



musica

Festival international
des musiques d'aujourd'hui
Strasbourg

20 SEPT
— 4 OCT 08

sacem *f*

MUSICA

CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE

1, PLACE DAUPHINE

BP 90048

F-67065 STRASBOURG CEDEX

TÉL. +33 (0)3 88 23 46 46

E-MAIL INFO@FESTIVAL-MUSICA.ORG

WWW.FESTIVAL-MUSICA.ORG

DIRECTEUR DE PUBLICATION
JEAN-DOMINIQUE MARCO

RÉDACTION
ANTOINE GINDT

COORDINATION ET SUIVI
MAFALDA KONG-DUMAS

CONTRIBUTIONS
ANNE GINDT, FRANK LANGLOIS, STÉPHANE Malfettes,
THOMAS MIESSGANG, STÉPHANE ROTH

SECRÉTARIAT D'ÉDITION
AURÉLIA RIPPE

CONCEPTION GRAPHIQUE
POSTE 4

IMPRESSION
OTT IMPRIMEURS

© MUSICA 2008 - SACEM
LICENCES DE SPECTACLE : N° 2-128734, 3-125657

PROGRAMME PUBLIÉ LE 24 JUIN 2008,
SUSCEPTIBLE DE MODIFICATIONS.
VOUS POUVEZ VOUS RÉFÉRER À NOTRE SITE INTERNET
WWW.FESTIVAL-MUSICA.ORG ET AUX PROGRAMMES
DISTRIBUÉS À L'ENTRÉE DES SALLES.

REMERCIEMENTS
ANTIQUITÉS RICHARD, A. BEURAIN, LE FOU DU ROI, PYRAMIDE

Photographies de Bruno Fert

Série *Les catcheurs* réalisée en 2006.

La photo de l'affiche a été prise au Studio Jenny à Nanterre en novembre 2006 lors d'un gala organisé par l'ancien catcheur Fausto Constantino.

Il s'agit de Flash Boy (en l'air) contre le Lion de Kinshasa (de dos).

Voici une brève description du combat.

Dimanche 20 novembre. Studio Jenny.

La salle s'emplit peu à peu.

Cet après-midi, Flash Boy combat contre le Lion de Kinshasa. La salle est sage. Beaucoup de gamins et d'adolescents sont venus rêver.

Présentation des combattants :

« *Il possède le courage du lion et la souplesse de la panthère, Madame Messieurs, voici le Lion de Kinshasa !* »

Puis s'adressant au « Lion » :

« *Vous comprenez le français, Monsieur ?* »

Beaucoup de théâtre.

Roland Barthes, réminiscences.

« *Flash Boy ne craint personne !* »

Début du combat.

« *Saut carapé, couronnement, saut chassé...* »

Public silencieux.

« *Ciseaux à la volée. C'est pas la force brute mais l'agilité !* »

Les catcheurs enchaînent une série de figures acrobatiques.

Applaudissements nourris dans la salle. Au premier rang, des enfants suivent le match, les yeux émerveillés, partagés entre la peur et le rire.

Un élève encourage son entraîneur :

« *Allez ! Flash Boy !* » .

Mais alors tout bascule. Le lion s'empare d'une cordelette pour étrangler Flash Boy à la grande joie du public.

Le commentateur lance, amusé :

« *C'est un sauvage, lui ! Il faut lui parler wolof sinon il ne comprend pas. Regardez ses yeux de tueur, regardez l'instinct du prédateur !* »

Le visage de Flash Boy devient bleu. L'arbitre mime la panique. Mirko le Gitan, qui se tient près du ring, intervient alors pour défendre son collègue. Le lion s'empare d'une chaise et en assène un bon coup sur le crâne du Gitan. Le sang ruisselle. L'arbitre met fin au combat. On envoie du renfort pour aider Flash Boy à descendre du ring. Celui-ci repart, suspendu aux bras de deux hommes...

4	LES PARTENAIRES INSTITUTIONNELS
7	ÉDITO RÉMY PFLIMLIN, PRÉSIDENT JEAN-DOMINIQUE MARCO, DIRECTEUR
9	DÉSORDRES LYRIQUES, PASSIONS HUMAINES ANTOINE GINDT
10	L’AFFICHE
12	LES COMPOSITEURS ET LES ŒUVRES
15	PROGRAMME DU SAM 20 ET DIM 21 SEPT
18	KARLHEINZ STOCKHAUSEN, UNE ŒUVRE EN HÉRITAGE
21	UN JEUNE HOMME PARMIS LES MODERNES ENTRETIEN AVEC CHRISTOPHE BERTRAND
27	PROGRAMME DU MAR 23 AU DIM 28 SEPT
30	L’ORGUE OUVERT AU MONDE ENTRETIEN AVEC BERNARD FOCCROULLE
36	UNE CERTAINE ÉCOLE FRANÇAISE ?
40	WOLFGANG MITTERER, APPRENDRE À PENSER À PLUSIEURS VOIX
42	UNE AUTRE MUSIQUE PEUT SURGIR ENTRETIEN AVEC WOLFGANG MITTERER
47	PASCAL DUSAPIN, L’ART DE NE PAS SE RETOURNER
55	PROGRAMME DU MAR 30 SEPT AU DIM 4 OCT
62	MUSICIENS CONTEMPORAINS AU SENS LARGE
67	LE SUJET AU CŒUR DE TOUTE INTERROGATION ENTRETIEN AVEC HEINER GOEBBELS
76	LES PARTENAIRES
88	DISCOGRAPHIE
89	L’ÉQUIPE
90	LES LIEUX
91	INFOS PRATIQUES
92	TARIFS
93	VENTE ET RÉSERVATIONS
94	CALENDRIER

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

Depuis 25 ans, à quelques encablures de Darmstadt et de Donaueschingen, au cœur de l'Europe, le festival Musica témoigne de la vitalité de l'expression musicale contemporaine. Nous devons à cette manifestation bien des découvertes, bien des rencontres entre les musiques d'hier, d'aujourd'hui et de demain.

L'édition 2008 ne fera pas exception, en faisant une belle place à la jeune création et à la production d'une brillante école française, et en articulant sa programmation autour des œuvres de sept compositeurs. Nous retrouverons ainsi les figures tutélaires de Karlheinz Stockhausen et d'Olivier Messiaen, comme les parcours singuliers de Wolfgang Mitterer, Pascal Dusapin, György Kurtág, Heiner Goebbels et Stefano Gervasoni. Cette édition mettra aussi en lumière le rôle particulier que tient l'orgue, instrument qui a traversé les âges, dans la création la plus actuelle.

Musica est traditionnellement le moment d'un fécond brassage européen. En témoigne cette année la participation de l'Orchestre Philharmonique de Liège Wallonie-Bruxelles, de l'Orchestre Philharmonique de la Radio Néerlandaise ou des Neue Vocalsolisten de Stuttgart.

Le ministère de la Culture et de la Communication est étroitement associé aux collectivités territoriales qui soutiennent Musica depuis ses débuts.

Je souhaite saluer chaleureusement toute l'équipe qui organise ce festival, sous la conduite éclairée de son président Rémy Pflimlin et de son directeur Jean-Dominique Marco. Je remercie enfin l'ensemble des partenaires qui contribuent à son rayonnement.

Christine Albanel

Ministre de la Culture et de la Communication

Musica résonne désormais partout en France et dans le monde comme un événement constitutif de l'identité de Strasbourg. Pour la vingt-sixième année consécutive, nous vivrons durant une quinzaine de jours au rythme du programme de concerts et de spectacles musicaux et lyriques de notre festival international des musiques d'aujourd'hui.

L'ouverture de Musica sur la création européenne, avec notamment *Les samedis de la jeune création européenne*, inscrit résolument ce festival dans une dimension dépassant les seules frontières de notre ville.

Placé sous l'égide de sept compositeurs de référence, dont deux figures tutélaires, Stockhausen et Messiaen, l'édition 2008 nous invite à de multiples croisements de styles et de disciplines qui dépassent le seul champ musical.

De grands auteurs prêtent en effet leurs mots et leur pensée à des compositeurs contemporains : Kafka à György Kurtág, ou encore Blanchot, T.S. Eliot et Beckett à Heiner Goebbels.

Le défi de Musica sera également de mêler interprètes de référence et jeune création, grandes joutes orchestrales et concerts d'orgue, compositeurs de la trempe de Pascal Dusapin et pop music version Alain Bashung.

Ces véritables métissages trouveront également un terrain d'expression dans la variété des lieux de spectacles. La rencontre entre des publics aussi divers que ceux de la Laiterie, de l'église Saint-Paul, du Palais du Rhin, de la Cité de la Musique et de la Danse ou encore du Palais des fêtes, contribuera à l'originalité d'un festival qui nous surprend à chaque édition.

Je tiens à dire aux organisateurs de Musica qu'ils peuvent compter sur mon appui pour pérenniser cette aventure commencée en 1983.

Roland Ries

Maire de Strasbourg

Musica constitue le rendez-vous à la fois incontournable et attendu de la rentrée. Fidèle à ses objectifs, le festival permettra aux mélomanes passionnés et curieux de revisiter les œuvres significatives du vingtième siècle, et de découvrir les dernières tendances de la création musicale.

Pour cette 26^e édition, la programmation de Musica s'appuiera ainsi sur deux compositeurs essentiels du XX^e siècle, Olivier Messiaen et Karlheinz Stockhausen, tout en faisant la part belle aux œuvres, le cas échéant en création mondiale, de compositeurs déjà reconnus, et ceci sans oublier la jeune génération.

Le festival a aussi la particularité d'offrir, aux côtés des ensembles les plus prestigieux, un espace d'expression aux interprètes encore en devenir, et de s'associer aux musiques actuelles, preuve, s'il en fallait, de son ouverture aux différentes facettes des musiques d'aujourd'hui.

Gageons qu'une fois de plus, Musica saura attirer un public nombreux, avide de rencontres, de retrouvailles et de nouveautés, qui sait pouvoir trouver là le reflet de la diversité et de la créativité de l'esthétique musicale de son temps.

Aussi, je souhaite à cette nouvelle édition de recueillir tout le succès qu'elle mérite, et d'accroître son rayonnement international qui est une fierté pour Strasbourg et l'Alsace.

Adrien Zeller

Président du Conseil Régional d'Alsace

À la lecture du programme de la 26^e édition de Musica on ne peut qu'être séduit par la diversité des propositions qui donne une vision multiple de la création contemporaine, colorée, populaire, très éloignée de l'image trop élitiste encore très fréquemment associée à la musique contemporaine. Démystifier certaines formes d'expressions musicales, faire tomber les barrières entre les différentes esthétiques caractérisent les choix des organisateurs. Cette orientation artistique rentre en résonance avec les options retenues par le Conseil général dans le domaine des politiques culturelles ; ainsi, le schéma départemental des enseignements artistiques, mission confiée aux Départements, exprime la même volonté et part du postulat que l'épanouissement de la personne passe par la multiplicité des rencontres et des expériences et non pas par un apprentissage dogmatique.

Au cours de cette édition de Musica, l'orgue, « le roi des instruments » selon Mozart, sera particulièrement à l'honneur. L'Alsace est fière, avec raison, de son patrimoine organistique exceptionnel. Aussi, l'initiative de programmer de l'orgue, de l'appréhender comme un instrument de musique actuelle, mais riche de traditions, rejoint entièrement les orientations de la politique culturelle du Département.

Autre caractéristique de cette programmation, son caractère mystique. La musique a toujours été associée aux rites religieux, elle accompagne depuis la nuit des temps l'expression de la spiritualité inhérente à l'homme. Là encore, il est passionnant de constater qu'il n'y pas de rupture avec le passé mais que les œuvres d'Olivier Messiaen, Pascal Dusapin, Alberto Posadas, tout en s'inscrivant dans une continuité, mettent en musique une approche très personnelle du sacré.

Le festival Musica est reconnu internationalement et son aura, en France et à l'étranger, valorise l'image des collectivités dont celle du Conseil général du Bas-Rhin que j'ai l'honneur de présider. La réussite des organisateurs est d'avoir changé la perception et l'écoute des Alsaciens et c'est un public diversifié, intergénérationnel qui se déplace pour les concerts et autres manifestations. Je souhaite très sincèrement, qu'en 2008, cette tendance aille crescendo.

Guy-Dominique Kennel

Président du Conseil général



Un catcheur entre en scène (Nanterre, 2006) ©B. Fert

Musica ouvre ses portes cette année en rendant hommage à deux compositeurs parmi les plus emblématiques de la création musicale au XX^e siècle : **Olivier Messiaen** et **Karlheinz Stockhausen**.

Hommage à Karlheinz Stockhausen, disparu en décembre dernier alors que les milieux musicaux s'apprêtaient à fêter ses quatre-vingt ans. Il est l'un des plus imaginatifs et féconds compositeurs de ce siècle, passant avec génie et avec un réel souci d'émancipation de la musique sérielle à la musique aléatoire et à l'électronique dont il est l'une des icônes des scènes de musiques actuelles et alternatives. Il laisse en héritage une œuvre impressionnante, souvent radicale et d'une grande fulgurance. Ainsi, en ouverture, **Gruppen**, pour trois orchestres, pièce écrite alors qu'il n'avait pas trente ans, offre-t-elle à nouveau l'occasion de mesurer et d'apprécier toute la portée de l'immense talent de l'artiste.

Hommage aussi à **Olivier Messiaen** dont on célèbre partout en Europe et ailleurs, le centenaire de la naissance. Il est la grande figure tutélaire de la musique française de ce siècle. Musica propose l'interprétation unique en France cette année, de **La Transfiguration de notre Seigneur Jésus-Christ**, vaste oratorio pour plus de deux cents exécutants dont Messiaen disait qu'elle était son œuvre la plus réussie.

L'orgue, son instrument de prédilection, est tout naturellement inscrit dans cette édition avec quatre concerts mettant en regard les œuvres du Maître avec quelques partitions d'aujourd'hui. Aux claviers, Benoît Mernier, Carolyn Shuster Fournier, Olivier Latry et, dans le cadre d'une soirée Music'Arte, Bernard Foccroulle et son Festival d'Aix-en-Provence avec lequel Musica tisse cette année les fils d'une réelle complicité musicale autour de **Pascal Dusapin**.

Mais, c'est surtout de sentiments humains dont il est question dans cette édition, d'amour, de haine et d'ambition, de ces passions qui rongent l'être au plus profond de lui-même ou encore de ses penchants amoureux, discrets et mesurés, intimes ou nostalgiques, voire mystiques. L'homme est donc au cœur du festival et le tourment de ses sentiments est mis en scène dans plusieurs opéras et spectacles musicaux. Sous forme de journal intime et par des aphorismes dans **Kafka-Fragmente** de György Kurtág ; par une exploration méditative sur les relations entre deux êtres dans **Passion**, nouvel opéra de Pascal Dusapin ; par la confrontation de l'être à un monde qui lui est étranger dans **I went to the house but did not enter**, dernier spectacle de Heiner Goebbels ; par le chant nostalgique du fado dans **Com que voz** de Stefano Gervasoni et par la lutte du pouvoir et les conflits religieux dans **Massacre**, opéra de Wolfgang Mitterer.

Wolfgang Mitterer, qui après Olga Neuwirth et Bernhard Lang, incarne à Musica l'étonnante scène autrichienne avec son désir commun de recycler des cultures populaires et de mélanger les genres. Quatre moments musicaux dressent un portrait de cet artiste atypique venu de l'orgue, tout tendu vers l'électronique, ardent défenseur de la liberté de l'interprète et donc passionné par les rapports entre l'improvisation et la composition. Le jazz est aussi son univers et c'est avec gourmandise qu'il rencontre **Louis Sclavis** lors de l'une des *Nuits de Musica*, essentiellement dédiées cette année à des concerts où les genres se rejoignent et fusionnent en de joyeuses et toniques rencontres entre musiciens d'horizons différents : **Karbidó**, **Marc Ducret**, **Médéric Collignon**. Invitation est faite aussi au public de parcourir *Les Nuits Électroniques de l'Ososphère* et de faire la fête en clôture à **Alain Bashung**.

Le souci de Musica a toujours été de confronter le répertoire musical, prospectif et audacieux du siècle dernier, à la création d'aujourd'hui et de le transmettre aux jeunes interprètes pour qu'ils s'en emparent et lui assurent sa pérennité en l'intégrant dans leur art de faire. Ce sera le cas cette année encore avec la présence de jeunes artistes : l'**Académie Opus XXI**, l'ensemble **Coriolys**, tous deux issus du CNSMD de Lyon, l'ensemble **In Extremis** pour un hommage au regretté Gérard Grisey ou encore de jeunes pianistes, élèves et étudiants du Conservatoire de Strasbourg, dans un répertoire spécialement conçu pour des interprètes en devenir par d'illustres compositeurs et d'autres encore, ayant été en résidence dans cette école. Enfin, le **Trio Suo Tempore** dans *Har le tailleur de pierre*, spectacle jeune public de Martin Matalon. De jeunes chefs à l'instar de Jean Deroyer co-dirigeant *Gruppen* aux côtés de Lukas Vis et de Pascal Rophé, Tito Ceccherini ou encore Guillaume Bourgogne se mesurent à des chefs confirmés tels Peter Rundel, Franck Ollu et Reinbert de Leeuw.

Compositeurs en devenir aussi, ils sont seize à avoir moins de trente cinq ans, notamment dans les *Samedis de la jeune création européenne*. On retrouve avec plaisir **Bruno Mantovani** pour une de ses créations et Musica parie à nouveau sur le talent du jeune **Christophe Bertrand** avec, en ouverture, aux côtés de Stockhausen et de Dusapin, la création de *Vertigo*, son concerto pour deux pianos et orchestre.

Après vingt-cinq ans d'existence consacrée à la mise en valeur du répertoire contemporain et de la jeune création, Musica poursuit sa relation étroite avec un public nombreux et curieux. La place qu'occupe encore cette année l'école française avec, entre autres, Bertrand, Mantovani, Cendo, Dusapin, Hurel, Lenot, Grisey et Dufourt, témoigne de son extraordinaire vitalité dans sa diversité



et du rang qu'elle occupe dans le paysage musical européen. De sa rencontre avec beaucoup d'autres artistes et opérateurs culturels étrangers est né un partenariat particulièrement fort et significatif avec le *Réseau Varèse*, réseau européen pour la création et la diffusion musicales.

Cette année, tout particulièrement, cet engagement européen et sa capacité à faire du festival une large plate-forme de rencontre artistique internationale lui valent le soutien et le parrainage de *La Saison culturelle européenne* organisée par l'État français dans le cadre de sa présidence de l'Union européenne au second semestre 2008 et mise en œuvre par CulturesFrance.

De même, Musica a de nouveau, comme en 2004, le privilège d'être accueilli par le Parlement européen à Strasbourg pour sa présentation publique en juin et deux de ses concerts dans le cadre des festivités du *Cinquantenaire* de cette institution et de l'*Année européenne du dialogue interculturel*.

À tous, nous tenons à dire merci pour leur soutien aux côtés des efforts exceptionnels que consentent depuis l'origine du festival le ministère de la Culture et de la Communication, la ville de Strasbourg, la Région Alsace et le Conseil général du Bas-Rhin. Merci aussi à la Sacem, la Sacd et le FCM, Arte, le Consulat d'Autriche et la Fondation Jean-Luc Lagardère qui nous a rejoint cette année, à nos partenaires médias, Les Dernières Nouvelles d'Alsace, France 3 Alsace, France Musique et Télérama. La richesse de la programmation est aussi le résultat de complicités et de projets partagés avec nos partenaires culturels strasbourgeois récemment réunis au sein du club *Strasbourg Festivals* (TNS, Le-Maillon, Pôle Sud, TJP, Jazzdor et la Laiterie-Artefact).

À toutes et à tous, excellent festival 2008.

Rémy Pflimlin
Président

Jean-Dominique Marco
Directeur

DÉSORDRES LYRIQUES, PASSIONS HUMAINES

Messiaen aurait eu cent ans en 2008, Stockhausen quatre-vingts ; le second fut élève du premier. Ces deux anniversaires actualisent deux œuvres, si riches en diversité et en quantité, qu'elles ne peuvent être qu'effleurées. Deux œuvres désormais en héritage, deux styles qui s'opposent même si les motivations de leurs auteurs ne sont finalement pas si éloignées. Il y a chez ces deux immenses compositeurs, du mysticisme, du religieux, de la passion bien sûr, mais surtout ce souci inébranlable d'intégrité conjugué à l'organisation de pensées musicales qui surpassent l'inspiration seule. Il y a de la naïveté aussi – cette capacité à s'émerveiller toujours – complétée de grandeur et de vision. Messiaen était collecteur de chants d'oiseaux tout autant que descripteur de cathédrales sonores, le naturaliste fervent, titulaire sa vie durant des grandes orgues de l'Église de la Trinité à Paris, il était aussi le « théoricien » du fameux *Modes de valeur et d'intensité*. De son côté, Stockhausen a été ce visionnaire de champs musicaux où le céleste sidéral le dispute à l'autobiographique ; il aura organisé en plus de trois cent soixante-dix opus tous les principes d'avant-garde – instrumentaux, vocaux, spatiaux et électroniques. Si ces deux mondes sont des cosmogonies personnelles, elles entretiennent cependant une inaltérable relation à la modernité. Jamais chez eux, le passionnel ou le spirituel ne viennent détourner l'ambition musicale, simplifier les constructions, submerger les propos par une subjectivité exaltée. Deux de leurs chefs-d'œuvre, déjà anciens, *Gruppen* pour trois orchestres, la *Transfiguration* pour deux cents exécutants, le rappellent utilement. Ce double hommage polarise l'édition 2008 du festival sans pour autant en déterminer exclusivement le parcours où le visible et l'invisible, le mis en scène et le pur musical, le réfléchi et l'intuitif se complètent termes à termes.

Wolfgang Mitterer, cinquante ans cette année, se place justement de manière inédite au point d'intersection des différentes lignes d'écoute et d'attention. Il est à la conjonction des thématiques et des heurts esthétiques du festival. Artiste de filiation incertaine, il interroge, grâce à une posture personnelle et cohérente la musique en général, son impact et ses influences. Son œuvre réintroduit le réel avec saisissement et mêle à une narration synthétique et imagée des textures instrumentales colorées et aléatoires. Car Mitterer parie encore sur un inouï, une manière nouvelle de faire, de faire valoir des rapports d'écoute, une volonté de se réapproprié librement des passions incertaines et humaines, de les encadrer dans des registres sonores fulgurants. Mitterer crée des ponts qui passent au-delà des œuvres : organiste et compositeur, improvisateur

autant qu'auteur d'un opéra inspiré de Marlowe, présenté pour la première fois en France, il bouscule l'ordre établi des conventions contemporaines. Ces conventions, quelles qu'elles soient d'ailleurs, ne résistent pas longtemps aux artistes, comme le prouvent autrement Heiner Goebbels, dont les sentiments confiés aux chanteurs du Hilliard Ensemble sont plus doucement nostalgiques, et Pascal Dusapin qui fait siens tourments et humeurs d'un couple aux enfers dans son dernier opéra justement intitulé *Passion*. La religion n'y est plus, ni pour ses convictions, ni pour ses guerres. Dans ces deux spectacles, le temps et le verbe sont les maîtres éléments, deux chassés croisés méditatifs qui s'inventent chacun des temporalités et des vocalités, créent un désordre lyrique au sens où ils s'éloignent des profils psychologiques du grand opéra. Cette agitation des sentiments par la voix se trouve pulvérisée dans les quarante *Fragments-Kafka* de György Kurtág, œuvre secrète où transparait la complexité des relations, et dans les vingt-quatre chants de *Com que voz* où le fado tente, grâce à la composition méticuleuse de Stefano Gervasoni, sa réconciliation amoureuse avec la poésie de Camões. De ces œuvres du visible – rendues visibles par un théâtre plus ou moins sophistiqué – on glisse doucement de la musique à une perception du monde, aux passions humaines élevées au rang du sonore.

Des multiples lignes que Musica tire en 2008, le spectacle ou le spectaculaire orchestre donc un invisible. Stockhausen, dans ses choix de spatialité (les trois orchestres de *Gruppen* comme le dispositif vocal de *Stimmung*) ou Messiaen dans sa fresque gigantesque traitant de la transfiguration du Christ sont déjà au cœur du sujet, l'espace scénique ou le verbe conviant des dramaturgies de l'écoute qui ébranlent. C'est un fil rouge, du vertige associé aux deux pianos avec orchestre composé par le très jeune Christophe Bertrand – il parie sur une autre intégrité, celle de l'unicité sonore, de la déclinaison des grammaires d'avant-garde dont il hérite – aux partitions aux références littéraires (Beckett, Leopardi...), de l'œuvre âpre et intime d'un Jacques Lenot au quatuor de Hugues Dufourt où, là encore, le discours ou la peinture sont explicitement convoqués. De l'invisible et de la confrontation, l'orgue bien sûr pousse un point extrême, aveugle, une mise en scène acoustique et mentale dont l'expérience est celle du point de fuite. La vastitude, rapportée à une stricte introspection de l'écoute, s'abîme au lieu du regard intérieur. Une opposition aux intrusions hétérogènes et électriques qui hantent d'évocations et d'images choc les tenants d'un monde musical re-composé.

Antoine Gindt

L'AFFICHE

→ RENVOI AU N° DE LA MANIFESTATION
CRÉATION C PREMIÈRE FRANÇAISE PF

ORCHESTRES

**Orchestre de l'Opéra de Rouen
Haute-Normandie** → 18 et 21
Direction, Franck Ollu

**Orchestre Philharmonique de la Radio
Néerlandaise** → 05
Direction, Reinbert de Leeuw

**Orchestre Philharmonique de Liège
Wallonie-Bruxelles** → 03
Direction, Pascal Rophé, Jean Deroyer,
Lukas Vis

ENSEMBLES MUSIQUE DE CHAMBRE

**Académie Opus XXI du CNSMD
de Lyon** → 34
Direction, Fabrice Pierre

Accroche Note → 15 et 24

Coriolys → 20

Ensemble Cairn → 31
Direction, Guillaume Bourgogne

Ensemble In Extremis → 35
Direction, Tito Ceccherini

Ensemble Linea → 01 et 10
Direction, Jean-Philippe Wurtz

Ensemble Modern → 25
Direction, Franck Ollu

ensemble recherche → 02

Quatuor Arditti → 12

Quatuor Diotima → 28

Remix Ensemble → 13, 17 et 23
Direction, Peter Rundel

Trio Suo Tempore → 36 et 38

CHŒURS ENSEMBLES VOCAUX

Chœur de la Radio Flamande
Direction, Reinbert de Leeuw → 05

Ensemble Musicatreize → 18 et 21
Direction, Franck Ollu

Grand Chœur de la Radio Néerlandaise
Direction, Reinbert de Leeuw → 05

Hilliard Ensemble → 32 et 37

Neue Vocalsolisten → 29

RÉCITAUX

Winston Choi, piano → 04
**Élèves et étudiants du Conservatoire
de Strasbourg**, piano → 09 et 16
Bernard Focroulle, orgue → 08
Olivier Latry, orgue → 27
Benoît Mernier, orgue → 26
Wolfgang Mitterer, orgue → 22
Carolyn Shuster Fournier, orgue → 06

MUSICARTE

**Bernard Focroulle, un engagement
pour l'opéra** → 08
Réalisation, Pierre Barré,
Thierry Loreau, Françoise Wolff

LES NUITS DE MUSICA

**Les Nuits Électroniques
de l'Ososphère** → 14

box blocks invite Louis Sclavis → 19
Électronique, Wolfgang Mitterer
Anches, Louis Sclavis
Batterie, Herbert Pirker

Marc Ducret trio → 30
Guitare, Marc Ducret
Contrebasse, Bruno Chevillon
Batterie, Éric Échampard

Jus de Bocse → 33
Cornet de poche, voix, bugle,
Médéric Collignon
Batterie, Philippe Gleizes
Contrebasse, Frédéric Chiffolleau
Fender Rhodes, Frank Woeste

Alain Bashung → 39
Basse, contrebasse, Bobby Jocky
Batterie, Arnaud Dieterlen
Violoncelle, Jeff Assy
Guitares, Yann Péchin

SPECTACLES

Kafka-Fragmente → 07

Musique, György Kurtág
Kafka-Fragmente opus 24 (1985)

Textes de Franz Kafka extraits du *Journal*
et de la *Correspondance*

Soprano, Salome Kammer
Violon, Carolin Widmann
Comédiens, Judith Morisseau, Jacques Albert

Mise en scène, Antoine Gindt
Scénographie et lumière, Klaus Grünberg
Costumes, Gwendoline Bouget
Collaboration artistique, Aurélia Guillet

Durée : 1h

Spectacle créé le 13 décembre 2007 à Orléans

Production T&M avec le soutien du Carré-Saint-Vincent /
Scène Nationale d'Orléans

The Table PF → 11

Karbido

The table, A maple swish-and-shush (2006)
Pour quatre hommes et une table

Script, direction, musique et jeu, **Pawel Czepulkowski, Igor Gawlikowski, [Maot], Michal Litwiniec**

Création sonore, **Jacek Fedorowicz, Tomasz Sikora**

Durée : 1h

Spectacle créé le 16 mars 2006 au Singing Actors Festival de Wrocław

Massacre PF nouvelle production → 13 et 17

Musique, **Wolfgang Mitterer** (2003)

Livret, **Wolfgang Mitterer** et **Stephan Müller**, d'après **Christopher Marlowe** *Massacre à Paris*
Pour 5 chanteurs, 9 instruments et électronique

Remix Ensemble

Direction, **Peter Rundel**
Électronique, **Wolfgang Mitterer**

Reine de Navarre et Catherine de Médicis, soprano colorature, **Elizabeth Calleo**
Roi de Navarre, soprano, **Valérie Philippin**
Duchesse de Guise, mezzo-soprano, **Nora Petročenko**
Henri III, contre-ténor, **Jean-Paul Bonnevalle**
Duc de Guise, baryton, **Lionel Peintre**

Danseuse, **Stéfany Ganachaud**

Mise en scène, **Ludovic Lagarde**
Scénographie, **Ludovic Lagarde** et **Sébastien Michaud**
Dramaturgie, **Marion Stoufflet**
Création vidéo, **David Bichindaritz, Jonathan Michel**
Lumière, **Sébastien Michaud**
Costumes, **Fanny Brouste**

Surtitré en français

Opéra créé le 18 mai 2003 à Vienne
Nouvelle production créée le 20 septembre 2008 à Porto

Durée : 1h20

Coproduction T&M Paris / Casa da Música / Musica / schauspiel Frankfurt
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
En collaboration avec le Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, le Teatro Nacional São João à Porto et avec la participation de la Compagnie Ludovic Lagarde

Passion → 18 et 21

Musique, **Pascal Dusapin** (2006-07)

Livret, **Pascal Dusapin** et **Rita de Letteriis**
d'après **Claudio Monteverdi**

Orchestre de l'Opéra de Rouen Haute-Normandie Ensemble Musicatreize
Direction, **Franck Ollu**
Dispositif électroacoustique, **Thierry Coduys**

Lei, soprano, **Barbara Hannigan**
Lui, baryton, **Georg Nigl**

Mise en scène et scénographie, **Giuseppe Frigeni**
Costumes, **Amélie Haas**
Lumière, **Dominique Bruguière**

Durée : 1h30

Surtitré en français

Opéra créé le 29 juin 2008 au Festival d'Aix-en-Provence, Théâtre du Jeu de Paume

Production Festival d'Aix-en-Provence
Coproduction Grand Théâtre de Luxembourg / Opéra de Rouen Haute-Normandie

I went to the house but did not enter

PF → 32 et 37

Concert scénique en trois tableaux

Conception, musique et mise en scène, **Heiner Goebbels**

Textes de **T. S. Eliot** *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, **Maurice Blanchot** *La Folie du jour*, **Samuel Beckett** *Worstward Ho*

Hilliard Ensemble

Contre-ténor, **David James**
Ténor, **Rogers Covey-Crump**
Ténor, **Steven Harrold**
Baryton, **Gordon Jones**

Scénographie et lumière, **Klaus Grünberg**
Costumes, **Florence von Gerkan**
Création espace sonore, **Willi Bopp**
Assistant à la mise en scène, **Wolfram Sander**
Assistant à la scénographie, **Carolina Espirito Santo**

Durée : 1h15

Spectacle créé le 28 août 2008 au Edinburgh International Festival

Producteur délégué Théâtre Vidy-Lausanne
Coproduction Edinburgh International Festival 2008 / schauspiel Frankfurt / Teatro Comunale di Bolzano - Stadtheater Bozen / Grand Théâtre de Luxembourg / Musica

Har le tailleur de pierre → 36 et 38

Spectacle musical pour petits et grands (de 6 à 11 ans)

D'après **Dana** et **Milada Stovockova**, *Contes du Tibet et d'autres Pays d'Extrême-Orient*

Musique, **Martin Matalon** (2008)

Adaptation et mise en scène, **Richard Dubelski**
Scénographie, **Pascale Hanrot**
Costumes, **Fabienne Varoutsikos**

