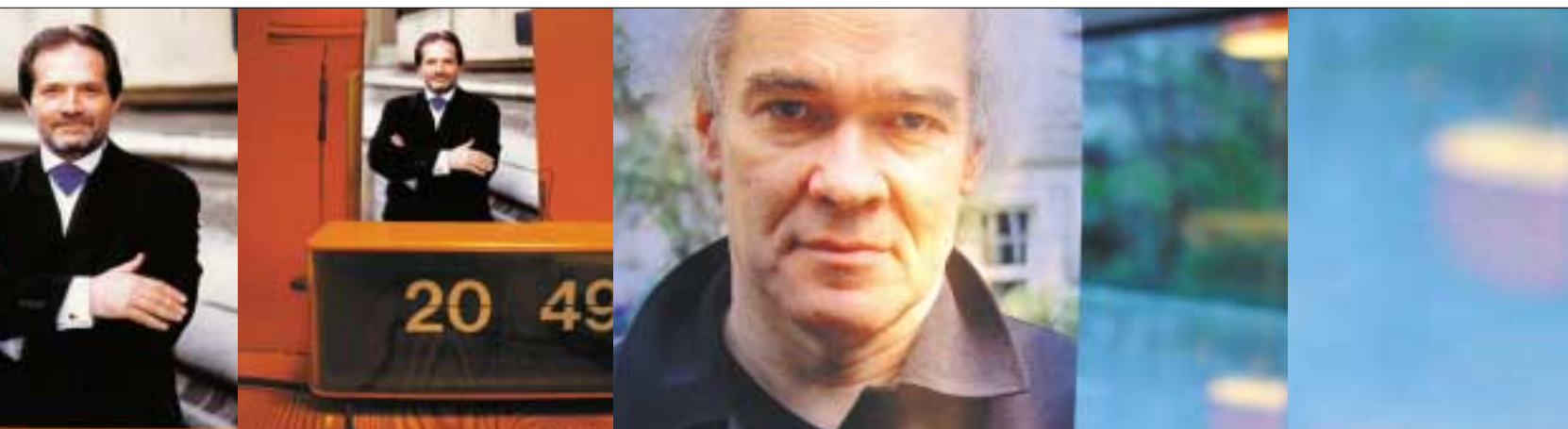
Figures-Doubles-Prismes (1963-1968), 13'

Claude Debussy

Jeux, poème dansé (1913), 15'



Concert enregistré par France Musiques



L'ultime soirée de Musica est celle des commencements et de tous les adieux, s'enroulant en spirale. Commencements de l'aventure orchestrale de Pierre Boulez en 1958, avec ce qui deviendra *Figures-Doubles-Prismes* ; succession de commencements dans *Zeropoints* de Peter Eötvös, écrit en l'honneur de Boulez. *Abschied* (*Adieu*) de Michael Jarrell, un tourbillon infini brisé abruptement ; adieux bien réels de Debussy à l'orchestre avec ses *Jeux*. Restée longtemps méconnue, la plus prophétique et la plus énigmatique des œuvres orchestrales du début du XX^e siècle dégage et élargit les temps présents.

SPIRALES

Peter Eötvös, appelé à la tête de l'Ensemble intercontemporain dès sa création, a toujours témoigné de sa vive fidélité vis-à-vis de son fondateur Pierre Boulez. Pour les soixante-quinze ans de celui-ci en 2000, Peter Eötvös s'est souvenu de la partition de *Domaines* qu'il a souvent dirigée où différents « zéros » se succèdent sans jamais atteindre le chiffre 1. Dans *Zeropoints*, il y aura huit départs, depuis le bip initial de la petite clarinette jusqu'au retour du piano, des harpes et de la percussion à la fin.

« L'intérêt thématique de cette pièce est assez clair : une chaîne de commencements, de premières étapes successives, d'ouvertures,

afin de laisser derrière nous le "point zéro" du nouveau millénaire d'une autre manière, ne suggérant que la direction qu'il pourrait prendre » Peter Eötvös.

L'activité frénétique du concerto pour piano de **Michael Jarrell** atteint une vitesse foudroyante pour le soliste comme pour l'orchestre. Les ponctuations des cuivres ne retiennent pas ce flot dont les vrilles, parties des aigus vers les graves, s'enroulent en une spirale infinie. Interrompant ce mouvement perpétuel, un brusque retournement renverse toutes les données, pétrifiées dans les résonances. L'énergie reflue et toute la pièce devient méditative, repliée, silencieuse. Les circonstances ont fait effraction dans le cours de la composition : l'œuvre était presque terminée lorsque le compositeur apprit la mort de son père. Le piano interroge dans un univers glacé.

Tout au long des années soixante, **Pierre Boulez** a poursuivi l'écriture de *Figures-Doubles-Prismes* dont la partie la plus ancienne date de 1958. Les développements se sont peu à peu étendus, le projet initial, avec ses brusqueries et ses revirements brutaux, s'est transformé par le prisme du temps et de l'expérience orchestrale. L'écriture expérimentale s'appuyant sur un métier plus grand a pu se déployer, notamment dans les mélismes des cordes qui se rejoignent et se séparent. Pour mélanger aisément les timbres et les hiérarchies habituelles entre familles d'instruments, le compositeur avait modifié le placement traditionnel de l'orchestre, ce qui perturbe la perception des musiciens

« LA MATIÈRE SONORE PULVÉRISÉE
EST PLUS DISCONTINUE QUE DANS
AUCUNE AUTRE ŒUVRE DE DEBUSSY. »

eux-mêmes. Cette idée rend l'exécution de l'œuvre plus difficile que celle des *Notations* récentes. *Figures Doubles Prismes* expose aujourd'hui toute l'évolution de l'écriture de Boulez et demeure un chantier ouvert !

JEUX

« Dans un parc, au crépuscule, une balle de tennis s'est égarée : un jeune homme, puis deux jeunes filles s'empressent à la rechercher. On se cherche, on se perd, on se poursuit, on se querelle, on se boude sans raison ; la nuit est tiède, le ciel baigné de douces clartés, on s'embrasse. Mais le charme est rompu par une autre balle de tennis jetée par on ne sait quelle main malicieuse. Surpris et effrayés, le jeune homme et les deux jeunes filles disparaissent dans les profondeurs du parc nocturne. »

Inspiré par ce « scénario de flanelle » proposé par Nijinsky pour les Ballets russes, le *Poème dansé* de **Claude Debussy** ne connut pas le succès escompté. La création de 1913 fut tout de suite éclipsée par l'impact foudroyant, quinze jours plus tard, du *Sacre du Printemps* : Stravinsky allait régner. L'énigmatique *Jeux* prendra sa revanche au concert. La matière sonore pulvérisée est plus discontinue que dans aucune autre œuvre de Debussy. Le langage audacieux (rythmes asymétriques, harmonies com-

plexes) en particulier dans le début, la forme imprévisible et sans reprise, l'invention de l'orchestration résistent à l'analyse. Un simple glissando chromatique descendant peut devenir une formule thématique soumise à toutes les variantes. Certaines voies sont abandonnées dans le cours de l'œuvre où tout est transition, pour réapparaître différées et différentes. La radicale nouveauté formelle, harmonique et orchestrale attendra quarante ans pour être reconstruite et scrutée par de jeunes compositeurs, Barraqué, Zimmermann et Boulez en tête, avant de devenir le paradigme d'une musique informelle, libérée de toute architecture compartimentée.

« Ce que nous trouvons chez le dernier Debussy, c'est un sens, d'abord, de la forme vécue non plus comme une architecture. Mais c'est une forme dans laquelle, pour la comprendre, on doit passer au travers. En somme, une espèce de forme tressée, par tuilage des objets qui la composent. Il y a chez Debussy, un souci constant du renouvellement du matériel sonore à partir soit d'un intervalle, soit d'une idée génératrice formant ce matériel » Pierre Boulez. // // // // //

LES NUITS DE MUSICA

The Bad Plus

Contrebasse, Reid Anderson
Piano, Ethan Iverson
Batterie, David King



The Bad Plus, trio new-yorkais composé de trois francs-tireurs qui se connaissent depuis l'adolescence est l'une des grandes révélations dérangeantes/excitantes de ces deux dernières années. Leur musique jazz-rock puise son inspiration dans la pop, la dance ou encore le boogie-woogie, pour nous emmener dans un univers décapant, plein d'humour. Laissez-vous entraîner dans une aventure musicale décoiffante !

The Bad Plus est constitué de trois iconoclastes du jazz postmoderne qui combinent un esprit vif, des contrastes musicaux dynamiques et une sensibilité originale dans ce que l'on a surnommé « le trio de piano le plus tumultueux de tous les temps ». Tirant leur inspiration des univers de la dance, de la pop et du rock, ils ont réussi à se soustraire à l'étiquette de « fusion » en déconstruisant leurs

influences dans un langage résolument jazz de leur cru, brut de décoffrage, déjanté et plein d'humour.

Il y a chez The Bad Plus un désir de sonner rock, roots, au plus profond de chaque instrument, à l'heure où tant de trios jazz s'affichent avec un académisme redondant... Tout en perpétuant la formule la plus classique du jazz, le trio piano-basse-batterie, ces trois complices, balayant toutes

les étiquettes musicales, nous proposent des compositions originales savamment dosées entre groove et mélodie. Parallèlement, le power jazz trio se réapproprié des standards tels que *Stress Woman* d'Ornette Coleman, *Velouria* des Pixies, un *Iron Man* de Black Sabbath complètement free-style et propose même une version très personnelle de *Knowing Me, Knowing You* de ABBA. //////////////

A photograph of a building at night. The building has a light-colored facade with several windows and a central arched doorway. The scene is illuminated by warm, yellow light, likely from the sign and streetlights. In the foreground, there are green plants and a brick-paved area. A glowing sign in the center of the image reads "MUSICA".

MUSICA



Georges Aperghis

//////// Grèce, 1945

Né à Athènes, il vit à Paris depuis 1963. En 1971, la *Tragique Histoire du nécromancien et de son miroir*, pour deux voix de femme, parlée et chantée avec luth et violoncelle inaugure l'un des traits dominants de sa démarche : le théâtre musical. Il crée l'ATEM (atelier Théâtre et Musique) qu'il dirige jusqu'en 1991, travaillant avec musiciens et comédiens, imaginant des spectacles qui composent les éléments musicaux, gestuels et scéniques. Son œuvre pour musique de chambre et orchestre repose sur des effectifs très variés. Son constant intérêt pour la voix, manifeste dès les fameuses *Récitations*, l'amène naturellement à l'oratorio et à l'opéra (*Hamlet Machine*, *Pandæmonium*, *Jacques le fataliste*, *Histoire de loups*, *Je vous dis que je suis mort*, *Liebestod*, *Tristes tropiques...*).

Toujours inventif, il construit une œuvre personnelle qui défie les classifications et ouvre de nouveaux horizons, réconciliant le sonore et le visuel.

www.salabert.fr



Johann Sebastian Bach

//////// Allemagne, 1685-1750

Bach est issu d'une famille de musiciens dont les membres étaient ménestriers, organistes et cantors en Thuringe depuis le XVI^e siècle. Orphelin à dix ans, il reçoit à l'orgue, au clavecin, au violon et au chant une solide formation. Il occupe d'abord plusieurs postes d'organiste (Arnstadt, Mühlhausen) qui lui valent une réputation de virtuose et d'improvisateur. De 1708 à 1717, il est organiste et violon solo à la chapelle du Duc de Weimar. Cette période voit naître la plupart de ses œuvres pour orgue ainsi que des cantates et des pièces pour clavecin sous l'influence des maîtres italiens. Il passe ensuite cinq ans à Cöthen, au service du Prince Léopold pour lequel il écrit de nombreuses pages instrumentales. En 1723 il succède à Telemann comme cantor de l'église luthérienne Saint-Thomas de Leipzig. Malgré les contraintes de ce poste qu'il occupe jusqu'à sa mort, il crée alors ses plus belles œuvres de musique sacrée.



Béla Bartók

//////// Hongrie, 1881-1945

Il entreprend des études à l'Académie royale de Budapest et enquête systématiquement sur le folklore hongrois avec Kodály, posant ainsi les bases de l'ethnomusicologie. Il y découvre l'échelle pentatonique et des combinaisons polyrythmiques qu'il utilise dès ses premières œuvres. En 1908, il commence un cycle de six quatuors et des pièces pour enfants, importante contribution à la pédagogie musicale. Outre ses œuvres vocales, ses pièces pour piano, qu'il traite en instrument à percussion comptent parmi les plus innovantes.

Concertiste en Europe et aux États-Unis, il se produit avec le violoniste Joseph Szigeti et le clarinetiste de jazz Benny Goodman. Il fuit le régime hongrois pro-nazi et émigre aux États-Unis. Le succès de son *Concerto pour orchestre* (1943) lui vaut de nombreuses commandes, trop tardives. Il meurt à New-York en 1945.

www.uemusic.at/usa/



George Benjamin

//////// Grande-Bretagne, 1960

Il étudie très jeune le piano et la composition et rejoint Messiaen au CNSMD de Paris. En 1978, il est avec Alexandre Goehr au King's College de Cambridge puis à l'Ircam. De 1985 à 2001, il enseigne la composition au Royal College of Music et compose *A Mind of Winter* et *At First Light*, créé par le London Sinfonietta et rapidement repris par Pierre Boulez, Esa-Pekka Salonen ou Kent Nagano. *Antara*, Prix du disque en 1990, commande de l'Ircam / Ensemble intercontemporain, commémore le 10^e anniversaire du Centre Pompidou. En 1992, l'Opéra Bastille lui consacre une « Carte blanche » et il dirige l'Orchestre symphonique de San Francisco. En 1993, il est invité par le London's South Bank Center où il crée *Sudden Time*.