Trio Suo Tempore

Spectacle créé le 12 mars 2008 à la Biennale Musiques en Scène-Grande de Lyon

Production Suo Tempore
Coproduction CCAM - Scène nationale de Vandœuvre-lès-Nancy / Césaré - Centre national de création musicale / La Muse en Circuit - Centre national de création musicale
Co-réalisation à Strasbourg TJP - Centre Dramatique National d'Alsace de Strasbourg / Musica

Représentations scolaires :
vendredi 3 octobre 10h et 14h30

LES COMPOSITEURS ET LES ŒUVRES

PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE

→ RENVOI AU N° DE LA MANIFESTATION

SAMUEL ANDREYEV

Canada (1981)
Stopping → 01

LUCA ANTIGNANI

Italie (1976)
Vier Lieder nach Thomas Bernhard PF → 15

GEORGES APERGHIS

Grèce (1945)
Pièce pour jeunes pianistes → 09 et 16
Alter-Face → 09 et 16

JOHANN SEBASTIAN BACH

Allemagne (1685-1750)
Prélude et fugue en mi mineur BWV 548 → 22
Fantaisie en sol majeur (pièce d'orgue)
BWV 572 → 06

VYKINTAS BALTAKAS

Lituanie (1972)
b(ell tree) PF → 12

LUCIANO BERIO

Italie (1925-2003)
Opus Number Zoo → 20

CHRISTOPHE BERTRAND

France (1981)
Vertigo C → 03

RAPHAËLE BISTON

France (1975)
Surfaces → 34

STÉPHANE BORREL

France (1974)
Entrefaites → 34

PIERRE BOULEZ

France (1925)
Une page d'éphéméride → 09 et 16

JACQUES CASTÉRÈDE

France (1926)
Regards sur la Genèse → 06

RAPHAËL CENDO

France (1975)
Tract → 31

BORIS CLOUTEAU

France (1971)
19. Fragments pour Andy Warhol → 34

LUIS DE PABLO

Espagne (1930)
Acrobacias → 09 et 16

ANDREA DI PAOLO

Italie (1978)
L'Azur PF → 15

FRANCO DONATONI

Italie (1927-2000)
Blow → 20

MARC DUCRET

France (1957)
Chantier III → 31
(détail) → 31

HUGUES DUFOUT

France (1943)
Dawn Flight C → 12

PASCAL DUSAPIN

France (1955)
Extenso, solo n°2 pour orchestre → 03
Echo's Bones C → 24
Passion → 18 et 21
Memory C → 08
La lune voilée les grenouilles brouillent l'eau et le ciel → 09 et 16
Étude n°2 → 09 et 16

PETER EÖTVÖS

Hongrie (1944)
Octet plus C → 10
Sonata per sei PF → 10
Un taxi l'attend, mais Tchekhov préfère aller à pied
→ 09 et 16

MIRTRU ESCALONA-MIJARES

Vénézuela (1976)
Neuf Haïkus d'enfants C → 01
Trinité → 15

AHMED ESSYAD

Maroc (1938)
2^e Prélude C → 09 et 16

JAN FEDDERSEN

Allemagne (1966)
nouvelle œuvre → 34

IVAN FEDELE

Italie (1953)
Antipodes → 09 et 16
Flamen → 20

DAI FUJIKURA

Japon (1977)
time unlocked → 10

ZEYNEP GEDIZLIOGLU

Turquie (1977)
Unequal Equations PF → 15

STEFANO GERVASONI

Italie (1962)
Com que voz → 25

HEINER GOEBBELS

Allemagne (1952)
I went to the house but did not enter PF → 32 et 37

GÉRARD GRISEY

France (1946-98)
Talea → 35
Vortex Temporum I, II, III → 35

56 COMPOSITEURS

97 ŒUVRES

14 CRÉATIONS C ET 14 PREMIÈRES FRANÇAISES PF

CRISTÓBAL HALFFTER

Espagne (1930)
El juguete olvidado → 09 et 16

DAVID HORNE

Royaume-Uni (1970)
Restless Feeling PF → 23

PHILIPPE HUREL

France (1955)
Tombeau in memoriam Gérard Grisey → 35

MICHAEL JARRELL

Suisse (1958)
Stille → 09 et 16

HARBIDO

Pologne
The Table PF → 11

TOMÁS KOLJATIC

Chili (1981)
Small Pleasures (Kleine Freuden) → 01

GYÖRGY KURTÁG

Hongrie (1926)
Consolation sereine → 09 et 16
...feuilles mortes... → 09 et 16
Hommage à Jehuda Elkana 70 → 09 et 16
Kafka-Fragmente opus 24 → 07
Six moments musicaux opus 44 → 12
Quintette à vent opus 2 → 20
Játékok Extraits des Volumes VI et VII → 04

JACQUES LENOT

France (1945)
Agalma → 04
Cités de la nuit → 04
Dramatis personae C → 04
Errante C → 04
Mascaret C → 04
Quatuor à cordes n°IV C → 12
Sans soleil C → 04

MICHAËL LÉVINAS

France (1949)
A-Dieu → 06

GYÖRGY LIGETI

Hongrie (1923-2006)
Six Bagatelles → 20
Volumina → 22

BRUNO MANTOVANI

France (1974)
Cantate n°2 C → 24

YAN MARESZ

France (1966)
Passeggiata I → 09 et 16

MARTIN MATALON

Argentine (1958)
Har le tailleur de pierre → 36 et 38

OLIVIER MESSIAEN

France (1908-92)
Apparition de l'Église éternelle → 26
L'Ascension → 06
La Nativité du Seigneur → 27
La Transfiguration de notre Seigneur
Jésus-Christ → 05
Livre d'orgue → 26
Messe de la Pentecôte → 08
Monodie → 08
Verset pour la fête de la Dédicace → 08

WOLFGANG MITTERER

Autriche (1958)
Massacre PF nouvelle production → 13 et 17
mixture V → 22
go next PF → 23

WATARU MIYAKAWA

France (1975)
Mushun → 01

MARCO MOMI

Italie (1978)
Tre Nudi → 09 et 16

SUN-YOUNG PAHG

Corée (1974)
Ich spreche Dir nach → 01

RUTA PAIDERE

Lettonie (1977)
Eis-Welten / Ledus Leiks → 34

BRICE PAUSET

France (1965)
Theorie der Tränen : Schlamm → 24

ENNO POPPE

Allemagne (1969)
Gelöschte Lieder → 02
Trauben PF → 02

ALBERTO POSADAS

Espagne (1967)
Liturgia Fractal C → 28

FAUSTO ROMITELLI

Italie (1963-2004)
Professor Bad Trip : lesson I → 31
Professor Bad Trip : lesson III → 23

VÍTOR RUA

Portugal (1961)
Interstellar Overdrive Remix PF → 23

VALERIO SANNICANDRO

Italie (1971)
Constructa PF → 10

SALVATORE SCIARRINO

Italie (1947)
Dita unite a quattro mani → 09 et 16
Lo spazio inverso → 24

KARLHEINZ STOCKHAUSEN

Allemagne (1928-2007)
KLANG-7. Stunde : BALANCE PF → 02
Gruppen → 03
Stimmung → 29



SAM 20 - DIM 21 SEPT

MANIFESTATIONS

01-05

LES SAMEDIS DE LA JEUNE CRÉATION EUROPÉENNE [1]

ENSEMBLE LINEA

DIRECTION JEAN-PHILIPPE WURTZ

TOMÁS KOLJATIC

Small Pleasures (Kleine Freuden)
(2007-08) :: 10'

WATARU MIYAKAWA

Mushun (2005) :: 12'

SAMUEL ANDREYEV

Stopping (2006) :: 9'

MIRTRU ESCALONA-MIJARES

Neuf Haïkus d'enfants (2008) :: 10'
CRÉATION

SUN-YOUNG PAHG

Ich spreche Dir nach (2005) :: 10'

FIN DU CONCERT : 12 H 15

La Drac Alsace accueille Musica

En association avec la Sacem

DEPUIS 2005, EN ASSOCIATION AVEC LA SACEM, MUSICA A CRÉÉ LE CADRE D'UNE ÉCOUTE ATTENTIVE AUX PARTITIONS DE JEUNES COMPOSITEURS. LES SAMEDIS DE LA JEUNE CRÉATION EUROPÉENNE OUVERT LES PORTES DE RÉPERTOIRES EN DEVENIR. PREMIER ACTE AVEC L'ENSEMBLE LINEA.



T. Koljatic © F. Cisternas

W. Miyakawa, DR

S. Andreyev © P. Moore

M. Escalona-Mijares © A. Lazo

S. Pahg, DR

Tomás Koljatic, né au Chili en 1981, études de composition avec Aliocha Solovera puis, à Paris, avec Frédéric Durieux, électroacoustique avec Luis Naón, Yann Geslin et Tom Mays.

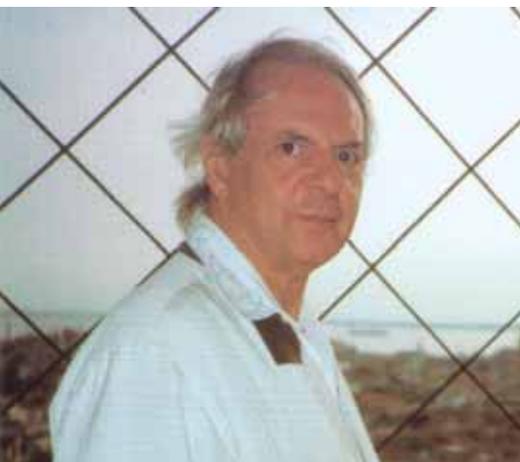
Wataru Miyakawa, né à Paris en 1975, études de guitare puis de composition avec Georges Bœuf et Régis Campo. Prépare une thèse sur Toru Takemitsu. Boursier du gouvernement français et lauréat de la Fondation Nadia et Lili Boulanger.

Samuel Andreyev, né au Canada en 1981, étudie le violoncelle, le hautbois puis la composition, à Paris, avec Allain Gaussin et Frédéric Durieux, puis l'électroacoustique avec Yann Geslin, Yan Maresz, Tom Mays.

Mirtru Escalona-Mijares, né au Venezuela en 1976, études en France avec Philippe Leroux, Ivan Fedele et Christine Groult. Cursus d'informatique musicale au Centre de Création Musicale Iannis Xenakis (CCMIX).

Sun-Young Pahg, née en Corée en 1974, études de composition à l'Université de Séoul puis à Weimar. Boursière en Allemagne, elle a participé à la session de composition « Voix Nouvelles » organisée par la Fondation Royaumont en 2007.

ENSEMBLE RECHERCHE



K. Stockhausen, DR



ensemble recherche, DR



ENNO POPPE

Gelöschte Lieder (1996-99) :: 20'

Trauben (2004) :: 12'

PREMIÈRE FRANÇAISE

KARLHEINZ STOCKHAUSEN

KLANG-7. Stunde : BALANCE

(2007) :: 30'

PREMIÈRE FRANÇAISE

FIN DU CONCERT : 18 H 20

France 3 Alsace accueille Musica

AVEC LA CRÉATION D'UNE DE SES DERNIÈRES PARTITIONS, L'ENSEMBLE RECHERCHE DE FRIBOURG INAUGURE L'HOMMAGE QUE MUSICA REND À STOCKHAUSEN [1928-2007].

Karlheinz Stockhausen a privilégié, dans ses trente dernières années de travail, l'œuvre de très grand format. L'écriture de son opéra *Licht* (*Lumière*), qui se déroule en sept jours, exigea vingt-sept ans pour trouver son terme en 2004. Cette même année, il débuta la composition de *Klang* (*Son*, sous titré « *les vingt-quatre heures de la journée* ») pour des effectifs solistes – un, deux ou trois instruments avec ou sans électronique – et des durées qui varient de quatorze minutes (5^e heure, *Harmonie* pour flûte) à cent quarante minutes (3^e heure, *Durées naturelles* pour piano). Le cycle restera inachevé et le recueil prend fin à la 21^e heure (*Paradis* pour flûte et électronique).

La 7^e heure (*BALANCE*, un trio de bois – flûte, cor anglais, clarinette basse – très « classique » chez le compositeur) a été composée, avec treize autres pièces du cycle, en 2007. Sa création posthume aura lieu à Cologne le 23 août 2008. Elle est donnée à Musica, co-commanditaire de l'œuvre, en première française.

Enno Poppe (né en 1969), dont on avait apprécié en 2006 *Knochen* pour ensemble, revient à Strasbourg avec deux partitions de musique de chambre. Professeur de composition à l'École Hanns Eisler de Berlin depuis 2002, il représente une nouvelle génération talentueuse dont la musique tente une habile synthèse entre recherche sonore et classicisme de la forme.

Lire *Karlheinz Stockhausen, une œuvre en héritage* page 18

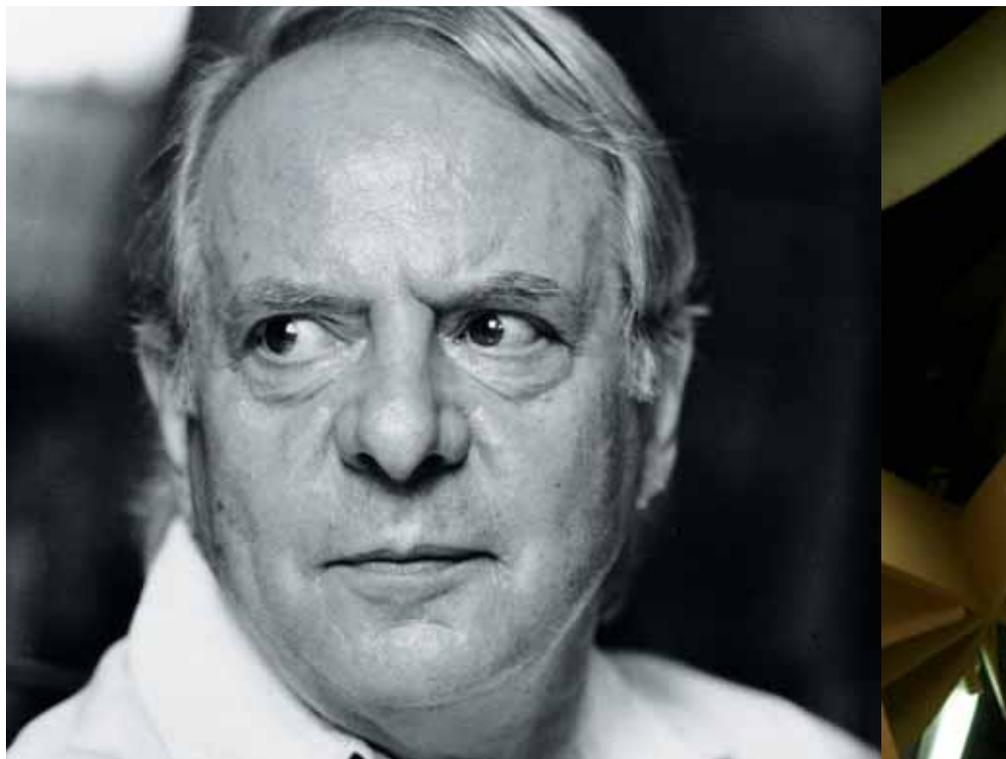
KARLHEINZ STOCKHAUSEN

UNE ŒUVRE EN HÉRITAGE

Le XX^e siècle, ses avant-gardes et ses créateurs, doucement, sont emportés. Après les récentes disparitions de Luciano Berio (2003) et de György Ligeti (2006), c'est une autre page de l'histoire de la musique qui se tourne avec celle de Karlheinz Stockhausen, le 5 décembre dernier. De son œuvre immense – plus de 370 opus – quel sera l'héritage ?

Karlheinz Stockhausen formera sans aucun doute à lui seul un chapitre capital de l'histoire de la musique. Il aura marqué de son sceau tous les compartiments de la création musicale de la seconde moitié du XX^e siècle, du sérialisme à la musique aléatoire en passant par l'électronique. Que ce soit en bouleversant la temporalité musicale avec la superposition des tempi des trois orchestres de *Gruppen* (1955-57), en devançant l'utilisation de l'électronique en temps réel avec *Mikrophonie I* (1964) ou en anticipant la musique spectrale avec *Stimmung* (1968), ses intuitions auront souvent annoncé des courants à venir. Aussi, chez Stockhausen, il y a autant d'œuvres que d'idées-forces et autant d'expérimentations fructueuses que de legs fondamentaux pour les générations suivantes.

Compositeur dont Philippe Manoury résume fort justement qu'il aurait voulu « constituer, à lui seul, une tradition musicale à part entière » ; compositeur dont les œuvres, les écrits théoriques et l'ensemble des propos forment un réseau démesuré, il semble que l'on puisse tout faire dire à ce que laisse aujourd'hui derrière lui Stockhausen. Cependant, ce que l'on pourrait avant tout retenir de lui, c'est l'extraordinaire liberté dont il a su faire preuve. En effet, il se sera libéré des préceptes et aura franchi les frontières plus qu'aucun autre compositeur au XX^e siècle. Cette hantise du cantonnement s'exprime chez lui dès les temps du sérialisme, lorsqu'il entreprend le dépasse-



K. Stockhausen, DR

ment de ce que Jean-Claude Eloy a pu qualifier d' « esthétique de la brièveté nerveuse devenue tic ». Il s'engageait alors dans une démarche et défendait une posture qu'il n'aura eu de cesse de réaffirmer. Mais malgré les divergences avec Pierre Boulez ou John Cage, cette posture n'aura jamais été celle du rejet. C'est bien la raison pour laquelle il sera parvenu à livrer la synthèse la plus lucide de toutes

les avancées musicales de son temps et qu'il aura été très largement suivi, de manière avouée ou non (parfois inconsciemment aussi), par les générations suivantes. Brian Ferneyhough, dont on ne peut pas dire qu'il soit musicalement proche de Stockhausen, le concède : « Je doute qu'il y ait eu un seul compositeur de la génération intermédiaire qui, même pour une courte durée, n'ait vu le monde de la

SES INTUITIONS AURONT SOUVENT ANNONCÉ DES COURANTS À VENIR



musique différemment grâce à l'œuvre de Stockhausen ».

Lui qui croyait au rapport profond que tous les éléments musicaux entretiennent entre eux – un relativisme que ses propos, constamment, situaient au niveau d'un ordre « cosmique » – aura été le premier à mettre en équation Webern et les musiques de tradition

extra-occidentale. Au-delà d'une mêlée des genres et du (mauvais) collage post-moderne, cette élimination des frontières aura été le lieu même des propositions musicales les plus puissantes de Stockhausen : inventer, incessamment, d'œuvre en œuvre, des systèmes et des structures musicales singulières permettant d'accueillir, de juxtaposer et d'intégrer des concepts et des objets sonores parfois très distants. De cette manière, avec une force que l'on n'envisage peut-être plus à sa juste mesure aujourd'hui, il formula une mise en cause radicale de l'*institution* de la musique et de ses hiérarchies.

En tout point, chez Stockhausen, c'est une exigence d'émancipation qui fut à l'œuvre, et là se situe très probablement le lieu de son incroyable capacité d'imagination et d'innovation. Ainsi, autant que de ses apports techniques et de tout ce qu'il a pu fournir au vocabulaire de la musique de la fin du XX^e et du début du XXI^e siècle, c'est de cette formidable aspiration à la liberté qu'il faudrait garder l'image et que les jeunes générations devraient se nourrir. À sa manière, le legs de Stockhausen prescrit qu'il faut tenir la musique *ouverte* en évitant de la soumettre au diktat des conformismes, quels qu'ils soient. Et là demeure peut-être ce que l'on accueillerait avec le plus d'enthousiasme de la part des plus jeunes compositeurs...

Le futur de la musique, et plus encore de sa musique, aura constitué une des principales préoccupations de Stockhausen. Dès les années cinquante, à l'époque de Darmstadt, il se sera engagé dans la transmission de son savoir-faire. Plus récemment, depuis 1998, dans sa ville de Kürten, le maître organisait tous les ans des cours d'été qui ont suscité un fort

engouement auprès des jeunes compositeurs. Il aura ainsi sans doute semé les germes d'une musique à venir, mais peut-être aussi assuré la pérennité de sa propre musique.

À propos de *Plus-Minus* (1963), Stockhausen avait parlé d'une « musique-phénix », d'une musique qui renaîtrait de ses cendres et qui se reproduirait d'elle-même. On peut souhaiter qu'à l'avenir, au travers d'une nouvelle réception de son œuvre, cela prenne sens. À n'en pas douter, une création de l'intégralité du cycle *Licht* en marquerait le coup d'envoi.

Stéphane Roth

Stéphane Roth enseigne au département de musique de l'Université Marc-Bloch de Strasbourg. Il rédige actuellement une thèse sur *L'oculocentrisme dans la pensée musicale occidentale*. En parallèle, il poursuit des recherches en histoire de l'art portant sur la représentation de l'auditeur en peinture de l'époque classique à nos jours.

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE LIÈGE WALLONIE-BRUXELLES



C. Bertrand, DR



K. Stockhausen ©R. P. Guerzoni



P. Dusapin ©V. Thureau/Salabert

DIRECTION **PASCAL ROPHÉ**
JEAN DEROYER (*Gruppen*)
LUKAS VIS (*Gruppen*)

PIANO **HIDÉKI NAGANO,**
SÉBASTIEN VICHARD

PASCAL DUSAPIN
Extenso, solo n°2 pour orchestre
(1993-94) :: 12'

CHRISTOPHE BERTRAND
Vertigo (2006-07) :: 20'
Concerto pour deux pianos et orchestre
CRÉATION
COMMANDE D'ÉTAT

ENTRACTE

KARLHEINZ STOCKHAUSEN
Gruppen (1955-57) :: 25'
pour trois orchestres

FIN DU CONCERT : 22 H 15

Le Ministère de la Culture et de la Communication -
DRAC Alsace, la Ville de Strasbourg, la Région
Alsace et le Conseil général du Bas-Rhin,
partenaires de Musica, parrainent le week-end
d'ouverture de Musica 2008

EN OUVERTURE DE MUSICA, UN CONCERT QUI DONNE LES CLÉS DE L'ÉDITION 2008.

Karlheinz Stockhausen n'a pas trente ans quand il compose *Gruppen* qui deviendra un modèle de la révolution orchestrale des années cinquante. Divisé en trois ensembles égaux dirigés simultanément par trois chefs, l'orchestre sort de son cadre symphonique pour devenir l'instrument novateur d'une expérience sonore, spatiale et temporelle.

Créée à Cologne le 24 mars 1958, l'œuvre symbolise à la fois une époque tournée vers l'avenir et une pensée audacieuse de la musique. Cinquante ans plus tard, elle continue à fasciner. Partout à travers l'Europe, de Lucerne à Berlin, de Vienne à Londres ou à Porto, elle est jouée cette année pour rappeler combien, dans tous les domaines de la musique et de ses utopies, le XX^e siècle est redevable au compositeur allemand récemment disparu.

À Strasbourg, c'est aussi un autre souvenir qui s'impose : celui des ateliers SNCF de Bischheim qui accueillirent en 1989 une exécution mémorable de l'œuvre.

À l'âge qu'avait Stockhausen en 1955, Christophe Bertrand (né en 1981) affronte la grande forme : son double concerto, pour deux pianos et grand orchestre, reprend à sa manière certains des acquis techniques de cette période : superposition de vitesses, impureté et bruit, virtuosité et complexité... Outre sa référence à Hitchcock, ce vertige, cette peur du vide, ne laisse selon son auteur « aucun répit, aucun temps mort. Pas de silence, pas de lenteur ». En ouverture du festival, *Vertigo* est une des créations majeures de cette édition 2008.

Enfin, le nouveau parcours que Musica consacre en 2008 à Pascal Dusapin, complice et compagnon du festival depuis un quart de siècle, s'ouvre avec *Extenso* (1993-94), le deuxième de ses sept solos pour orchestre, cycle que le compositeur vient d'achever tout récemment.

Lire *Karlheinz Stockhausen une œuvre en héritage* page 18
Christophe Bertrand, un jeune homme parmi les modernes page 21
Pascal Dusapin, l'art de ne pas se retourner page 47

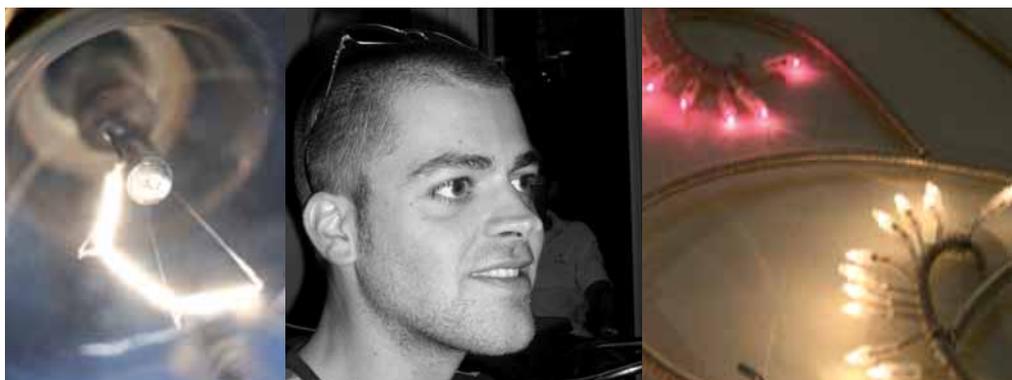
UN JEUNE HOMME PARMI LES MODERNES

ENTRETIEN AVEC CHRISTOPHE BERTRAND

Il a 27 ans seulement, a étudié la composition dès 1996, avec Ivan Fedele à Strasbourg, avant de suivre le cursus de l'Ircam à Paris en 2000-01 où il travaille avec Philippe Hurel, Tristan Murail, Brian Ferneyhough et Jonathan Harvey. Christophe Bertrand possède pourtant un catalogue déjà étonnamment fourni depuis *Strofa II*, son premier opus pour voix de femme, violon et piano, daté de 1998, soit il y a précisément dix ans. Une vingtaine de partitions, d'abord de musique de chambre et de durées assez courtes jusqu'à *Mana* pour orchestre qui, sans aucun doute, marque un tournant. Commande du festival de Lucerne où elle est créée sous la direction de Pierre Boulez en septembre 2005, c'est la première confrontation au grand orchestre et, ça n'est en rien accessoire, à un des plus grands chefs et compositeur en activité. *Mana* confirme des dispositions révélées tôt, à Musica notamment dès son premier concert au festival, en 2000. La maturité de sa musique autant que celle de ses propos révèlent une personnalité rare.

On ressent à l'écoute de votre musique, comme on comprend à la lecture de certains commentaires ou entretiens, une volonté d'intégrité, d'exigence vis-à-vis de la composition elle-même. On lit aussi une certaine réticence pourtant mêlée de désir vis-à-vis de références extra musicales. Quel est votre rapport à tout cela aujourd'hui ?

J'ai quelques réticences, c'est vrai, mais je trouve néanmoins des correspondances, nécessairement avec les textes que je retiens pour des pièces vocales ou, plus récemment par exemple, au travers d'un tableau de Jean Dubuffet qui m'a inspiré en partie l'écriture de *Kamenaia* pour douze voix solistes¹. La réticence que j'ai porte davantage sur les expériences multimédias. Je dois être « classique » quelque part. Je ne ressens par exemple aucun besoin d'utiliser l'électronique ou l'informatique, pas seulement celles qui existent pour produire des sons, mais aussi celles qui permettent de construire des structures ou des processus. Du coup, je construis peut-être des structures plus simples, mais qui sont plus directement perceptibles par l'auditeur. Pour résumer, j'aime construire ma musique « d'oreille » plutôt qu'en utilisant certains logiciels.



C. Bertrand, DR

Ce qui ne vous empêche pas de mentionner Xenakis qui pensait qu'il était nécessaire de produire une musique qui ne soit pas seulement entendue a priori par l'oreille interne...

Oui, c'est vrai. Parfois il faut essayer d'avoir une attitude spéculative. Dans *Vertigo* par exemple, j'ai tenté certaines choses, notamment en créant de grands tutti en clusters où je me sers de l'oreille mais aussi de la pensée ; je ne suis donc pas sûr à cent pour cent du résultat sonore. Je devrai attendre Musica pour en avoir la confirmation. Bien sûr, c'est moins

l'inconnu que ça ne l'était pour *Mana*, ma première pièce d'orchestre, où j'avais encore moins de repères. N'ayant pas fait de classe d'orchestration, je n'étais pas très sûr que ce que j'avais écrit correspondrait à ce que j'avais entendu. Mais je n'ai finalement pas été si surpris que ça, cela correspondait assez bien à ce que je désirais !

¹ Commande de l'Ensemble Musicatreize créée le 15 mai 2008 à Marseille

Vous vous qualifiez de « classique », mais vos références musicales sont plutôt à chercher chez les modernes des avant-gardes des années soixante, notamment Ligeti auquel vouez une réelle admiration.

Ligeti est pour moi un maître à penser. J'ai découvert la musique contemporaine grâce à son *Concerto de chambre*² et sa musique m'est très proche. Xenakis participe plus d'une interrogation, sa musique est complexe, notamment dans les structures qu'il a construites avec l'ordinateur, et pourtant c'est une musique qui parle très directement à l'auditeur, par sa force, son énergie, sa violence, je ne sais pas exactement. C'est cette dichotomie entre quelque chose qui est à la fois extrêmement cérébral et sensuel qui m'intéresse. Chez Ligeti, c'est un peu différent car, même si sa musique est aussi très structurée, il montre toujours que la structure n'est là que pour être dépassée.

Il y a une autre référence, peut-être plus étonnante, en tout cas dans le milieu de la musique contemporaine, c'est Richard Strauss...

Oui, mais quand on étudie la musique de Strauss, on s'aperçoit que, déjà avant le *Sacre du Printemps* de Stravinsky, dans ses poèmes symphoniques de la fin du XIX^e siècle par exemple, c'était le compositeur qui demandait aux musiciens une virtuosité qu'on n'entendait nulle part ailleurs. Cela crée une émulation, une énergie qui est tout à fait unique, même si le langage harmonique est parfaitement classique. C'est au niveau de la virtuosité que je situe une sorte de filiation.

Vous dites qu'il vous semble difficile de créer aujourd'hui un « inouï », que l'époque qui vous précède a épuisé en quelque sorte les espoirs d'entendre vraiment quelque chose de nouveau. Comment alors trouver une place

en tant que compositeur dans ce monde sonore qui serait presque abouti ?

Il ne me semble plus possible de créer une nouvelle *Atmosphères*³ par exemple. Mais avec toutes ces pièces « inouïes » des années soixante et soixante-dix, on a aujourd'hui un véritable catalogue de procédés musicaux qui deviennent des outils. Si l'on met à part le fait qu'ils appartiennent à tel ou tel compositeur, ces outils peuvent être réutilisés pour créer, je l'espère un peu, son propre style. Dans ce cas, on peut, j'en suis sûr, créer encore quelque chose de neuf, simplement en faisant superposer une nouvelle personnalité à ces outils.

Ce qui revient à dire que les avant-gardes ont créé une grammaire que, provisoirement, les compositeurs sont amenés à décliner.

Oui, c'est exactement cela.

Vertigo va être créée à Musica, quelle est votre motivation sur le choix d'un double concerto pour piano ?

C'est un projet que j'avais depuis assez longtemps et que la commande du festival me permet de réaliser. Je souhaitais pouvoir développer les possibilités du piano, mon instrument par ailleurs, car même si le piano est a priori l'instrument le plus complet, il y a des choses que l'on ne peut pas faire avec un seul instrument, comme la superposition de mètres dans un même registre par exemple. C'est ce qui a motivé mon désir d'avoir deux pianos pour ce concerto, ils sont un peu chacun le miroir de l'autre, ils ont des parties très proches et toujours un peu décalées, comme une espèce de brouillage.

Y a-t-il une référence à la littérature contemporaine pour deux pianos ? Celle de Ligeti, de Stockhausen avec Mantra, ou le Concerto de Berio par exemple ?

Non pas vraiment. Peut-être les Trois pièces⁴ de Ligeti m'ont-elles influencé, de très loin, dans ce choix. Mais c'est une formation qui m'apparaissait tellement complète que je n'ai pas le sentiment d'avoir été motivé par une référence.

Le titre Vertigo, nous renvoie inévitablement à Hitchcock, donc au cinéma et à l'image. Y a-t-il un passage de cet univers à votre musique ?

De fait, ça devrait rester totalement anecdotique, mais en y pensant un peu plus, on y trouve peut-être un rapport au suspense – comment surprendre l'auditeur ? – qui prendrait un aspect hitchcockien. Sinon, *Vertigo* parce que le personnage principal a peur du vide et que, moi aussi, j'ai peur du vide. C'était l'idée : une pièce de vingt minutes, sans silence, faite d'énergie du début à la fin. Le vide, c'est une peur que j'ai, je le remarque dans toutes mes pièces. Il n'y a plus de silence, c'est de plus en plus virtuose, il y a de plus en plus de notes. J'ai peur du silence et de la lenteur. C'est particulièrement vrai dans cette nouvelle pièce.

Paris, le 30 mai 2008.

Propos recueillis par Antoine Gindt.

2 György Ligeti, *Kammerkonzert* (1969-70)

3 György Ligeti, *Atmosphères* pour orchestre (1961)

4 György Ligeti, *Trois pièces pour deux pianos : Monument / Autoportrait avec Reich et Reiley (et Chopin à l'arrière plan) / Mouvement* (1976)

WINSTON CHOI PIANO

GYÖRGY KURTÁG

Játékok Extraits du Volume VI
(1990-93) :: 13'

Versetto : *Temptavit Deus Abraham...*

Versetto : *Consurrexit Cain adversus fratrem suum...*

Versetto : *Dixit Dominus ad Noe : finis universe
carnis venit...*

Do-Mi D'arab

Les adieux (in Janáček's Manier)

Hajdú András 60 éves! (András Hajdú a soixante ans !)

Doina

In memoriam Mihály András

JACQUES LENOT

Agalma (2008) :: 9'

Cités de la nuit

(1981 - révisée en 2005) :: 8'

GYÖRGY KURTÁG

Játékok Extraits du Volume VII
(1994-2002) :: 12'

Un brin de bruyère à Witold - In memoriam

Witold Lutoslawski

... and once again : Shadow play

All'ongherese - Hommage à Gösta Neuwirth 60

In memoriam Edison Denisov

Kalandozás a múltban - Ligatura to Ligeti

In memoriam Ilona Rozsnyai

Hommage à Béatrice Stein

Hommage à Pierre Boulez - pour le 26.III.2000

JACQUES LENOT

Dramatis personae (2007) :: 7'

CRÉATION

Errante (2006) :: 3'

CRÉATION

Mascaret (2006) :: 3'

CRÉATION

Sans soleil (2007) :: 5'

CRÉATION

FIN DU CONCERT : 12 H 20

La Drac Alsace accueille Musica

Avec le soutien de la Sacem



W. Choi ©C. Johnston

G. Kurtág ©A. Felvégi

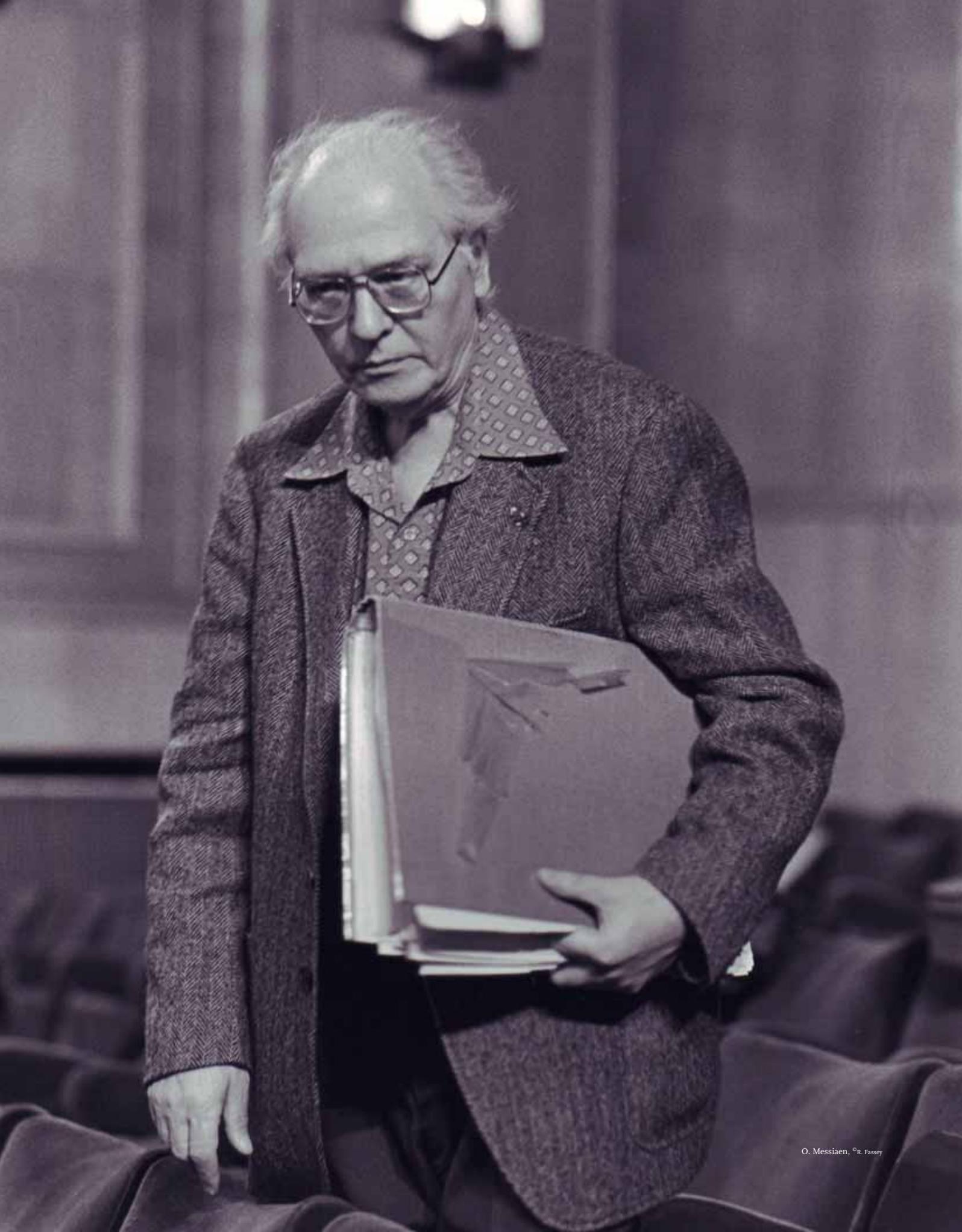
J. Lenot ©B. Dieudonné

LE JEUNE PIANISTE CANADIEN, VIRTUOSE D'UNE NOUVELLE GÉNÉRATION, INTRODUIT AVEC SON RÉCITAL LES ŒUVRES DE DEUX COMPOSITEURS DONT MUSICA SOULIGNE LES PARCOURS.

L'œuvre de György Kurtág (né en 1926) est fondée sur la concision, la brièveté, la précision du geste qui doit toujours correspondre à l'intention. Sa relation entre esthétique et pédagogie est à ce point étroite que, chez Kurtág, le pédagogue fait œuvre et la transmission est partie nécessaire de la musique. Les *Játékok*, *Jeux* réunis en plusieurs recueils pour piano, sont littéralement des micropartitions d'apprentissage, de difficultés variables – à comparer lointainement au *Microcosmos* de son compatriote Belá Bartók. Le grand nombre de pièces permet de composer librement son propre programme de concert. Winston Choi puise aux volumes VI et VII de ces subtiles et souvent espiègles miniatures.

Ayant enregistré deux disques consacrés à ses partitions, Winston Choi est familiarisé, depuis leur rencontre en 2003, avec l'œuvre pour piano déjà conséquente de Jacques Lenot (né en 1945). Cette relation entre le compositeur et l'interprète se poursuit aujourd'hui en riche entente musicale. Musique virtuose, à l'emprise sonore impressionnante, elle exige du soliste un engagement physique absolu et sans faille.

Lire *Une certaine école française ?* page 36



ORCHESTRE PHILHARMONIQUE ET GRAND CHŒUR DE LA RADIO NÉERLANDAISE CHŒUR DE LA RADIO FLAMANDE

DIRECTION **REINBERT DE LEEUW**

PIANO **GERARD BOUWHUIS**

FLÛTE **CARLA MEIJERS**

CLARINETTE **HARMEN DE BOER**

VIOLONCELLE **ARTURO MURUZABAL**

MARIMBA **HANS ZONDEROP**

XYLOMARIMBA **HENK DE VLIÉGER**

VIBRAPHONE **ESTHER DOORNINK**

OLIVIER MESSIAEN

*La Transfiguration de notre Seigneur
Jésus-Christ* (1965-69) :: 1 h 40

Premier Septénaire

I. Récit évangélique

II. Configuratum corpori claritatis suae

III. Christus Jesus, splendor Patris

IV. Récit évangélique

V. Quam dilecta tabernacula tua

VI. Candor est lucis aeterna

VII. Choral de la sainte montagne

Deuxième Septénaire

VIII. Récit évangélique

IX. Perfecte conscius illius perfectæ generationis

X. Adoptionem filiorum perfectam

XI. Récit évangélique

XII. Terribilis est locus iste

XIII. Tota trinitas apparuit

XIV. Choral de la lumière de gloire

Textes de la Bible et de Saint Thomas d'Aquin
extraits de la *Somme théologique*

Pour chœur mixte, 7 solistes instrumentaux
et un très grand orchestre

FIN DU CONCERT : 19 H 45

Le Ministère de la Culture et de la Communication -
DRAC Alsace, la Ville de Strasbourg, la Région
Alsace et le Conseil général du Bas-Rhin,
partenaires de Musica, parrainent le week-end
d'ouverture de Musica 2008

EN UN PREMIER HOMMAGE, MUSICA JOUE À NOUVEAU
LE GRAND ŒUVRE D'OLIVIER MESSIAEN, CONVOQUANT PLUS
DE DEUX CENTS CHANTEURS ET MUSICIENS.

Olivier Messiaen, dont on commémore en 2008 le centième anniversaire de la naissance, considérait *La Transfiguration* comme son œuvre la plus réussie. Une des plus importantes en tout cas qui, malgré le choix du latin et le sujet qu'elle traite, ne relève pas d'une facture traditionnelle.

Vaste oratorio dont une des originalités est de ne pas recourir à des chanteurs solistes, la partition s'organise autour du chiffre sept, constamment présent dans la Bible. Sept solistes instrumentaux qui n'interviennent que par intermittence ; deux groupes de sept pièces (septénaires) qui divisent l'œuvre symétriquement selon deux idées principales : la lumière et la filiation. La lumière dans le premier septénaire parce que le Christ transfiguré devient lumineux, la filiation – « Celui-ci est mon fils bien-aimé » – dans le deuxième.

Les éléments caractéristiques du langage musical d'Olivier Messiaen – les oiseaux des cinq continents, les accords colorés, les résonances harmoniques, les rythmes, les percussions... – constituent une matière d'une richesse et d'une diversité étonnantes, à la mesure des effectifs engagés. Dans son analyse, le compositeur insistait plus particulièrement sur les couleurs qu'il attribuait avec précision à chaque accord et à leur qualité évocatrice, du récit évangélique initial au choral final de chaque partie.

Œuvre d'un compositeur à la foi engagée, *La Transfiguration* délivre, à la manière des *Passions* de Jean-Sébastien Bach, grâce à la force de son architecture et de son inspiration strictement musicale, un message spirituel universel.



Flash boy en démonstration devant de jeunes recrues © B. Fert

MAR 23 - DIM 28 SEPT

MANIFESTATIONS

06 - 23

CAROLYN SHUSTER FOURNIER ORGUE

JOHANN SEBASTIAN BACH

Fantaisie en sol majeur (pièce d'orgue)
BWV 572 (ca. 1714) :: 9'

JACQUES CASTÉRÈDE

Regards sur la Genèse (2008) :: 10'
Quatre pièces pour orgue

MICHAËL LÉVINAS

A-Dieu (2008) :: 5'

OLIVIER MESSIAEN

L'Ascension (1933) :: 27'

Quatre Méditations Symphoniques pour orgue

1. *Majesté du Christ demandant sa gloire à son Père*
2. *Alleluias sereins d'une âme qui désire le ciel*
3. *Transports de joie d'une âme devant la gloire du Christ qui est la sienne*
4. *Prière du Christ montant vers son Père*

FIN DU CONCERT : 19 H 15



C. Shuster Fournier ©C. Weiner

M. Lévinas ©C. Daguet/Éditions H. Lemoine

MUSICA CONSACRE À L'ORGUE, EN CETTE ANNÉE CENTENAIRE OLIVIER MESSIAEN, UNE SÉRIE DE CONCERTS QU'INAUGURE L'AMÉRICAINNE CAROLYN SHUSTER FOURNIER.

Jacques Castérède (né en 1926) et Michaël Lévinas (né en 1949) ont en commun d'avoir été, à plus de vingt ans de distance, élèves d'Olivier Messiaen. Leurs récentes partitions pour orgue toutes deux créées en 2008 et données ici en perspective de *L'Ascension* du maître, s'opposent cependant en tout. Aux *Regards sur la Genèse* de Castérède, d'inspiration religieuse, Lévinas répond par un *A-Dieu* éloquent et privatif.

Le premier des grands cycles pour orgue occupe une place particulière dans l'œuvre d'Olivier Messiaen : en réalité transcription d'une version originale pour orchestre – d'où le sous-titre *Quatre Méditations Symphoniques pour orgue* – à l'exception de la troisième pièce qui est totalement différente, il est à l'évidence un aboutissement de la période de jeunesse du compositeur. Il en dévoile tout à la fois l'inspiration et l'engagement.

Carolyn Shuster Fournier est titulaire, depuis 1989, de l'orgue de chœur Cavaillé-Coll de l'Église de la Trinité à Paris, celle-là même où Messiaen officiait sur le grand orgue du jubé. Elle est l'auteur d'une thèse de doctorat sur les orgues profanes du célèbre facteur d'orgue du XIX^e siècle et poursuit par ailleurs une carrière internationale de concertiste.

Lire *L'orgue ouvert au monde* page 30

MARDI
23 SEPTEMBRE
20 H 30

CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE

N° 07

KAFKA-FRAGMENTE



A. Gindt © M. Lemelle

S. Kammer et C. Widmann © P. Victor/Art comArt

MUSIQUE **GYÖRGY KURTÁG**
Kafka-Fragmente opus 24 (1985)

Textes de **Franz Kafka** extraits
du *Journal* et de la *Correspondance*

SOPRANO **SALOME KAMMER**
VIOLON **CAROLIN WIDMANN**
COMÉDIENS **JUDITH MORISSEAU,**
JACQUES ALBERT
FIGURANTS

MISE EN SCÈNE **ANTOINE GINDT**
SCÉNOGRAPHIE ET LUMIÈRE
KLAUS GRÜNBERG
COSTUMES **GWENDOLINE BOUGET**
COLLABORATION ARTISTIQUE
AURÉLIA GUILLET

Spectacle créé le 13 décembre 2007 à Orléans

Production T&M avec le soutien du Carré-Saint-
Vincent/Scène Nationale d'Orléans

FIN DU SPECTACLE : 21 H 30

**LE CYCLE DE QUARANTE FRAGMENTS POUR VIOLON ET VOIX
DU COMPOSITEUR HONGROIS DEVIENT DANS LA MISE
EN SCÈNE D'ANTOINE GINDT UN SPECTACLE CAPTIVANT.**

Carolin Widmann, magnifique violoniste, et Salome Kammer, généreuse soprano, sont les interprètes exceptionnelles de ce spectacle inspiré par l'opus 24 de György Kurtág, cet ambitieux et exigeant duo composé au milieu des années quatre-vingt à partir de brefs extraits du *Journal* et de la *Correspondance* de Franz Kafka.

La variété des postures vocales, la richesse de la partition instrumentale, l'âpreté des relations imaginées par le compositeur, sont scéniquement transcrites en un contrepoint sophistiqué où le texte, le jeu, les abîmes issus des aphorismes de Kafka, sont sans cesse permutés et renouvelés.

La scène, petit théâtre inversé où les deux musiciennes dévoilent une intimité secrète et troublante, offre à la partition une dimension nouvelle. Abstraite parfois, concrète à d'autres moments où la narration revient au premier plan, elle crée les conditions d'une interprétation multiple de l'œuvre : journal intime, interrogation sur le monde, mémoire déformée ou divagation de l'imagination...

La force des fragments associée à l'étrangeté des situations, du décor et des lumières, des apparitions et disparitions, contribue à accompagner sans les illustrer les méandres de cette œuvre secrète, où la clé véritable est, à n'en pas douter, la question amoureuse.

L'ORGUE OUVERT AU MONDE

ENTRETIEN AVEC BERNARD FOCCROULLE

Olivier Messiaen fait figure d'exception au XX^e siècle. C'est le seul – parmi les grands compositeurs – dont on peut comparer, en volume et en intérêt, l'œuvre pour orgue à l'œuvre entière. Comment, en tant qu'organiste, conciliez-vous votre pratique d'instrumentiste et l'intérêt que vous portez à la création ?

En fait, le problème n'est pas lié au XX^e siècle. C'est un problème plus ancien. Du Moyen Âge à la fin de l'ère baroque, l'orgue est totalement intégré à la vie musicale, il entretient des rapports étroits avec la musique vocale, avec la musique instrumentale mais aussi avec la danse par exemple ; dans une certaine mesure il est un instrument parmi d'autres et les organistes sont souvent aussi de bons compositeurs. Au XIX^e siècle, une distance de plus en plus grande va s'installer entre musique profane et musique religieuse et l'orgue, particulièrement, devient un instrument très connoté. C'est un problème que j'ai rencontré jeune et j'admets avoir beaucoup moins d'affinité avec les musiques d'orgue de l'après Bach, qu'avec celles des générations de Frescobaldi, Buxtehude ou Bach dont les œuvres pour orgue sont parmi les plus belles de leurs époques. Au XIX^e siècle, on ne peut plus dire ça de la musique d'orgue. Il s'installe une certaine pesanteur et, à l'exception de quelques œuvres remarquables de Franz Liszt ou de César Franck, je n'aime pas beaucoup la musique d'orgue de cette période, ce qu'elle représente notamment. La première partie du XX^e siècle accentue cette tendance et la qualité du répertoire, selon moi, s'est encore dégradée. On n'a rien de Debussy, de Ravel, de Stravinsky, de Berg... la seule pièce de Schoenberg est plutôt insignifiante. Les compositeurs ayant écrit pour l'orgue sont peu nombreux, de loin inférieurs en nombre à ceux qui n'ont rien écrit. Dans ce contexte,

Messiaen fait effectivement figure d'exception, la place qu'il occupe dans la musique du XX^e siècle étant par ailleurs très individualisée, sa musique ne ressemblant à aucune autre. Son œuvre pour orgue est ainsi totalement intégrée, voire même au cœur de sa production et certaines pièces du *Livre d'orgue* ou de la *Messe de la Pentecôte* sont selon moi parmi ses chefs-d'œuvre absolus. Mais c'est vrai qu'étant jeune, après avoir eu adolescent une certaine fascination pour ce monde-là, je me suis mis à considérer ces musiques comme étant du passé ; j'étais plutôt attiré par Ligeti qui avait déjà écrit des choses importantes pour l'instrument, puis par les nouvelles tendances que représentaient Kagel, Berio ou Boesmans, qui apportaient à l'orgue une approche plus idiomatique. Et puis la situation me semble avoir évolué, un peu comme dans le domaine de l'opéra. Dans les années cinquante, si on fait exception de Messiaen, l'orgue est vraiment considéré comme un instrument du passé, complètement sclérosé. Dans les trente dernières années par contre, un certain nombre de très bons compositeurs se sont tournés vers l'orgue, parfois avec difficulté, parfois avec naturel, retrouvant parfois les expériences de leur jeunesse car, étonnamment, il y a bon nombre de compositeurs qui ont été organistes. La situation me semble être aujourd'hui plus intéressante, plus prospective, parce que le répertoire s'est enrichi, mais aussi pour des raisons très spécifiques. Par exemple on a pris en compte, enfin, la singularité de l'instrument. Il n'y en a pas deux pareils en Europe, leur facture, leur style, leur disposition dans l'espace diffèrent. Du coup, aujourd'hui, on ne peut pas simplement écrire pour l'orgue mais faut-il encore savoir pour quel instrument on veut le faire. C'est une relation très passionnante.

LES TRENTE DERNIÈRES ANNÉES ONT PERMIS UN CERTAIN RENOUVEAU DE L'ORGUE

C'est vrai qu'il y a quelque chose de très mystérieux pour le profane ; la spécificité de l'instrument – on nomme d'ailleurs les facteurs d'orgue, ce qui montre bien leur importance –, l'acoustique du lieu, le lieu lui-même, obligent l'organiste à « s'adapter » ou à « adapter » le répertoire qu'il joue...

Oui, c'est vrai, et il y a plusieurs attitudes possibles. Par exemple on peut envisager de ne jouer sur un instrument que la musique de son époque de fabrication ; une autre approche moins puriste sera, à partir d'un instrument à l'identité très prononcée, de jouer les répertoires qui lui étaient contemporains, mais aussi ceux antérieurs et, pourquoi pas, postérieurs. Il y a des orgues qui sont assez restrictifs dans leur ambitus stylistique et d'autres, au contraire, qui sont très ouverts. En Allemagne, par exemple, on trouve des instruments du XVIII^e siècle qui permettent de jouer un très large répertoire, incluant le XIX^e, voire le XX^e siècle. Cela dépend bien sûr de l'accord, de l'étendue des claviers, des possibilités de couleurs, etc. Pour certaines grandes œuvres, celles de Messiaen en particulier, c'est étonnant combien la sonorité de l'instrument va influencer sur l'expérience de l'œuvre, sur le rendu, sur sa perception... Des acoustiques très analytiques avec des temps de réverbération courts, ou au contraire, des acoustiques très riches avec des réverbérations de huit à dix secondes vont obliger l'interprète à jouer, à articuler différemment, vont faire découvrir l'œuvre autrement. Chaque rencontre avec un instru-

ment est unique, il y a des instruments qu'on recherche pour un certain répertoire ou au contraire d'autres avec lesquels on s'interdit ce même répertoire.

L'orgue du Temple Neuf à Strasbourg, vous l'avez déjà pratiqué ?

Non, il est en cours de restauration et donc je ne l'ai pas pratiqué ces années passées. C'est un Merklin¹, instrument du XIX^e assez proche de celui – construit par Cavaillé-Coll en 1868 – que Messiaen jouait à la Trinité et qui le rattache à la tradition. On peut très bien jouer Messiaen sur un orgue plus contemporain, au son plus « cubiste », plus incisif.

L'œuvre de Messiaen en général et, particulièrement, l'œuvre pour orgue est essentiellement d'inspiration religieuse. Cela pose-t-il pour l'interprète, au delà des strictes questions stylistiques, des interrogations sur les sources de cette inspiration, sur le cadre liturgique de la composition ? Quelle conception avez-vous de ce rapport au spirituel ?

C'est une question tout à fait passionnante qui est aujourd'hui une question de civilisation. On peut sans doute jouer Bach en étant luthérien ou Messiaen en étant catholique avec une sorte de foi par rapport à l'œuvre ; certains penseront qu'on ne peut bien jouer Bach qu'à la condition d'adhérer à la doctrine luthérienne, point de vue que je n'ai pas personnellement. Avec la globalisation, on est confronté à un ensemble de cultures, dont certaines nous sont plus proches que d'autres et, en ce qui nous concerne, en Europe, la culture chrétienne fait partie de notre héritage, qu'on ait un rapport à la foi ou pas. Je pourrais citer à titre d'exemple la lecture que fait de la Bible l'écrivain italien Erri de Luca² tout en se revendiquant non-croyant. Ce n'est pas

une lecture théologique, bien sûr, mais ça n'en est pas moins passionnant et instruit. Mon rapport à la musique de Messiaen est un peu du même ordre. De plus cette époque est déjà loin de nous, les années cinquante, c'est déjà très loin et c'est absolument passionnant de se confronter au défi de rentrer dans un monde. Dans la *Messe de la Pentecôte*, Messiaen crée des images extrêmement fortes, par exemple les chants d'oiseaux³, une des plus belles choses selon moi, ou encore le monstre de l'Apocalypse où on est presque au-delà du son, dans le bruit. Par-derrrière il y a bien sûr une pensée théologique, mais les images sont là et elles constituent un monde auquel il faut s'attaquer. C'est quelque chose qui me touche beaucoup, y compris au théâtre par exemple, où je trouve que les grandes mises en scène nous touchent parce qu'elles sont capables de porter un monde avec elles. Il y a l'œuvre et puis il y a les différents mondes qu'on peut faire surgir de l'œuvre. Ce monde de Messiaen, même s'il n'est pas totalement le mien, me fascine, y compris avec ses moments à la limite du kitch qu'il ne faut ni accentuer, ni gommer.

On a souvent l'impression que les immenses ressources de l'orgue ne sont utilisées que très partiellement. Y aurait-il une politique à mener pour que l'instrument revienne de plain pied dans le XXI^e siècle ?

Il y aurait sans doute une vraie politique de l'orgue à mettre en œuvre, on y réfléchit d'ailleurs avec quelques amis et collègues. On voit bien le risque de marginalisation de l'instrument dans le monde de la musique d'aujourd'hui. Cela dit, les trente dernières années ont aussi permis un certain renouveau, avec beaucoup de restaurations, des œuvres nouvelles ou la découverte

d'instruments d'autres cultures. Il faut craindre que ce mouvement ne s'essouffle un peu ces derniers temps et que le monde de l'orgue ne se replie sur lui-même. À titre personnel, ce qui m'intéresse plus particulièrement c'est comment relier l'orgue à toute la culture contemporaine. Pas seulement au niveau musical bien sûr. Je voudrais aussi faire voir qu'il y a, dans la littérature pour orgue et dans le patrimoine organologique, une image de l'Europe, de sa diversité, un peu à l'image de la diversité des langues. Je voudrais associer l'orgue, qui par nature est un instrument de l'invisible, aux arts visuels, à la vidéo ou à la danse... Il pourrait y avoir là une vraie politique de commandes, vraiment passionnante, soit à des artistes en contrepoint au répertoire de l'orgue, soit à de nouvelles écritures.

Concernant l'instrument et ses ressources, il y a un projet que j'ai lancé il y a vingt ans à Bruxelles et qui doit aboutir prochainement, c'est un projet de lutherie électronique assez simple dans son principe mais qui ouvrirait une sorte d'infini. Il consiste à partir d'échantillonnages à « compléter » les instruments pour leur permettre d'accéder à des propriétés acoustiques nouvelles, comme la microtonalité par exemple. Enfin bien sûr, il faut réfléchir à l'association de l'orgue avec d'autres formations, vocales ou instrumentales, afin d'ouvrir le répertoire. Il y a eu beaucoup de pièces écrites pour l'instrument seul ces dernières années, on peut espérer un répertoire plus large désormais.

Aix-en-Provence, le 27 mai 2008.
Propos recueillis par Antoine Gindt.

¹ Réalisé par le facteur Joseph Merklin, il a été inauguré le 26 septembre 1877.

² Né à Naples en 1950

³ Les oiseaux et les sources (communion), quatrième pièce de la *Messe de la Pentecôte*.

MUSIC'ARTE BERNARD FOCCROULLE

UNE SOIRÉE EN DEUX PARTIES EN COLLABORATION AVEC ARTE

1 BERNARD FOCCROULLE, UN ENGAGEMENT POUR L'OPÉRA

FILM RÉALISÉ PAR PIERRE BARRÉ,
THIERRY LOREAU, FRANÇOISE WOLFF
(2007) :: 54'

2 BERNARD FOCCROULLE, ORGUE

OLIVIER MESSIAEN
Verset pour la fête de la Dédicace
(1960) :: 8'

Monodie (1963) :: 3'

Messe de la Pentecôte (1950) :: 28'

1. *Entrée (Les langues de feu)*
2. *Offertoire (Les choses visibles et invisibles)*
3. *Consécration (Le don de Sagesse)*
4. *Communion (Les oiseaux et les sources)*
5. *Sortie (Le vent de l'Esprit)*

PASCAL DUSAPIN

Memory (2008) :: 13'

(hommage crypté et monomodal à Ray Manzarek)

CRÉATION
COMMANDE D'ÉTAT ET DE MUSICA

FIN DE LA SOIRÉE : 21 H 45

Avec le soutien de la Sacem et de l'Association
Arts et Cultures du Temple Neuf



B. Focroulle © E. Carrecchio

ORGANISTE, COMPOSITEUR, DIRECTEUR DU FESTIVAL
D'AIX-EN-PROVENCE APRÈS AVOIR ÉTÉ À LA TÊTE DU THÉÂTRE
ROYAL DE LA MONNAIE À BRUXELLES, BERNARD FOCCROULLE
INCARNE LA MUSIQUE AUTANT QU'IL LA VIT QUOTIDIENNEMENT.

À l'orgue, on lui connaît une intégrale de Buxtehude (1637-1707) et surtout celle, imposante, de Jean-Sébastien Bach, mais il entretient aussi un rapport étroit avec la musique contemporaine. Bernard Focroulle, en musicien de son temps, a croisé Olivier Messiaen – trop brièvement, regrette-t-il – et le considère comme étant peut-être la plus grande figure du XX^e siècle.

De son œuvre, il estime particulièrement la *Messe de la Pentecôte* dont Messiaen confiait qu'elle résumait ses improvisations à l'orgue. Œuvre libre, bien que l'écriture en soit pourtant rigoureusement organisée, elle fut musique liturgique avant d'être musique de concert. Le compositeur l'intégra à l'office de la Pentecôte en 1951, à l'Église de la Trinité à Paris où elle fut reprise ensuite chaque année en cette occasion solennelle.

Pascal Dusapin fut, lui aussi, organiste et son amitié avec Bernard Focroulle est également ancienne. Pour la première fois, il pose son travail sur l'instrument roi. Nulle référence liturgique dans sa démarche mais un clin d'œil décalé à un organiste d'une autre sphère : Ray Manzarek, légendaire claviériste des Doors de Jim Morrison.

Lire *L'orgue ouvert au monde* page 30

Pascal Dusapin, l'art de ne pas se retourner page 47

PIANO PROJECT-MUSICA [1]

ÉLÈVES ET ÉTUDIANTS DU CONSERVATOIRE DE STRASBOURG

PIANO PROJECT

Conception Anne-Lise Gastaldi,
Valérie Haluk

GEORGES APERGHIS

Pièce pour jeunes pianistes (2004) :: 3'

PIERRE BOULEZ

Une page d'éphéméride (2005) :: 4'

IVAN FEDELE

Antipodes (2005) :: 3'

CRISTÓBAL HALFFTER

El juguete olvidado (2006) :: 3'

MICHAEL JARRELL

Stille (2006) :: 2'

GYÖRGY KURTÁG

...feuilles mortes... (2004) :: 2'

Consolation sereine (2004 - révisée
en 2005) :: 2'

Hommage à Jehuda Elkana 70 (2004)
:: 2'

PETER EÖTVÖS

*Un taxi l'attend, mais Tchekhov
préfère aller à pied* (2004) :: 3'

LUIS DE PABLO

Acrobacias (2004) :: 3'

SALVATORE SCIARRINO

Dita unite a quattro mani (2000) :: 3'

ŒUVRES LIÉES AUX RÉSIDENCES MUSICA/CONSERVATOIRE DE STRASBOURG

GEORGES APERGHIS

Alter-Face (2004 - révisée en 2006) :: 8'

PASCAL DUSAPIN

*La lune voilée les grenouilles brouillent
l'eau et le ciel* (1992) :: 2'
Étude n°2 (1999) :: 5'

AHMED ESSYAD

2^e Prélude (2008) :: 4'

CRÉATION

COMMANDE DU CONSERVATOIRE DE STRASBOURG

YAN MARESZ

Passaggiata I (2001) :: 2'

MARCO MOMI

Tre Nudi (2007) :: 6'

FIN DU CONCERT : 19 H 15

Co-réalisation Conservatoire de Strasbourg / Musica

EN COLLABORATION AVEC LE CONSERVATOIRE DE STRASBOURG, MUSICA PROLONGE L'INITIATIVE DESTINÉE À CONFRONTER DE JEUNES MUSICIENS À LA MUSIQUE DE GRANDS COMPOSITEURS D'AUJOURD'HUI.

Concertistes mais aussi pédagogues, Anne-Lise Gastaldi et Valérie Haluk, toutes deux pianistes, ont depuis longtemps désiré trouver pour leurs élèves un accès simple aux styles marquants des compositeurs de notre époque.

Le résultat de leur engagement vient de paraître récemment, sous la forme d'un recueil de nouvelles pièces pour piano, publié par la prestigieuse maison Universal Edition à Vienne. Sollicités par les deux musiciennes, Aperghis, Fedele et De Pablo – qui furent tous trois en résidence à Strasbourg – ont relevé le pari avec Boulez, Eötvös, Halffter, Jarrell, Kurtág et Sciarrino. Leurs pages « didactiques » permettent d'approcher différentes techniques ou difficultés et créent une rencontre immédiate et familière pour les jeunes interprètes.

Créé à Paris en février 2008, ce court répertoire sera complété par les partitions écrites dans le même esprit par d'autres compositeurs ayant été en résidence au Conservatoire de Strasbourg comme Dusapin, Maresz, Essyad ou encore élève de Fedele comme Momi. L'ensemble sera confié à de jeunes, parfois très jeunes élèves ou étudiants, du Conservatoire.