Le 75^e festival de Salzbourg s'ouvre sur un concert de ses œuvres par l'Ensemble Modern qu'il dirige. Il inaugure l'opéra de Tokyo en 1997 avec *Viola, Viola*, joué par Nobuko Imai et Yuri Bashmet, dirige *Pelléas et Mélisande* à Bruxelles en 1999. *Palimpsest I* en 2000 et *Palimpsest II* en 2002 (année d'une importante retrospective intitulée *By George!*) sont donnés par Pierre Boulez avec le symphonique de Londres. En 2001 il est nommé professeur au King's College. Chevalier des Arts et des Lettres en 1996, il reçoit le Prix Schoenberg en 2002.

www.fabermusik.co.uk



Sébastien Béranger

//////// France, 1977

Après avoir commencé ses études musicales à Reims et à Lille, il rejoint le CNSMD de Paris pour travailler avec Emmanuel Nunes, Michaël Lévinas, Yann Geslin, Luis Naón et Michelle Reverdy. Il obtient les prix de composition et d'analyse et suit le cursus nouvelles technologies. Il possède un DEA en esthétique et sciences de l'art à l'université de Lille III et un Doctorat en musicologie à l'université de Nice (UNSA), sous la direction d'Antoine Bonnet.

Premier lauréat de la Fondation Internationale Lili et Nadia Boulanger, il remporte aussi le concours Opera Prima Europa. Il participe au Forum de la Jeune Création Musicale de la SIMC et au Forum International de l'ensemble Aleph. Ses œuvres, jouées en France et à l'étranger, sont interprétées par Christophe Desjardins, Alter Ego, l'Ensemble intercontemporain, le quatuor Axone et ont été notamment programmées à Musica, aux Nuits Bleues, aux Nicephore Days, aux Gaudeamus Music Week, aux Conservatoires de Lyon et de Paris.

www.sebastien-beranger.com



Alban Berg

//////// Autriche, 1885-1935

Autodidacte, composant des chansons, il rencontre Schoenberg en 1904, dont il devient avec Webern le principal disciple. Son *Quatuor à cordes op.3*, sa première œuvre atonale fondée sur les théories de Schoenberg, offre un développement thématique très impressionnant.

Puis il compose les *Zwei Lieder* (1900) et les *Sieben Frühe Lieder* (1908), miniatures marquées par Schoenberg, Mahler et Debussy, qui annoncent *Wozzeck*. Les *Quatre Pièces pour clarinette et piano op.5* (1913), et le retour à une grande formation avec les *Trois pièces pour orchestre op. 6* (1915) montrent ses évolutions stylistiques. En 1914, Berg assiste au *Woyzeck* de Büchner. La pièce lui inspire un opéra, créé onze ans plus tard à Berlin, qui associe l'écriture tonale et atonale, la parole, la chanson et l'art lyrique, la musique de cabaret et le contrepoint dissonant. Viennent ensuite le *Concerto de chambre*, la *Suite lyrique* pour quatuor à cordes et son deuxième opéra, *Lulu* (1929-35) resté inachevé à sa mort.



LES COMPOSITEURS

Christophe Bertrand

//////// France, 1981

Il fait ses études au CNR de Strasbourg (piano, musique de chambre, composition) et se produit comme pianiste avec In Extremis dont il est co-fondateur, avec Accroche Note, sur France Musiques et à Musica. Il poursuit sa recherche de compositeur avec Ivan Fedele, Pascal Dusapin, Michael Jarrell, Mark André, Philippe Hurel, Jonathan Harvey, notamment à l'Ircam.

Editées chez Zerboni, ses pièces sont jouées par l'Ensemble intercontemporain, Accroche Note, Avanti ! en France (Musica, Centre Pompidou...) et à l'étranger (Darmstadt, Amsterdam, San Francisco, Manchester...).

Les Percussions de Strasbourg, l'Ircam, la Fondation Boucourechliev, le festival RVMN de Forbach, la Radio de Berlin et l'État français lui ont passé des commandes. Il reçoit le « Earplay 2002 Donald Aird Memorial Composers Competition » pour *Treis*.

En 2003, Pierre Boulez le choisit pour écrire une pièce d'orchestre créée en 2005 au festival de Lucerne.

www.christophebertrand.fr.st

Pierre Boulez

//////// France, 1925

Élève de Messiaen puis directeur musical de la compagnie Renaud/Barrault, il fonde l'Ensemble intercontemporain en 1975 et l'Ircam en 1976, institutions capables d'inscrire dans la durée les principaux enjeux de la musique contemporaine.

Il développe une œuvre qui le fait connaître du grand public dans le monde entier. Sa carrière de chef d'orchestre le conduit à la tête des plus grands orchestres avec lesquels il mène une action pionnière dans le domaine de la musique contemporaine. Directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de New-York, chef permanent du BBC Symphony Orchestra de Londres, il dirige le London Symphonia Orchestra, les orchestres de Berlin, Cleveland, Los Angeles, Vienne, Chicago, Paris... Accueilli sur les grandes scènes – *Tétralogie*, mise en scène par Patrice Chéreau à Bayreuth, *Répons* en Avignon, *Moïse et Aaron* à Amsterdam, *Rossignol* et *Pierrot Lunaire* au Châtelet, *Le Château de Barbe Bleue* à Aix-en-Provence, la *IX^e Symphonie* de Bruckner et *Le Marteau sans maître* au Carnegie Hall et à Salzbourg, Lucerne et Edimbourg – il retrouve régulièrement l'EIC qu'il emmène au Carnegie

Hall et sur tous les continents. Nombre de ses œuvres font aujourd'hui référence.

Cette année marque son 80^e anniversaire. Le compositeur, chef d'orchestre et acteur culturel sont salués par de nombreux événements auxquels Musica s'associe.

www.uemusic.at/usa

Edith Canat de Chizy

//////// France, 1950

Violoniste de formation, licenciée d'art et archéologie et de philosophie, elle fait ses études musicales au CNSMD de Paris où elle obtient les premiers prix d'écriture, d'orchestration et de composition. Parallèlement, elle travaille l'électroacoustique au CNSMD et avec le GRM. En 1997-98, elle est en résidence à l'Arsenal de Metz. Son disque *Moving* chez Aeon, dédié à ses pièces pour cordes, a remporté un vif succès auprès du public et de la presse musicale. En juillet 2003, son deuxième quatuor à cordes *Alive*, était l'œuvre imposée au Concours International de Bordeaux. Son *Concerto pour alto*, a été commandé par l'Orchestre de Paris en 2005 pour être créé par Ana Bela Chaves et Christophe Eschenbach.

Son œuvre a reçu de nombreuses récompenses : prix SACD, nomination aux Victoires de la Musique. Éluë à l'Académie des Beaux-Arts en 2004, elle reçoit la même année le Grand prix SACEM de musique symphonique.

www.henry-lemoine.com

Elliott Carter

//////// États-Unis, 1908

Marqué très jeune par la musique européenne, l'enseignement de Nadia Boulanger à Paris et sa rencontre avec Bartók et Stravinsky à New-York, il est d'abord soutenu dans son pays par son ami et mentor Charles Ives. Stravinsky admire d'emblée son *Double concerto pour clavecin, piano et deux orchestres de chambre* (1961) et son *Concerto pour piano* (1967). Son *Concerto pour hautbois* (1986) et celui pour violon (1990), en particulier, marquent une évolution dans l'écriture et lui apportent la notoriété internationale.

Dès lors, ses œuvres ne cessent d'être commandées et jouées par les grandes formations internationales (BBCSO, London Sinfonietta, Ensemble Modern, Ensemble intercontemporain, Orpheus, Chicago Symphony Orchestra, Boston Symphony Orchestra, Asko...). Son

premier opéra *What Next?*, commande du Staatsoper de Berlin, a été créé en 1999 par Daniel Barenboim et salué unanimement par la critique.

Son activité s'est intensément poursuivie ces dernières années aux États-Unis comme en Europe. Ses 95 ans ont été honorés à Boston, Londres, Los Angeles, Minsk, Washington, New-York, ainsi que par une importante discographie.

Il reçoit de prestigieuses distinctions et en 1987, la Fondation Paul Sacher acquiert la totalité de ses manuscrits afin d'en garantir la sauvegarde, aux côtés de ceux des grands maîtres de la musique d'aujourd'hui.

www.boosey.com

Unsk Chin

//////// Corée, 1961

C'est notamment avec Sukhi Kang à l'Université de Séoul qu'elle étudie la composition. Jeune pianiste, elle se distingue au Festival de Pan. Son œuvre *Gestalten* est sélectionnée par l'ISCM au Canada et saluée par l'UNESCO. Elle obtient une bourse du DAAD en Allemagne où elle étudie avec György Ligeti jusqu'en 1988. Elle travaille au Studio électronique de l'Université de Berlin. En 2004, elle remporte le prestigieux Grawemeyer Award for Music Composition pour son *Concerto pour violon*.

Ses œuvres sont commandées et jouées en Europe, en Extrême-Orient (notamment en Corée) et aux États-Unis par de prestigieuses formations : Ensemble intercontemporain, Ensemble Modern (dir. George Benjamin), BCMG (dir. Simon Rattle), Asko, Ictus, les orchestres philharmoniques de Los Angeles, Londres, Oslo (dir. Peter Eötvös) Metropolitan Symphony de Tokyo...

L'EIC et Radio France lui commandent un *Double concerto pour piano, percussion et ensemble* créé en 2003. L'opéra de Los Angeles (dir. Kent Nagano) crée *Snag and Snarls* pour soprano et orchestre en juin 2004.

www.boosey.com

Jérôme Combier

//////// France, 1971

Il étudie l'écriture, l'analyse, l'orchestration et la composition auprès d'Hacène Larbi, puis au CNSMD de Paris avec Emmanuel Nunes, Michaël Lévinas et Denis Cohen. En 1995, il est finaliste du concours Griegskalpet à



Oslo ; en 1998, résident de la Fondation Royaumont, il travaille avec les Percussions de Strasbourg. Dans le cadre d'un échange avec Royaumont, il est pendant deux mois en résidence au Japon – « une révélation » dit-il. Il est lauréat de la Fondation Bleustein-Blanchet. En 2001-2002, il est sélectionné pour le cursus de l'Ircam. Il est actuellement compositeur en résidence à la Villa Médicis à Rome.

www.chantdumonde.com



Laurent Cuniot

France, 1957

Entre 1978 et 2001, il enseigne la composition et les nouvelles technologies au CNSMD de Paris et prend la direction musicale de TM+, ensemble dédié à la musique d'aujourd'hui en 1985. Producteur à Radio France jusqu'en 1992, il dirige depuis 1994 de grandes formations (Orchestre de Lille) et des ensembles de musique contemporaine : Court-Circuit, l'Ensemble Orchestral Contemporain, Alter-Ego, Recherche... Ses œuvres sont jouées par l'Itinéraire, l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre Poitou-Charentes, A Sei Voci, le Philharmonique de Bucarest... En 1994, il est salué par la SACEM où il siège depuis 1999. Son œuvre se fonde sur des relations privilégiées avec les interprètes (le clarinettiste Philippe Berrod, la mezzo Sylvia Vadimova, etc.).

www.salabert.fr / www.billaudot.com



Xavier Dayer

Suisse, 1972

Il étudie la guitare à Fribourg avec Matthias Spaeter, la composition à Genève avec Eric Gaudibert, suit le cursus de l'Ircam et la Session de Composition de la Fondation Royaumont.

En 1995, il reçoit le prix du Conseil d'État de Genève. En 1998, lauréat du prix A cappella de Bochum (Allemagne) et de la Fondation Maescotti (Genève), il voit son *Hommage à François Villon*, commande de l'ensemble Contrechamps, créé au festival Archipel. Son opéra de chambre *Le Marin*, d'après Pessoa, est créé en 1999 au festival Amadeus. Depuis sa musique est très liée à ce poète. En janvier 2000, le prix de la Fondation Bügi-Willert lui est décerné par Heinz Holliger. Le Festival d'Automne à Paris lui dédie un portrait en 2004 et son opéra *Mémoires d'une jeune fille triste* est créé au Grand Théâtre de Genève en 2005. Une œuvre

lui est actuellement commandée par l'Ircam. Il enseigne à Genève et à Neuchâtel.

www.musicedition.ch



Claude Debussy

France, 1852-1918

Claude Debussy entre au Conservatoire de Paris à l'âge de dix ans pour y suivre les cours de piano et de composition. Il obtient le Grand Prix de Rome en 1884 avec la cantate *L'Enfant prodigue*. Il se lie avec les poètes symbolistes, découvre les impressionnistes et les musiques d'Extrême-Orient. Sa musique est aux antipodes du post-romantisme et du wagnérisme alors en vogue en Europe. Le développement traditionnel est abandonné, les thèmes fragmentés, la couleur et la modalité prédominent, l'harmonie héritée du XIX^e et le rythme s'émancipent. L'influence des traditions extra-européennes (gamme pentatonique, gamme par tons entiers...) est considérable. Extraordinaire harmoniste (*Préludes, Études pour piano*), orchestrateur d'exception (*La Mer* – attaquée par le milieu musical officiel, *Jeux, Ibéria*), initiateur à l'opéra (*Pelléas et Mélisande* qui fera scandale, *le Martyr de Saint-Sébastien*), Debussy aura été, avant Stravinsky et Bartók, l'un des plus grands précurseurs du XX^e siècle.

www.salabert.fr



Renaud De Putter

Belgique, 1967

Il mène de front des études d'anthropologie, de piano et de luth. Ses premières réalisations sont des musiques de scène. À partir de 1994, il travaille exclusivement la composition avec Philippe Boesmans puis avec Alain Bancquart. Ses œuvres sont interprétées par les meilleurs ensembles et solistes, tels que les pianistes Stéphane Ginsburgh et Johan Bossers, le contrebassiste Gery Cambier, l'altiste Garth Knox et la chorégraphe Johanne Saunier. Lauréat de la Fondation Spes, Prix Arthur de Greef de l'Académie Royale de Belgique, il participe ensuite au cursus de l'Ircam. La rigueur formelle, la liberté du mouvement, les réseaux de sons qui constituent des structures arborescentes caractérisent sa musique. Il s'intéresse aux relations avec l'image, le théâtre et la littérature qu'il pratique également.