SECONDE REPRÉSENTATION SAMEDI 27 SEPTEMBRE 15 H



G. Aperghis ©P. Dietz/Éditions Durand

A. Essyad ©C. Creutz

ENSEMBLE LINEA

DIRECTION **JEAN-PHILIPPE WURTZ**SOPRANO **BARBARA HANNIGAN****DAI FUJIKURA***time unlocked* (2007) :: 11'**PETER EÖTVÖS***Octet plus* (2008) :: 20'Texte de Samuel Beckett extrait de *Embers*

CRÉATION

COMMANDE DE LA ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA
REINA SOFÍA

EXTRACTE

VALERIO SANNICANDRO*Constructa* (2007) :: 10'

PREMIÈRE FRANÇAISE

PETER EÖTVÖS*Sonata per sei* (2006) :: 20'

PREMIÈRE FRANÇAISE

FIN DU CONCERT : 22 H 10

LA PERSONNALITÉ DE PETER EÖTVÖS EST AU CENTRE DE CE CONCERT DONNÉ PAR LINEA, ENSEMBLE CRÉÉ VOICI DÉJÀ DIX ANS À STRASBOURG.

Le compositeur hongrois Peter Eötvös (né en 1944) est une des plus éminentes personnalités de la création musicale européenne, reconnue à la fois pour son œuvre, son talent de chef d'orchestre et ses qualités de pédagogue.

Jean-Philippe Wurtz, fondateur de l'Ensemble Linea, Dai Fujikura (né à Osaka en 1977) et Valerio Sannicandro (né en Italie en 1971) ont tous trois reçu, à différents moments de leur parcours, l'enseignement de Peter Eötvös. Ce concert met ainsi en amicale perspective le rôle du maître et de l'élève, et de l'élève au maître puisqu'*Octet plus*, en création à Strasbourg, complète une partition récente (*Octet*) composée par Eötvös à la mémoire de celui qui fut son propre maître, Karlheinz Stockhausen.

Réalisation musicale d'une pièce radiophonique de Samuel Beckett (*Embers*), *Octet plus* orchestre, avec l'effectif inhabituel de l'*Octuor à vents* de Stravinsky (flûte, clarinette, 2 bassons, 2 trompettes et 2 trombones), quelques textes de l'écrivain irlandais, confiés ici à la brillante soprano canadienne Barbara Hannigan.



V. Sannicandro ©F. Lecca

P. Eötvös ©G. Vivien

THE TABLE



The Table ©K. Cwik, W. Nekamda-Trepka

The Table ©K. Cwik, W. Nekamda-Trepka

KARBIDO

The table (2006)

A maple swish-and-shush

Pour quatre hommes et une table

PREMIÈRE FRANÇAISE

SCRIPT, DIRECTION, MUSIQUE, JEU,

PAWEL CZEPULKOWSKI,

IGOR GAWLIKOWSKI, [MAOT],

MICHAL LITWINIEC

CRÉATION SONORE JACEK

FEDOROWICZ, TOMASZ SIKORA

Spectacle créée le 16 mars 2006 au Singing Actors

Festival de Wrocław

FIN DU SPECTACLE : 23 H 30

France 3 Alsace accueille Musica

AVEC UN ÉTRANGE MÉLANGE D'ARTISANAT ET D'AVANT-GARDE TECHNO, LE GROUPE KARBIDO LIVRE UNE STUPÉFIANTE COMPOSITION SONORE.

Ils sont trois, originaires de Wrocław, percussionnistes, guitaristes, compositeurs, performeurs activistes d'une scène underground et multiforme où musique, théâtre, art plastique se mêlent. Trois musiciens qui ont fondé en 2003 Karbido, soit le « libre choix d'artistes », un collectif à géométrie variable qui évolue, au gré de rencontres et projets, sur les scènes théâtrales (*Medée* d'Euripide au Teatr Lalek), free-jazz ou free-rock, produisent films et programmes TV alternatifs.

On les retrouve, à quatre cette fois, assis à une table qui prend des allures d'atelier, un instrument de percussion greffé de cordes et sous perfusion électrique, sur lequel ils s'affairent. Autour d'eux, le public est convié en cercle. Le spectacle – qui tient à la fois du théâtre musical, du rituel, de la performance – se déroule en quatre actes (Est/Sud/Ouest/Nord). Mêlant virtuosité et avatars comiques, il possède surtout, grâce aux étonnantes propriétés acoustiques de l'instrument, une énergie communicative.

Depuis 2006, Karbido a reçu un accueil enthousiaste partout où *The Table* a été présenté. Du festival d'Édimbourg à Jérusalem, c'est un même et unanime étonnement qui salue chacune de leurs apparitions.

Lire *Musiciens contemporains au sens large* page 62

UNE CERTAINE ÉCOLE FRANÇAISE ?

Réflexions sur la musique et la composition, appartenance à une même génération, Gérard Grisey, Hugues Dufourt et Jacques Lenot posent-ils des questions d'école ?

Ce « point d'interrogation » qui ferme le titre est un (r)appel à la relativité : prise au premier degré (en terme de territoire, pire, de terroir), « école française » légitime de sinistres « retours à ». Passons à un niveau supérieur. Si lier Gérard Grisey (prématurément décédé, en 1998) à Hugues Dufourt (amusé, ce dernier se rappelle que, dans les années 1970, « un samedi après-midi, avec Grisey, on s'est demandé quels problèmes nous rencontrions dans la musique, et on a défini la musique spectrale sur un coin de table. ») est naturel, y associer Jacques Lenot, autodidacte absolu, est moins évident. Pourtant nombreux sont leurs points communs.

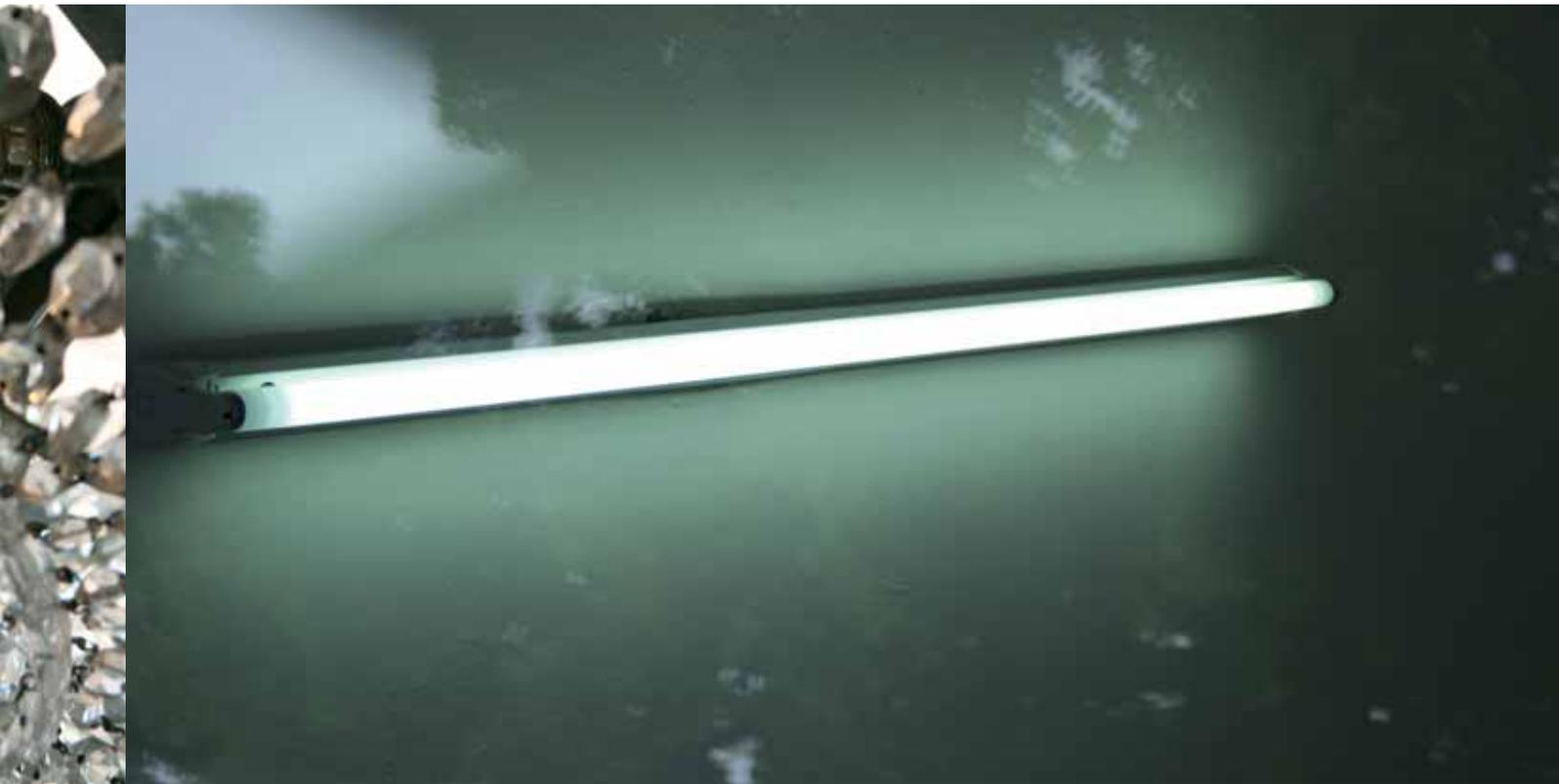
Effet de génération oblige, tous trois (nés vers 1945) ont développé une critique, jamais assassine, du sérialisme. Aux épigones sérialistes qui fleurissaient vers 1970, Gérard Grisey reprocha l'extrême complexité combinatoire qui opacifiait leur musique et déplora la prévisibilité de leur résultat ; il préféra chercher une transparence et des surprises auditives de premier abord qui voilent la complexité des structures internes qu'il brûlait déjà d'inventer. Toujours à propos du sérialisme, Hugues Dufourt visa « le déroulement objectif d'un processus car la forme musicale n'est pas le développement d'un système ». Quant à Jacques Lenot, il conçut un pragmatisme critique. Élargissant le sérialisme en usant non pas d'un seul carré magique *alla* Webern mais de l'association de quatre, il l'a rendu inerte : puisque ses fonctions internes sont dissoutes, ses éléments constitutifs, mués en lieux communs, sont des marionnet-

tes que le compositeur, à distance, fait agir à sa guise et assujettit à son projet créateur. Bref, ces trois compositeurs ont établi la nécessaire dialectique entre deux pôles : la prévisibilité (l'un des effets de la musique tonale) et l'imprévisibilité permanente inhérente à l'événement, qu'il soit déviation, catastrophe ou émergence.

Deuxième point commun, qui touche au temps musical : nos trois compositeurs ont tôt vitupéré contre l'engloutissant flux d'image que déversent les industries de loisir. Ils l'ont doublement combattu : de manière structurelle, en créant des cycles d'œuvres ; et dans une attitude méditative, en concevant des temporalités longues. Plus que tout autre, Gérard Grisey a obsessionnellement questionné ce temps musical, fondement historique de notre musique occidentale. Au XIV^e siècle, en un premier et radical geste théorique, avait surgi un temps musical mesuré, abstrait et totalement coupé du temps civil ou social. De cet *Ars nova*, Gérard Grisey reprit le principe d'une musique scindée en deux entités farouchement autonomes : le rythme (*talea*) et la mélodie (*color*). Est-ce un hasard si *Talea* (1986) est une de ses œuvres essentielles, de celles où « il est enfin devenu possible d'explorer l'intérieur d'un son en étirant sa durée et de voyager du macrophonique au microphonique à des vitesses variables. » ? À propos de *Vortex Temporum* [Tourbillon des temps] (1994-96), il aurait pu écrire les mêmes mots pour en qualifier l'énergie. Exactement ce que Philippe Hurel, ami et disciple de Gérard Grisey, saisit dans son bouleversant et dénudé *Tombeau in memoriam Gérard Grisey*.



Autre creuset commun : le refus de penser isolément les hauteurs, les rythmes et les timbres. Ainsi Jacques Lenot affirmait-il : « Dès mes débuts, harmonie – architecture – forme – mouvement furent une seule entité ». Il a certes attendu l'âge de soixante ans passés pour aborder les outils de la musique informatique (une co-commande du Festival d'Automne à Paris et de l'IRCAM sera créé à l'automne 2009). Mais, avec Hugues Dufourt et Gérard Grisey, il partage la volonté de créer une matière sonore intégrée, ce que la théorie spectrale qualifie de synthèse sonore, laquelle, précise Gérard Grisey, « consiste à étudier les composantes harmoniques d'un son quelconque [naturel ou artificiel] puis à réaliser par les instruments de l'orchestre chacune des composantes ainsi analysées ». À propos de sa nouvelle œuvre *Dawn Flight* (1959), Hugues Dufourt précise « quelques bonnes raisons d'écrire un



quatuor » : « Écrire un quatuor pourrait signifier le retour à une réflexion sur les formes fondamentales du mouvement – comme l'attraction, la répulsion, l'inclusion ou la pénétration. Ou encore sur ce que signifient des gestes comme briser, couper, déchirer ou fendre. Ce serait aussi revenir sur ce qu'est une interférence de fluctuations, sur la plasticité, ou au contraire la tension désordonnée. » Ainsi le timbre n'est-il pas une vêtue, même raffinée à la façon de Ravel, mais un élément fondamental, originel, une matière en fusion. Selon les personnalités, cette matière en fusion s'attache également à tout le spectre sonore – c'est le cas de Gérard Grisey – ou en privilégie une partie, tels Hugues Dufourt et Jacques Lenot qui éprouvent une attractive dilection pour les instruments concentrés dans le bas medium (flûte alto, cor anglais, clarinette, cor, alto, violoncelle dans l'aigu). À cet égard, le

Quatuor à cordes n°IV de Jacques Lenot est exemplaire.

Également, ces trois compositeurs nourrissent leur imaginaire musical par une externalité. Pour Gérard Grisey, il s'agit d'une pensée cosmogonique de l'Univers et du Temps de l'Univers, souvent éclairée de théories astrophysiques. Quant à Hugues Dufourt, qui, enfant, avait fréquenté les ateliers de peinture et qui était partiellement d'ascendance vénitienne (en la Cité des Doges, la peinture était coloriste), il y interroge « le développement intérieure » et « sa constitution temporelle ». Enfin, Jacques Lenot est mû par la poésie, plus particulièrement celle d'une triade – Hölderlin, Rilke et Jacottet – si inspirante qu'il n'a jamais souhaité mettre en musique le moindre de leurs vers.

In fine, de ces trois compositeurs, l'auditeur s'éprouve en une expérience spé-

lative. Et si Gérard Grisey recherche « ces moments extatiques qui transfigurent le Temps, instants que nous recherchons pour les avoir connus mais sur lesquels nous n'avons aucune prise », Hugues Dufourt et Jacques Lenot ne dissimulent pas une âpre et violente subjectivité, à laquelle ce dernier ajoute une forte empreinte autobiographique.

« Une certaine école française » ? À chacun d'en décider...

Frank Langlois
Musicologue

QUATUOR ARDITTI



H. Dufourt ©C. Daguet/Éditions H. Lemoine



Quatuor Arditti ©P. Gontier

GYÖRGY KURTÁG*Six moments musicaux* opus 44

(1999-2005) :: 16'

I. *Invocatio* (un fragment)II. *Footfalls...mintha valaki jönne...*

(Comme si quelqu'un venait)

III. *Capriccio*IV. *In memoriam György Sebök*V. *rappel des oiseaux* (étude pour les harmoniques)VI. *Les Adieux* (in Janáček's *Manier*)**VYKINTAS BALTAKAS***b(ell tree)* (2007) :: 12'

PREMIÈRE FRANÇAISE

JACQUES LENOT*Quatuor à cordes n°IV* (2004) :: 21'

CRÉATION

AVEC LA PARTICIPATION DE MUSICA
À LA COMMANDE**HUGUES DUFOURT***Dawn Flight* (2008) :: 22'

CRÉATION

CO-COMMANDE MUSICA / ARS MUSICA-20 ANS /
WITTENER TAGE FÜR NEUE HAMMERMUSIK

FIN DU CONCERT : 19 H 30

Avec le soutien de la Sacem

**QUATRE PARTITIONS RÉCENTES OU EN CRÉATION :
LE QUATUOR ARDITTI, QUI ACCOMPAGNE LE FESTIVAL
DEPUIS SES DÉBUTS, AURA CRÉÉ EN UN QUART DE SIÈCLE
UN RÉPERTOIRE INCOMPARABLE.**

Hugues Dufourt (né en 1943) et Jacques Lenot (né en 1945) appartiennent strictement à la même génération. Deux figures de la musique française engagées dans une même exigence vis-à-vis de l'œuvre et de leur art. Deux relations pourtant bien différentes au quatuor à cordes.

Hugues Dufourt s'en empare pour la première fois. Faisant référence au peintre britannique Stanley W. Hayter (1901-88) auquel il emprunte son titre *Dawn Flight*, il se concentre sur une « topologie concrète d'intervalles et de liaisons (...), pense la musique comme flux, modulation, émergence perpétuelle, lumière illocalisable, masse en essor ou tournoiement sans prise ».

Pour Jacques Lenot, c'est au contraire le quatrième exercice sur la forme quatuor. « Une succession de "moments" alternés, écrit-il, qui mène un discours ample jusqu'à la péroration ».

L'intimité et la rigueur qu'exige du compositeur le quatuor sont parfaitement illustrées par György Kurtág. Ses *Six moments musicaux* créés en 2005 à Bordeaux, prolongent un riche corpus consacré aux cordes, très emblématiquement débuté en 1959 par son opus 1, un premier quatuor à cordes !

Lire *Une certaine école française* ? page 36

VENDREDI
26 SEPTEMBRE
20 H 30

CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE

N° 13

MASSACRE [1]

PREMIÈRE FRANÇAISE
NOUVELLE PRODUCTION

OPÉRA DE WOLFGANG MITTERER (2003)

LIVRET WOLFGANG MITTERER
ET STEPHAN MÜLLER

d'après Christopher Marlowe *Massacre à Paris*
Pour cinq chanteurs, neuf instruments et électronique

REMIX ENSEMBLE

DIRECTION PETER RUNDEL

ÉLECTRONIQUE WOLFGANG MITTERER

REINE DE NAVARRE ET CATHERINE
DE MÉDICIS, SOPRANO COLORATURE

ELIZABETH CALLEO

ROI DE NAVARRE, SOPRANO

VALÉRIE PHILIPPIN

DUCHESSE DE GUISE, MEZZO-

SOPRANO NORA PETROČENKO

HENRI III, CONTRE-TÉNOR

JEAN-PAUL BONNEVALLE

DUK DE GUISE, BARYTON

LIONEL PEINTRE

DANSEUSE STÉFANY GANACHAUD

MISE EN SCÈNE LUDOVIC LAGARDE

SCÉNOGRAPHIE LUDOVIC LAGARDE

ET SÉBASTIEN MICHAUD

DRAMATURGIE MARION STOUFFLET

CRÉATION VIDÉO DAVID BICHINDARITZ

ET JONATHAN MICHEL

LUMIÈRE SÉBASTIEN MICHAUD

COSTUMES FANNY BROUSTE

Opéra créé le 18 mai 2003 à Vienne
Nouvelle production créée le 20 septembre 2008
à Porto

Surtitré en français

Coproduction T&M Paris / Casa da Música /
Musica / schauspiel Frankfurt

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
En collaboration avec le Théâtre de Saint-Quentin-
en-Yvelines, le Teatro Nacional São João à Porto et
avec la participation de la Compagnie Ludovic Lagarde

FIN DU SPECTACLE : 22 H



L. Lagarde © M. Lemelle



L'OPÉRA DE WOLFGANG MITTERER, FIGURE EMBLÉMATIQUE DE LA SCÈNE MUSICALE VIENNOISE, EST CRÉÉ EN FRANCE À MUSICA, DANS UNE NOUVELLE MISE EN SCÈNE DE LUDOVIC LAGARDE.

Inspiré du *Massacre à Paris* de Christopher Marlowe (1564-93), dramaturge élisabéthain prédécesseur de Shakespeare, espion à la vie mystérieuse, cet opéra en dix-huit parties, qu'on pourrait qualifier aussi de dix-huit stations, convoque des archétypes (Trahison, Damnation, Lamentation, Procès...), dans une logique d'apposition et de collision. Il met en scène le duc et la duchesse de Guise, la reine Catherine de Médicis, Henri III et le roi de Navarre lors de luttes de pouvoir, complots et trahisons précédant et suivant la nuit de la Saint-Barthélémy. À la fin de l'opéra, l'assassinat du Duc de Guise par le roi Henri III vient interrompre son ascension vers le pouvoir.

Wolfgang Mitterer (né en 1958) multiplie les citations et emprunts de tous bords, tant dans la musique que dans le livret (sonnets de Shakespeare, textes des cantates de Bach et d'un motet de Tallis...), démultipliant du même coup les références historiques. La violence du propos de Marlowe est synthétisée dans un riche mélange expressif, où les voix lyriques sont associées à une brillante partition instrumentale et à un gigantesque collage électronique.

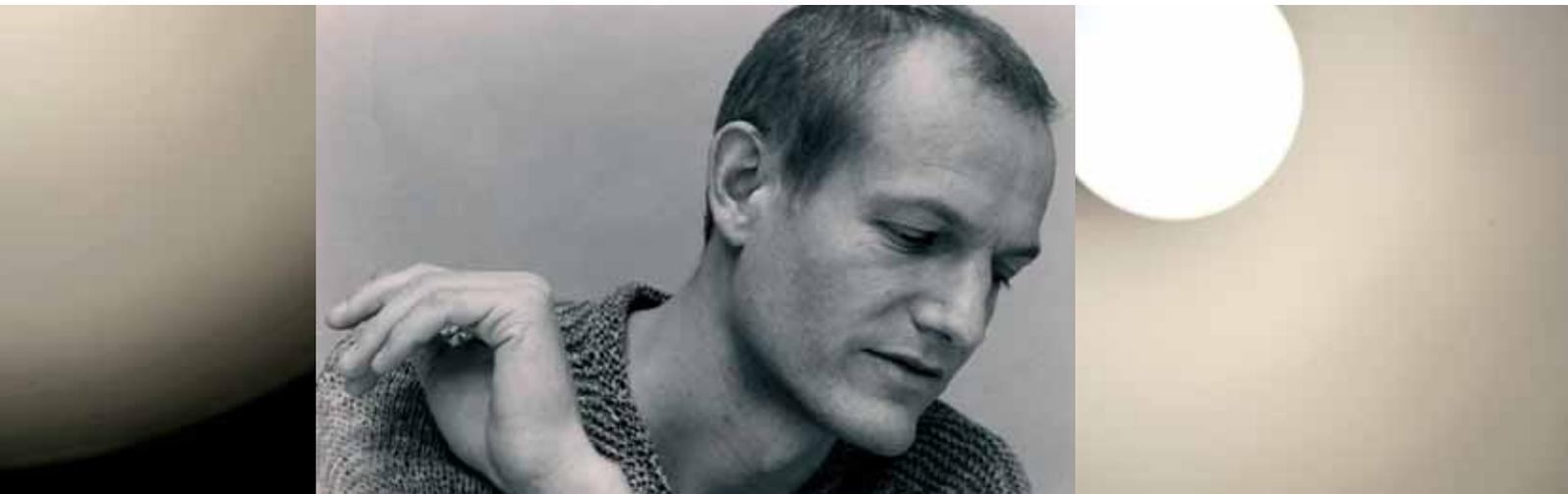
La nouvelle mise en scène de cette œuvre forte et originale, initialement créée en 2003 dans le cadre des Wiener Festwochen, est confiée à Ludovic Lagarde, dont on connaît notamment le travail sur les textes de l'écrivain Olivier Cadiot, et qui vient de mettre en scène récemment le *Romeo & Juliette* de Pascal Dusapin à l'Opéra Comique de Paris. Elle réunit une brillante distribution internationale, sous la direction musicale de Peter Rundel.

Lire *Wolfgang Mitterer apprendre à penser à plusieurs voix* page 40
Une autre musique peut surgir page 42

SECONDE REPRÉSENTATION SAMEDI 27 SEPTEMBRE 17 H

WOLFGANG MITTERER APPRENDRE À PENSER À PLUSIEURS VOIX

Ce qui compte, se trouve à la lisière de tout, et dans l'art de se soucier de l'autre : Wolfgang Mitterer défend « une esthétique de l'involontaire » où l'œuvre devient perméable à une multitude de paramètres. Musica dresse en quatre manifestations le portrait de ce compositeur-interprète aux nombreuses facettes.



W. Mitterer © C. Mossetig

Né en 1958 à Lienz dans la partie orientale du Tyrol, Wolfgang Mitterer est d'abord organiste d'église, avant de fréquenter et de se faire connaître du milieu électroacoustique à Stockholm. Il s'intéresse dès lors aux complexes rapports de complémentarité (ou d'affrontement) entre l'improvisation et la composition : « Je ne veux faire aucun débat de valeur » a-t-il déclaré dans une interview, mais « la bonne musique se nourrit d'improvisation, comme l'âme se nourrit du rire. Si l'on réservait un peu plus d'espace de liberté aux interprètes, ils auraient aussi plus de temps à se concentrer sur ce qu'ils font. De ce fait, il y a une chance que l'expressivité devienne plus grande quand diminue l'exigence du simple accomplissement de son devoir ».¹

Wolfgang Mitterer se fait une haute idée des possibilités de liberté des interprètes, mais a conscience aussi des barrières

dressées par une « police » du sonore qui contrecarre la dissipation ou la perte de contrôle, interdit de fait l'abolition des frontières acoustiques. Il s'affranchit pour sa part de toute place prédéterminée, et se situe par-delà les idéologies canonisées. Fonctionnant selon sa propre idiosyncrasie, il devient finalement dogmatique à son tour, contre la reproduction de préceptes figés, militant d'une esthétique de l'évitement. Mitterer cherche à fluidifier les idiolectes acoustiques fatigués par les clichés, pour qu'explode la cathédrale de l'orthodoxie. « À mon sens, la musique et l'extase vont ensemble », a-t-il un jour décrété. C'est bien cet état suprême de l'être-hors-de-soi qu'il cherche à atteindre. Dépassées, les improvisations libres qui se revendiquent de l'intuition et se contentent trop souvent de la déclinaison de technicité et de maniérisme. Dépassé aussi, l'héritage ennuyeux des

romantiques qui abaisse le musicien à un rôle d'esclave de la partition. Mitterer voit dans la dichotomie interprète/compositeur du XIX^e siècle le point de départ d'une impasse dans laquelle la musique du siècle suivant s'est engagée. La « fierté de l'œuvre » du compositeur a fait des partitions de véritables tables de loi qu'on ne peut nullement remettre en cause, où seule la distribution d'un interprète particulier peut encore donner le change. C'est ainsi que le système de notation a été instauré comme précepte, mais ce qui a pu être vrai une fois, peut par inversion devenir un « moment de faux ».²

¹ Wolfgang Mitterer, conversation avec Wolfgang Stryi, news letter Ensemble Modern, novembre 2000
² « Dans le monde réellement inversé, le vrai est un moment du faux », Guy Debord, *La société du spectacle*, 1967. Ed. Gallimard, collection Quarto, p.768, 2006

L'art de Wolfgang Mitterer tend un arc entre le présent pluriel et le temps baroque, sans s'encombrer des époques intermédiaires qui ont forgé le culte du génie dans leur penchant pour l'œuvre totale comme synthèse mégalomane. « *J'ai débuté comme organiste, et tout me vient de là. L'orgue a cet avantage qu'il nous apprend à penser à plusieurs voix. On est contraint, dans une certaine mesure, à ruminer d'une manière pluraliste* ». On peut facilement établir une relation entre le *groove* des basses baroques et les rythmes post-électriques à la Miles Davis, ou de la *Dubtronica-Beats* que le bricoleur de sons laisse simplement infiltrer dans sa musique. D'ailleurs, du temps de Jean-Sébastien Bach, l'improvisation n'était-elle pas un élément fondamental dans les procédés d'écriture musicale ?

Le projet de Mitterer de l'affirmation de soi ou de l'auto-habilitation dans un champ où domine une hiérarchie claire dans la répartition des rôles est, à ce titre une entreprise de restauration audacieuse. Il fait figure de double miroir qui reflète l'ancien dans le nouveau, le familier dans l'étranger et le souvenir dans la projection future.

L'axe temporel sur lequel évolue Wolfgang Mitterer depuis plus de vingt ans l'a conduit à constituer une très riche sonothèque, sans pour autant fixer une architecture établie. Une phrase de Bertolt Brecht pourrait décrire sa démarche entre improvisation, composition, voire conception de spectacles pour douzaines, parfois centaines de participants (*Turmbau zu Babel, Silberandmusik*) : « *Ce qui va de soi doit contenir un moment d'effarement* ». L'utilisation de *samples* (échantillons sonores) est ainsi chez Mitterer un aspect important. Ils agissent comme éléments irritants dans le réseau sonore qu'il tisse, qui entretient parfois une certaine intimité avec la musique concrète : rugissements de lion, moteurs hurlants, vrombissements d'avions, voix, accélérés au triple de leur rythme normal qui laissent l'impression d'une composition réalisée dans un autre espace temps. Des lambeaux

de réalité se détachent du corps organique découpé par le couteau du boucher. Certains passages s'affirment totalement hors contexte ; pêchés sur internet, issus de la « Library Recordings » ou enregistrés au micro, ils sont placés dans un nouveau paradis sonore et renvoient à un monde réel. Pas dans le sens d'une vie authentiquement vécue, mais plutôt dans celui donné par Jacques Lacan : le réel comme intouchable, comme indicible, comme rêve dont on souffre et qui ne se laisse pas encore transformer en une histoire. En quelque sorte, un certain aspect macabre, autre paramètre irréductible de la musique de Wolfgang Mitterer, qui se manifeste par de violentes cataractes, par des stridences d'orgue, ou bien encore par l'emploi de sons très abrupts, presque coupants, dont la résonance persiste : des voix blanches sorties de corps inorganiques.

Il y a dans le travail de Mitterer une dimension politique qui se manifeste moins dans les textes, les appels et les critiques, que dans les modèles d'inclusion. Sa musique est une musique populaire au sens où elle s'est toujours ouverte aux non-professionnels, aux amateurs et aux dilettantes. Moins dans l'esprit revendiqué par Beuys où « *chacun est un artiste* », que dans un jeu d'échange entre la liberté et la nécessité. Une installation théâtrale telle que *Silence vertical* laisse déjà reconnaître, par l'accumulation d'accessoires et d'interprètes, que le cap est mis sur les possibilités de communication, bien au-delà de la performance musicale : « *2 Caterpillar, 1 excavateur, 1 porte-char, 1 taxi, 50 figurants, 15 motards, 10 chasseurs, 4 chanteurs d'opéra, un chœur d'enfants, un orchestre de musiciens et les DJ Pulsinger & Tunakan* ». Dans l'élaboration de ce travail dans l'espace public, il y a à la fois l'aveu de la perte de contrôle simultanément à l'engagement de compétences professionnelles des plus diverses. Cela ressemble de loin aux ensembles britanniques Portsmouth Sinfonia et People's Band, qui soutiennent la participation diverse, sans que le compositeur doive pour autant compromettre sa vision

UN JEU D'ÉCHANGE ENTRE LA LIBERTÉ ET LA NÉCESSITÉ

esthétique. Mitterer appelle cela : « *l'ouverture de l'œuvre au profit d'un souci réciproque* ».

Ce qui compte, se trouve à la lisière de tout cela. Comme beaucoup d'autres au cours des vingt ou trente dernières années – citons entre autres John Zorn, Butch Morris, Fjurt, l'ensemble électroacoustique Evan Parker – Wolfgang Mitterer se préoccupe de la dialectique de la liberté, de la contrainte et des possibilités de transmission, par delà les modèles de jeu, le graphisme des partitions, et les tentatives de donner des prérogatives à l'un ou à l'autre. Ainsi naissent des architectures limpides, des mobiles acoustiques qui se dispersent au cours d'une accélération en forme de spirale, des ameublements acoustiques d'espaces sensoriels de l'être, dont les convulsions de sentiments indéchiffrables se reflètent symboliquement dans des éclats de sons.

Peut-être est-ce avec cette citation de l'essayiste et théoricien Franz Schuh que l'on peut au mieux définir la quête de Wolfgang Mitterer : « *Nous devons d'autant plus apprendre à parler que lorsque nous parlons, nous gagnons toujours, et pas contre un autre. Il s'agit plutôt de gain dans le sens où nous disons des choses que nous ignorions avant. La parole confectionne nos pensées. Nous devons nous exercer à réaliser les pensées à travers la parole ; dès que je prononce quelque chose, la pensée est dans le présent spirituel* ».³

Thomas Miessgang,

Conservateur du Kunzthalle de Vienne
Traduction (de l'allemand) Anne Gindt

³ Franz Schuh, écrivain et essayiste né en 1947 à Vienne. Entretien avec Claus Philipp, Der Standard, 19-20 avril 2008

UNE AUTRE MUSIQUE PEUT SURGIR

ENTRETIEN AVEC WOLFGANG MITTERER

On vous connaît peu en France, et moins encore dans le domaine de la musique écrite que dans celui des musiques improvisées. Comment faites-vous le lien entre vos différentes pratiques ?

J'ai un principe depuis longtemps, c'est de ne rien demander, de ne pas me situer moi-même et de considérer mon activité dans son ensemble. Je suis mon propre éditeur par exemple. C'est presque un hasard si des commandes me viennent aujourd'hui de festivals ou d'ensembles de musique contemporaine. Finalement, depuis le début des années quatre-vingt-dix, depuis que je n'ai plus à chercher un job, mon travail s'est organisé au fur et à mesure des commandes. Quelques fois de manière inattendue, très étrange, comme cette création « open air » *Vertical silence* pour Caterpillar, chanteurs d'opéra, DJ, motards, etc. En général je suis très attiré par des expériences nouvelles, l'électronique notamment fait partie intégrante de mon travail, quatre-vingt-dix pour cent de mes pièces comprennent l'électronique. Je cherche des sons non-entendus, inouïs. Je crois qu'on a besoin aujourd'hui d'un son nouveau.

Vous vous partagez donc principalement entre votre activité de musicien et la composition.

Je joue de l'orgue, tous les jours, j'entretiens mon studio électronique, je mets à jour cette technologie qui évolue sans cesse, qui n'est pas figée une fois pour toute. Et puis comme il est souvent ennuyeux de jouer seul, il est pour moi important de pratiquer à plusieurs, d'improviser collectivement, d'explorer des frontières... Je crois beaucoup au collectif. J'ai constaté depuis longtemps com-

bien un musicien pouvait s'ennuyer en attendant, par exemple, le signe du chef d'orchestre, sans se sentir concerné par ce qui se passe autour de lui. Pour cette raison, quand j'écris de la musique, je donne toujours la partition complète, et pas uniquement leur partie aux musiciens pour qu'ils soient associés vraiment à l'ensemble, avec beaucoup de zones de liberté. Il y a quelque chose de différent qui se produit, psychologiquement. Ça marche, même avec de grands groupes. Ça a bien sûr une influence sur l'écriture, on ne peut pas toujours tout organiser avec précision, mais c'est une chose que je recherche. Une autre musique peut surgir, avec d'autres intensités émotionnelles.

*C'est le cas dans votre opéra *Massacre* ?*

Oui, dans ce cas, chaque nouvelle production devrait être en quelque sorte une nouvelle version de l'œuvre. C'est important pour moi, une toute autre attitude que si tout est figé. Il y a plus de responsabilité à prendre, dès le début, pour tout le monde. Ça crée un peu d'insécurité, notamment pour moi, mais de cette insécurité surgissent des situations plus fortes.

Faites-vous une distinction entre opéra et théâtre musical ?

Pour moi, l'opéra doit nécessairement comprendre des airs, des « mélodies » pour les voix. Si ces airs n'existent pas, si le chant n'existe pas, alors on est dans le domaine du théâtre musical. L'opéra reste l'endroit où de grandes émotions sont mises en relation avec le chant. Ce qui définit le genre, c'est simplement ça : le chant, et les rôles. Pour le reste, je

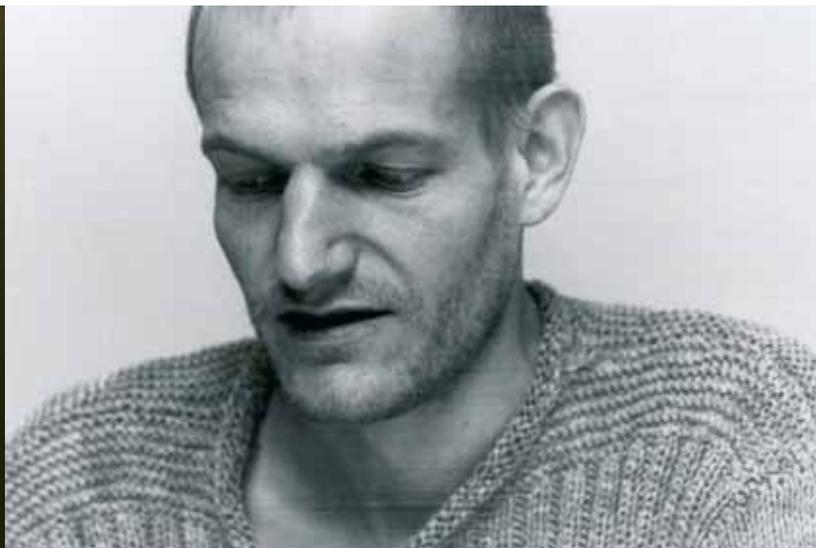
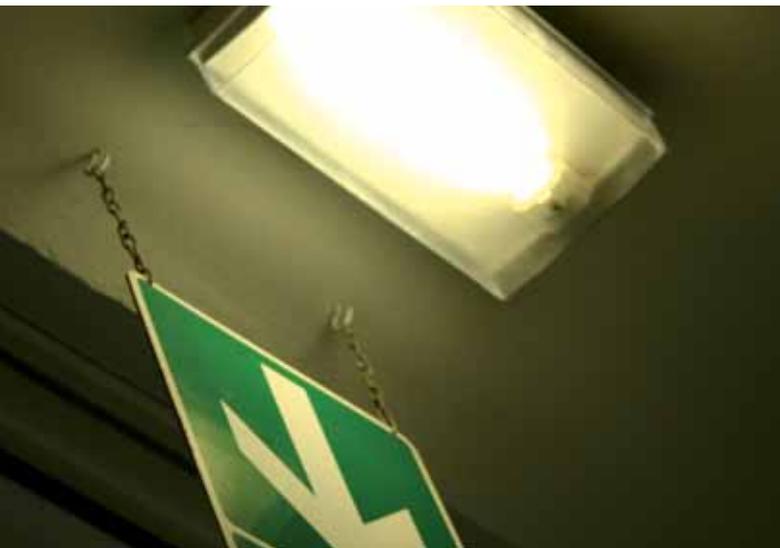
pense qu'aujourd'hui, n'importe quelle pièce de théâtre musical, au sens large, peut ensuite être reproduite, qu'il est légitime, par exemple, que l'enregistrement soit l'équivalent d'une moitié de partition. Ce qui modifie tous les rapports de répertoire.

Êtes-vous à l'origine du choix de Marlowe ?

C'était mon choix : nous avons commandé avec Taschenoper¹ un livret à un auteur. C'était un bon texte, mais plus adapté à un projet de film qu'à un opéra. Nous avons dû le refuser ; nous étions alors dans l'urgence et c'est à ce moment que j'ai opté pour Marlowe, son écriture très forte et simple. C'est important pour moi de donner aux chanteurs des mots avec lesquels ils peuvent engager leur âme. Ça n'est pas la même chose de chanter « *Ma maison est haute, elle a sept étages* » que « *Ma maison brûle, je ne sais où aller* » ! Là aussi, se situe peut-être la différence entre le théâtre musical et l'opéra.

Mais la nuit de la Saint-Barthélémy, la guerre de religion, ça n'était pas au centre de votre décision ?

En tant qu'organiste, j'ai peut-être toujours eu une relation avec ces questions ! Mais il s'est trouvé qu'à ce moment-là, en 2003, la guerre d'Irak a été déclarée. Ce qui m'a interpellé avant tout était que l'affrontement me semblait avoir lieu pour des questions d'argent, d'intérêt, de possession... sous d'apparentes raisons philosophiques d'opinion ou de croyance. C'est ainsi à toute époque. Les personnages de Marlowe sont très concrets, très réels, ils ont toujours existé. Vous pouvez



W. Mitterer © G. Mossetig

aussi facilement imaginer comment les pièces de Marlowe étaient alors jouées à Londres, sur des tréteaux, sur les marchés, très directement, très simplement.

Il y a trois parties A, B, C qu'on peut considérer comme trois actes ?

Oui, ça donne trois éclairages différents sur différentes situations. Il n'y a pas vraiment de continuité dans l'opéra : ce sont des « spots », des « focus » sur des situations indépendantes les unes des autres. Je ne pense pas d'ailleurs qu'il faille trop insister sur la Saint-Barthélémy. Il faut laisser les chanteurs chanter ! C'est suffisamment contemporain. Plus vous situez l'action dans l'époque de Marlowe, moins le public est concerné. Ça n'est plus son problème, c'est comme passé.

La partie électronique est très importante. Comment est écrite la partition dans son ensemble ?

J'ai d'abord écrit la partie électronique, comme une trame, puis les voix et enfin la partie instrumentale qui « colore » l'ensemble. La partie « playback » est très importante, c'est la colonne vertébrale, ce qui sera toujours valable, même dans dix

ans ! Les chanteurs et l'ensemble se posent sur cette partie.

Dans ma dernière pièce pour l'Ensemble Remix *go next*, j'ai modifié ce rapport en composant une électronique live que je joue moi-même. Ça pourrait d'ailleurs être le cas dans *Massacre*, avec deux ou trois claviéristes qui pourraient jouer le « playback » en direct. Mais j'ai préféré conserver le dispositif d'origine. Concernant les musiciens, avec ce type d'écriture très ouvert et libre, ils doivent donner plus que ce qu'ils peuvent ! C'est très normal dans la musique improvisée, plus rare dans cette situation. Mais ce qu'on peut faire dans beaucoup de musiques très structurées où le musicien conserve toutefois une grande part de liberté, certaines musiques africaines par exemple, on peut l'envisager sans peine dans la musique contemporaine.

De France, on a l'impression qu'existe une scène viennoise très active, une nouvelle scène avec des compositeurs comme vous-même, Bernhard Lang ou Olga Neuwirth. Comment le ressentez-vous ?

J'ai l'impression que Vienne a été plus active à d'autres époques ! Mais c'est sans doute qu'il existe une tradition... Dans les

faits, nos rapports à la musique me semblent très différents. Je n'ai pas grand chose à voir par exemple avec le système de composition en forme de répétition, de loops, de mon ami Bernhard Lang.

Mais on constate, par exemple, un désir commun de recycler des cultures populaires, d'utiliser presque systématiquement l'électronique...

C'est vrai qu'il y a une attitude à Vienne, qui n'est pas sans cliché, mais qui offre beaucoup de choses intéressantes, qui est engagée. La scène allemande offre aussi des pistes intéressantes. Globalement, j'ai plutôt le sentiment qu'existe une scène européenne avec des sensibilités, des particularités différentes selon les pays, comme la France, l'Allemagne, l'Italie... C'est très beau d'avoir cette culture et simultanément cette diversité.

Paris, le 30 avril 2008.
Propos recueillis et traduits de l'anglais par Antoine Gindt.

1 Taschenoper Wien (littéralement Opéra de poche), structure de production à l'origine de la commande de *Massacre* avec les Wiener Festwochen.

LES NUITS ÉLECTRONIQUES DE L'OSOSPHERE



DEPUIS SEPT ANS, MUSICA ET LA LAITERIE/ARTEFACT SONT ASSOCIÉS À STRASBOURG DE MANIÈRE À CROISER LES ESTHÉTIQUES MULTIPLES DES ARTS ÉLECTRONIQUES.

Festival pluridisciplinaire mettant en valeur la création artistique associée aux enjeux numériques, les Nuits Électroniques de l'Ososphère proposent, deux nuits durant, plus de soixante de concerts et trente œuvres de musiciens, vidéastes, plasticiens et performeurs français et européens. Les rues, façades, volumes et surfaces du quartier de La Laiterie sont ainsi mis en mouvement dans une logique de dialogue interactif et permanent entre artistes et spectateurs. Cet espace urbain singulier devient le décor original de la manifestation, dans un « in situ » à la fois festif, poétique et exhubérant.

Au sein de cet événement foisonnant, les Nuits Électroniques de l'Ososphère proposent un libre parcours au public de Musica à partir de 22 h 30. Une manière originale d'apprécier avec quelques clés et points de repère la richesse de la programmation et de satisfaire sa curiosité envers ces arts naissants et protéiformes.

[Lire page 86](#)

SAMEDI
27 SEPTEMBRE
11 H

PALAIS DU RHIN

N° 15

LES SAMEDIS DE LA JEUNE CRÉATION EUROPÉENNE [2]

ACCROCHE NOTE

SOPRANO **FRANÇOISE HUBLER**

ANDREA DI PAOLO

L'Azur (2007) :: 9'

Poème de Stéphane Mallarmé *L'Azur*
extrait des *Poésies*

PREMIÈRE FRANÇAISE

ZEYNEP GEDIZLIOGLU

Unequal Equations (2006) :: 13'

PREMIÈRE FRANÇAISE

LUCA ANTIGNANI

Vier Lieder nach Thomas Bernhard
(2005) :: 20'

1. *Die Blume des Zorns*
2. *Wie der Baum im Winter*
3. *Unterm Holz des Winters*
4. *Am Rand der Bache*

Poèmes de Thomas Bernhard extraits de *In hora mortis*

PREMIÈRE FRANÇAISE

MIRTRU ESCALONA-MIJARES

Trinité (2001-02) :: 10'

FIN DU CONCERT : 12 H 15

En association avec la Sacem
La Drac Alsace accueille Musica



A. Di Paolo ©A. Di Paolo

Z. Gedizlioglu ©S. Tekand

L. Antignani ©L. Antignani

M. Escalona-Mijares ©A. Lazo

LES MUSICIENS DE L'ENSEMBLE ACCROCHE NOTE OFFRENT
À QUATRE JEUNES COMPOSITEURS LEUR INESTIMABLE
EXPÉRIENCE D'INTERPRÈTES DU RÉPERTOIRE CONTEMPORAIN.

Andrea Di Paolo,
né en Italie en 1978, étu-
des de piano, orgue et jazz,
composition avec Ivan
Fedele à Strasbourg.
Participe aux cours d'été
et classes de maître de
Luciano Berio, Arvo Pärt,
Fabio Vacchi, Marco
Stroppa.

Zeynep Gedizlioglu,
née en Turquie en 1977,
études de hautbois puis
de composition à Istanbul

avec Cengiz Tanc,
harmonie, contrepoint
et fugue avec Ercivan
Saydam. Participe aux
cours d'été du Centre
Acanthes en 2003.

Luca Antignani,
né en Italie en 1976,
études de piano, direction,
électronique et compo-
sition avec Alessandro
Solbiati à Milan et Azio
Gorghi à Rome. Coursus
à l'Ircam en 2001-02.

Mirtru Escalona-Mijares,
né au Vénézuëla en 1976,
études en France avec
Philippe Leroux, Ivan
Fedele et Christine Groult.
Cursus d'informatique
musicale au Centre de
Création Musicale Iannis
Xenakis (CCMIX).

N° 16

SAMEDI
27 SEPTEMBRE
15 H

CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE

PIANO PROJECT-MUSICA [2]

SECONDE REPRÉSENTATION

Lire page 33

N° 17

SAMEDI
27 SEPTEMBRE
17 H

CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE

MASSACRE [2]

SECONDE REPRÉSENTATION

Lire page 39

PASSION [1]

OPÉRA DE PASCAL DUSAPIN (2006-07)

LIVRET PASCAL DUSAPIN
ET RITA DE LETTERIIS

d'après Claudio Monteverdi

ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE ROUEN
HAUTE-NORMANDIE
ENSEMBLE MUSICATREIZE

DIRECTION FRANCK OLLU

DISPOSITIF ÉLECTROACOUSTIQUE
THIERRY CODUYSLEI, SOPRANO BARBARA HANNIGAN
LUI, BARYTON GEORG NIGLMISE EN SCÈNE ET SCÉNOGRAPHIE
GIUSEPPE FRIGENI
COSTUMES AMÉLIE HAAS
LUMIÈRE DOMINIQUE BRUGUIÈREOpéra créé le 29 juin 2008 au Festival
d'Aix-en-Provence, Théâtre du Jeu de Paume

Surtitré en français

Production Festival d'Aix-en-Provence
Coproducteur Grand Théâtre de Luxembourg /
Opéra de Rouen Haute-Normandie

FIN DU SPECTACLE : 22 H

Le TNS accueille Musica

SIXIÈME OPÉRA DE PASCAL DUSAPIN, CRÉÉ CET ÉTÉ
AU FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE, PASSION S'INSPIRE
DES CHEFS-D'ŒUVRE DE MONTEVERDI POUR RENOUVELER
LE BINÔME TEXTE-MUSIQUE.

Pascal Dusapin a une passion ancienne pour Claudio Monteverdi et un désir non moins formé de traiter les passions en musique. L'occasion était belle de réunir ces deux inspirations en un projet où Orphée et Eurydice apparaissent comme en filigrane. Ce sera « Elle » et « Lui », Lui au chant suave qui fait plier les arbres et adoucit bêtes féroces et hommes farouches, Elle la Nymphé piquée au talon par le serpent et morte, une première fois.

Comme dans le mythe, Lui rejoindra Elle aux enfers. Mais avec elle traversant nombre d'affects, d'humeurs et de passions, contrairement au mythe, il n'en reviendra pas et restera auprès d'Elle.

Chantés en italien, les deux rôles sont accompagnés d'un petit ensemble vocal à six voix et de dix-huit musiciens où la harpe, le clavecin, l'orgue et même un oud colorent de manière originale le voyage. *Passion* est une exploration méditative sur les relations du couple et les contingences de l'âme.

La mise en scène de Giuseppe Frigeni fait tout autant référence aux planches dessinées par le peintre néerlandais Jan Vredman de Vries (1527-1604), qu'à une iconographie contemporaine où les émotions trouvent leur expression multiple.

Lire *Pascal Dusapin, l'art de ne pas se retourner* page 47

SECONDE REPRÉSENTATION DIMANCHE 28 SEPTEMBRE 16 H



G. Nigl, DR



B. Hannigan © M. Borggreve



PASCAL DUSAPIN

L'ART DE NE PAS SE RETOURNER

La *Passion* de Dusapin convoque, en dix stations, un couple aux enfers.

Des affects, des humeurs, la musique souligne les singularités.



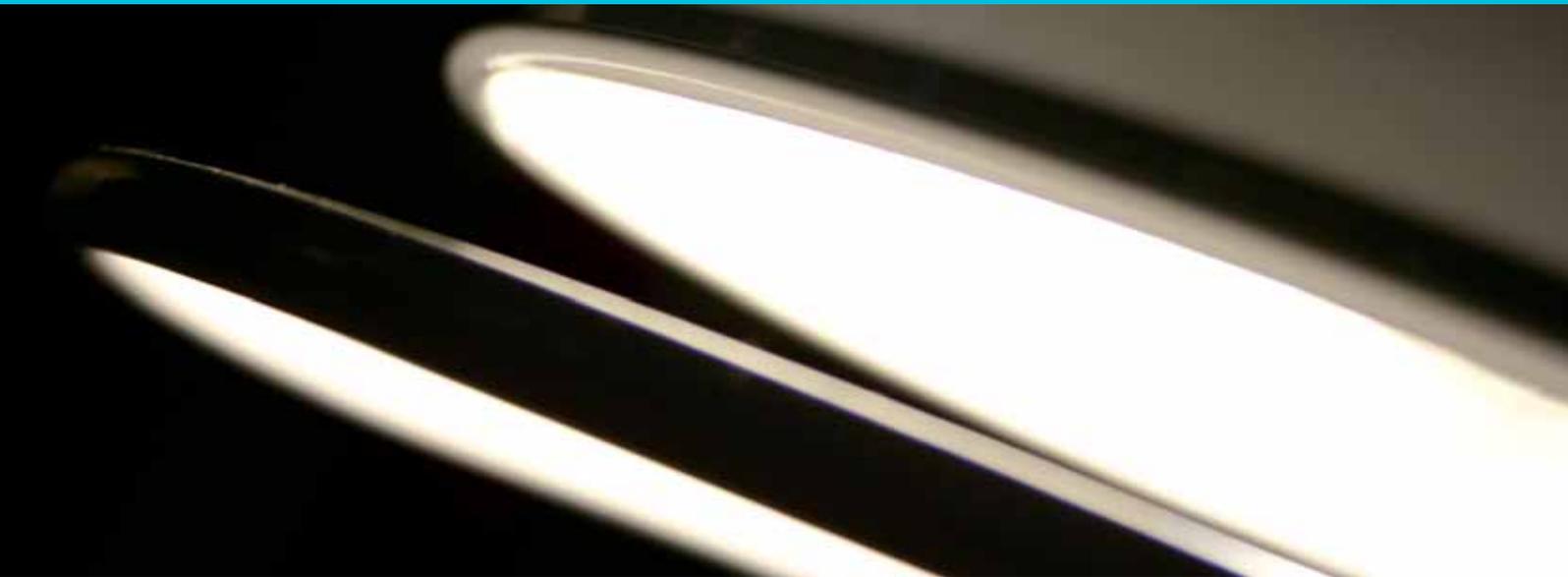
P. Dusapin ©v. Thureau/Salabert

Après s'être confronté au « grand opéra » – *Perelà* (2001) et *Faustus The Last Night* (2005) – Pascal Dusapin retrouve, avec *Passion*, un format « intermédiaire », à la fois évident et original : deux rôles solistes, un petit ensemble vocal, un ensemble instrumental de dix-huit musiciens. Intermédiaire parce qu'il se situe quelque part entre *To Be Sung* (1993), le plus petit en effectif de ses opéras (3 chanteurs, 1 acteur, 7 musiciens), et les quatre autres qui mobilisent, en différentes configurations, distributions, orchestres et chœurs plus importants. Signant son sixième ouvrage scénique, Dusapin accède par ailleurs et définitivement au rang de compositeur lyrique, habitué du genre à ce point que le genre constitue une œuvre dans l'œuvre, un réseau de correspondances, de filiations, d'échos, dans les procédés musicaux, dans les constructions « dramatiques » ou « a-dramatique », comme dans

les thèmes et sujets qui nourrissent toujours originellement son projet. S'il affirme sans détour qu'il n'a jamais eu de « stratégie » – chaque opéra offrant une réponse à une question posée, indépendamment des autres –, il concède cependant qu'une ligne nécessairement se découvre et que les commentateurs ont désormais loisir de (re)construire a posteriori ce dessein généalogique. *Passion* – au singulier – vient donc s'ajouter à un corpus déjà bien rempli.

La rencontre entre la proposition du commanditaire – Stéphane Lissner, alors directeur du Festival d'Aix-en-Provence –, et le projet du compositeur se trouve tout entière résumée dans la préface du *Combattimento* de Claudio Monteverdi : « J'ai trouvé des passions opposées à mettre en musique, la guerre, la prière et même la mort... ». Car à la suggestion faite de revi-

siter les trois chefs d'œuvre du compositeur de Mantoue (*Orfeo*, *Poppea*, *Ulisse*), Dusapin oppose un désir qu'il nourrit de longue date, celui de traiter en musique passions, affects et autres humeurs. Cette relation avec les contingences de l'âme, il l'entretient déjà dans son œuvre de diverses manières, explicites (*La Melancholia*, opéra écrit en 1990, voire *Medeamaterial*, opéra composé en 1991), implicites (dans certains moments d'autres partitions : *To Be Sung*, *Perelà*, *Faustus* notamment) ou par une interrogation spirituelle (*Requiem(s)*, recueil de trois pièces pour chœur composées de 1992 à 1998). Les opéras de Monteverdi, dont on sait qu'ils traitent expressément des passions, deviennent dès lors, au sens propre, pré-texte. Leurs livrets seront le matériau d'un nouveau texte, dont le mythe d'Orphée agira comme en ombre portée.



CE QUI INTÉRESSE DUSAPIN, C'EST LE PASSAGE, LE TRANSPORT D'UNE PASSION À L'AUTRE, L'INITIATION

Pour autant, le projet de Dusapin n'est pas d'écrire un nouvel *Orphée et Eurydice*, ni de pasticher Monteverdi. Le livret, établi par le compositeur lui-même au fur et à mesure de la composition, crée une distance certaine avec les originaux ; il ne cite pas ses sources. Les deux rôles principaux, une femme / un homme, sont simplement nommés Elle et Lui (Lei et Lui, puisque l'opéra est chanté en italien), l'ensemble vocal madrigalesque à six voix s'intitule *Les autres* (Gli altri). L'action n'est pas située dans l'espace (une allusion tout au plus : « *cette grotte s'ouvre, je tombe...* » chante Lei dans la *Passion 4*), à peine mieux dans le temps : une fin de journée vers la nuit. Le compositeur privilégie l'action musicale à l'incarnation, même si la conversation entre Elle et Lui dévoile le secret de l'origine, semblablement à la relation d'un long voyage intérieur. Ce qui intéresse Dusapin, c'est le passage, le transport d'une passion à l'autre, l'initiation. Lui finira par suivre Elle, il se laissera perdre, enfouir... On ne manquera pas de remarquer une évidente similitude avec le dispositif textuel du premier opéra de Pascal Dusapin – un homme / Roméo et une femme / Juliette dont on suit, traversant une révolution imaginaire, le mouvement du matin au soir, du début à la fin –, et

une suite possible à *Faustus, The Last Night*, qui appelle légitimement à visiter l'enfer.

Trouver les (nombreuses) correspondances ou les prolongements avec des partitions antérieures est donc possible (ce qui confirme qu'à défaut de « stratégie », se découvre bel et bien un chemin), mais notre attention se portera toutefois sur l'originalité de l'œuvre présente. Divisée en dix *Passions* d'inégales durées, enchaînées, se chevauchant parfois selon des formes « en crochet » où la caractéristique harmonique d'une *Passion* se trouve superposée à l'ombre musicale de la précédente, on est frappé de premier abord par la longueur, la lenteur, la relation inhabituelle au temps. Pascal Dusapin confesse avoir cherché « *comment faire trop long, ou plus exactement comment trouver le point limite d'une durée, comment appréhender la résistance de l'oreille à l'attente d'une résolution, comment détendre l'écoute entre des zones de tensions* ». *Passion* apporte indubitablement des solutions nouvelles, dans l'art de la conversation chantée par exemple, dans les morphing harmoniques notamment, en adéquation avec la recherche des caractéristiques sonores des divers affects : la joie, la douleur, l'effroi, le désir, le ravissement, la peine, la peur, l'amour, la

colère... dûment listés et comparés, associés, développés en de complexes mouvements organiques, dans des choix de timbres. La harpe (juste métaphore de la lyre), le clavecin (évoquant de l'époque baroque), l'orgue et son dispositif électronique, le oud (instrument inattendu, exogène, cithare fantasque apparaissant dans les deux dernières *Passions*), colorent l'opéra de manière inédite, palimpseste sonore de la musique de Monteverdi, comme le madrigal à six voix renseigne allusivement sur les origines de l'action, jusqu'à ce qu'Elle et Lui effacent leurs propres souvenirs d'Orphée et d'Eurydice.

Avec *Passion*, Dusapin parie sur la mémoire et l'invention, sur la connaissance et le désir. Un monde sensible duquel sont exclues citations et explications, une tentative nouvelle du récit, synthèse entre texte et musique, comme l'exprimait autrement, il y a quatre siècles, l'art de Monteverdi. L'expérience va de l'avant et, à n'en pas douter, l'art de Dusapin consiste à ne pas se retourner.

Antoine Gindt

BOX BLOCKS INVITE LOUIS SCLAVIS



L. Sclavis © J. Pomery

Le rapport de l'écrit à l'improvisé en musique est pour quelques musiciens en Europe une histoire naturelle.

Les clivages entre musique contemporaine et jazz ou musique improvisée européenne si on les nomme ainsi restent francs mais les frontières entre elles ne sont pas si claires : elles sont des histoires d'êtres musicaux. Pas d'interprètes ni de compositeurs.

Pour dire du jazz tel que nous le vivons en Europe depuis presque cinquante ans, je vous propose ici le concept de : « je joue qui je suis ».

Alors de convoquer Mitterer et Sclavis, le trio de Ducret, le quartet de Collignon dans un festival de musique contemporaine avec en ligne de mire un festival de jazz cousin me semble sensé.

Ensemble nous affirmons l'envisageable : c'est en direct que la musique est.

En novembre pendant Jazzdor, vous retrouverez les mêmes mais pas tout à fait les mêmes : Louis Sclavis dans « L'Imparfait des Langues » - Bruno Chevillon, Éric Échappard, Médéric Collignon dans d'autres projets.

Philippe Ochem
Directeur de Jazzdor/
Festival de Strasbourg

ÉLECTRONIQUE **WOLFGANG MITTERER**
ANCHES **LOUIS SCLAVIS**
BATTERIE **HERBERT PIRKER**

France 3 Alsace accueille Musica

RENCONTRE INÉDITE ENTRE LOUIS SCLAVIS, LE PLUS CRÉATIF DES MUSICIENS DE JAZZ FRANÇAIS, ET WOLFGANG MITTERER.

L'un comme l'autre aime les aventures, les rencontres, les bifurcations, les embarcations. Wolfgang Mitterer, compositeur mais aussi improvisateur, souhaitait depuis longtemps partager quelques moments musicaux avec celui qui, depuis Lyon, est un des animateurs audacieux de la scène jazz européenne.

Car leurs chemins sont parallèles ou, plus exactement, de nombreux points de convergences ponctuent deux riches parcours : l'improvisation, la composition, la curiosité envers différentes expressions musicales et artistiques, le mélange des répertoires, le risque du concert sans filet... Sur les scènes européennes, ils se sont souvent croisés, sans pour autant être jamais associés.

box blocks, le duo que forme Wolfgang Mitterer avec le très jeune batteur/percussionniste viennois Herbert Pirker, offre un cadre original à une première invitation à laquelle Louis Sclavis a répondu enthousiaste.

Lire Musiciens contemporains au sens large page 62

CORIOLYS QUINETTE À VENTS

GYÖRGY LIGETI*Six Bagatelles* (1953) :: 12'**IVAN FEDELE***Flamen* (1994) :: 13'**GYÖRGY KURTÁG***Quintette à vent opus 2* (1959) :: 10'**LUCIANO BERIO***Opus Number Zoo* (1951 - révisée en 1970) :: 7'**FRANCO DONATONI***Blow* (1989) :: 13'

FIN DU CONCERT : 12 H 15

Le Parlement européen accueille Musica à l'occasion du cinquantenaire du Parlement européen et de l'Année européenne du dialogue interculturel

Se munir d'une pièce d'identité et arriver 15 mn à l'avance

FORMÉ EN 2004 PAR CINQ JEUNES MUSICIENS ISSUS DU CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE LYON, LE QUINETTE À VENT CORIOLYS S'EMPRE AVEC FERVEUR DU RÉPERTOIRE RÉCENT.

Le répertoire du quintette à vent, formation stabilisée au XIX^e siècle, s'est principalement développé avec le premier XX^e siècle : Jacques Ibert ou Darius Milhaud, Paul Hindemith ou Arnold Schoenberg lui ont donné quelques pages remarquables.

Dans les années cinquante, de jeunes compositeurs – souvent encore marqués par leurs premières influences – ont emboîté le pas. Avec *Opus number Zoo*, Luciano Berio signe ainsi un hommage à Aaron Copland (il le lui dédie pour son soixante-dixième anniversaire) et livre une pièce destinée aux enfants, une fable où renard, poule, faon, souris et deux matous arrogants sont musicalement illustrés. Un peu plus tard, György Ligeti et György Kurtág – le premier n'hésitant pas à qualifier ses *Bagatelles* de « Ligeti préhistorique » – abordent eux aussi la formation, avec les repères de leurs années d'apprentissage hongroises.

Franco Donatoni (1927-2000) et Ivan Fedele (né en 1953, qui fut un de ses élèves), offrent au quintette à vents deux partitions autrement matures. *Blow* (1990) est caractéristique de la vista du maître italien, une extraordinaire virtuosité au service d'un discours instrumental éloquent, chaque voix apportant sa confiance dans un chatoyant son d'ensemble. Avec *Flamen* (souffle, en latin), Ivan Fedele joue de différentes figures à travers lesquelles attraction, symétrie ou stratification règlent les rapports entre les cinq instruments.

Inscrites désormais au vaste registre du patrimoine du XX^e siècle, ces cinq pièces bénéficient d'une nouvelle liberté d'interprétation. Les musiciens de Coriolys s'en saisissent à merveille.



Coriolys © E. Pinel

TNS SALLE HOLTÈS

PASSION [2]

SECONDE REPRÉSENTATION

Lire page 46

WOLFGANG MITTERER ORGUE



G. Ligeti ©P. Andersen/Schott Archiv

GYÖRGY LIGETI

Volumina (1961-62 - révisée
en 1968) :: 16'

JOHANN SEBASTIAN BACH

Prélude et fugue en mi mineur
BWV 548 (1727) :: 14'

WOLFGANG MITTERER

mixture V (1995) :: 40'

FIN DU CONCERT : 17 H 20

TROISIÈME ÉTAPE DE LA SÉRIE CONSACRÉE À L'ORGUE : WOLFGANG MITTERER EN EST L'ORIGINAL INTERPRÈTE.

Wolfgang Mitterer renouvelle à sa manière la pratique du compositeur-interprète – « *une espèce rare et démodée* » confit-il ironiquement – dont la voie la plus surprenante est peut-être celle qui l'amène au récital d'orgue, son instrument.

Ses nombreuses compositions pour orgue s'écartent en tout point des références liturgiques ou religieuses, auxquelles empruntent, par exemple, Olivier Messiaen et sa descendance, pour créer un univers sonore étonnamment hétérogène et expressif. L'instrumentiste est ici allié au chercheur de son, à l'improvisateur... Dans *mixture V*, la puissance de l'instrument est contenue avant d'être libérée par salves, la pièce se développe en nappes sonores statiques successives, entremêlées de sons électroniques savamment agencés, les moyens de synthèse (bruitage, distorsion, modulations électroniques, échantillonnages complexes...) sont convoqués avec à-propos pour constituer un univers véritablement inouï.