Henri Dutilleul

France, 1916

D'une famille passionnée par les arts, il étudie le piano, l'écriture et la composition au Conservatoire de Paris. Démobilisé, il revient à Paris en 1940 et travaille comme pianiste et arrangeur. En 1942, il dirige le Chœur de l'Opéra de Paris. De 1945 à 1963, il est directeur de la Musique de l'ORTF, poste qu'il laisse pour se dédier davantage à la composition. Jusqu'en 1970, il enseigne la composition à l'École Normale de Musique de Paris puis au Conservatoire de Paris où il forme de nombreux compositeurs aujourd'hui reconnus.

Il écrit des œuvres symphoniques, des concertos, de la musique de chambre et des ballets. Sa 1^{re} *Symphonie* (1951) lui vaut une réputation internationale. De nombreux prix consacrent sa carrière : Grand Prix de Rome, Grand Prix National de la Musique, « Praemium Imperiale ». Il est membre du Conseil de la Musique de l'UNESCO, de l'Académie Royale de Belgique, de l'Académie des États-Unis et de l'Institut des Arts et Lettres de New-York.

Son langage se caractérise par une grande souplesse rythmique et mélodique qui s'appuie sur une instrumentation raffinée et subtile. D'une réelle vérité intérieure, toujours inventives et personnelles, ses œuvres allient poésie et imagination.

www.schott-music.com / www.alphonseleduc.com



Peter Eötvös

Hongrie, 1944

Après ses études à Budapest, il quitte son pays en 1968 pour se rapprocher de Karlheinz Stockhausen et travailler au Studio de Cologne jusqu'en 1979.

En 1978, Pierre Boulez l'invite à diriger le concert d'ouverture de l'Ircam et le nomme directeur musical de l'Ensemble intercontemporain jusqu'en 1991. Directeur musical de l'Orchestre de la BBC, du Philharmonique de Budapest, il mène une impressionnante carrière de chef du Concertgebouw d'Amsterdam à l'Orchestre philharmonique de Berlin, de Londres à Los Angeles... collabore avec Robert Wilson, Klaus-Michael Grüber, Ushio Amagatsu, Luca Ronconi. Il enseigne à la Hochschule de Cologne jusqu'en 1998 et depuis 2002 à Karlsruhe.

Ses nombreuses œuvres, habitées d'une constante pensée théâtrale, révèlent un architecte virtuose dans la gestion des masses sonores. Ses

LES COMPOSITEURS

trois opéras *Les Trois Sœurs*, *Le Balcon* et *Angels in America* ont été internationalement applaudis par le public et la presse. Ses œuvres sont publiées chez Schott, Ricordi, Salabert.

www.eotvospeter.com

Ahmed Essyad

////////// Maroc / France, 1938

Il acquiert au conservatoire de Rabat une solide culture musicale arabo-islamique et occidentale, puis vient étudier au Conservatoire de Paris. Il rencontre Max Deutsch en 1962, dont il devient le disciple. La tradition arabo-berbère associée à l'héritage de Schoenberg donne naissance à une œuvre qui s'établit entre deux cultures : l'une sous le signe de l'écriture, l'autre qui s'inscrit dans l'oralité. L'écriture pour la voix représente les trois-quarts de sa production. La présence de sa terre natale, des hommes qui l'habitent et de leur culture, guide sa démarche créatrice.

De 1991 à 1994, en résidence à Villeneuve-lez-Avignon, il compose un « opéra-lumière » sur un livret de Bernard Noël, *L'Exercice de l'Amour*.

En 1994, invité principal de Musica et compositeur en résidence au Conservatoire de Strasbourg, il reçoit le Grand Prix National de la Musique. Des œuvres lui sont régulièrement commandées par Radio France, Ars Nova, le Ministère de la Culture.

Philippe Fénelon

////////// France, 1952

Elève de Messiaen au CNSMD de Paris, il fait également des études à l'École des langues orientales.

Ses œuvres sont jouées au Festival d'Automne de Paris, à la Biennale de Venise, au Musée Guggenheim à New York, au Neuer Musik Berlin, à Salzbourg, Amsterdam, Tokyo, Madrid, Varsovie, Budapest, Genève, Odessa, Lisbonne... par le Quatuor Arditti, l'Ensemble intercontemporain. Son intérêt pour la voix et la dramaturgie le porte vers l'opéra : *Le Chevalier Imaginaire* (1992), *Salammbô* (1998), *Les Rois* (2004), *Faust* (2005). Vivant à Barcelone depuis 1980, pensionnaire de la Casa de Velásquez, il est ensuite en résidence à Berlin. Sa carrière a été récompensée par de nombreux prix (SACEM, Fondation Beaumarchais, SACD, Prix Stockhausen, Villa Médicis hors les murs).

www.philippefenelon.net

Reinhard Fuchs

////////// Autriche, 1974

Il commence ses études musicales par l'accordéon au Conservatoire Bruckner de Linz. Il travaille avec Michael Jarrell à Vienne puis avec Brian Ferneyhough à Miami, recevant les conseils de Marco Stroppa, Magnus Lindberg et Klaus Huber au cours de différentes académies.

Des commandes lui viennent de formations et d'organismes comme le festival de Salzbourg, le Klangforum et le Konzerthaus de Vienne, Donaueschingen, Tage für Neue Music à Witten. Ses œuvres sont distinguées par de nombreux prix comme celui de la Fondation Royaumont, le Prix international de Salzbourg et jouées au festival d'Alicante, à Wien Modern, au Steirischer Herbst, au Konzerthaus de Berlin... Il prépare un opéra qui sera créé à Munich en 2006.

www.edition21.at

Heiner Goebbels

////////// Allemagne, 1952

Il se tourne d'abord vers le cinéma, le théâtre et le ballet puis compose et met en scène de nombreuses pièces radiophoniques et concerts scéniques, souvent sur des textes de Heiner Müller. Ce travail est couronné par plusieurs prix. A la fin des années 80, des œuvres pour ensembles et orchestres (*Surrogate Cities*, 1994) lui sont commandées. Depuis une quinzaine d'années, il met en scène ses propres œuvres : *Ou bien le débarquement désastreux* (1993), *Noir sur Blanc* (1996), *Eislermaterial* (1998), ainsi que l'opéra *Paysages avec parents éloignés* (2002) avec l'Ensemble Modern, *Max Black* (1998), *La Reprise* (1999), *Hashirigakic* (2001) et *Eraritjaritjaka* (2004).

En 1996-97, il enseigne la composition à la Musikhochschule de Karlsruhe. Depuis 1999, il est professeur et directeur de l'Institut für Angewandte Theaterwissenschaft de l'université de Giessen.

En 2001, il reçoit le prix européen de théâtre « Nouvelles Réalités » à Taormine.

www.heinergoebbels.com

Heinz Holliger

////////// Suisse, 1939

À Bern, Paris et Bâle, il étudie le hautbois avec Emile Cassagnaud et Pierre Pierlot, le piano avec Sava Savoff et Yvonne Lefébure et la composition avec Sándor Veress et Pierre Boulez. Sa carrière internationale d'interprète et de compositeur, son importante discographie (*Scardanelli-Zyklus*) lui valent de nombreux prix. En constantes relations avec les compositeurs qui lui dédient nombre d'œuvres, il ne cesse d'élargir les possibilités de son instrument.

L'opéra *Schneewittchen* créé à Zurich, la *Partita* (Berliner Festwochen), le *Concerto* pour violon, (Wien Modern) sont quelques-unes de ses récentes réalisations, unanimement saluées. La Cité de la Musique lui a consacré un portrait d'une semaine en 2003 comme la fondation Gulbekian en 2004. Il dirige la Philharmonie de Berlin, l'Orchestre de Cleveland, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Symphonique de Vienne, le Philharmonique de Londres, l'English Chamber Orchestra, le Symphonique de la SWR.

Heinz Holliger enregistre pour Teldec, Philips & ECM.

www.schott-cms.com

Felix Ibarondo

////////// Espagne, 1943

Étudiant en philosophie et en théologie, il travaille la composition avec Juan Cordero Castaño et le piano ; il est diplômé des conservatoires de San Sebastián et de Bilbao.

À Paris où il vit depuis 1969, il suit l'enseignement de Max Deutsch, Henri Dutilleux et Maurice Ohana. Il s'initie à la musique électroacoustique au sein du GRM.

Il obtient le prix Oscar Espla, le prix Lili Boulanger, le prix de la Harpe d'Argent au CECA (Espagne), le prix Jeune Compositeur de la SACEM. Sa relation étroite avec les compositeurs Maurice Ohana et Francisco Guerrero a été déterminante dans sa démarche de compositeur. Son œuvre abondante et variée, dans laquelle prévalent la musique orchestrale et vocale est interprétée par les ensembles et interprètes les plus prestigieux. Passionné de musique basque, il souhaite incarner les valeurs de son peuple : générosité, ardeur et priorité de l'expression sur l'abstraction et les systèmes.

www.felixibarrondo.com



Michael Jarrell

//////// Suisse, 1958

Il étudie la composition avec Eric Gaudibert à Genève et poursuit à la Hochschule für Musik de Fribourg avec Klaus Huber. Depuis 1982, son œuvre a reçu de nombreux prix : Acanthes, Beethovenpreis, Marescotti, Gaudeamus et Henriette Renié, Siemens. En 1986, il est à la Cité des Arts à Paris et suit le cursus de l'Ircam. Pensionnaire de la Villa Médicis en 1988, membre de l'Istituto Svizzero di Roma en 1989/90, il est en résidence à l'Orchestre de Lyon de 1991 à 1993. Depuis, il est professeur de composition à la Hochschule de Vienne. En 1996, il est compositeur en résidence au festival de Lucerne et célèbre lors du festival Musica Nova Helsinki, en 2000. En 2001, le festival de Salzbourg lui commande un concerto pour piano, *Abschied*. Depuis 2004, il est professeur de composition au Conservatoire supérieur de Genève.

Il compose actuellement un opéra d'après *La Vie de Galilée* de Brecht, commande du Grand Théâtre de Genève.

www.editions-lemoine.fr



György Kurtág

//////// Hongrie, 1926

Il étudie le piano et la composition à Timisoara et se rend à Budapest pour travailler notamment avec Veress et Farkas. Il prend la nationalité hongroise en 1948, puis vient à Paris étudier avec Milhaud et Messiaen. Entre 1960 et 1968, il est répétiteur et pianiste soliste de l'Orchestre philharmonique de Hongrie, enseigne le piano et la musique de chambre à l'Académie Liszt de Budapest. Il passe une année en résidence à Berlin au DAAD, est sollicité ensuite pour deux années comme compositeur en résidence à l'Orchestre Philharmonique de Berlin, au Konzerthaus à Vienne ainsi qu'aux Pays-Bas, accueilli par différents orchestres. Sa carrière est saluée par de nombreuses distinctions : prix Kossuth, prix Pierre de Monaco, Staatspreis de Vienne, prix Denis de Rougemont, prix de la Fondation Siemens, prix Herder (pour *Grabstein für Stefan*), professeur honoraire du Conservatoire Royal de La Haye.

www.ricordi.com



Helmut Lachenmann

//////// Allemagne, 1935

Il étudie le piano à la Musikhochschule de Stuttgart puis la composition avec Luigi Nono en Italie. Ses premières œuvres sont jouées à la Biennale de Venise et à Darmstadt en 1962. Il travaille la musique électronique au studio de Gand.

Il se passionne pour l'enseignement de la composition : Hochschule de Stuttgart et de Hanovre, Brésil, République dominicaine, cours d'été de Darmstadt. Il est invité pour des master-class dans le monde entier.