On y entendra sans doute, alors que le *Prélude et Fugue en mi mineur* de Jean-Sébastien Bach aura rétabli l'horloge de l'auditeur, quelques lointaines correspondances avec le célèbre *Volumina* de György Ligeti, longue trace sonore où l'orgue déploie en de magistraux registres une idée spatiale et mouvante du son.

Lire *Wolfgang Mitterer apprendre à penser à plusieurs voix* page 40

Une autre musique peut surgir page 42

PINK VELVET'S BAD TRIP



V. Rua © L. Vasconcelos



F. Romitelli © Casa Ricordi, Milano



D. Horne © K. Chapman

REMIX ENSEMBLE

DIRECTION PETER RUNDEL

INGÉNIEUR DU SON WILLI BOPP
ÉLECTRONIQUE WOLFGANG MITTERER
(go next)

DAVID HORNE

Restless Feeling (2007-08) :: 15'
inspiré du Velvet Underground

PREMIÈRE FRANÇAISE

VÍTOR RUA

Interstellar Overdrive Remix
(2007) :: 15'

inspiré de Pink Floyd

PREMIÈRE FRANÇAISE

ENTRACTE

FAUSTO ROMITELLI

Professor Bad Trip : lesson III
(2000) :: 15'

WOLFGANG MITTERER

go next (2007-08) :: 20'

PREMIÈRE FRANÇAISE

FIN DU CONCERT : 19 H 40

RENCONTRE AVEC LES COMPOSITEURS
À L'ISSUE DU CONCERT
Avec la complicité de la Laiterie/ArtefactÉTONNANT PROGRAMME OÙ LES TECHNIQUES, L'ESPRIT
OU LA RELECTURE DU PSYCHÉDELISME POP DES ANNÉES
SOIXANTE-DIX RENNOUVELLENT UNE ATTITUDE DE L'AVANT-GARDE.

Fausto Romitelli (1963-2004) brandissait son goût pour les icônes pop seventies comme un étendard. Son *Professeur Bad Trip* aime, dit-il, « le rock psychédélique et progressif et les avant-gardes de l'univers techno », il en recycle l'interaction entre électroacoustique et geste instrumental en abandonnant ses clichés harmoniques. Depuis sa création, cette trilogie est devenue emblématique d'un possible *cross-over* entre écriture et back-ground populaire.

Wolfgang Mitterer, pour qui la pratique instrumentale et électroacoustique est depuis toujours partie liée à la composition, ne pose pas la question du *cross-over*, mais plutôt celle d'une génération organique, d'une fusion. *go next*, récemment créée par ses commanditaires (L'Ensemble Remix et Peter Rundel) est une magistrale démonstration : l'intrication entre l'électrique – sa dimension acoustique, numérique et descriptive – et l'instrumental – ses couleurs, sa complexité – est totale.

Quarante ans passés, que sont ces musiques originelles devenues ? David Horne (compositeur écossais, né en 1970) et Vítor Rua (compositeur portugais, né en 1961) revisitent à leur manière deux mythes : le Velvet Underground et le Pink Floyd. *Restless Feeling* fait allusion au style plus qu'à un album ou à un titre en particulier ; Horne y montre un vrai panache orchestral qui s'accorde bien au kitsch du Velvet. De son côté, Vítor Rua remémore sa propre pratique d'alors. *L'Interstellar overdrive* du Pink Floyd historique conserve ainsi, grâce à une espèce d'auto-ironie du compositeur, une vraie verdure et une puissance d'évocation inentamée.

Lire *Wolfgang Mitterer apprendre à penser à plusieurs voix* page 40*Une autre musique peut surgir* page 42*Musiciens contemporains au sens large* page 62





MAR 30 SEPT - DIM 4 OCT

MANIFESTATIONS

24 - 39

ACCROCHE NOTE

SOPRANO FRANÇOISE KUBLER

BRUNO MANTOVANI

Cantate n°2 (2007) :: 22'Poèmes de Giacomo Leopardi extraits de *Canti*

CRÉATION

COMMANDE DE L'ENSEMBLE ACCROCHE NOTE

SALVATORE SCIARRINO

Lo spazio inverso (1985) :: 7'

BRICE PAUSET

Theorie der Tränen : Schlamm

(2008) :: 25'

PASCAL DUSAPIN

Echo's Bones (2007) :: 18'1. *The Vulture*2. *Alba*3. *Enueg II*4. *Echo's Bones*5. *Da tagte es*Poèmes de Samuel Beckett extraits de *Echo's Bones and other precipitates*

CRÉATION

COMMANDE DE L'ENSEMBLE ACCROCHE NOTE

FIN DU CONCERT : 19 H 30

France 3 Alsace accueille Musica

Avec le soutien de la Sacem

Concert dédié à la mémoire de Christine Lefèvre,
journaliste spécialisée dans le reportage culturel,
son domaine de prédilection à France 3

B. Mantovani ©C. Daguet/Éditions H. Lemoine



P. Dusapin ©M. Lemelle



B. Pauset ©C. Daguet/Éditions H. Lemoine

L'ENSEMBLE STRASBOURGEOIS OFFRE À MUSICA
UN BRILLANT PROGRAMME, CONVIAINT AU PASSAGE
TROIS DES COMPOSITEURS FRANÇAIS LES PLUS EN VUE
DE LEURS GÉNÉRATIONS RESPECTIVES.

Bruno Mantovani (né en 1974), brillant et volubile animateur de la jeune garde française dédie sa deuxième cantate – la première fut créée à Musica en 2006 – à Françoise Kubler et Armand Angster. Composée sur six des *Canti* du poète de Bologne Giacomo Leopardi (1798-1837), la cantate se développe dans différentes combinaisons : de la voix et de la clarinette seules aux multiples variantes du duo (clarinette volubile, récitatif, homorythmie...). Mantovani repense ici « *la ligne ornementale appliquée à la langue italienne, sur des textes portant une forme de musicalité très singulière* ».

Entre Pascal Dusapin (né en 1955) et l'Accroche Note, c'est une longue histoire qui se déroule parallèlement à celle du festival. Depuis 1984, leur amitié musicale est sans cesse renouvelée, réinventée. Ce nouveau trio, composé sur treize poèmes de jeunesse de Samuel Beckett (il a alors entre vingt-deux et vingt-neuf ans), fait entendre une langue bien différente de celle qui formera ensuite son immense œuvre. On y perçoit toutefois l'écho qui chez lui subsistera toujours : « *courant la boulimie du sens et du non-sens* ».

Chez Brice Pauset (né en 1965), qui reprend en forme d'hommage l'effectif du fameux *Quatuor pour la fin du temps* d'Olivier Messiaen, la poésie se trouve « en arrière plan ». Sa *théorie des larmes* se réfère à la boue (*Schlamm*) « *qui a accompagné, soigné ou enseveli nos anciens* ».

Lire *Pascal Dusapin, l'art de ne pas se retourner* page 47

COM QUE VOZ

CONCERT DE FADOS D'AMÁLIA RODRIGUES ET DE CHANTS D'APRÈS DES SONNETS DE LUÍS VAZ DE CAMOES

MUSIQUE STEFANO GERVASONI (2007)

ENSEMBLE MODERN

DIRECTION FRANCK OLLU

FADO CRISTINA BRANCO
BARYTON FRANK WÖRNER

RÉALISATION INFORMATIQUE
MUSICALE IRCAM THOMAS GOEPFER
DIRECTEUR DU SON NORBERT OMMER

Coproduction Ircam - Centre Pompidou /
Casa da Música / Ensemble Modern / Théâtre Royal
de la Monnaie, Bruxelles / Konzerthaus Berlin /
MaerzMusik - Festival für aktuelle Musik | Berliner
Festspiele

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, et de la Kulturstiftung des Bundes
(Allemagne)

FIN DU CONCERT : 22 H

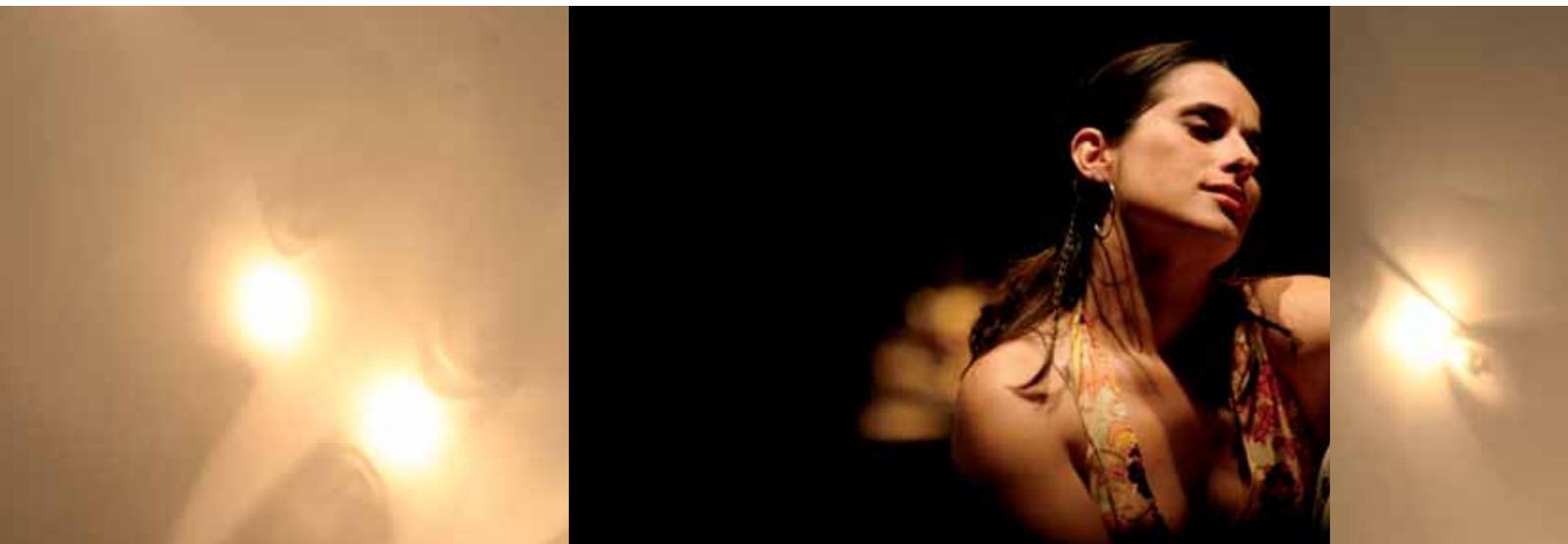
COMMENT ASSOCIER MUSIQUE POPULAIRE ET COMPOSITION SAVANTE ? COMMENT RASSEMBLER CES DEUX ÉMOTIONS SI DIFFÉRENTES ? UNE RENCONTRE MAGNIFIQUE EXPLORE LE FADO ET LA POÉSIE DE CAMOES.

Stefano Gervasoni (né en 1962), partant de sa passion ancienne pour le fado, cette « voix » face au destin, tellement nostalgique et intime, apporte une contribution originale à l'exercice en faisant se succéder deux cycles de douze chants qui se rejoignent au point médian.

Le premier cycle adapte le répertoire de la reine du fado, Amália Rodrigues (1920-99) ; le deuxième, pour baryton, est composé sur des sonnets de Luis Vaz de Camoes, le grand poète portugais du XVI^e siècle ; au centre, le seul fado qu'Amália Rodrigues écrivit sur un poème de Camoes, *Com que voz* (avec quelle voix) superpose les deux chants et les deux écritures.

Gervasoni explore avec raffinement les oppositions, associations, renvois ou hybridations qui émergent de cette juxtaposition. Deux trios de référence – guitare portugaise, guitare et contrebasse d'un côté, alto, accordéon et cymbalum de l'autre – prédominent dans chacun des deux cycles, l'ensemble des musiciens étant convié dans les transitions instrumentales qui relient un chant à l'autre.

Cristina Branco est la voix de cette œuvre originale, une voix claire et unique, celle qu'on associe depuis plus de dix ans au renouvellement du fado post-Amália. Elle sert ici son art aussi bien que celui de Stefano Gervasoni, dans une rare alchimie des sentiments.



BENOÎT MERNIER ORGUE

OLIVIER MESSIAEN

Apparition de l'Église éternelle
(1932) :: 9'

Livre d'orgue (1951) :: 45'

Sept pièces pour orgue

1. Reprises par interversion
2. Pièce en trio (pour le Dimanche de la Sainte-Trinité)
3. Les Mains de l'abîme (pour les Temps de Pénitence)
4. Chants d'oiseaux (pour le Temps Pascal)
5. Pièce en trio (pour le Dimanche de la Sainte-Trinité)
6. Les Yeux dans les roues (pour le Dimanche de la Pentecôte)
7. Soixante-quatre durées

FIN DU CONCERT : 19 H 15



B. Mernier ©J. Jacob

SUITE, À L'ÉGLISE SAINT-PAUL, DE L'HOMMAGE À OLIVIER MESSIAEN DONT LE LIVRE D'ORGUE DE 1951 EST UNE PIÈCE MAÎTRESSE.

Il a été dit du *Livre d'orgue* qu'il tenait chez Olivier Messiaen la place occupée par l'*Art de la fugue* chez Bach. Œuvre abstraite et spéculative, elle a été composée au milieu du siècle en divers endroits : à Paris, dans les Alpes du Dauphiné et, pour les *Chants d'oiseaux*, en forêt de Saint-Germain. Cette pièce centrale, apaisée, contraste d'ailleurs avec la rigueur et la sévérité des autres.

Musicalement, Messiaen développe dans ce *Livre* le concept nouveau de « sons-durées » – « vulgaires truchements destinés à rendre les durées appréciables » dit-il – et trouve un aboutissement à ses recherches sur le chromatisme et, d'une certaine manière, sur la pensée sérielle, exploitant tous les registres de la technique de manière à chérir chaque note (O. Latry).

Benoît Mernier (né en 1964) est « entré » en musique par l'orgue, instrument qu'il enseigne aujourd'hui à Namur. Compositeur – son opéra *L'Éveil du Printemps* a été créé en mars 2007 à La Monnaie de Bruxelles –, il s'est formé à Liège au contact des principales personnalités musicales belges, dont Bernard Foccroulle, Henri Pousseur et Philippe Boesmans.

Lire *L'orgue ouvert au monde* page 30

OLIVIER LATRY ORGUE



O. Latry, DR

OLIVIER MESSIAEN

La Nativité du Seigneur

(1935) :: 63'

Neuf méditations pour orgue

1^{re} fascicule :

I. La Vierge et l'Enfant

II. Les Bergers

III. Desseins Éternels

2^e fascicule :

IV. Le Verbe

V. Les Enfants de Dieu

3^e fascicule :

VI. Les Anges

VII. Jésus accepte la souffrance

VIII. Les Mages

4^e fascicule :

IX. Dieu parmi nous

FIN DU CONCERT : 21 H 40

Avec le soutien de l'Association Arts et Cultures
du Temple Neuf

Concert dédié à la mémoire de Marcel Rudloff,
maire de Strasbourg de 1983 à 1989

Les DNA, partenaire de Musica, parrainent
ce concert

ORGANISTE TITULAIRE À NOTRE-DAME DE PARIS,
OLIVIER LATRY EST LE PLUS CONVAINCANT DES INTERPRÈTES
D'OLIVIER MESSIAEN DONT IL A ENREGISTRÉ L'INTÉGRALE
DE L'ŒUVRE POUR ORGUE.

Né en 1962, Olivier Latry a rencontré Messiaen en 1986 alors qu'il donnait sa *Nativité* à Notre-Dame ; Messiaen ne s'était pas annoncé, mais il l'attendait à l'issue du concert... Cette même *Nativité*, Messiaen l'invita à la jouer à l'Église de la Trinité pour ses quatre-vingts ans, lui faisant parvenir préalablement un programme de répétition détaillé et ses propres annotations.

De ces rencontres est née une amitié, mais aussi une connaissance intime de l'œuvre, de son inspiration, de ses secrets, et bien sûr un partage d'une valeur inestimable, d'interprète à interprète.

La Nativité du Seigneur est certainement la plus populaire et la plus fréquemment jouée de l'auteur. Elle lui fut inspirée par la majesté des montagnes d'Isère, autant que par les vitraux multicolores du Moyen Âge. Œuvre d'une première maturité – Messiaen n'avait que vingt-six ans quand il la compose – elle a renouvelé profondément l'écriture pour orgue « à une époque où César Franck représentait le summum du modernisme. »

Lire *L'orgue ouvert au monde* page 30

QUATUOR DIOTIMA

ALBERTO POSADAS

Liturgia Fractal (2003-07) :: 53'

Cycle pour quatuor à cordes

A- *Ondulado tiempo sonoro* (2003)

B- *Modulaciones* (2006)

C- *Órbitas* (2007)

D- *Arborescencias* (*Concertante para violín y trío de cuerdas*) (2007)

E- *Bifurcaciones* (2007)

CRÉATION

CO-COMMANDE MUSICA / CASA DA MÚSICA / CENTRO
PARA LA DIFUSIÓN DE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA
MADRID

FIN DU CONCERT : 19 H

La Drac Alsace accueille Musica

DEUXIÈME CONCERT DE QUATUOR À CORDES DE MUSICA : « LES DIOTIMA » CRÉENT L'AMBITIEUX CYCLE DU COMPOSITEUR ESPAGNOL ALBERTO POSADAS.

Alberto Posadas (né en 1967) a notamment étudié avec Francisco Guerrero (1951-97) qui le premier utilisa dans sa musique la théorie des fractales – ces formes infiniment imbriquées dont certaines parties sont semblables au tout. La nature, indique la théorie, est organisée selon des formes fractales aussi bien dans le domaine organique (le poumon, le chou...) ou physique (une côte maritime...), que dans ses très grandes dimensions, à l'échelle de galaxies...

Le cycle *Liturgia Fractal* pour quatuor à cordes s'inspire de cette théorie. Développé à partir d'une première pièce composée en 2003 (*Ondulado tiempo sonoro* qui fait entendre des effets de vagues successives), il combine deux idées maîtresses : l'auto-similarité (une des bases de la géométrie fractale) et la propagation (le son assimilé à son phénomène physique d'onde). Cette combinaison est ainsi destinée à créer un objet musical dont l'évolution est organique, intégrée à la nature.

Traité dans ses multiples dimensions, en tant qu'instrument unique, en bloc ou au contraire en duo ou en trio, le quatuor est exposé à tous les registres de virtuosité. Le Quatuor Diotima, dont on connaît depuis une dizaine d'années l'à-propos dans le répertoire contemporain, est le dédicataire engagé de cette partition.



A. Posadas ©E. Cantera

Quatuor Diotima ©G. Vivien

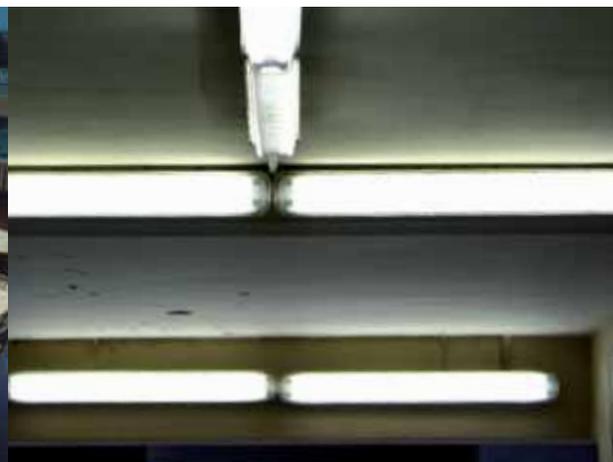
NEUE VOCALSOLISTEN



Neue Vocalsolisten ©T. Wiesinger



K. Stockhausen ©K. Pasveer



KARLHEINZ STOCKHAUSEN

Stimmung (1968) :: 1 h 10

Textes de Karlheinz Stockhausen

FIN DU CONCERT : 21 H 45

[Le Parlement européen accueille Musica à l'occasion du cinquantenaire du Parlement européen et de l'Année européenne du dialogue interculturel](#)

[Se munir d'une pièce d'identité et arriver 15 mn à l'avance](#)

COMPOSÉE EN 1968, *STIMMUNG* MARQUE UN TOURNANT DANS L'ŒUVRE DE STOCKHAUSEN.

À la commande du Collegium Vocal de Cologne, sextuor alors tout juste formé par de jeunes chanteurs, plutôt naturellement tournés vers la musique de la Renaissance, Karlheinz Stockhausen va répondre de manière inattendue et livrer une longue pièce qui marquera la production vocale de la fin des années soixante.

L'anecdote est qu'elle fut composée, en deux mois, dans une maison de Long Island, isolée par la neige, face à une mer gelée et disparaissant sous les bourrasques. Stockhausen, qui devait respecter le silence nécessaire au sommeil de ses jeunes enfants, fredonna plutôt que de chanter à tue-tête, et découvrit par ce hasard le moyen de produire un chant fondé sur les harmoniques de chaque note.

L'« accord » (en allemand, *Stimmung* signifie à la fois « accorde » et « atmosphère » et renvoie indirectement à la voix – « Stimme »), constitué de six notes issues des harmoniques d'un si bémol grave, est ainsi chanté avec des techniques inspirées de musiques orientales, comme le chant tibétain par exemple. Il se développe selon un système de cinquante-et-un modèles d'information musicale qui crée à la fois l'aspect méditatif de la pièce et sa variété.

Stimmung est un des chefs-d'œuvre de la musique vocale du XX^e siècle, une partition clé qui ouvre vers un nouveau temps musical, exalte la beauté sonore et crée les conditions d'une écoute réellement renouvelée.

Lire [Karlheinz Stockhausen une œuvre en héritage](#) page 18

MUSICIENS CONTEMPORAINS AU SENS LARGE

Wolfgang Mitterer, Louis Sclavis, Marc Ducret, Médéric Collignon et quelques autres... multiplient les expériences, de l'écrit à l'improvisé. Convoquant souvent le collectif, ils réinventent la pratique des compositeurs-interprètes.

Se gratter la tête n'est pas une activité cérébrale. La musique contemporaine n'est pas un état de fait qui relève d'un simple ordre temporel. Elle est une dimension avant tout qualitative qui, toujours, reste à conquérir. Les modalités de cette conquête sont de nos jours relativement ouvertes grâce à une conjoncture plus favorable aux mélanges des genres et aux rapprochements d'univers culturels souvent tenus à distance les uns des autres. C'est ainsi que quelques *outsiders* issus du jazz comme Louis Sclavis, Marc Ducret, Médéric Collignon ou Bruno Chevillon s'imposent désormais comme les points cardinaux d'un réjouissant réaménagement du territoire musical contemporain, sans avoir les yeux rivés sur le baromètre de la nouveauté. Leur origine jazzistique les place dans une communauté d'attitude compositionnelle dont la spécificité est une unité absolue entre création et interprétation. Le compositeur est son propre agent expressif et parfois même le seul. L'activité d'instrumentiste conditionne en grande partie le travail du compositeur et l'action musicale prend le pas sur la spéculation théorique. L'effort créateur fait partie intégrante de l'œuvre qui s'accomplit à travers un engagement physique total avec l'instrument, que ce soit la clarinette et le saxophone (Louis Sclavis), la guitare (Marc Ducret), le cornet de poche, le bugle et la voix (Médéric Collignon), la contrebasse (Bruno Chevillon). Dans ces conditions, l'œuvre n'apparaît plus comme « le masque mortuaire de la conception », selon la belle formule que Walter Benjamin a forgée dans un autre contexte : la musique est intensifiée par le mouvement qui

UN ÉLAN DONT LA DIMENSION EST DAVANTAGE COLLECTIVE QU'INDIVIDUELLE

la fait exister. Bien que la *praxis* musicale de Wolfgang Mitterer ne soit pas directement reliée au jazz, le compositeur d'origine autrichienne accorde lui aussi une grande importance à sa propre pratique instrumentale et à la façon dont il peut être le porte-parole de ses œuvres, à l'orgue et aux dispositifs électroniques. « *Ce type de musicien [compositeur-interprète] est devenu vraiment rare, et on peut me dire démodé, ironise-t-il. Ce n'est pas mon problème mais celui des autres compositeurs. En ne montant jamais sur scène, ils renoncent au plus grand plaisir : faire de la musique soi-même.* » Aussi multiplie-t-il les collaborations dans une grande variété de domaines, comme en témoigne l'invitation faite à Louis Sclavis dans son projet *box blocks*.

Un des dénominateurs communs de ces musiciens est en effet d'inscrire leur énergie créatrice dans un élan dont la dimension est davantage collective qu'individuelle. Cet être-ensemble musical se manifeste d'ailleurs par de nombreuses collaborations les uns avec les autres. Médéric Collignon a rejoint Louis Sclavis et la formation qu'il a constituée pour *Napoli's Walls*. Même si Marc Ducret a pu s'illustrer en solo à l'occasion de concerts et d'enregistrements, c'est en participant à l'Acoustic Quartet de Louis Sclavis avec Bruno Chevillon, en jouant avec le saxophoniste new-yorkais Tim Berne ou avec son power trio (Ducret-Chevillon-Échappard) qu'il attire les profondeurs et les

confins de la musique de notre temps. Marc Ducret a également croisé la route de Wolfgang Mitterer dans le cadre d'un projet signé par le batteur Wolfgang Reisinger (*Refusion*). À l'invitation de l'ensemble Cairn et de son directeur musical, Guillaume Bourgogne, il monte sur scène pour interpréter le fameux *Professor Bad Trip : lesson 1* de Fausto Romitelli, une pièce de Raphael Cendo, ses propres compositions et des improvisations en trio (zarb, guitares acoustiques, guitare classique). Une véritable esthétique de la rencontre oriente le parcours de ces musiciens et il n'est pas rare que ces dispositions suscitent des aventures extramusicales. Familiers des nouvelles écritures scéniques, ils s'engagent régulièrement aux côtés d'artistes pluridisciplinaires parmi lesquels figurent les chorégraphes les plus intéressants du moment : Louis Sclavis est intervenu dans un spectacle de François Verret (*Fin et début*, 2000), Bruno Chevillon mène un compagnonnage artistique avec Christian Rizzo en solo (.../[b], 2003) ou en trio avec les musiciens psychémétalloïds Gerome Nox et Didier Ambact (*Mon amour*, 2008), Médéric Collignon a réalisé une performance avec Boris Charmatz, Wolfgang Mitterer a participé à un spectacle de Saskia Hölbling (*Labyrinth*, 2004). Souvent leurs registres d'intervention excèdent le périmètre de simples prestations musicales ; véritables performers, ils prennent part à l'action scénique à l'occasion d'expériences artis-

tiques totales. Cet engagement physique est au cœur du spectacle *The Table* (2006) conçu par le collectif polonais Karbido. Sur une table customisée par leurs soins avec des capteurs et des amplificateurs reliés à un système de diffusion quadraphonique, quatre musiciens se démènent avec une armada d'accessoires. De leur engin musico-théâtral, ils tirent une large gamme de sonorités qu'ils arrangent comme un voyage musical aux quatre coins de la planète. Le concert crée les conditions de l'affirmation d'une présence paroxystique : face à des personnalités comme Médéric Collignon, la musique se laisse voir dans le corps et le corps se laisse entendre dans la musique. Armés de ses instruments, ses samples et autres effets électroniques, il donne de la voix en faisant jaillir tout à trac les sons les plus ahurissants. Cette dépense expressive est également constitutive du jeu de guitare de Marc Ducret. Turbulente et percussive, sa technique musicale a su préserver un état sauvage, presque indemne de toutes les horribles affectations des *guitare heros*. L'agressivité physique et musicale de ces musiciens contemporains est finalement très rock'n'roll, si l'on se réfère aux observations du prépunk (comme on dit présocratique) Dee Dee Ramone, bassiste des Ramones : « *ce qui compte le plus dans un groupe de rock'n'roll, c'est l'agressivité. C'est impossible à simuler, sinon, ça donne vraiment trop de la merde !* »

De façon générale, leurs compositions s'épanouissent dans des champs relationnels très larges : rock progressif, punk, metal, free jazz, musiques atonales, noise,

techno... Marc Ducret rappelle qu'il appartient à « *cette génération qui a aimé Jimi Hendrix, Led Zeppelin, mais qui a fait son apprentissage en interprétant John Coltrane ou Herbie Hancock. Il faut parfois faire le grand écart pour faire la synthèse entre ces influences-là.* » Ils orchestrent de trépidantes collisions de styles, à cheval sur des influences singulièrement disparates. Leur approche est en résonnance avec une tendance de la musique contemporaine dont les principaux représentants sont Heiner Goebbels, Bernhard Lang, Cédric Dambrain ou encore Fausto Romitelli, auteurs de noces inouïes entre musique savante, rock et musiques électroniques. Dans son opéra *Massacre* (2003), Wolfgang Mitterer active des inputs de musiques techno comme autant de raids déléterés dans une trame musicale rythmiquement instable. Sa recherche obstinée et obsédante – au risque de paraître parfois ostentatoire – du caractère imprévisible de la musique lui vient de son goût très vif pour l'improvisation. Comme l'indique Médéric Collignon, cet attrait est largement partagé : « *Je ne pense pas être destiné au jazz, mais plutôt à la musique. À ce que j'appelle "l'improlibration". Je cherche, je fais, je joue, je vis ce qui me vient. Jazz, trip-hop, thrash, transe, rock, punk...* » Ils font preuve de suffisamment d'audace à l'égard des registres expressifs pour éviter les ornières « farces et attrapes » de l'improvisation libre. Souverainement instinctive, leur musique sait faire accueil à tout ce qui donne l'impression d'avancer de travers, à ce qui d'emblée ne présente pas bien. Les notes, les accords, les figures sonores et les soubassements harmoniques semblent de prime abord vous supplier de leur

FAIRE ACCUEIL À TOUT CE QUI DONNE L'IMPRESSION D'AVANCER DE TRAVERS, À CE QUI D'EMBLÉE NE PRÉSENTE PAS BIEN

donner un sens. Puis des lignes de fuite se mettent en place en composant avec les multiples styles et ressources mobilisés. Les ébranlements émotifs provoqués varient selon les sensibilités musicales de chacun : ce sont les auditeurs qui deviennent alors musiciens contemporains, dans les grandes largeurs.

Stéphane Malfettes,
programmateur au musée du Louvre et
auteur d'articles consacrés au spectacle
vivant (notamment pour *artpress*).

MARC DUCRET TRIO



Marc Ducret Trio © M. Kytöharju

GUITARE **MARC DUCRET**
 CONTREBASSE **BRUNO CHEVILLON**
 BATTERIE **ÉRIC ÉCHAMPARD**

France 3 Alsace accueille Musica

FURIEUX COMBO QUE FORME LE GUITARISTE MARC DUCRET AVEC DEUX POINTURES DE LA SCÈNE JAZZ FRANÇAISE.

Dans le champ de la musique improvisée, le trio avec guitare est à jamais représenté par celui que John Abercrombie forma avec deux géants, Dave Holland et Jack DeJohnette. Sens du phrasé, fluidité rythmique, déhanchements dynamiques.

Marc Ducret, en virtuose avisé et cultivé – il obtint le prix Django Reinhardt en 1987 –, saisit ce format compact et exigeant pour en développer les qualités ; Bruno Chevillon, bassiste à la rythmique magistrale et au son impérial, et Éric Échampard, percussionniste formé au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon, converti depuis 1995 en batteur précis, rigoureux et généreux, donnent toute sa dimension au jeu fantasque et coloré du guitariste.

Ayant trouvé un son, une mesure, un degré de liberté, ils possèdent de surcroît un groove incroyablement efficace et une densité acoustique impressionnante. Depuis une dizaine d'années, le Trio est devenu à son tour une référence, la référence d'une musique qui avance vite et fort.

Lire Musiciens contemporains au sens large page 62

ENSEMBLE CAIRN

DIRECTION **GUILLAUME BOURGOGNE**

GUITARE **MARC DUCRET**

INGÉNIEUR DU SON **SÉBASTIEN NAVES**

FAUSTO ROMITELLI

Professor Bad Trip : lesson I
(1998) :: 14'

RAPHAËL CENDO

Tract (2007) :: 15'

MARC DUCRET

(détail) (1996 - révisée en 2007) :: 6'
Instrumentation, Guillaume Bourgogne

Improvisations sur *Tract* :: 15'

MARC DUCRET

Chantier III (2007) :: 10'

FIN DU CONCERT : 19 H 20

[Avec le soutien de la Sacem](#)

EN COMMENTAIRE À LA PREMIÈRE LEÇON DU PROFESSEUR BAD TRIP DE FAUSTO ROMITELLI, L'ENSEMBLE CAIRN INVITE MARC DUCRET ET RAPHAËL CENDO À CROISER LEURS PRATIQUES ET LEURS UNIVERS.

Dans la musique de Fausto Romitelli (1963-2004), la guitare électrique prend une place importante et emblématique. L'instrument fétiche du rock *seventies*, apporte à la fois sa brutalité, l'énergie brute et un son sali qui jurent avec l'organisation de l'écriture contemporaine. Il est le symbole d'un dépassement d'esthétique.

Marc Ducret est de ces guitaristes qui peuvent s'emparer de cette musique pour en transmettre l'esprit et la lettre. Invité par l'ensemble Cairn à s'y confronter, le voici officiant aux limites des genres. Il est tour à tour instrumentiste pour Romitelli, compositeur de sa propre musique de chambre, personnelle et épicée, improvisateur, enfin, sur le matériau de la pièce commandée par l'ensemble Cairn à Raphaël Cendo (né en 1975), lui aussi adepte des expériences limites.

Ce programme, habilement composé, affirme et confirme à la fois la versatilité d'une nouvelle génération, que Jérôme Combier et Guillaume Bourgogne, animateurs de l'ensemble, représentent avec justesse ; un goût définitif pour les croisements d'influences et d'inspirations, hors des cadres stricts de la pensée musicale.

Lire *Musiciens contemporains au sens large* page 62



Ensemble Cairn © R. Pierre

I WENT TO THE HOUSE BUT DID NOT ENTER [1]

CONCERT SCÉNIQUE EN TROIS TABLEAUX

PREMIÈRE FRANÇAISE

CONCEPTION, MUSIQUE
ET MISE EN SCÈNE **HEINER GOEBBELS**Textes de T. S. Eliot *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, Maurice Blanchot *La Folie du jour*, Samuel Beckett *Worstward Ho***HILLIARD ENSEMBLE**
CONTRE-TÉNOR **DAVID JAMES**
TÉNOR **ROGERS COVEY-CRUMP**
TÉNOR **STEVEN HARROLD**
BARYTON **GORDON JONES**SCÉNOGRAPHIE ET LUMIÈRE
KLAUS GRÜNBERG
COSTUMES **FLORENCE VON GERKAN**
CRÉATION ESPACE SONORE **WILLI BOPP**Spectacle créé le 28 août 2008 au Edinburgh
International Festival

Textes parlés surtitrés en français

Producteur délégué Théâtre Vidy-Lausanne
Coproduction Edinburgh International Festival
2008 / schauspiel Frankfurt / Teatro Comunale
di Bolzano – Stadttheater Bozen / Grand Théâtre
de Luxembourg / Musica

FIN DU SPECTACLE : 21 H 45

Le TNS accueille Musica



I went to the house ©K. Grünberg

EN TROIS TABLEAUX ET UN INTERLUDE, HEINER GOEBBELS
DONNE AVEC SON DERNIER SPECTACLE LE PORTRAIT
D'UN HOMME À QUATRE VOIX.

Heiner Goebbels est un lecteur. Ses spectacles sont parcourus par la littérature, souvent dans des associations fertiles. On a en mémoire la rencontre imaginaire entre Joseph Conrad, Heiner Müller et Francis Ponge (*Ou bien le débarquement désastreux*, 1993) ou celle entre le mathématicien Max Black et Paul Valéry (*Max Black*, 1998). Elias Canetti (*Eraritjaritjaka*, 2004) ou Gertrude Stein (*Hasirigaki*, 2001) habitent aussi sa bibliothèque idéale.

« J'allai à cette maison, mais sans y entrer » est emprunté à Maurice Blanchot (*la Folie du jour*, 1973) auquel sont associés T.S. Eliot et Samuel Beckett. Trois époques, trois écritures. Un interlude – « confié » à Franz Kafka, œuvre de toute époque et de toute langue – complète le spectacle.

Ces trois tableaux se déroulent dans trois lieux-décors différents, très présents, intérieurs où la maison – cette maison déjà présente dans *Eraritjaritjaka* – est le centre d'un plus vaste monde. Il y a une certaine nostalgie qui se dégage de pareils endroits (un salon, la façade d'un pavillon, une chambre d'hôtel) parce qu'ils évoquent instantanément une intimité chargée de souvenirs.

Heiner Goebbels compose le spectacle, initié par le célèbre Hilliard Ensemble, en trouvant quatre postures vocales singulières : de la diffraction de la voix parlée à un système d'accords méthodiques et lentement persuasifs.

Lire *Le sujet au cœur de toute interrogation* page 67

SECONDE REPRÉSENTATION SAMEDI 4 OCTOBRE 17 H

LE SUJET AU CŒUR DE TOUTE INTERROGATION

ENTRETIEN AVEC HEINER GOEBBELS

Dans I went to the House but did not enter, votre choix littéraire s'est porté sur quatre textes qui traversent le XX^e siècle : La Chanson d'amour de J. Alfred Prufrock de T.S. Eliot (1910-1911), La Folie du jour de Maurice Blanchot (1953), L'Excursion dans la montagne de Franz Kafka (1913) et Cap au pire de Samuel Beckett (1983)¹. Le point commun de ces quatre œuvres est la confrontation du sujet à un monde qui lui est étranger, à commencer par son propre corps. Cette quête centrée sur l'individu semble s'éloigner du désir de l'autre avec l'autre omniprésent dans votre trilogie Ou Bien le Débarquement désastreux – Max Black – Eraritjaritjaka.

En effet. C'est la première fois que le titre d'une de mes compositions commence par « je ». Il ne s'agit pas d'une personne en particulier, mais bien d'une question fondamentale sur l'identité de l'individu. Dans ce spectacle, le sujet est au cœur de toutes les interrogations, même si ce n'est pas toujours perceptible. D'une certaine manière, ce « je » est déjà donné pour collectif dans les textes. La présence du Hilliard Ensemble offre une alternative au sujet qui me fascine et qui renforce le jeu entre les quatre chanteurs. Dans le déroulement des tableaux sur scène, on ne sait pas non plus qui sont ces quatre hommes, tout comme le sujet ignore qui il est dans le texte. Le « je » sait seulement qu'il vit, comme l'écrit Blanchot : « Je vis, et cette vie me fait le plaisir le plus grand² ». Ce qui m'intéresse, c'est la dimension utopique, le potentiel subversif d'un sujet qui peut se retirer.

Votre composition purement vocale est écrite pour l'Hilliard Ensemble, dont le travail est notamment associé à la musique du Moyen

CE QUI M'INTÉRESSE C'EST LA DIMENSION UTOPIQUE, LE POTENTIEL SUBVERSIF D'UN SUJET QUI PEUT SE RETIRER

Âge. La forme du quatuor correspond-elle à un moyen de souligner le caractère fragmenté du sujet à travers la pluralité des voix tantôt chantées, tantôt parlées, et au renoncement du rôle du héros, dans un sens traditionnellement accepté par l'opéra ?

Oui, c'est vrai. Même si c'est le Hilliard Ensemble qui est venu à moi, ce dont je me réjouis fortement. J'ai assisté à plusieurs de leurs concerts, ils ont vu certains de mes spectacles, et notamment *Eraritjaritjaka*, *Eislermaterial*... Nous avons commencé à travailler ensemble il y a un an, pendant quelques jours pour voir comment ils envisageaient le travail avec la langue et le jeu théâtral qui étaient totalement neufs et étrangers pour eux. J'ai mis en route ce travail sans idées arrêtées. J'ai même pris cette commande comme une sorte de limitation et je me suis astreint à ne composer que de la musique vocale. C'est une parenthèse formelle qui se résout pourtant de manière différente dans les quatre tableaux. Dans la première partie, l'aspect théâtral et concertant sont absolument distincts. Dans la deuxième partie, la musicalité des voix parlées est prépondérante. Le tableau sur le texte de Kafka est un interlude. Dans la dernière partie, la musique naît totalement du rythme et du son de la langue. On pourrait presque dire que c'est une composition de Beckett lui-même, car j'ai complètement accepté et conservé le rythme de sa langue. Il résulte de ces textes fabuleux une atmosphère d'incantation, de méditation ! Au final, les trois par-

ties sont absolument différentes, à la fois dans l'approche théâtrale, et dans la composition musicale.

Vous avez composé vous-même la musique, ce qui n'est pas toujours le cas dans vos spectacles.

C'est directement lié à mes deux activités de metteur en scène et de compositeur que j'alterne. J'ai par exemple composé *Max Black* et *Eislermaterial* la même année. Pour *Eraritjaritjaka*, j'ai découvert combien la musique pour quatuor du XX^e siècle était riche mais rarement écoutée. Dans *I went to the House but did not enter*, la musique doit être liée au texte de manière extrêmement précise, et c'est pourquoi je l'ai composée moi-même.

Le titre I went to the House but did not enter est une citation de l'œuvre de Maurice Blanchot, La Folie du jour. Ce titre renvoie-t-il à une forme d'échec du sujet dans sa quête ?

Je ne le vois pas comme un échec. Le titre renvoie plutôt à une forme de précaution et de retrait. Il fait écho à la relation qu'entretient Blanchot avec la ville et la loi. Accepter la ville comme instance en

¹ Le spectacle étant chanté en anglais, les titres respectifs sont : *The Love Song of J. Alfred Prufrock* (T. S. Eliot), *The Madness of the Day* (Maurice Blanchot), *Excursion into the Mountains* (Franz Kafka), *Worstward Ho* (Samuel Beckett)

² Maurice Blanchot : *La Folie du jour*, Éditions Gallimard, 2002, p. 9.

LA LANGUE N'EST PLUS QUE MUSIQUE

fait par exemple partie. Chez lui, cela résonne ainsi : « *Nul, j'ai été souverain*³ ». Cela peut paraître timoré, et ça l'est d'ailleurs. Je pense au contraire qu'entrer dans la maison pourrait conduire à l'échec. Il s'agit là d'un évitement de l'échec et d'une recherche de l'alternative. Peut-être s'agit-il d'une tactique de dérobement ? Loin de toute spéculation, ce qui m'a justement captivé dans le texte de Blanchot, c'est l'impossibilité de le recevoir comme une narration linéaire. Il lance beaucoup de pistes et nous laisse tout simplement seuls avec elles !

Votre choix de textes, votre musique et le jeu des quatre chanteurs sur scène créent un espace de réception très intime, où le temps perd sa forme linéaire. Bien que la scénographie et les accessoires nous transportent dans les années soixante-dix, le public est invité à ressentir un « nouveau » temps. Le texte chanté de Beckett sublime d'ailleurs cette perte de linéarité en une forme esthétique « Try again, fail again, fail better » (« essaie encore, échoue encore, échoue mieux »). Pourtant l'espoir n'est pas absent, à en croire le dernier mot du texte de Beckett et de votre spectacle, « On ». Est-ce aussi une forme d'humour ?

T. S. Eliot a beaucoup d'humour et d'auto-ironie sur les rapports de l'homme aux femmes. Chez Blanchot, l'humour apparaît comme quelque chose de plus confidentiel. Chez Beckett, c'est effectivement dans la forme qu'on le trouve. Sur scène, c'est particulièrement fort dans la troisième et dernière partie. Je voulais justement éprouver ces textes pour voir ce qu'ils avaient encore à nous dire

aujourd'hui, et ne voulais pas les enfermer dans une époque déterminée. L'ordre des tableaux que j'ai conçus ne suit pas simplement une règle chronologique selon la genèse des œuvres (1911, 1948, 1983). Il se radicalise aussi progressivement dans l'abandon de la syntaxe et dans l'irritation, de ce que la langue nous donne à partager. Les images d'Eliot sont poétiques. Celles de Blanchot nous mettent déjà un peu plus en danger, parce qu'elles donnent l'illusion de suivre une logique qui ne s'avère pourtant pas compatible avec les personnages. Chez Beckett, tout cela cesse. La langue n'est plus que musique. La radicalité réside dans la musicalité, ce qui est totalement utopique. Beckett nous ouvre une porte pour comprendre le lien qui unit texte et musique, langue et son.

Dans quelle mesure le compositeur récemment décédé Karlheinz Stockhausen et plus largement l'avant-garde ont-ils pu exercer de l'influence sur votre œuvre musicale ?

Peut-être trop peu ! J'ai peu écouté la musique de Stockhausen. Sans doute trop peu ! Ce n'est que dans les années quatre-vingt que j'ai écouté Stockhausen, c'est-à-dire bien plus tard que John Lennon et Paul McCartney ! À son écoute, c'est surtout sa radicalité dans l'utilisation des différents procédés qui m'a inspiré. Mais je l'ai vraiment trop peu écouté pour affirmer que j'ai subi son influence. J'ai sans doute des choses à rattraper... La littérature, les arts plastiques, le cinéma m'ont toujours davantage intéressés que la musique contemporaine. Je me nourris quotidiennement des expériences artistiques que je vis en tant que lecteur, qu'auditeur ou que spectateur. Je ne considère pas non plus que les travaux d'avant-garde ne détiennent

de valeur intrinsèque. La force d'un travail ne se mesure qu'à sa réception. La radicalité en soi n'a pour moi aucune valeur. Ce qui m'intéresse, c'est moins la question de la radicalité du matériau, que la radicalité dans l'utilisation de ce matériau, la surprise née de la rencontre entre médias : quand la lumière, la vidéo, le théâtre et la musique sont utilisés à bon escient, c'est alors bien plus intéressant que l'évolution d'un matériau dépassé.

Lausanne, le 4 avril 2008.

Propos recueillis et traduits de l'allemand par Anne Gindt.

³ Maurice Blanchot : *La Folie du jour*, Éditions Gallimard, 2002, p. 14.

JUS DE BOCSE



Jus de Bocse ©C. Mathieu

CORNET DE POCHE, VOIX, BUGLE
MÉDÉRIC COLLIGNON
BATTERIE PHILIPPE GLEIZES
CONTREBASSE FRÉDÉRIC CHIFFOLEAU
FENDER RHODES FRANK WOESTE

INGÉNIEUR DU SON GILLES OLIVESI

[France 3 Alsace accueille Musica](#)

LE QUARTET DE MÉDÉRIC COLLIGNON SE SOUVIENT DE MILES DAVIS. IL S'INVENTE UN SOUFFLE RÉGÉNÉRATEUR SUR LE MODÈLE DE L'AMÉRICAIN.

Médéric Collignon est un bon compagnon : on ne compte plus ses participations à de multiples projets, ses ententes cordiales avec tout ce que le monde du jazz et des musiques improvisées compte d'aventures effervescentes. Avec Louis Sclavis, Andy Emler, Claude Barthélémy... il enchaîne avec boulimie expériences et rencontres.

Chanteur/vocalisateur autant que trompettiste (son instrument, le vrai, est le cornet), il rassemble autour de lui trois musiciens musclés pour former en 2004 Jus de Bocse, un quartette efficace, au son marqué de l'emprunte du piano électrique Rhodes (ce bon vieux camarade des années soixante-dix) et d'une rythmique sévère.

Parmi leurs titres de gloire, une relecture décapante du *Porgy and Bess* de Gershwin. Elle a propulsé le groupe au firmament du jazz, propulsion confirmée par la distinction « Révélation » aux Victoires du Jazz 2007.

Lire *Musiciens contemporains au sens large* page 62

LES SAMEDIS DE LA JEUNE CRÉATION EUROPÉENNE [3]

POUR LA DEUXIÈME ANNÉE, LE CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE LYON EST ASSOCIÉ AUX SAMEDIS DE LA JEUNE CRÉATION. UN PROLONGEMENT AU TRAVAIL QUE SES JEUNES MUSICIENS MÈNENT PAR AILLEURS AVEC LEURS HOMOLOGUES DE LA « HOCHSCHULE » DE HAMBOURG.



R. Biston, DR



S. Borrel ©V. Banjić



J. Feddersen ©E. Bühler



B. Clouteau ©CRR Anncy



R. Paidere ©E. Mickus

ACADÉMIE OPUS XXI DU CNSMD DE LYON

DIRECTION **FABRICE PIERRE**

RUTA PAIDERE

Eis-Welten / Ledus Leiks (2007) :: 12'

STÉPHANE BORREL

Entrefaites (2007) :: 10'

BORIS CLOUTEAU

19. Fragments pour Andy Warhol
(2008) :: 10'

JAN FEDDERSEN

nouvelle œuvre (2008) :: 12'

RAPHAËLE BISTON

Surfaces (2007) :: 12'

FIN DU CONCERT : 12 H 20

En association avec la Sacem

La Drac Alsace accueille Musica

Ruta Paidere,

née en Lituanie en 1977, études de piano à Hambourg et Dartington, de composition à Riga. Boursière du DAAD, lauréate du prix de musique de chambre contemporaine Hermann Rauhe.

Stéphane Borrel,

né en 1974, études de génie électrique, informatique industrielle, sciences physiques puis études de composition avec Robert Pascal, Denis Lorrain et François Roux à Lyon, électroacoustique avec Christophe Maudot.

Boris Clouteau,

né en 1971, études à Paris avec Remy Stricker (esthétique) et Alain Louvier (analyse) puis de composition avec Robert Pascal et Denis Lorrain à Lyon.

Jan Feddersen,

né en Allemagne en 1966, études de composition à Hambourg avec Ulrich Leyendecker et Manfred Stahnke, à Glasgow avec James MacMillan, à New York avec Nils Vigeland et Pierre Charvet.

Raphaële Biston,

née à Lyon en 1975, études de flûte et de composition avec Robert Pascal et Denis Lorrain. Prix de la fondation Salabert.

ENSEMBLE IN EXTREMIS



G. Grisey ©s. Sciarino/Casa Ricordi, Milano



Ensemble In Extremis, DR

DIRECTION **TITO CECCHERINI**

PHILIPPE HUREL

Tombeau in memoriam Gérard Grisey
(1999) :: 14'

GÉRARD GRISEY

Talea (1986) :: 15'

ENTRACTE

GÉRARD GRISEY

Vortex Temporum I, II, III
(1994-96) :: 40'

FIN DU CONCERT : 16 H 45

[En hommage à Gérard Grisey](#)

LE JEUNE ENSEMBLE STRASBOURGEOIS IN EXTREMIS REND HOMMAGE AU COMPOSITEUR FRANÇAIS DIX ANS APRÈS SA BRUTALE DISPARITION.

L'œuvre de Gérard Grisey (1946-98) aura marqué durablement la musique française : élève de Messiaen au tournant des années soixante-dix, il devint lui-même un pédagogue engagé, aux États-Unis d'abord puis au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Il fut parallèlement l'animateur convaincu du mouvement « spectral » dont l'Ensemble Itinéraire, qu'il créa notamment avec Tristan Murail, Hugues Dufourt ou Michaël Lévinas, fut l'instrument militant. Sa musique est fondée sur une approche scientifique du phénomène sonore, elle défend une relation acoustique que Stockhausen, par exemple, présentait avec son sextuor vocal *Stimmung* (1968).

De son abondante production, *Vortex Temporum* est une des partitions majeures de sa dernière période, une tentative d'abolition du matériau au profit de la durée pure. Elle figure désormais, dans le champ de la musique de chambre, comme un modèle de composition pour les générations suivantes.

Philippe Hurel (né en 1955) fut profondément influencé par Gérard Grisey avant d'en devenir l'ami. Il se souvient de la force de sa musique, une force dramatique issue pourtant d'un inexorable processus, d'une tension « objective » inaltérable. Cette objectivité qu'il respecte lui aussi dans son travail, il l'a quittée pour la première fois en écrivant ce *Tombeau* à la mémoire de son aîné ; il se fia à son intuition pour mieux laisser régner l'esprit de Gérard Grisey.

Lire [Une certaine école française ?](#) page 36

N° 36/38

SAMEDI
4 OCTOBRE
15 H - 18 H

TNS STUDIO HABLÉ

HAR LE TAILLEUR DE PIERRE

SPECTACLE MUSICAL POUR PETITS
ET GRANDS [DE 6 À 11 ANS]

D'après Dana et Milada Stovockova, *Contes du Tibet*
et d'autres pays d'Extrême-Orient

MUSIQUE **MARTIN MATALON** (2007-08)

TRIO SUO TEMPORE

ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE

RICHARD DUBELSKI

SCÉNOGRAPHIE **PASCALE HANROT**

RÉALISATION INFORMATIQUE

MUSICALE **JOSE MIGUEL FERNANDEZ**

LUMIÈRE **GUILLAUME TORTEY**

COSTUMES **FABIENNE VAROUTSIKOS**

Spectacle créé le 12 mars 2008 à la Biennale
Musique en Scène-Grame de Lyon

Production Suo Tempore

Coproduction CCAM - Scène nationale de
Vandœuvre-lès-Nancy / Césaré - Centre national
de création musicale / La Muse en Circuit - Centre
national de création musicale

Co-réalisation à Strasbourg TJP - Centre Dramatique
National d'Alsace de Strasbourg / Musica

[Le TNS accueille Musica](#)

**INSPIRÉ D'UN CONTE TAOÏSTE, CE SPECTACLE
POUR TROIS PERCUSSIONNISTES « ACTANT » S'ADRESSE
À TOUS LES PUBLICS, PETITS ET GRANDS.**

Har taille la pierre chez un client dont il envie la richesse. Il mène une dure existence, du moins le croit-il, et, se plaignant de sa condition, il est soudain abordé par un génie qui lui offre d'accéder à son rêve d'opulence. Mais il y a mieux encore, ailleurs, et voici Har désireux d'accéder à ces nouveaux attraits. Ainsi devient-il roi, soleil, nuage, vent, montagne pour se retrouver finalement... tailleur de pierre.

On peut trouver de multiples conclusions à cette fable. Le spectacle mené par la musique originale de Martin Matalon (né en 1958), ouvre des pistes aux jeunes spectateurs. Ici le sens se confond avec l'espace sonore, le jeu, le théâtre, des éléments de décors ou accessoires.

Les trois percussionnistes sont tous trois le tailleur de pierre. Tour à tour ils prennent le rôle du génie, et incarnent successivement les métamorphoses du personnage. Les signes musicaux et scéniques créent les repères, comme un jeu de piste où, des situations les plus conventionnelles aux plus décalées, les multiples possibilités de narration se découvrent.

REPRÉSENTATIONS SCOLAIRES VENDREDI 3 OCTOBRE 10 H ET 14 H 30

N° 37

SAMEDI
4 OCTOBRE
17 H

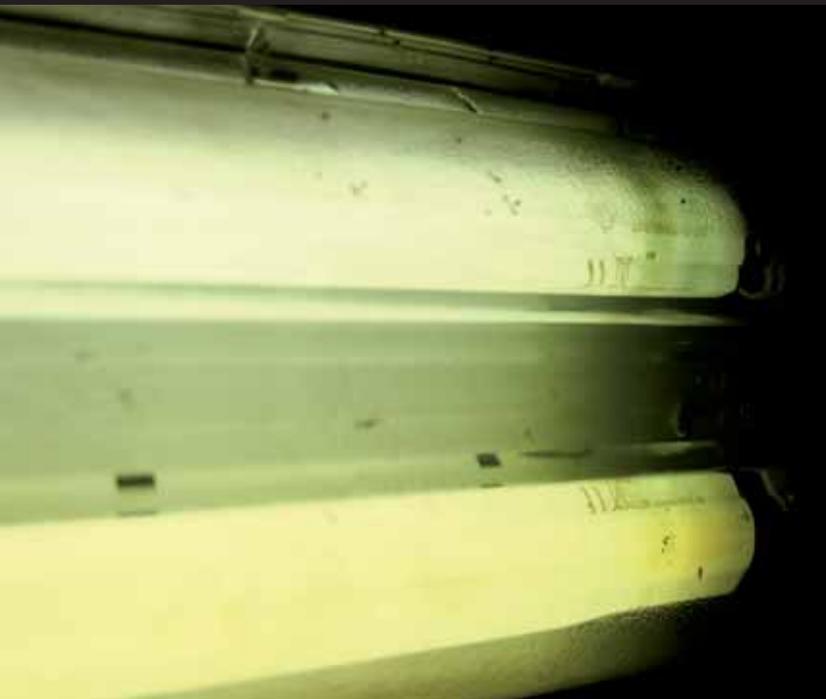
TNS SALLE HOLTÈS

I WENT TO THE HOUSE BUT DID NOT ENTER [2]

SECONDE REPRÉSENTATION

Lire page 66

ALAIN BASHUNG



A. Bashung, DR

BASSE, CONTREBASSE **BOBBY JOCKY**
BATTERIE **ARNAUD DIETERLEN**
VIOLONCELLE **JEFF ASSY**
GUITARES **YANN PÉCHIN**

Co-réalisation Musica / La Laiterie Artefacts

LA VOIX DU ROCK FRANÇAIS MÂTINÉE DE SES MULTIPLES EXPÉRIENCES MUSICALES ET POÉTIQUES. ALAIN BASHUNG VIENT CONCLURE LE FESTIVAL AVEC SON BLEU PÉTROLE.

Il a fêté l'an dernier ses soixante ans et cette année la sortie de son dernier album *Bleu pétrole*. Une vie remplie de rencontres, des Martin Circus de la « révolution française » en 1973 à Serge Gainsbourg en 1982, de son premier vinyl de 1966 à ses Victoires de la musique, au cinéma... Auteur, chanteur, acteur, Bashung occupe une place à part dans la chanson française, dans la descendance non écrite de Léo Ferré, dans une rock attitude aboutie, dans les détours par le blues et les ballades – celles de Léonard Cohen par exemple – aux quels il revient dans son dernier album.

Simplicité et intimité, il y a les mots, les arrangements typiques, le chaloupé, la scansion si particulière des phrases. Nul besoin de présenter celui qui au fur et à mesure de son parcours s'est affirmé comme une conscience, un phare qui balise le vaste océan des musiques dites de variété.





LES PARTENAIRES

DE MUSICA

MUSICA NE POURRAIT MAINTENIR SON NIVEAU D'EXIGENCE ARTISTIQUE SANS L'AIDE DÉTERMINANTE 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 ET 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



LE CONSEIL GÉNÉRAL DU BAS-RHIN



LA RÉGION ALSACE



**AVEC LE SOUTIEN
FINANCIER DE :**

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

La Fondation Jean-Luc Lagardère

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 Saison culturelle européenne,
organisée par le ministère des Affaires
étrangères et européennes et le Ministère
de la Culture et de la Communication
avec le soutien du Secrétariat général
de la Présidence française de l'Union
européenne, et mise en œuvre
par Culturesfrance

Le Consulat Général d'Autriche
à Strasbourg

La Société des Auteurs et Compositeurs
Dramatiques (SACD)

Le Fonds pour la Création Musicale
(FCM)

Arte

**AVEC LA PARTICIPATION DES
PARTENAIRES CULTURELS :**

Le Théâtre National de Strasbourg (TNS)

La Laiterie Artefact

Le TJP, Centre Dramatique National
d'Alsace - Strasbourg

Le Conservatoire de Strasbourg

Jazzdor

Strasbourg Festivals

L'Association Arts et Cultures
du Temple Neuf

**LES PARTENAIRES MÉDIAS
DE MUSICA :**

Les Dernières Nouvelles d'Alsace

France 3 Alsace

France Musique

Télérama

AVEC LE CONCOURS DE :

Le Parlement européen

ADT 67

Pianos Lepthien

L'Agence Culturelle d'Alsace

Les services de la Ville de Strasbourg

AMB Communication

Le Parlement européen accueille
Musica à l'occasion du cinquantenaire
du Parlement européen et de l'Année
européenne du dialogue interculturel

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

RÉSEAU EUROPEAN NETWORK FOR THE CREATION AND PROMOTION OF A NEW MUSIC VARÈSE

Créé à Rome en 1999, le Réseau Varèse réunit 24 partenaires de 18 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.

De 2006 à 2009, le Réseau Varèse soutient les programmes :

Stefano Gervasoni, *Com que voz*
 György Kurtag, *Kafka-Fragmente*
 Wolfgang Mitterer, *Massacre*
 Karlheinz Stockhausen, *portrait-hommage*
 Emmanuel Nunes, *portrait*
 Francisco Guerrero, *portrait*
Consequenza, un hommage à Luciano Berio
 Pascal Dusapin, *Medea*
 Yan Maresz, *Paris qui dort*
 Klaus Huber, *Miserere Hominiibus*
 Magnus Lindberg, *Dos Coyotes*
 Sylvano Bussotti, *Silvano, Sylvano*
 Fausto Romitelli, *An Index of Metals*
 Georges Aperghis, *Avis de tempête*
 Chaya Czernowin, *Maim*
 Hanspeter Kyburz / Emio Greco, *Double Point +*
 Pan Sonic / Alter Ego, *Microwaves*
 Salvatore Sciarrino, *Vento d'ombra*
 James Dillon, *Philomela*
 Pascal Dusapin, *Momo*

Réseau Varèse

T&M (Paris), Festival Musica (Strasbourg), Ircam (Paris), schauspielFrankfurt, Konzerthaus (Berlin), Festspiele (Berlin), Wien Modern (Vienne), Ars Musica (Bruxelles), Casa da Musica (Porto), Musicadhoj (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), Gaida Festival (Vilnius), Arena Festival (Riga), Nydd Festival (Tallinn), Holland Festival (Amsterdam)

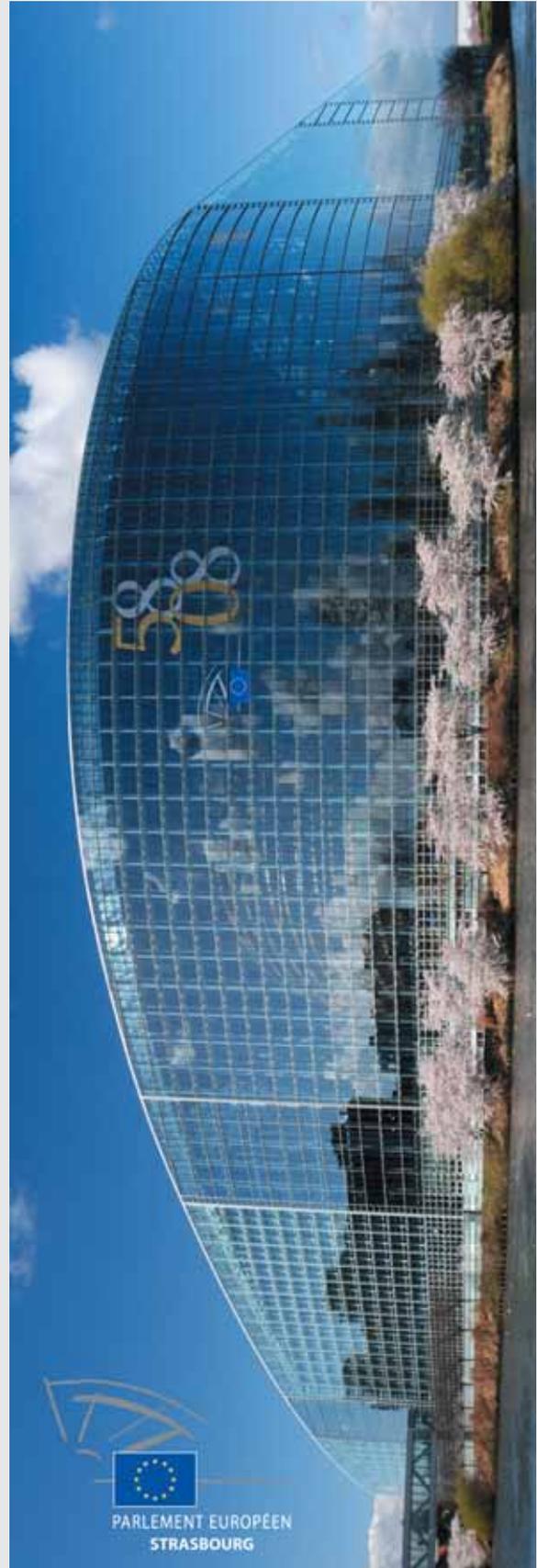
Le Réseau Varèse est subventionné par le Programme Culture 2000 de l'Union Européenne et soutenu par le Ministère de la Culture et de la Communication (DDAI, DRAC Alsace).

Le réseau Varèse se réunira en Assemblée Générale le 23 novembre 2008 à Huddersfield, dans le cadre du Huddersfield Contemporary Music Festival.



Education and Culture

Culture 2000



Pour promouvoir la création musicale,

chaque jour la Sacem s'engage, innove et agit



La Sacem, premier partenaire professionnel de la 26^e édition de Musica

- Parrainage de sept concerts et des trois rendez-vous « Samedis de la jeune création européenne »
- Co-édition du livret-programme du festival

sacem 

UN SI CLAIR ENGAGEMENT

Musica en 2008 et en lever de rideau, rend hommage à Karlheinz Stockhausen, décédé il y a quelques mois quand ce projet était encore avec lui en préparation. Cet hommage associe au maître allemand le Nancéien Pascal Dusapin et le Strasbourgeois Christophe Bertrand ; il n'y a pas meilleure illustration sans doute, en cette réunion de trois générations de compositeurs, de l'ambition qu'incarne depuis un quart de siècle, d'une édition l'autre comme en chacune d'elles, le festival strasbourgeois. Et ce même week-end d'ouverture affiche la très rare exécution, en cette année du centenaire de la naissance du compositeur, de *La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ* d'Olivier Messiaen...

Maîtres anciens donc, et jeunes gardes européennes, convoqués dans une même et toujours vivante prolifération d'œuvres nouvelles, ici recueillis sur la scène même de l'Histoire et à hauteur d'Europe décidément - le meilleur de la ressource musicale contemporaine européenne y est d'année en année mobilisé, avec la fine fleur de nos jeunesses musicales régionales.