Le Prix des villes de Munich, Stuttgart, Hambourg, l'Académie des Arts de Berlin, de Bruxelles et en 1997, le Prix Siemens, viennent saluer ses œuvres données en Allemagne et sur les grandes scènes internationales par les formations les plus prestigieuses. En constante recherche, il vise la réalisation d'une œuvre qui, par sa clarté et sa cohérence, serait l'expression et la forme esthétique de ses multiples centres d'intérêt.

www.breitkopf.de



Ramón Lazkano

//////// Espagne, 1968

Diplômé du Conservatoire de Saint-Sébastien, du CNSMD de Paris (avec Alain Bancquart et Gérard Grisey), de l'Université de Montréal (avec Gilles Tremblay), il obtient à Paris un DEA à l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales. Son concerto pour piano *Hitzaurre Bi* lui vaut très jeune le prestigieux prix Pierre de Monaco. En 1997, un jury présidé par Luciano Berio lui décerne le prix de composition Leonard Bernstein. Lauréat de l'Institut des Arts de la Scène et de la Musique du Collège d'Espagne et de la Fondation Gaudeamus, sa résidence à l'Orchestre National d'Espagne lui vaut d'être joué à l'Auditorium de Madrid et au Konzerthaus de Berlin. Il est invité par l'Université de Stanford en 1999 et accompagne Luis de Pablo en résidence au CNR de Strasbourg en 1999. Ses deux séjours à Rome (Académie Espagnole et Villa Médicis) lui ont permis de mener une réflexion sur la composition, l'intertextualité, la saturation, le silence et le temps. Il dirige et enregistre régulièrement en Espagne.

www.lazkano.tk



Michaël Lévinas

//////// France, 1949

Élève de Messiaen, pensionnaire à la Villa Médicis, il participe à la fondation de L'Itinéraire en 1974 dont il est directeur artistique jusqu'en 2002.

Ses premières œuvres ont contribué à créer le mouvement spectral, mais dans la perspective d'un au-delà du son ouvrant des horizons spécifiques, liés à la relation texte/musique et à des questions plus strictement instrumentales. Citons : *Appels* (1974), *Ouverture pour une fête étrange* (1979), *La Conférence des oiseaux* (1985), *Rebonds* (1992/93), *Par delà* (1994), *Gogol* (1996) (opéra créé par Musica, l'Ircam et l'Opéra de Montpellier), *Les lettres enlacées* (2000). Son opéra *Les Nègres*, d'après Jean Genet, commande des opéras de Lyon et de Genève, créé en 2004, sera repris à Fribourg en 2006. Michaël Lévinas enseigne l'analyse au CNSMD de Paris tout en menant une carrière de pianiste. Il a ainsi enregistré les sonates de Beethoven et le *Clavier bien tempéré* de Bach (Accord Universal).

www.editions-lemoine.fr



Philipp Maintz

//////// Allemagne, 1977

Il étudie la composition avec Michael Reudenbach de 1993 à 1997 et le piano à St. Gregorius Haus, une école musicale religieuse à Aken. En 1994 il participe aux cours d'été de Darmstadt puis reçoit l'enseignement de Robert H.P. Platz au Conservatoire de Maastricht.

Il remporte le prix Jugend Komponiert en 1993 et 1995, puis est récompensé par les Jeunesses Musicales en 1994.

En 2002, il est salué par l'International Gaudeamus Music Week pour *Spin*, jouée par l'ensemble Ixion.

Ses œuvres sont interprétées par Accroche Note, l'Ensemble intercontemporain, l'ensemble Work-in-progress, le Quatuor Arditti.

www.philippmaintz.de



LES COMPOSITEURS

Yan Maresz

France, 1966

Il apprend le piano et la percussion et poursuit ses études avec la guitare jazz en autodidacte jusqu'à sa rencontre avec John Mc Laughlin dont il est le seul élève, le principal arrangeur. Il étudie le jazz à Boston de 1984 à 1986 et la composition à la Juilliard School. En 1994, il suit le cursus de l'Ircam à l'issue duquel il écrit *Metallics*, pour trompette solo et dispositif électronique en temps réel, œuvre saluée par l'UNESCO.

Il obtient diverses récompenses (Académie des Beaux-Arts, SACEM, prix de la Ville de Trieste). Il est pensionnaire de la Villa Médicis et en 2004, lauréat de l'Europäisches Kolleg der Künste à Berlin.

L'État français, Musica, l'Ircam, l'Ensemble intercontemporain, Accentus, Radio France, l'Orchestre de Paris, le festival d'Aix-en-Provence, les Ballets de Monte-Carlo lui passent des commandes. Ses œuvres sont régulièrement interprétées en France et à l'étranger.

yan.maresz.free.fr

Misato Mochizuki

Japon, 1969

Elle étudie la composition à l'université de Tokyo puis au CNSMD de Paris avec Paul Méfano et Emmanuel Nunes et à l'Ircam, notamment avec Tristan Murail. En 1998, elle suit les cours d'été de Darmstadt. Depuis 1997, elle écrit pour diverses revues musicales (*ExMusica* et *Asahi Simbun*).

En 1999, *La Chambre claire* est récompensée par l'UNESCO et nommée au Japon meilleure pièce orchestrale de l'année. La pièce d'ensemble *Chimera* remporte le Prix du public au festival Ars Musica 2002 (Bruxelles).

Le souci de rendre perceptible le déroulement temporel caractérise l'écriture de la compositrice qui déploie pour cela une palette de couleur de plus en plus variée et subtile.

Ses œuvres sont jouées en France et à l'étranger (Royaumont, Dijon, Akiyoshidai, Amsterdam, Berlin, Caracas, Donaueschingen, Düsseldorf, Londres, Vienne, festival de Witten).

www.breitkopf.com

Marc Monnet

France, 1947

Il étudie d'abord avec Mauricio Kagel à Cologne, se convaincant à ses côtés de la monstrueuse impureté de l'œuvre d'art et s'esclaffant de rire devant le poids de l'histoire de la musique. Les titres de ses œuvres en témoignent ; sa démarche se veut libre et critique. Tragique ou franchement ironique, chaque œuvre développe sa propre dialectique entre son existence sonore et l'espace – acoustique, humain et social – dans lequel elle est projetée et secrète son matériau, ses dispositifs sonores, sa théâtralité gestuelle et spatiale, ainsi que sa propre relation aux auditeurs. Il a travaillé avec Jean-Louis Barrault, Karine Saporta et bénéficié de commandes de l'Ircam et du Festival d'Automne.

S'il refuse d'enseigner, Marc Monnet est souvent en résidence dans les institutions culturelles. Abhorrant l'autobiographique, soucieux d'éliminer toutes les scories qui empêchent l'auditeur de découvrir la poésie de chaque œuvre, il souhaite nous inviter à le découvrir d'emblée au concert.

www.marcmonnet.com

Luis de Narváez

Espagne, vers 1500-1555

Après avoir été au service du secrétaire de Charles Quint, il entre à la chapelle royale dans les années 1540 où il devient le professeur des enfants de Philippe II. Il voyage en Italie et en Europe du Nord comme vihueliste et compositeur. En 1538, il publie à Valladolid *Los seys libros del Delphin*, un recueil de diverses pièces pour son instrument (cousin de la guitare). On y trouve, outre les premiers exemples de variations (*diferencias*), des fantaisies, des transcriptions de chansons de Nicolas Gombert, Josquin des Prés et Jean Richafort, de six messes de Josquin, ainsi que des pièces pour voix et vihuela.

Olga Neuwirth

Autriche, 1968

Elle étudie la trompette puis la composition à la Hochschule für Musik de Vienne avec Erich Urbanner. Elle aborde l'électro-acoustique à l'Institut de Musique Électro-acoustique de Vienne auprès de Dieter Kaufmann et Wilhelm Zobl. Elle suit les cours d'Elinor Armer, étudie la peinture et le cinéma à San Francisco, rencontre Adriana Hölszky, Vinko Globokar, Luigi Nono et Tristan Murail. Elle participe au cursus de l'Ircam

puis à la session de composition de Royaumont en 1994 avec Brian Ferneyhough.

Elle est membre du jury de la Biennale de Munich en 1994, du Forum des compositeurs à Darmstadt et boursière du DAAD à Berlin en 1996. Le Wiener Festwochen, Tage für Neue Musik, le festival de Donaueschingen, le Klangforum Wien, Voix Nouvelles à Royaumont, le Quatuor Arditti... lui passent des commandes. En 2004, Musica lui consacre un large portrait. Aux sonorités acides, aux ruptures brutales, sa musique doit beaucoup au cinéma dont elle transpose certaines techniques : gros plan, panoramique, fondu enchaîné... L'électroacoustique lui permet de créer des « hypersons », placés parfois dans la perspective du timbre baroque d'un haute-contre ou d'une viole d'amour.

www.olganeuwirth.com

Thierry Pécou

France, 1965

Après ses études de piano et d'écriture au CNR de Paris, il entre au CNSMD de Paris et obtient les prix d'orchestration et de composition. Il poursuit au Banf Centre for the Arts (Canada) puis est pensionnaire à la Casa de Velázquez. Ses longs voyages inspirent son travail, marqué par le Gagaku japonais, la forêt mexicaine, la liturgie byzantine... Récompensées par l'UNESCO, la SACEM, l'Académie des Beaux-Arts, la SACD, les Victoires de la Musique 2005, ses œuvres, nourries de spiritualité, sont jouées à Présences, au Festival d'Ambronay, à Octobre en Normandie, à Amsterdam, à Moscou, aux New Music Concerts Toronto, à Mexico, en Finlande... Ses dernières créations, *L'Homme Armé* pour huit voix solistes, *Les Filles du Feu* pour clarinette ou hautbois et orchestre, *Passeurs d'eau*, rituel vocal donné en 2004 à Musica marquent son intérêt pour les peuples indigènes d'Amérique et d'Afrique Noire.

www.emepublish.com



Alberto Posadas

//////// Espagne, 1967

Il a étudié avec Francisco Guerrero. Ses œuvres sont créées en France, Autriche, Canada, Belgique, Angleterre, Portugal, Hongrie, Espagne par les quatuor Diotima et Arditti, Court-Circuit, le Nouvel Ensemble Modern, le Xenakis Ensemble, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg. En 2002, son quatuor *A silentii sonitu* est salué par le Prix du public à Ars Musica (Bruxelles). Il reçoit des commandes de Musica, de l'Ensemble intercontemporain et Ars Musica.

Il enseigne l'harmonie et l'analyse au Conservatoire de Madrid. Sa musique repose sur des processus mathématiques et certaines lois naturelles. Elle s'efforce de saisir les possibilités acoustiques de chaque instrument et se fonde parfois sur des données architecturales (les pyramides égyptiennes dans *Snefru* (accordéon et électronique) ou *Nebmaat* (saxophone, clarinette et trio à cordes).

www.emepublish.com



Maurice Ravel

//////// France, 1875-1937

Dès ses débuts au Conservatoire de Paris, il montre un tempérament audacieux. Enthousiasmé par Wagner, Satie, par l'école russe, également par Baudelaire, Poe et Mallarmé, il subit l'inimitié des traditionalistes.

Il tente en vain le prix de Rome. En 1903, il n'obtient pas le prix de composition du Conservatoire qu'il doit quitter malgré le soutien de Fauré. Ses idées musicales sont jugées irrecevables. Stravinsky lui fait connaître en 1909 sa musique et le *Pierrot Lunaire* de Schoenberg.

Sa réputation franchit les frontières. En 1913, il a déjà réalisé certaines de ses pièces maîtresses, comme *Daphnis et Chloé* qui remporte un grand succès. Ses pièces pour piano (*Gaspard de la nuit*, *Pavane pour une infante défunte*, *Le Tombeau de Couperin*) et sa musique vocale sont considérables. Il fait de multiples tournées à l'étranger. Aux États-Unis, en 1928, il rencontre diverses personnalités des arts, du cinéma, et est honoré par l'université d'Oxford. À son retour et jusqu'en 1932, déjà souffrant, il s'adonne à des projets inusités : *Le Boléro* et le *Concerto pour la main gauche*.

www.salabert.fr



Wolfgang Rihm

//////// Allemagne, 1952

Il compose très tôt avec Eugene Werner Velte. Ouvert à des styles différents, il travaille avec Karlheinz Stockhausen, Klaus Huber, Wolfgang Fortner et Humphrey Searle et suit régulièrement les cours de Darmstadt où il enseigne à partir de 1978. Il compose ses 2^e et 3^e *Symphonies*, les opéras de chambre *Faust and Varick* (1976) et *Jakob Lenz* (d'après Büchner), créé en 1979. *Die Hamletmaschine* (1986), et *Ædipus* (créé au Deutsche Oper de Berlin en 1987) relèvent du théâtre musical. Dans les années 80, il réalise des suites : trios pour pianos *Fremde Szenen*, sept pièces pour ensemble et orchestre (*Chiffre*), cycles lyriques, quatuors à cordes... En 1994, le festival Éclat à Stuttgart lui dédie un important portrait. En 1997, il est en résidence à Lucerne et est célébré en 2000 à Musica.

Il reçoit de nombreux prix (villes de Stuttgart, Manheim, Berlin, Fribourg, Hambourg, Bonn, fondations Siemens, Goethe, Prince de Monaco, Docteur de l'Université de Berlin...). Ses cinquante ans sont fêtés dans toute l'Europe par de nombreuses créations.

www.uemusic.at



Sebastian Rivas

//////// France/Argentine, 1975

Il étudie le saxophone et se dédie tout particulièrement au jazz. Il entreprend des études de composition avec Gabriel Senanes puis poursuit sa formation en composition et direction à Buenos Aires avec Gerardo Gandhini et Marta Lambertini. En 1997, il entre au CNR de Boulogne-Billancourt et obtient un premier prix d'analyse musicale. Il suit également les classes de Sergio Ortega (composition) à l'ENM de Pantin et étudie la direction d'orchestre et de chœur à Aubervilliers. En 2000, il est reçu dans la classe d'Ivan Fedele au CNR de Strasbourg. Il participe à différents festivals et séminaires (Musiques à l'Encre Fraiche à Pantin, 1999-2001), au séminaire de composition Ictus/Ircam (Thierry De Mey et Jonathan Harvey), au Centre Acanthes 2002 (Ivan Fedele, Brian Ferneyhough). Il est sélectionné pour le cursus de l'Ircam en 2005/2006.



Kaija Saariaho

//////// Finlande, 1952

Elle étudie avec Paavo Heininen à l'Académie Sibelius, avec Brian Ferneyhough et Klaus Huber à la Musikhochschule de Fribourg, puis à l'Ircam. Dès lors, l'électronique comptera beaucoup dans son langage.

Sa notoriété se confirme avec *Verblendungen* pour orchestre et bande magnétique, *Lichtbogen* pour ensemble et électronique, *Nymphéa* pour le Quatuor Kronos et deux pièces orchestrales liées : *Du cristal* et *À la fumée*, créées en 1990 et 1991 à Helsinki et Los Angeles. La diversité des formes abordées caractérise son œuvre : concerto (pour le violoniste Gidon Kremer), *Otra mar*, pour orchestre et chœur (Orchestre philharmonique de New York), cycle pour soprano (au festival de Salzbourg), œuvres de musique de chambre *Neiges*, *Cendres* et *L'Amour de loin*, opéra commandé par le festival de Salzbourg et le Théâtre du Châtelet, en témoignent. Elle reçoit le Kranichsteiner Preis de Darmstadt, le prix Italia et le Ars Electronica Prize. En 2005, Kaija Saariaho est en résidence au CNR de Strasbourg. Ses œuvres sont éditées chez Lemoine.

www.saariaho.org



Marco Stroppa

//////// Italie, 1959

Il étudie le piano, la direction de chœur, la composition et la musique électronique à Vérone, Venise, Milan puis poursuit des études scientifiques au MIT (États-Unis). Entre 1980 et 1984, il collabore au Centro di Sonologia Computazionale de Padoue puis s'installe à Paris pour travailler à l'Ircam où il est nommé de 1987 à 1990 Directeur de la recherche musicale.

Il fonde en 1987 l'atelier de composition et musique informatique au Séminaire Bartók en Hongrie qu'il dirige pendant treize ans. Sa pièce *élet...fogytiglan*, dialogue imaginaire entre un poète et un philosophe, témoigne de cette intense expérience.

Titulaire de nombreuses récompenses, il publie une vingtaine d'essais sur son travail dans des magazines internationaux. En 1999, il est nommé professeur à la Hochschule de Stuttgart et au CNSMD de Paris.

Souvent organisée en cycles, dédiée aussi volontiers aux instruments acoustiques qu'à l'électronique, son œuvre s'inspire fréquemment de textes poétiques et mythiques.

www.marcostroppa.com



LES COMPOSITEURS

Michel van der Aa

//////// Pays-Bas, 1970

Il étudie la composition au Conservatoire Royal de La Haye avec Louis Andriessen. En 1993, il crée une maison de disques spécialisée dans la musique contemporaine. Il écrit des œuvres pour musique de chambre, orchestre, voix, chœur ou électroacoustique et collabore avec des artistes d'autres disciplines. En 1994, il participe aux « International Dance course for professional Choreographers and Composers » à Wakefield en Angleterre. *Straring at the Space* pour grand orchestre et dix danseurs, conçu avec le chorégraphe Philippe Blanchard, y est créé.

En 1997-98, il est en résidence auprès du groupe de percussion de La Haye.

Il reçoit des commandes du Ives Ensemble, du New National Theatre Tokyo, Richard Alston Dance Company London, Maarten Altena Ensemble, Swedish Norrköping Symphony Orchestra et de divers solistes. Il est salué par le prix Gaudeamus 1999.

www.boosey.com

//////////

Stefan Van Eycken

//////// Belgique, 1975

Il étudie la musicologie, la philosophie à Louvain, la littérature anglaise à Edimbourg et la composition avec Marco Stroppa au Centre Acanthes. Son analyse du *IV quatuor* de Brian Ferneyhough fait déjà référence. Il se rend au Japon où il vit toujours pour écrire sur Yuji Takahashi et s'intéresse aux musiques de scènes traditionnelles et improvisées. En Belgique, il a surtout travaillé avec Champ d'Action et Ictus auprès duquel il fut compositeur en résidence. Il compose pour Anna Teresa de Keersmaeker dans le cadre de *Counter Phrases*, spectacle présenté sur de nombreuses scènes françaises et étrangères.

Ses œuvres sont jouées en Europe (Théâtre de la Monnaie, Transit New Music Festival, festival van Vlaanderen...) et au Japon. Plusieurs ont été commandées par le Ministère de la communauté flamande et ont fait l'objet d'enregistrements.

//////////

Giovanni Verrando

//////// Italie, 1965

Il étudie le piano et la guitare à Menton, la composition et la philosophie à Milan. Il travaille ensuite avec Franco Donatoni à Sienne et suit le cursus de l'Ircam avec Tristan Murail et Brian Ferneyhough.

Ses œuvres sont remarquées par les Vienna Modern Masters, le Comité de lecture Ircam/Ensemble intercontemporain, Gaudemus, le Festival d'Aix-en-Provence et sont jouées par l'Ensemble intercontemporain, le Quatuor Arditti, Bruno Canino, L'Itinéraire, sur les grandes scènes musicales (Centre Pompidou, Musica, Opéra de Paris, Wien Modern, Milano Musica, Berlin, Huddersfield, Helsinki, Tokyo, New York...).

En 2003 est créé *Alex Brücke Langer*, commande du Festival d'Aix-en-Provence et de la Fondazione Nuovo Teatro Comunale de Bolzano, mise en scène de Yoshi Oida et vidéo de Tom Schenk. Il compose pour les Percussions de Strasbourg, Alterego, Pansonic, Archipel (Genève), l'orchestre de la Rai. Il est publié chez Zerboni.

www.giovaniverrando.net

//////////

Tomás Luis de Victoria

//////// Espagne, vers 1550-1611

Grand compositeur de la Renaissance espagnole, sa vie est très mal connue. En 1565, il entre au Collegium Germanicum de Rome comme chanteur où il reçoit peut-être l'enseignement de Palestrina. Ordonné prêtre en 1575, il exerce les fonctions d'organiste et maître de chapelle dans de prestigieuses institutions. Après trente ans passés en Italie il ne retourne définitivement dans son pays natal qu'en 1596. Il est alors nommé chanteur puis organiste du couvent des Descalzas Reales de Madrid où s'était retirée sa protectrice, l'impératrice Maria (sœur de Philippe II d'Espagne). Compositeur mystique, Victoria ne laisse, fait exceptionnel pour l'époque, aucune pièce profane et toutes ses œuvres reposant sur des matériaux existants se réfèrent à des sources liturgiques.

//////////

Anton Webern

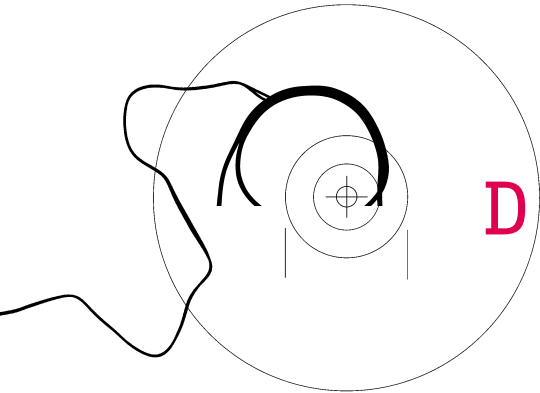
//////// Autriche, 1883-1945

A Vienne, il étudie le piano, le violoncelle, la philosophie et la musicologie, en particulier la polyphonie ancienne. Sa rencontre avec Schoenberg est décisive. Avec Berg, il forme le premier cercle de ses disciples qui suivent et radicalisent son évolution stylistique (atonalité, dodécaphonie). De 1908 à 1914, il dirige régulièrement à Vienne et en Allemagne. Il compose en 1909 les *Six pièces pour orchestre op. 6*, seule pièce pour grand effectif. En 1913-1914, s'ouvre une période, expressionniste d'œuvres brèves. De nombreux cycles pour voix et petit ensemble instrumental voient alors le jour. De 1927 à 1938, il dirige à la Radio autrichienne. Le nazisme bouleverse sa vie ; Schoenberg s'exile, Berg meurt en 1935. Seul à Vienne, il perd ses emplois.

Son œuvre sera redécouverte par Pierre Boulez, Bruno Maderna, Luigi Nono, Karlheinz Stockhausen, Henri Pousseur... qui fonderont l'École de Darmstadt et le « sérialisme intégral ». Son pointillisme et sa concision seront imités par les jeunes compositeurs des années 1950.

www.uemusic.at

//////////



DISCOGRAPHIE

Quelques références discographiques des œuvres présentées
à Musica 2005

George Benjamin

Sudden Time, At First Light, Palimpsests, Olicantus
Ensemble Modern / G. Benjamin, direction
Nimbus 5732, 2004

Shadowlines, Viola, Viola, Threese Studies,
Piano Sonata
P.-L. Aimard, piano
Nimbus 5713, 2004

A Mind of Winter, At First Light,
Ringed by the Flat Horizon
London Sinfonietta / G. Benjamin, direction
Nimbus 5075, 1986

Three Inventions, Upon Silence, Sudden Time
London Sinfonietta / G. Benjamin, direction
Nimbus 5505, 1996

**Pierre Boulez**

Notations pour orchestre, Rituel in memoriam
Maderna, Figures-Doubles-Prismes explosante-fixe...
Structures II
Ensemble intercontemporain / P. Boulez, direction
Deutsch Grammophon 445833-2, 1995

Première sonate pour piano, Sonatine, Dérive /
Memoriale, Cummings ist der Dichter, Dialogue
de l'ombre double
P.-L. Aimard, piano et al.
Apex 0927-49987-2, 2003

**Elliott Carter**

Quatuor à cordes n° 5, 90 +, Sonata, Figment,
Duo, Fragment
Quatuor Arditti
Naïve MO 782122, 2003

Figments 1 et 2, Sonates, A 6 Letter Letter,
Enchanted Preludes, Con leggerezza pensosa,
Canon for 3, Canon for 4, Elégie
A. Descharmes, violoncelle / M. Caroli, flûte
Assai 222602 MU750, 2004

A 6 Letter Letter, Sonate, Pastorale,
Scrivo in Vento, Triple Duo
Ensemble Contrechamps /
H. Holliger, cor anglais
Accord 206842, 1998

The Music of Elliot Carter : 5 volumes
Inclus : *Enchanted preludes, Scrivo in Vento*, (vol. 2)
Huit pièces pour quatre timbales (vol. 4)
Two Diversions, Figment n° 1 & Figment n° 2 (vol. 5)
Bridge 90404901423/4424/9023/11125/12825,
de 1998 à 2003

**Michael Jarrell**

Formes-fragments IIb, ...car le pensé et l'être
sont une même chose..., Essaims-cribles,
Music for a While
Neue Vokalsolisten Stuttgart, Klanforum Wien /
E. Pomárico, direction
Aeon 0531, 2005

Prisme, ...some leaves II..., Offrande Assonance,
Assonance VII
F. Jodelet, percussion / H.S. Kang, violon et al.
Aeon 0101, 2001

Instantanés, Assonance II, Assonance V,
...d'ombres lointaines...
Orchestre de la Suisse Romande / D. Shallon,
direction - Orchestre Südwestrundfunk /
A. Tamayo, direction - Ensemble Modern /
P. Eötvös, direction
Grammont portrait CTS-P 44, 1996

**Misato Mochizuki**

Chimera, Si bleu, si calme, All that is including me,
Intermezzi I, La chambre claire
Klangforum Wien / J. Kalitze, direction
Kairos 0012402KAI, 2003

**Marc Monnet**

Bibilolo
Les Percussions de Strasbourg
Accord 472 077-2, 2001

**Kaija Saariaho**

New gates : Chamber music
Ensemble Champ d'Action / J. Wood, direction
Mode 91, 2000

Lonh, Près, NoaNoa, Six Japanese Gardens
avec le CD Rom *Prisma*
A. Karttunen, violoncelle / F. Jodelet, percussion
et al.
Naïve MO 782085, 1999

**The Bad Plus**

Give
Columbia / Sony Music, 515307 2/9, 2004

Esbjörn Svensson Trio

Vaticum
ACT 9801-2, 2004

Marianne Faithfull

Before the Poison
Naïve, 2004

Sarah Morrow

Standards and Other Stories
RDC records 6401002, 2002

Viktoria Tolstoy

My Swedish Heart
ACT 9705-2, 2005





LES PARTENAIRES DE MUSICA

Musica ne pourrait maintenir son niveau d'exigence artistique sans l'aide conséquente et pérenne de l'État et des collectivités locales et sans le soutien remarquable de ses partenaires privés et culturels. Leur engagement fidèle et actif concourt au succès du festival. Nous les en remercions vivement.

MUSICA EST SUBVENTIONNÉ PAR :



**Le Ministère de la Culture
et de la Communication**
Direction de la Musique, de la Danse,
du Théâtre et des Spectacles (DMDTS)
Délégation au Développement et
aux Affaires Internationales (DDAI)
Direction Régionale des Affaires
Culturelles d'Alsace (DRAC)



La Ville de Strasbourg



La Région Alsace



Le Conseil Général du Bas-Rhin





AVEC LE SOUTIEN FINANCIER DE :

La Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs 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

La Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD)

Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture

The French American Fund for Contemporary Music

La Fondation d'Entreprise France Télécom

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

Arte

Le Fonds Européen des Sociétés d'Auteurs pour la Musique (FESAM)



AVEC LA PARTICIPATION DES PARTENAIRES CULTURELS :

Le Conservatoire National de Région de Strasbourg

L'Opéra national du Rhin

Le-Maillon, Théâtre de Strasbourg

La Filature, scène nationale de Mulhouse

La Laiterie Artefact, salle des musiques actuelles de Strasbourg

Pôle Sud, scène conventionnée pour la danse et la musique

TJP, Centre Dramatique National d'Alsace - Strasbourg

La Ville de Schiltigheim

Le Théâtre National de Strasbourg (TNS)

Les Musées de Strasbourg



LES PARTENAIRES MÉDIAS DE MUSICA :

Les Dernières Nouvelles d'Alsace

France Musiques

France 3 Alsace

Télérama

Polystyrène



AVEC LE CONCOURS DE :

La Galerie Espace Suisse

AMB Communication

La Maison Kammerzell

Arpèges, Armand Meyer

L'Agence Culturelle d'Alsace

Parcus

Les services de la Ville de Strasbourg



Musica est membre de France Festivals et du Réseau Varèse, réseau européen pour la création et la diffusion musicales



LE FONDS FRANCO-AMÉRICAIN POUR LA MUSIQUE CONTEMPORAINE

Le Fonds franco-américain pour la musique contemporaine soutient des projets de commandes d'œuvres, de résidences, de concerts, de tournées et de classes de maîtres qui favorisent les échanges entre la France et les États-Unis dans le domaine de la musique contemporaine.

Le Fonds attribue des aides aux institutions à but non-lucratif présentant les œuvres de compositeurs d'aujourd'hui résidant en France et/ou aux États-Unis. Les collaborations présentant de nouvelles œuvres françaises et américaines sont tout particulièrement encouragées.

Créé en 2004 par les Services Culturels de l'Ambassade de France dans la lignée du festival de musique contemporaine française Sounds French (New York, mars 2003), le Fonds officie sous les auspices de la fondation FACE (French American Cultural Exchange) et reçoit le soutien de l'Association Française d'Action Artistique, de la SACEM et de BMG Music Publishing North-America.

Contact

Emmanuel Morlet : Program officer
French Embassy Cultural Services
972 Fifth Avenue
NEW YORK, NY 10021
emmanuel.morlet@diplomatie.gouv.fr
www.facecouncil.org



Association Française d'Action Artistique



BEETHESMANN



sacem



Créé à Rome en 1999, le Réseau Varèse réunit 19 partenaires de 13 pays européens 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.

En 2005, le Réseau Varèse soutient les œuvres de :

Georges Aperghis : *Avis de tempête*

Willi Dorner : [...] *Ob:scena*

James Dillon : *Philomela*

Pascal Dusapin : *Momo*

Heiner Goebbels : *Eraritjaritjaka*

Jonathan Harvey : *Quatrième quatuor à cordes*

et *Two Interludes*

Mauricio Kagel : *Mare Nostrum*

Hans Peter Kyburz : *Quatuor à cordes*

Helmut Lachenmann : œuvres pour ensemble

Magnus Lindberg : *Dos Coyotes*

Olga Neuwirth : *Italia Anno Zero*

Brice Pauset : *Anima Mundi*

Fausto Romitelli : *An Index of Metals*

Réseau Varèse

T&M (Paris), Festival Musica (Strasbourg), Ircam (Paris), Schauspiel Frankfurt, Konzerthaus (Berlin), Festspiele (Berlin), Wien Modern (Vienne), Ars Musica (Bruxelles), Casa da Musica (Porto), Musicadhoy (Madrid), Romaeuropa (Rome), Rai Trade (Milan), Megaron Concerts Hall (Athènes), South Bank Centre (Londres), Huddersfield Contemporary Music Festival, Festival Ultima (Oslo), Stockholm New Music Festival, Musica Nova (Helsinki), Festival d'Automne de Budapest, Festival Ljubljana (Slovénie).

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



Culture 2000

Culture Communication

UN CLAIR RAYONNEMENT PUBLIC

Pierre Boulez a 80 ans cette année, et fête cet anniversaire entre Berlin, c'était dès mars dernier, et New York, ce sera à l'automne.

Le chef d'orchestre aura dirigé entre temps, fin septembre, un concert à Baden-Baden, où il a depuis plus d'un demi-siècle installé l'une de ses résidences permanentes, et Musica dans le même temps, à Strasbourg, rend hommage au compositeur – Boulez n'est pas tout-à-fait pour rien, comme chacun sait, dans l'esprit qui présida, au début des années 1980, à la naissance du festival strasbourgeois.

Pierre Boulez donc, en inspirateur et voisin, mais associé au Suisse Michael Jarrell – c'est en vertu d'un principe qui, en têtes d'affiches des toutes dernières éditions de Musica, associa un maître ancien de la scène musicale contemporaine – Nono, puis Stockhausen – à un plus jeune compositeur.

Il se trouve que Jarrell est depuis quelques années Strasbourgeois d'adoption – il n'est pas interdit de voir en tout cela autre chose encore qu'un faisceau de pures coïncidences : le fruit d'une histoire, fécondée d'automne en automne à Strasbourg par d'innombrables compositeurs et interprètes européens, et qui tisse depuis plus de vingt ans désormais, entre passé et présent, entre scènes locale, rhénane et européenne, des réseaux d'extrêmes ambition et conviction professionnelles.

Il y a là, d'entrée de jeu performant mais patiemment consolidé, 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. Notre fierté est d'avoir été dès l'origine au rendez-vous de ce festival d'automne strasbourgeois, de lui être resté fidèle ensuite : les DNA écriront cette année encore le journal de Musica.

Gérard Lignac
Président-directeur général

DNA
DERNIÈRES NOUVELLES D'ALSACE

LA SACEM À MUSICA 2005

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

Comme chaque année, nous avons choisi de nous associer à des concerts qui témoignent de la richesse et de la variété des propositions du festival : orchestres, ensembles, solistes, ateliers...

Ces parrainages expriment un vrai écho aux préoccupations d'un organisme professionnel, la SACEM, qui regroupe tous les compositeurs de musique, tous genres confondus, mais qui, par son action culturelle, accorde une attention prioritaire à la création musicale dite contemporaine, dans toute sa diversité de générations, de langages et d'origines. En effet, la SACEM s'attache avec beaucoup de ténacité à la communication de ce répertoire exigeant vers un public informé, large et mobilisé ; elle trouve en Musica l'un des lieux majeurs en Europe de la rencontre autour des musiques nouvelles.

En accord avec la direction du festival, la SACEM, membre fondateur du FESAM, cercle qui regroupe six sociétés d'auteurs européennes, a initié un nouveau rendez-vous consacré à de jeunes compositeurs : offrant pour la présente édition deux concerts au Musée d'Art Moderne, les Samedis de la jeune création se veulent une plate-forme ouverte à des compositeurs émergents qui accèdent ainsi, pour la première fois, à un événement professionnel de l'importance de Musica.

Bien entendu, si la curiosité du public répond à notre attente, nous tenterons d'élargir ultérieurement ces appels à la découverte parce qu'ils anticipent la scène musicale de demain. Ce renouvellement a nécessairement un coût financier qui est pour l'essentiel couvert par l'apport mutualisé des six sociétés d'auteurs, membres du FESAM.

D'année en année, Musica doit répondre à des attentes toujours plus diversifiées des compositeurs, mais aussi des interprètes et plus largement de tous les professionnels qui accompagnent l'actualité de la création musicale et pour lesquels le Festival est devenu un rendez-vous indispensable.

Pour mener à bien sa mission, Musica devra trouver les marques concrètes d'un engagement financier, logistique et moral accru de ses partenaires : sa pérennité est à ce prix.

SACEM/Action culturelle

sacem 

La Caisse des Dépôts

Mécène de la Musique



Photo © Alain Yvrou

La musique est au cœur du mécénat de la Caisse des Dépôts. Propriétaire du Théâtre des Champs-Élysées à Paris, elle est son principal mécène et soutient chaque année depuis 1985 l'ensemble de sa programmation. Acteur de longue date du développement local, la Caisse des Dépôts consacre également une part importante des moyens de son mécénat culturel à des manifestations musicales en régions et participe au financement de près de cent-vingt festivals ou productions. Son engagement pour la musique se traduit aussi par un programme d'actions de sensibilisation destinées aux jeunes publics scolaires et étudiants, concerts éducatifs, ateliers d'initiation et d'éveil, créations d'opéras, ainsi que des séries de concerts classiques sur les campus universitaires.



SACD
Société des
auteurs et
compositeurs
français

Théâtre

Musique

Danse

Mise en Scène

Arts du Cirque

Arts de la Rue

Cinéma

Télévision

Animation

Radio

Création Interactive

Image Fixe



La SACD rassemble 42 000 auteurs de l'Audiovisuel et du Spectacle Vivant, perçoit et répartit leurs droits. Installée en France, en Belgique et au Canada, elle représente ses membres dans le monde entier.

Vous êtes compositeur d'une musique écrite spécialement pour une pièce, une comédie musicale ou toute autre forme de spectacle vivant. La SACD est à votre service pour l'actuel, l'adhésion, la déclaration, l'autorisation, la perception, la répartition, les conseils juridiques.

Une rencontre aura lieu le samedi 8 octobre 2005 sur le thème **temps lyrique** !
La SACD et les compositeurs, en présence de Dominique Probst et Louis Dunoyer de Segonzac

Dans le cadre de son action culturelle, la SACD soutient la création musicale :

Votification lyrique : Doublement des droits perçus par les auteurs et compositeurs pour des œuvres ayant fait l'objet de représentations scéniques et/ou de diffusions à la radio et à la télévision.

FCL (Fonds de création lyrique) : le FCL, initié par la SACD, est chargé d'attribuer une aide aux projets professionnels de création et de reprise d'œuvres lyriques contemporains d'expression francophone. Cette aide concerne l'opéra, le théâtre musical et la comédie musicale.

FCM (Fonds pour la création musicale) : fonds abondé par le DMDTS, l'ADAMI, la SPEDIDAM, la SACEM, la SOPP, la SPPF et la SACD. Actions d'intérêt général pour la production phonographique, production et diffusion du spectacle vivant, et formation professionnelle.

FCAM (Fonds Audiovisuel Musical) : créé en association avec le FCM, le DMDTS et le CNC. Son objectif est de favoriser la présence de la musique sous toutes ses formes à la télévision et d'encourager les investissements dans le domaine de la création musicale audiovisuelle.

CDMC (Centre de documentation pour la musique contemporaine) : Soutien à l'acquisition de partitions, CD et vidéos relatifs au répertoire d'opéras contemporains et de théâtre musical.

Musique Mémoires : production et édition d'une série patrimoniale consacrée à la musique contemporaine en partenariat avec la SACEM et le DMDTS.

Contact :
Pôle Auteurs Utilisateurs - 01 48 23 44 55

SACD
11 bis rue Balbu
75 442 Paris Cedex 09
Tel : + 33(0) 1 40 23 44 44
Fax : + 33(0) 1 45 26 74 28
www.sacd.fr

SACD
Le droit d'auteur
en combat pour
la création

**ARTE ACCOMPAGNE
LE FESTIVAL MUSICA,
POUR LE PLUS GRAND
PLAISIR DU PUBLIC.**

Comme chaque année, ARTE s'associe au festival Musica, haut lieu de la création musicale, une manifestation mondiale connue.

Explorer l'univers des sonorités contemporaines, c'est l'ambition de ce festival, et le désir d'ARTE qui demeure ainsi pleinement fidèle à ses missions : donner le goût, faire découvrir, transmettre, et constituer un patrimoine de captations de qualité.

Cette édition 2005 fête le 80^e anniversaire de Pierre Boulez. Cet événement fut pour ARTE l'occasion de diffuser en mars dernier un portrait inédit du compositeur et de retransmettre le concert donné au philharmonique de Berlin. Autres points forts de ce festival : le spectacle de Heiner Goebbels, dont nous avons diffusé un portrait en 2004, et celui de Georges Aperghis dont le portrait est en préparation pour une diffusion prochaine sur la chaîne.

Nous sommes d'autant plus heureux d'accompagner ce festival, qu'il fait découvrir chaque année des talents émergents (comme le Français Sébastien Béranger ou l'Allemand Philipp Maintz). Ensemble, nous faisons le lien entre les œuvres, les artistes et le public, avec passion et exigence, pour le plaisir du plus grand nombre.

Jérôme Clément
Président d'ARTE

arte



Prima la musica*

France Musiques
partenaire de
Musica 2005

Les programmes complets sont sur
francemusiques.com

*En la musique avant tout

jour après jour,
éveillons le talent



Depuis 1987, la Fondation France Télécom encourage la pratique collective de la musique vocale dans les répertoires classique, jazz et musique du monde. Elle contribue à la découverte de nouvelles voix, à la formation professionnelle de jeunes chanteurs, à l'émergence de formations vocales. Elle accompagne des projets pédagogiques destinés à sensibiliser des nouveaux publics à la création musicale. La Fondation France Télécom soutient les créations vocales contemporaines du Festival Musica.

© J. Valat - no design

www.francetelecom.com/fondation



france 3 alsace
partenaire de musica



de près on se comprend mieux

De nombreux musiciens suisses étudient à Paris, à Milan ou dans un des centres de l'Allemagne : on peut y voir une fuite hors de l'étroitesse, un élargissement de l'horizon ou un essor artistique.

La vie de Michael Jarrell, à qui Musica Strasbourg consacre un ample portrait, reflète elle-même des liens avec divers milieux culturels. Son parcours l'a conduit de Genève à Fribourg-en-Brigau, Paris, Rome, Lyon et Vienne, ainsi que dans la capitale européenne qu'est Strasbourg ; mais sa patrie reste toujours à portée de main.

La Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia travaille elle aussi au carrefour des cultures. Sur mandat de la Confédération, elle soutient depuis plus de soixante ans les arts et la culture en Suisse et promeut les échanges culturels à l'intérieur du pays et avec l'étranger (www.pro-helvetia.ch).

Pro Helvetia encourage la production musicale suisse à raison de 1,6 million d'euros par an. Elle passe commande d'œuvres musicales et favorise ainsi la création. Parallèlement, elle soutient les musiciens et musiciennes, ensembles, compositeurs et compositrices suisses qui donnent des concerts et font des tournées à l'étranger, et les envoie dans les festivals importants. Pro Helvetia coproduit en outre la série CD des portraits *Grammont* (www.musikszene-schweiz.ch) et cofinance la parution de la revue musicale *Dissonance* (www.dissonanz.ch).

Quelques œuvres importantes de Michael Jarrell sont également issues de commandes de Pro Helvetia, comme par exemple le mélodrame *Cassandra* pour le Théâtre du Châtelet à Paris, *L'Épigraphe pour accordéon et orchestre* pour le festival Wien Modern, ou encore l'opéra *Galileo Galilei* pour le Grand Théâtre de Genève (2006).

Thomas Gartmann,
chef de la division Musique,
Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia

Pour plus d'informations sur la vie musicale suisse, voir www.musinfo.ch/ et www.miz.ch/all.aspx/fr.

PRO HELVETIA
Fondation suisse pour la culture



Télérama
1^{er} hebdomadaire culturel français

Télérama, partenaire
de votre événement,
partenaire
de votre émotion.

Chaque semaine, dans Télérama
la culture sous toutes ses formes :
**télé, ciné, livres, musiques,
radio, danse, théâtre, expos...**

**Nous ouvrons le débat,
mais c'est à vous
qu'appartient le dernier mot.**



LES ACTIONS PÉDAGOGIQUES

Afin de favoriser les échanges entre les artistes et le public, Musica propose des actions d'informations, de sensibilisation et une résidence avec le Conservatoire National de Région de Strasbourg.

RÉSIDENCE AU CONSERVATOIRE NATIONAL DE RÉGION DE STRASBOURG

Depuis 1992, Le Conservatoire National de Région de Strasbourg et Musica accueillent chaque année un compositeur en résidence afin de sensibiliser les jeunes compositeurs et interprètes à la création et aux problématiques qui en découlent. Le résultat de cette collaboration est présenté dans le cadre du festival.

Les élèves et professeurs ont ainsi pu travailler avec Klaus Huber (1992), Michèle Reverdy (1993), Ahmed Essyad (1994), Gualtiero Dazzi et Luca Francesconi (1995), Ivan Fedele et Franco Donatoni (1996), Georges Aperghis (1997-1998), Luis de Pablo et Ramón Lazkano (1999), Pascal Dusapin (2000), Thierry De Mey (2001-2002) et Yan Maresz (2003-2004). En 2005, c'est la compositrice finlandaise Kaija Saariaho accompagnée de son complice, le violoncelliste Anssi Karttunen, qui partage avec les élèves son univers, sa passion et son savoir. (lire pages 38, 43 et 70)

TEMPO LYRIQUE ! LA SACD ET LES COMPOSITEURS

Rencontre et informations sur la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques avec Dominique Probst et Louis Dunoyer de Segonzac, responsables du secteur lyrique de la SACD et deux compositeurs qui partageront leur expérience. Samedi 8 octobre à 11h30 à l'Auditorium du Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg.

INTERVENTIONS PÉDAGOGIQUES

Afin d'informer et d'accueillir des nouveaux publics, Musica propose de travailler avec des élèves et des étudiants autour d'*Avis de tempête*, opéra de Georges Aperghis. A la suite de ce travail, les participants pourront assister gratuitement à la répétition générale d'*Avis de tempête*. Musica remercie Pierre Michel, professeur à l'Université Marc Bloch, Béatrice Larat-Belliot et Pascale Mathieu, enseignantes au collège Rouget de Lisle de Schiltigheim ainsi que le Pôle Écoles de Musiques de la Communauté Urbaine de Strasbourg qui accueillent ces interventions.

JEUNE PUBLIC (à partir de 7 ans)

Musica offre au jeune public des possibilités de découvrir l'univers de la création musicale d'aujourd'hui à travers deux rendez-vous :

- **Concert jeune public du Conservatoire National de Région de Strasbourg**
Mercredi 28 septembre à 15 h
à l'Auditorium France 3 Alsace
(lire page 38)
- **L'Amour à sept cordes, spectacle jeune public de Garth Knox**
Mercredi 5 octobre à 15h et 18h
au Théâtre National de Strasbourg -
salle Gignoux
(lire page 59)



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

L'ÉQUIPE

 DE MUSICA

Président
Rémy Pflimlin

Directeur
Jean-Dominique Marco

Administrateur
Jérôme Cloquet
assisté de Fabrice Mathieu,
adjoint administratif

Délégué artistique
Jean-Michel Lejeune
assisté de Camille Vier,
assistante 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,
Dorothee Marco, Arnaud Jehl
et Kathrin Burg

**Attachée de direction,
responsable de la billetterie**
Magali Pagniez
assistée de Muriel Roemer

Responsable de l'accueil des artistes
Catherine Leromain

Secrétariat
Sophie Ottenwelter

Régie – logistique
François Bour

Presse nationale et internationale
Opus 64 : Valérie Samuel
et Marine Nicodeau

Presse régionale et internationale
A.COME : Aurélie Rigaud et Ève Kemler

Conception de la programmation
Jean-Dominique Marco et Frank Madlener



L'Alsace à Table

La brasserie de la mer à Strasbourg
8, rue des Francs Bourgeois – Strasbourg
Tél : 03 88 32 50 62
info@alsace-a-table.fr
www.alsace-a-table.fr

Maison Kammerzell

Le rendez-vous des saveurs et de l'Histoire
16, place de la Cathédrale – Strasbourg
Tél : 03 88 32 42 14
info@maison-kammerzell.com
www.maison-kammerzell.com



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

LES LIEUX DE MUSICA

STRASBOURG

- 1 Auditorium de France 3 Alsace
Place de Bordeaux
- 2 La Laiterie Artefact
15/17, rue du Hohwald
- 3 Le-Maillon-Wacken
Place de la Foire Exposition
- 4 Münsterhof
9, rue des Juifs
- 5 Auditorium du Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg (MAMCS)
1, place Hans Jean Arp
- 6 Opéra national du Rhin
19, place Broglie
- 7 Palais de la Musique et des Congrès (PMC)
Salle Érasme et salon Contades
Avenue Schutzenberger
- 8 Palais des Fêtes
5, rue Sellénick
- 9 Pôle Sud
1, rue de Bourgogne
- 10 Théâtre National de Strasbourg (TNS)
Salles Koltès et Gignoux
1, avenue de la Marseillaise

SCHILTIGHEIM

- 11 Salle des Fêtes
Avenue de la Deuxième
Division Blindée

MULHOUSE

- La Filature
20, allée Nathan Katz



12 LA BOUTIQUE MUSICA

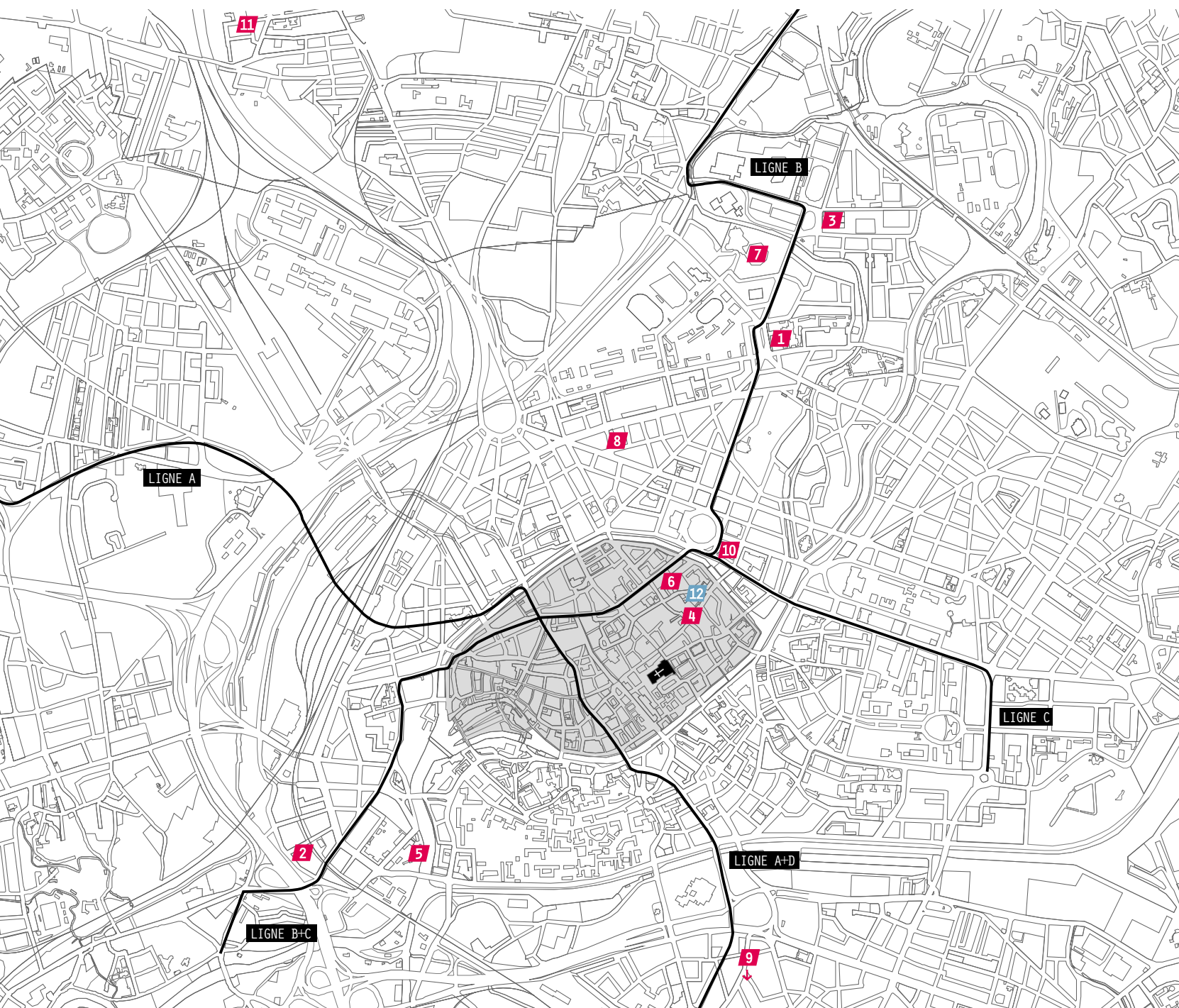
Galerie Espace Suisse
6, rue des Charpentiers
Téléphone : 33 (0)3 88 23 46 46
Fax : 33 (0)3 88 23 46 47
E-mail : info@festival-musica.org
www.festival-musica.org



LA NOUVELLE ADRESSE
DU MUSICIEN

Armand Meyer
ARMAND MEYER

21, rue de Lausanne
67000 Strasbourg



INFOS PRATIQUES

LE BUREAU MUSICA

6, rue des Charpentiers
67000 Strasbourg
e-mail : info@festival-musica.org
tél. : + 33 (0)3 88 23 46 46
fax : + 33 (0)3 88 23 46 47
Site internet : www.festival-musica.org

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^{ère} ou 2^e 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. : + 33 (0) 3 88 52 87 52
www.budget.fr

Avantage Air France



Jusqu'à 45 % de réduction (soumis à conditions) pour vous rendre à Musica.
Contacter le : 0 820 820 820 (communication tarifée) ou votre agence Air France pour obtenir votre billet électronique.
AGRÈMENT MÉTROPOLE
ET INTERNATIONAL AIR FRANCE =
AXZE SE 5537
Validité : 19/09/2005-10/10/2005

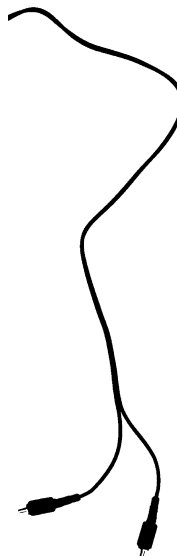
Sur le réseau France métropolitaine
Réductions enregistrées sur GGAIRAFCONGRES
Ce document original vous permettra d'obtenir jusqu'à 45 % de réduction sur le plein tarif d'un aller-retour en classe économique (soumis à conditions) sur le réseau France métropolitaine pour vous rendre à cette manifestation.
Pour réserver et obtenir votre billet électronique, contacter le 0 820 820 820* ou votre agence de voyages en France métropolitaine ou votre agence Air France. Pour connaître votre agence Air France la plus proche : www.airfrance.fr

Sur le réseau international
Réductions enregistrées sur GGAIRAFEVENTNEGO
Les agences et centres de réservation AIR FRANCE du monde entier pourront vous proposer, sur présentation de ce document original, des tarifs préférentiels (soumis à conditions) en classe économique et affaires sur un vol aller-retour au départ de votre pays pour vous rendre à cette manifestation.
Pour connaître votre agence ou centre de réservation Air France la plus proche, consulter : www.airfrance.com
Ce document obligatoire pour l'émission des billets doit être nominatif (nom-prénom) et sera exigé comme justificatif à tout moment du voyage

Les programmes de fidélisation des compagnies partenaires d'Air France permettent d'accumuler des « miles » sur leurs programmes en utilisant des vols Air France.
Renseignements auprès de votre agence Air France .

* communication tarifée : 0,12 euros/min

Société Air France , société anonyme au capital de 1.901.231.625 euros – RCS Bobigny 420495178
Siège social : 45 rue de Paris, F95704 Roissy Charles de Gaulle cedex, France



TARIFS

CARTE MUSICA 2005

100 €

Pour ceux qui veulent suivre de près le festival, cette carte donne accès aux concerts et spectacles payants, excepté le concert de Marianne Faithfull n°17. La carte Musica 2005 est en vente jusqu'au 23 septembre dans la limite des places disponibles. La carte Musica 2005 est strictement personnelle.

Tarif préférentiel pour le concert de Marianne Faithfull n°17 : 25 €

CARTE MUSICA LIBERTÉ

20 €

CARTE MUSICA PLURIEL

13 € ^(P)

(P) 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 6 € l'unité, excepté le concert de Marianne Faithfull n°17. Ces billets ne peuvent être commandés ou achetés qu'à la boutique du festival. Ils ne sont pas vendus à l'entrée des concerts. 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 5,50 € par manifestation, excepté le concert de Marianne Faithfull n°17.

La carte Atout Voir est strictement personnelle. En vente uniquement à la Boutique du festival sur présentation d'une photo, d'une carte d'identité et d'un justificatif de domicile.

LES NUITS ÉLECTRONIQUES DE L'OSOSPHERE

Musica s'associe pour la troisième année consécutive aux Nuits Électroniques de l'Ososphère (qui n'incluent pas le concert de Marianne Faithfull). Les porteurs des cartes Musica peuvent ainsi bénéficier du tarif préférentiel : 16 €

SPECTACLE À L'UNITÉ

Plein tarif : 16 €

Tarif réduit (R) : 12 €

(R) Cartes Vermeil, Étudiants, Cézam-Ircos, Adhérents TNS, Laiterie-Artefact, Le-Maillon, Pôle Sud, T.J.P., Opéra national du Rhin, 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.

Tarif scolaire* : 6,50 €

* Moins de 15 ans, élèves des écoles de musique et du CNR de Strasbourg. Ce tarif est aussi appliqué aux chômeurs (carte ANPE)

Détenteurs des cartes

Culture et Atout Voir : 5,50 €

Concert n°17 Marianne Faithfull

(hors cartes Musica), tarif unique : 32 €

Pan, spectacle n°15

Billetterie réservée aux porteurs des cartes Musica pour la représentation du 29 septembre.

Pour les autres représentations, s'adresser à l'Opéra du Rhin.

Concerts du samedi matin n°02, 18, 32

(hors cartes Musica) au Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg : entrée libre sur réservation

LA BOUTIQUE MUSICA

Accueil du public du 6 septembre au 8 octobre tous les jours de 11h à 18h sauf le dimanche

Galerie Espace Suisse

6, rue des Charpentiers
67000 Strasbourg
tél. : +33 (0)3 88 23 47 23
e-mail : billetterie@festival-musica.org
www.festival-musica.org

Chèques-Vacances

Musica accepte les Chèques-Vacances en règlement de la billetterie.

Autres lieux de vente

Les billets sont également en vente :

à la **Boutique Culture**

(du mardi au samedi de 12h à 19h)

Place de la Cathédrale-Strasbourg

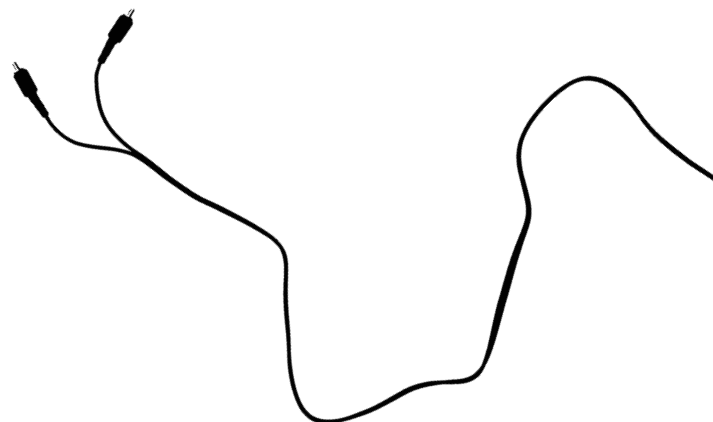
tél. + 33 (0)3 88 23 84 65

dans les **FNAC** (www.fnac.com) et **Carrefour** :

08 92 68 36 22 (0,34 €/mn)

Le paiement par carte bancaire n'est pas accepté à l'entrée des concerts.

Important : Pour la représentation d'*Eraritjaritjaka* le dimanche 2 octobre à Mulhouse, Musica organise un voyage en bus. La réservation de ce voyage (4 € par personne) est obligatoire avant le 30 septembre. Départ à 16 h devant l'entrée du Maillon-Wacken (place de la Foire Exposition).



VENTE ET RÉSERVATION

LA BOUTIQUE MUSICA

Accueil du public du 6 septembre
au 8 octobre tous les jours de 11h à 18h
sauf le dimanche

Galerie Espace Suisse
6, rue des Charpentiers
67000 Strasbourg
tél. : +33 (0)3 88 23 47 23
e-mail : billetterie@festival-musica.org
www.festival-musica.org

VENTE PAR CORRESPONDANCE

Vous pouvez dès maintenant et jusqu'au
20 septembre adresser votre bulletin de
réservation à :
Festival Musica
6, rue des Charpentiers - BP 306
67008 STRASBOURG CEDEX
accompagné de votre règlement par carte
bancaire ou chèque à l'ordre de Musica.
Vous pouvez également réserver sur notre site :
www.festival-musica.org

Paiement en euros par chèques
européens accepté.

Les billets achetés par téléphone doivent
être réglés impérativement par carte bancaire
à distance au moment de la réservation.

BULLETIN DE RÉSERVATION

Cartes	Tarif	Nombre de cartes	Total en €
Carte Musica 2005 pour les spectacles suivants, veuillez cocher le numéro de la représentation choisie : [...] <i>Ob:scena</i> <input type="checkbox"/> n°09 <input type="checkbox"/> n°13 <i>L'Amour à sept cordes</i> <input type="checkbox"/> n°24 <input type="checkbox"/> n°25 <i>Avis de tempête</i> <input type="checkbox"/> n°30 <input type="checkbox"/> n°33	100 €		
Carte Musica Liberté	20 €		
Carte Musica Pluriel <i>merci de joindre un justificatif</i>	13 €		

Veuillez indiquer les nom et prénom du titulaire pour chaque carte commandée

Nom	Prénom	Type de carte
Nom	Prénom	Type de carte
Nom	Prénom	Type de carte

Choix des spectacles

N° des spectacles	Tarif	Nbre places	Total en €	N° des spectacles	Tarif	Nbre places	Total en €
Participation pour frais d'envoi en recommandé (facultatif) : 5 €							
Réservation pour le voyage en bus à Mulhouse : 4 € / pers.							
Total global (cartes, billets, frais d'envoi et bus)							

Vous réglez :

Espèces Chèque CB Autre

Paiement par carte bancaire : Visa Eurocard

N° carte

Validité

Signature

*Veuillez faire parvenir les billets/cartes
à l'adresse suivante :*

Nom _____

Prénom _____

Adresse _____

Code postal _____

Ville _____

tél.* _____

e-mail* _____

**Ces informations nous permettent de vous
informer en cas de modification éventuelle*

Vous venez chercher vos billets à la boutique Musica
 Vous prenez vos billets à l'entrée des concerts
 Vous désirez qu'on vous envoie vos billets
 Vous désirez qu'on vous envoie vos billets en recommandé (5 €)
En cas de perte ou de vol, les billets et les cartes ne pourront être ni remboursés, ni remplacés.

SEPTEMBRE

VEN 23	20H	PMC - SALLE ÉRASME	1 Orchestre symphonique du SWR Baden-Baden/Fribourg
SAM 24	11H	AUDITORIUM MAMCS	2 Les samedis de la jeune création / 1
	17H	TNS - SALLE KOLTÈS	3 Récital Pierre-Laurent Aimard, piano
	20H	PALAIS DES FÊTES	4 Ensemble intercontemporain / Chœur Accentus
	22H30	TNS - SALLE KOLTÈS	5 Les Nuits de Musica Sarah Morrow Quartet
DIM 25	11H	MÜNSTERHOF	6 Récital Carolin Widmann, violon
	18H	PALAIS DES FÊTES	7 Orchestre philharmonique de Strasbourg
MAR 27	18H	AUDITORIUM FRANCE 3 ALSACE	8 Récital Marc Coppey, violoncelle / Mario Caroli, flûte
	20H	PÔLE SUD	9 [...] <i>Ob:scena</i> , spectacle de danse de W. Dörner
MER 28	15H	AUDITORIUM FRANCE 3 ALSACE	10 Concert jeune public de la Résidence
	18H	PALAIS DES FÊTES	11 Quatuor Diotima
	20H	PALAIS DES FÊTES	12 Ictus / Quatuor Diotima
	20H	PÔLE SUD	13 [...] <i>Ob:scena</i> , spectacle de danse de W. Dörner
JEU 29	18H	AUDITORIUM FRANCE 3 ALSACE	14 Résidence Kaija Saariaho / Anssi Karttunen
	20H	OPÉRA NATIONAL DU RHIN	15 <i>Pan</i> , opéra de M. Monnet
VEN 30	18H	PALAIS DES FÊTES	16 Les Percussions de Strasbourg / Accroche Note
	20H	LA LAITERIE	17 Les Nuits de Musica Marianne Faithfull

OCTOBRE

SAM 1	11H	AUDITORIUM MAMCS	18 Les samedis de la jeune création / 2
	17H	AUDITORIUM FRANCE 3 ALSACE	19 Quatuor Arditti
	20H	PMC - SALLE ÉRASME	20 Orchestre et ensemble vocal du SWR Stuttgart
	22H30	TNS - SALLE KOLTÈS	21 Les Nuits de Musica Viktoria Tolstoy
DIM 2	11H	AUDITORIUM FRANCE 3 ALSACE	22 Accroche Note : <i>Voix interdites</i>
	18H	LA FILATURE - MULHOUSE	23 <i>Eraritjaritjaka</i> , spectacle de H. Goebbels
MER 5	15H	TNS - SALLE GIGNOUX	24 <i>L'Amour à sept cordes</i> , spectacle jeune public
	18H	TNS - SALLE GIGNOUX	25 <i>L'Amour à sept cordes</i> , spectacle jeune public
	20H	PALAIS DES FÊTES	26 Ensemble Contrechamps
JEU 6	20H	PALAIS DES FÊTES	27 Chœur de chambre de Strasbourg
	22H30	TNS - SALLE GIGNOUX	28 <i>Italia Anno Zero</i> , concert scénique de O. Neuwirth
VEN 7	18H	PALAIS DES FÊTES	29 Récital Florent Jodelet, percussion
	20H	LE-MAILLON-WACKEN	30 <i>Avis de tempête</i> , opéra de G. Aperghis
	22H30	SALLE DES FÊTES DE SCHILTIGHEIM	31 Les Nuits de Musica E.S.T. Esbjörn Svensson Trio
SAM 8	10H30	AUDITORIUM MAMCS	32 Concert électronique de la Résidence
	17H	LE-MAILLON-WACKEN	33 <i>Avis de tempête</i> , opéra de G. Aperghis
	20H	PMC - SALLE ÉRASME	34 Orchestre philharmonique de Radio France
	22H30	PMC - SALON CONTADES	35 Les Nuits de Musica The Bad Plus

A photograph of a narrow street at night. In the foreground, a black rectangular sign with the word 'MUSICA' in glowing white letters sits on the pavement. The street is illuminated by streetlights and the warm glow of shop windows. Buildings with shutters line the street, and a large window on the right shows a brightly lit interior. The overall atmosphere is quiet and artistic.

MUSICA

WWW.FESTIVAL-MUSICA.ORG

6, RUE DES CHARPENTIER
BP 306 / F-67008 STRASBOURG CEDEX
TÉL. 33 (0)3 88 23 46 46
FAX 33 (0)3 88 23 46 47
E-MAIL INFO@FESTIVAL-MUSICA.ORG