Compositeurs certes, du temps présent, et de plus d'une génération désormais. Mais interprètes aussi bien, et étudiants - on ne manquera pas à cet égard d'y saluer encore une fois l'exemplaire et vive collaboration entre Musica et la SACEM dans la production des Samedis de la jeune création européenne, comme aussi, depuis tant d'années, entre le festival et le Conservatoire de Strasbourg, qui en leur jeune Cité de la musique et de la danse trouve désormais une exposition nouvelle.

Il y a là, d'emblée efficace, dès 1983 donc, patiemment consolidé au fil des ans et d'intérêt général désormais, un outil artistique d'authentique rayonnement public et professionnel, mobilisé clairement, dans le domaine des musiques dites savantes, au service de l'identité contemporaine de la ville et de la région. Et notre fierté est d'avoir été dès l'origine au rendez-vous de ce festival d'automne strasbourgeois, de lui être, parmi d'autres partenaires publics et privés, resté fidèle activement : les DNA écriront cette année encore le journal de Musica.

Gérard Lignac

Président-directeur général des DNA

DNA
DERNIERES NOUVELLES D'ALSACE

LA SACD ACCOMPAGNE LES AUTEURS ET COMPOSITEURS DE MUSIQUE

la SACD est tout naturellement partenaire du festival Musica, rendez-vous incontournable de la musique contemporaine européenne.

Les œuvres d'opéra font partie du répertoire lyrique de la SACD qui gère les droits des auteurs et compositeurs, en France comme à l'étranger, dès lors qu'ils sont représentés sur scène, et les accompagne tout au long de leur vie professionnelle.

Elle soutient, par ailleurs, dans le cadre de son action culturelle, la création et la diffusion musicale pour le spectacle vivant, à travers de nombreux dispositifs :

- **le Fonds SACD pour la musique de scène** : la SACD vient de créer ce fonds d'aide à l'écriture de musiques qui accompagnent une pièce de théâtre ou un spectacle de chorégraphie. Cette aide est versée entièrement au compositeur,
- **la Valorisation lyrique**, doublement des droits, attribués, sur dossier, à des œuvres ayant fait l'objet de représentations scéniques et/ou de diffusion à la radio et à la télévision,
- **le Fonds de création lyrique, FCL**, une aide aux créations et aux reprises d'ouvrages lyriques contemporains d'expression francophone. En partenariat avec la DMDTS, l'ADAMI et le FCM,
- **le Fonds pour la création musicale, FCM** : ce fonds, abondé par le Ministère de la Culture et de la Communication, l'ADAMI, la SPEDIDAM, la SACEM, la SCPP, la SPPF et la SACD soutient la production phonographique, la production, la diffusion du spectacle vivant, et la formation professionnelle,
- **MFA (Musique française d'aujourd'hui)** : créé par le Ministère de la Culture et de la Communication, Radio France, la SACEM. Cet organisme attribue des aides pour des enregistrements de musiques classiques contemporaines, lyriques, jazz et musiques improvisées, musiques traditionnelles.

Par ailleurs, la SACD soutient : le **Centre de documentation pour la musique contemporaine, CDMC**, qui rassemble partitions, CD et vidéos d'opéras contemporains et de théâtre musical, et différentes actions ou manifestations, telles que : **L'Académie du disque lyrique**, **L'Académie nationale de l'Opérette**, **Les Musicals**, **Opéra des Rues**, **Agora**, **DIVA**, **Biennale Musique en scène**, **Musique en Roue libre**.

Pour obtenir toute information ou conseil, contactez :
SACD / Pôle Auteurs,
9 rue Ballu - 75009 Paris
Tél. 01 40 23 44 55, poleauteurs@sacd.fr

www.sacd.fr



Télérama

PARTENAIRE DE
VOTRE ÉVÉNEMENT
PARTENAIRE
DE VOTRE ÉMOTION

La télé, le cinéma, la radio, le théâtre,
la musique, la danse, l'art...
Retrouvez toute l'actualité culturelle
chaque mercredi dans Télérama.



www.telerama.fr

arte

MUSIC'ARTE

ARTE se réjouit de poursuivre
cette année encore son
partenariat avec le
festival Musica.

mercredi 24 septembre

MUSIC'ARTE Bernard Foccroulle

Eglise du Temple Neuf

19h30 - projection
*Bernard Foccroulle,
un engagement pour l'opéra*

Documentaire de Pierre Barré,
Thierry Loreau et Françoise Wolff

*Portrait musical du directeur du
Festival d'Aix-en-Provence,
qui a magistralement dirigé
pendant quinze ans le
Théâtre Royal de la Monnaie
de Bruxelles*

20h30 - concert
Bernard Foccroulle, orgue

*Olivier Messiaen
Verset pour la fête
de la Dédicace (1960)
Monodie (1963)
Messe de la
Pentecôte (1950)*

*Pascal Dusapin
Memory (2008)
Création mondiale*

www.arte.tv



95.0



prolonger l'émotion

francemusique.com

Le FCM développe sa mission dans le respect de l'Art. R-321-9 du Code de la Propriété Intellectuelle. Unique en son genre, puisque rassemblant toute la filière musicale, le Fonds pour la Création Musicale s'efforce de s'adapter aux évolutions technologiques inhérentes à nos professions, pour mieux répondre aux demandes liées aux réalités du terrain.

Favoriser la création et la diffusion des musiques d'aujourd'hui, sans aucun ostracisme quant aux genres musicaux, encourager l'émergence de jeunes talents, accompagner la prise de risque, telles sont les priorités définies par le Conseil d'Administration. Le FCM gère un budget alimenté par l'ensemble des sociétés civiles, sommes prélevées par ces mêmes sociétés sur les 25 % de la copie privée et les 50 % des montants non répartissables de la rémunération équitable. Le Ministère de la Culture ainsi que le Centre National de la Cinématographie (CNC) abondent également aux budgets de certains programmes spécifiques.

C'est par programmes d'intervention que se décline l'action du FCM. Chaque programme est géré par une commission professionnelle souveraine où se rassemblent des auteurs, des compositeurs, des éditeurs, des producteurs, des artistes et des représentants du Ministère de la Culture et de la Communication. Chacune de ces commissions dispose de son propre budget et sélectionne les projets selon des critères de professionnalisme et de strict respect des réglementations en vigueur.

Les programmes du FCM portent sur :

- Aide à la production phonographique (musique classique et contemporaine, jazz de création, musiques traditionnelles et musique pour enfants)
- Aide à la production phonographique de variétés
- Les aides aux vidéomusiques (prime à l'investissement / prime à la qualité)
- Aide à l'audiovisuel musical
- Aide au DVD musical
- Aide au spectacle vivant (tournées, concerts, premières parties)
- Aide aux tournées export
- Aide aux festivals en France
- Aide aux festivals à l'étranger
- Aide à la formation d'artistes
- Aide à la création de sites Internet d'artistes, d'auteurs, de compositeurs, de labels, ou de site d'intérêt général à la profession
- Aide à l'édition
- Aide à la distribution phonographique
- Le fonds de création lyrique
- Musique nouvelle en liberté

FCM

141 rue La Fayette, 75010 Paris

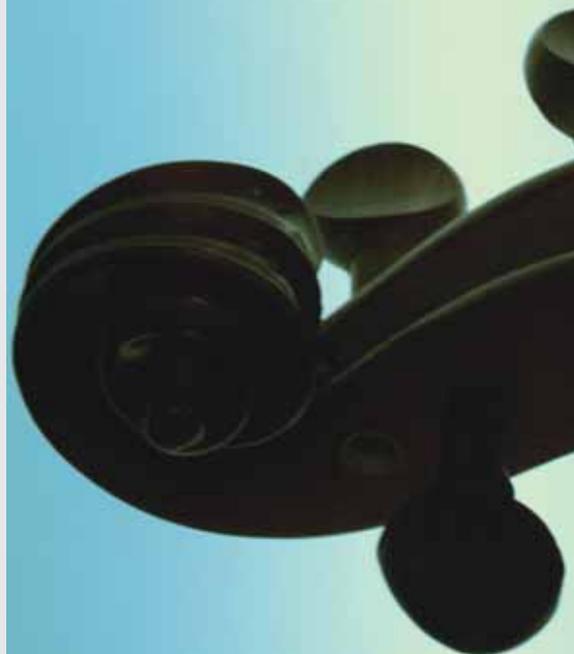
Tél. : 01 48 78 50 60, Fax : 01 45 96 06 97

www.lefcm.org

FCM
LE FONDS POUR LA
CREATION MUSICALE

France 3 Alsace
partenaire de

MUSICA



Auditorium de France 3

Place de Bordeaux

Strasbourg



alsace

france3.fr

Parce que la musique classique et contemporaine est un patrimoine à partager, nous la soutenons en participant largement à sa diffusion, à la sensibilisation des nouveaux publics et à l'encouragement de la pratique amateur. Pour faire de la culture un lieu de rencontres ouvert à tous.

MÉCÉNAT CAISSE DES DÉPÔTS
La culture est un bien public

www.caissedesdepots.fr

Mes félicitations s'adressent aux organisateurs du festival Musica pour le choix du programme d'une très haute qualité. Les artistes invités et les compositeurs choisis sont de renommée mondiale. Il est facile de constater que Musica, ce festival qui existe depuis 26 ans, a gardé toute sa modernité, son authenticité et son audace.

Musica le privilège de donner la possibilité à de jeunes compositeurs et interprètes de faire découvrir de nouvelles œuvres et de permettre au public de se laisser transporter pour certains dans un monde musical nouveau et pour d'autres encore inconnu. Les mélomanes avertis sauront reconnaître des airs connus, mais se laisseront très volontiers surprendre par de nouvelles sonorités.

Strasbourg, carrefour européen, devient durant ce festival une de fois de plus un lieu de rencontre très apprécié par un public international. Cet aspect de la musique m'a toujours profondément fasciné : elle ne fait aucune différence entre les générations, les nationalités et les divers milieux sociaux mais a bel et bien le pouvoir d'unir tout le monde.

C'est un grand plaisir pour moi que l'Autriche soit représentée durant ce festival également cette année. L'Autriche est fière de sa tradition musicale et pendant des siècles elle a accueilli de nombreux compositeurs. Afin de garder cette tradition bien vivante, l'Autriche soutient l'accès à la formation musicale et le développement de la musique en général. Ce n'est qu'en agissant de la sorte que cette tradition pourra survivre. Ainsi elle sera accessible aux générations à venir.

Le compositeur et musicien autrichien Wolfgang Mitterer fait partie de ces artistes qui savent étonner le public par le côté novateur de ses compositions ainsi que sa virtuosité. Le Festival Musica nous donne à tous l'occasion de découvrir les multiples facettes de l'œuvre de Wolfgang Mitterer et de ses ensembles ainsi que ses talents d'interprète. La nouvelle production de l'opéra *Massacre*, ses compositions de musique électronique et un concert d'orgue, nous introduiront dans un monde sonore très diversifié.

Ainsi, je souhaite à tous les artistes et au public des moments musicaux inoubliables.

Elisabeth Ellison-Kramer
 Consul Général d'Autriche

Consulat Général d'Autriche
Strasbourg

LE FESTIVAL MUSICA ET LA SAISON CULTURELLE EUROPÉENNE

Dans le cadre de la Présidence française de l'Union Européenne, une « Saison culturelle européenne » est organisée en France, durant le second semestre 2008, par Culturesfrance, pour le compte de la Présidence de la République, du Premier Ministre, des Ministères des Affaires étrangères et européennes et de la Culture et de la Communication.

La Saison culturelle européenne est particulièrement heureuse de s'associer au festival MUSICA, depuis longtemps l'une des plus grandes manifestations musicales européennes, et se réjouit de la programmation exceptionnelle qui a été réalisée à l'occasion de la Présidence française de l'Union Européenne.

Le festival Musica constitue ainsi l'un des principaux rendez-vous de la Saison culturelle européenne, parmi plusieurs centaines de manifestations présentées pour rendre accessible et attractive, au plus large public, l'Europe de la création et du patrimoine.

L'Europe de la fête : les manifestations exceptionnelles
Plusieurs manifestations à très forte visibilité ont pour vocation de toucher un très large public. Des bals européens à thème seront ainsi organisés les 12, 13 et 14 juillet. Vingt-sept affiches de vingt-sept designers européens, seront exposées en très grand format dans les halls des Aéroports de Paris. Des manifestations festives de grande envergure telles que la Technoparade, seront également européanisées. Enfin, la Saison culturelle européenne sera clôturée par une projection simultanée de près de 150 œuvres numériques sous la Nef du Grand Palais, à Paris, du 18 au 31 décembre.

L'Europe des échanges : les projets « tandem »
La Saison culturelle européenne organise également 26 projets « tandem », reposant sur la collaboration entre artistes français et artistes des 26 autres pays de l'Union européenne, ainsi que sur la collaboration entre institutions culturelles européennes : théâtres, opéras, musées et centres d'arts, festivals... Chaque projet sera présenté dans une ou plusieurs villes françaises, ainsi que dans le pays européen partenaire.

États des lieux de la création en Europe : les « panoramas »
Une vingtaine de « panoramas » thématiques, résultant le plus souvent d'une commande passée à une grande institution culturelle française, seront également présentés partout en France, pour révéler le dynamisme de la création européenne dans toutes les disciplines.

Le festival Musica à Strasbourg s'inscrit dans ce cadre : donner à voir et à entendre la création contemporaine européenne dans sa diversité et mettre à l'honneur les compositeurs, les chefs d'orchestre et les artistes européens, dans le cadre exceptionnel de Strasbourg, capitale de l'Europe et ville partenaire de la Saison culturelle européenne.



La Fondation Jean-Luc Lagardère, partenaire de Musica

Encourager de nouvelles écritures, dans la littérature comme dans la musique, accompagner le parcours de jeunes talents, ouvrir la culture au plus grand nombre, c'est la vocation de la Fondation Jean-Luc Lagardère.

En devenant partenaire de Musica, la Fondation Jean-Luc Lagardère s'associe à l'une des plus grandes rencontres de la création musicale contemporaine.

La Fondation Jean-Luc Lagardère est fière, en particulier, d'apporter son soutien à Christophe Bertrand, jeune compositeur strasbourgeois de 27 ans qui, avec Vertigo, présente au public ce qu'il définit comme sa première confrontation à la « grande forme ».

Déjà partenaire de l'IRCAM et du festival EuropaVox, rencontres européennes de musiques actuelles, la Fondation Jean-Luc Lagardère attribue chaque année une bourse de 25 000 euros à un jeune musicien de moins de trente ans, auteur, compositeur ou interprète.

www.fondation-jeanlucagardere.com



LA COLLABORATION ENTRE LE TNS ET MUSICA

C'est avec un plaisir sans cesse renouvelé que le TNS accueille en début de saison le Festival Musica dans ses murs. Cette collaboration, riche de projets et d'aventures divers, a permis de présenter des artistes qui circulent avec aisance et curiosité de la musique au théâtre, questionnant et rapprochant ces deux sphères de la création artistique. Cette proximité se confirme et s'enrichit de saison en saison.

Et plus encore pour cette édition 2008, avec l'accueil de trois spectacles dans les deux lieux qui constituent maintenant le TNS : le théâtre place de la République et l'Espace Kablé avenue Jacques Kablé.

Sur notre grand plateau, dans la salle Bernard-Marie Koltès, nous accueillerons tout d'abord le nouvel opéra de Pascal Dusapin, *Passion*, dont il a composé la musique et écrit le livret d'après Monteverdi. Cette production, créée au festival d'Aix-en-Provence, est mise en scène par Giuseppe Frigeni avec l'Orchestre de Rouen dirigé par Franck Ollu.

Quelques jours plus tard, nous présenterons dans cette même salle les premières représentations en France du dernier spectacle d'Heiner Goebbels, artiste qui aime jouer avec les illusions et sensations du spectateur et bouger les frontières des genres composant le spectacle vivant. Il crée *I went to the house but did not enter* d'après des œuvres de T.S. Eliott, Maurice Blanchot et Samuel Beckett et accompagné du Hilliard Ensemble. Nul mieux que ces artistes ne peut illustrer aujourd'hui les liens ténus et féconds entre la musique et le théâtre.

À l'espace Kablé, les petits et grands seront conviés à découvrir un spectacle musical, *Har le tailleur de pierre*, sur une musique de Martin Matalon et dans une mise en scène de Richard Dubelski.

Cette association avec Musica permet de mettre en valeur une nouvelle fois les enjeux grandissants que représente la musique au théâtre, mais elle est aussi le reflet de la vitalité, de la créativité des institutions culturelles en Alsace et de la curiosité sans cesse sollicitée du public strasbourgeois.



Théâtre
National
de Strasbourg
Scène européenne
d'art dramatique

THÉÂTRE JEUNE PUBLIC

Le TJP est heureux cette saison de renouer sa collaboration avec le festival Musica, collaboration qui a toujours donné lieu à de belles rencontres entre les créateurs pour la jeunesse et les créateurs de musique contemporaine. On peut citer ainsi *Le Petit chaperon rouge* de Georges Aperghis, moment fort dans ce croisement des publics qui nous est cher.

« Je compte explorer le chemin qui va d'un enfant de trois ans à un adulte, parler de l'actualité du monde, travailler le répertoire du théâtre antique, classique et contemporain » déclare Grégoire Callies. C'est le sens qu'il donne à ses dernières créations : *La Petite Odyssée I et II*, voyage initiatique de deux adolescents dans l'Histoire.

Le TJP produit et coproduit des compagnies régionales, nationales ou européennes.

Le Festival des Giboulées de la marionnette, rendez-vous incontournable de la marionnette en Europe, est représentatif d'un état des lieux exigeant de la création mondiale dans le champ de la marionnette et des arts visuels associés. Il fait partie de Strasbourg Festivals.

« Créer aujourd'hui, c'est aussi préparer l'avenir de la création marionnettique en France ». En compagnonnage avec les compagnies, Flash marionnettes, Humour à tiroirs, Tohu-Bohu, Amalthée, S'appelle Reviens, les Imaginaires, un cycle de formation est proposé à des comédiens et une réflexion autour de la marionnette est engagée.

Ainsi, si le TJP va à la rencontre des enfants, il embarque dans son aventure, tout un public d'enfants, d'adolescents et d'adultes, prêts à cheminer avec lui au gré des représentations, des ateliers, des lectures, des formations, des festivals...

La co-réalisation Musica/TJP de *Har le tailleur de pierre* au TNS cette saison sera une nouvelle étape dans le rapprochement des structures strasbourgeoises.

Théâtre
TJP
Centre Dramatique National
d'Alsace - Strasbourg

LA LAITERIE / ARTEFACT

Les Nuits Électroniques de l'Ososphère est un festival pluridisciplinaire qui explore les modes de création artistique intégrant les enjeux liés aux nouvelles technologies, aux matières et matériaux électroniques et numériques. Plateforme privilégiée de diffusion mais également moteur pour la création dans ce champ artistique naissant, le festival s'articule avec l'activité quotidienne de La Laiterie/Artefact et propose, deux nuits durant, plus de 60 concerts et de 30 installations et interventions en arts numériques, offrant un point de vue circonstancié sur des modes d'expression artistique en constant renouvellement.

Depuis sept ans maintenant, Les Nuits Électroniques de l'Ososphère et Musica s'interpellent avec bonheur et les trajectoires singulières des deux festivals offrent cette année encore plusieurs points d'intersection.

Le premier prend la forme d'un désormais traditionnel parcours proposé aux spectateurs de Musica au sein des Nuits Électroniques de l'Ososphère, aiguillonnant leur libre-arbitre sans jamais le flécher péremptoirement. Il proposera ainsi un certain nombre de points de repères à travers la centaine de concerts, performances et installations qui constituent la programmation artistique des Nuits Électroniques de l'Ososphère.

Créé il y a cinq ans pour l'Ososphère, « .radio », dispositif de radio éphémère émettant en streaming sur internet se déploiera cette année sous la forme de deux stations (« ososphere.radio » et « musica.radio »), créées pour chacun des festivals. Leurs programmes se croiseront le temps d'un week-end pour explorer, notamment par des prestations artistiques réalisées en direct, d'autres domaines de la création sonore (plastique sonore, poésie sonore etc). « .radio » est un dispositif créé par radio en construction.

Les Nuits Électroniques de l'Ososphère s'associe également au spectacle The Table et, dans une logique d'after éclairée, au concert Pink Velvet's Bad Trip, proposant notamment, à l'issue de la représentation de ce dernier, une écoute commentée des pièces originales de Pink Floyd et du Velvet Underground qui ont servi de matériaux de base à la création de ce programme.

Enfin, notre complicité se poursuit au-delà du week-end du festival puisque nous avons le plaisir d'accueillir ensemble Alain Bashung dans le cadre de la soirée de clôture de Musica.

Thierry Danet
Président

la laiterie
ARTEFACT PRL

THE SOUTH ELECTRONIC SOUND OF
L'OSOSPHERE



À Strasbourg ont lieu chaque année sept festivals résolument tournés vers la création et la promotion du spectacle vivant.

De septembre à juin, ils accueillent près de 65 000 spectateurs et bénéficient chacun d'un rayonnement national et international. Singuliers dans les esthétiques qu'ils défendent et complémentaires dans leur démarche, ces sept festivals forment un maillage actif de collaborations artistiques et d'échanges sur les enjeux et les perspectives de la culture contemporaine et de son insertion sociale. Face aux nouvelles données de la politique culturelle, ils ont choisi de se fédérer au sein du réseau **STRASBOURG FESTIVALS**, afin d'unir leurs forces, de mutualiser leurs moyens et de défendre leurs convictions.

Une initiative inédite, née de la nécessité de s'inscrire dans le débat public et qui pose les prémisses d'une nouvelle manière d'aborder la création contemporaine dans le spectacle vivant.

MUSICA, LES NUITS ÉLECTRONIQUES DE L'OSOSPHERE, JAZZDOR, LES GIBOULÉES DE LA MARIONNETTE, ARTEFACTS, NOUVELLES STRASBOURG DANSE et **PREMIÈRES** proposeront ainsi dès la rentrée 2008 au public strasbourgeois comme de l'Ortenau, un **PASSEPORT TRANS-FESTIVALS** permettant la découverte de la création d'aujourd'hui.

WWW.STRASBOURG-FESTIVALS.COM



DISCOGRAPHIE

QUELQUES RÉFÉRENCES DISCOGRAPHIQUES DES ŒUVRES ET DES COMPOSITEURS PRÉSENTÉS À MUSICA 2008

PASCAL DUSAPIN

Extenso, Apex, La melancholia
Orchestre National de Lyon
Direction, Emmanuel Krivine
Label : Auvidis/Montaigne 1997
Réf. : MO 782073

Intégrale des *Solos pour orchestre*
Orchestre Philharmonique
de Liège Wallonie-Bruxelles
Direction, Pascal Rophé
Édition : Naïve
À paraître en 2009

GYÖRGY KURTÁG

Játékok
Piano, Márta et György Kurtág
Édition : ECM Records 1997
Réf. : EMC 453 511-2

Kafka-Fragmente opus 24
Soprano, Juliane Banse
Violon, András Keller
Édition : ECM Records 2005
Réf. : EMC 837 196-5

JACQUES LENOT

Œuvres pour piano en 2 volumes
Piano, Winston Choi
Label : Intrada 2004
Réf. : INTRA012 et INTRA017

OLIVIER MESSIAEN

Complete organ works
Orgue, Olivier Latry
Édition : Deutsche Grammophon 2002
Réf. : DDD 471 4802 GH 6

Intégrale de l'œuvre d'orgue
Orgue, Jennifer Bate, Jon Gillock,
Naji Hakim, Louis Thiry,
Thomas Daniel Schlee, Hans-Ola Ericsson
Édition : Jade 1995
Réf. : 29491-2

La Transfiguration de notre Seigneur Jésus-Christ
Orchestre Philharmonique et Chœur de Radio
France
Direction, Myung-Whun Chung
Édition : Deutsche Grammophon 2002
Réf. : DDD 471 5692 GH 2

La Transfiguration de notre Seigneur Jésus-Christ
Le Réveil des oiseaux
SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und
Freiburg
Europa Chor Akademie
Direction, Sylvain Cambreling
Édition : Hanssler Classics 2002
Réf. : 093 078 000

La Transfiguration de notre Seigneur Jésus-Christ
Orchestre Philharmonique de la Radio
Néerlandaise
Grand Chœur de la Radio Néerlandaise
Chœur de la Radiotélévision belge
Direction, Reinbert de Leeuw
Édition : Montaigne 2003
Réf. : 0822186821701

WOLFGANG MITTERER

*mixture V, die zeit spielt keine rolle,
vox acuta, bvv.org*
Orgue, Wolfgang Mitterer
Internationale Kurse für Neue Musik
Darmstadt 2004
Édition : Col Legno 2004/06
Référence : 20615

FAUSTO ROMITELLI

Professor Bad Trip
Ictus
Direction, Georges-Élie Octors
Édition : Cyprès Records 2003
Réf. : CYP 5620

KARLHEINZ STOCKHAUSEN

Stimmung
Theatre of Voices
Édition : Harmonia Mundi 2007
Réf. : HMU 807408

Stimmung
Singcircle
Édition : Abeille musique
Label : Hyperion 1983
Réf. : CDA66115

Gruppen, Carré
WDR Sinfonieorchester Köln
Direction, Karlheinz Stockhausen, Bruno
Maderna, Pierre Boulez
Édition : Stockhausen-Verlag 1992
Réf. : Stockhausen 5



Hildastrasse 5, 79102 Freiburg i. Br.
Telefon 07 61-790 700, Fax 07 61-790 70 70
www.lepthien.de, info@lepthien.de

L'ÉQUIPE

RÉMY PFLIMLIN

Président

JEAN-DOMINIQUE MARCO

Directeur

FRÉDÉRIC PUYSSÉGUR

Administrateur

FABRICE MATHIEU

Assistant administrateur

MAFALDA KONG-DUMAS

Secrétaire générale

ANNE-SOPHIE SQUIBAN

Assistante communication

BÉNÉDICTE AFFHOLDER

Déléguée de production artistique

AURÉLIA RIPPE

Assistante de production artistique

DIDIER COUDRY

Directeur technique

MAGALI PAGNIEZ

Attachée de direction,
responsable de la billetterie

HÉVIN JOST

Assistant billetterie

CATHERINE LEROMAIN

Responsable de l'accueil des artistes

GAËLLE GROSSE-WAECHTER

Secrétaire

OPUS 64 : VALÉRIE SAMUEL ET MARINE NICODEAU

Presse nationale et internationale

ACOME : AURÉLIE RIGAUD ET ÈVE KEMLER

assistées d'ÉLODIE MARCO
Presse régionale et internationale

ANTOINE GINDT

Conseiller à la programmation

LES BUREAUX DE MUSICA

CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE
1, PLACE DAUPHINE
BP 90048
F-67065 STRASBOURG CEDEX

RENSEIGNEMENTS :

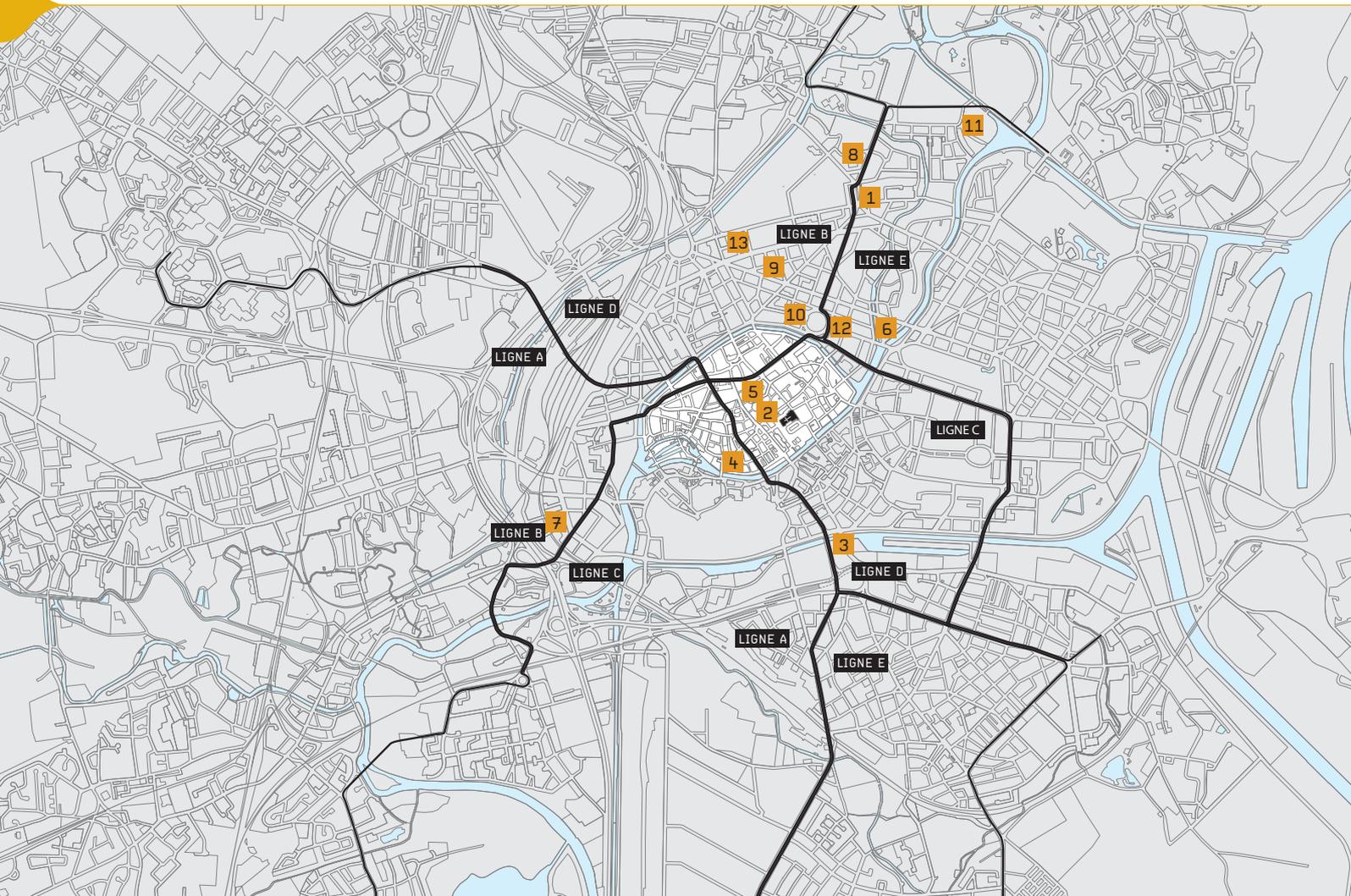
TÉL +33 [0]3 88 23 46 46

FAX +33 [0]3 88 23 46 47

E-MAIL INFO@FESTIVAL-MUSICA.ORG

WWW.FESTIVAL-MUSICA.ORG

LIEUX



1 AUDITORIUM FRANCE 3 ALSACE
5, place de Bordeaux

2 BOUTIQUE CULTURE
Place de la Cathédrale

3 CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE
1, place Dauphine

4 ÉGLISE DU BOUCLIER
4, rue du Bouclier

5 ÉGLISE DU TEMPLE NEUF
Place du Temple Neuf

6 ÉGLISE SAINT-PAUL
Pont d'Auvergne

7 LA LAITERIE
13, rue du Hohwald

8 PALAIS DE LA MUSIQUE ET DES CONGRÈS [PMC]
Avenue Schutzenberger

9 PALAIS DES FÊTES
5, rue Sellénick

10 PALAIS DU RHIN
2, place de la République

11 PARLEMENT EUROPÉEN
Rue Lucien Febvre
Bâtiment Louise Weiss, foyer de l'hémicycle
Entrée par le parvis côté boulevard de
Dresde/Pont du Wacken

12 THÉÂTRE NATIONAL DE STRASBOURG [TNS] - SALLE HOLTÉS
1, avenue de la Marseillaise

13 THÉÂTRE NATIONAL DE STRASBOURG [TNS] - STUDIO KABLÉ
18, rue Jacques Kablé

INFOS PRATIQUES



www.airfrance-globalmeetings.com

Discounts on a wide range of airfares for domestic France or international Business Events.

- As an attendee, save time by organizing your entire trip on-line.
- As an Organizer, access our website to make your event request and benefit from our special Rewards Program.

Air France Global Meetings

AIR FRANCE
TRANSPORTEUR OFFICIEL - OFFICIAL CARRIER

AIR FRANCE ELH

AVANTAGE AIR FRANCE



Des réductions (soumises à conditions) pour vous rendre à Musica.

CODE IDENTIFIANT 04689AF

Valable pour transport entre le 15/09/2008 au 09/10/2008

Des réductions sont appliquées sur une très large gamme de tarifs dans toutes les classes de transport (Espace Première, Espace Affaires, Tempo) sur l'ensemble des vols Air France du monde.

Pour obtenir les tarifs préférentiels consentis pour cet événement connectez vous sur :

www.airfrance-globalmeetings.com

ou par le lien internet de cet événement.

Vous devez garder ce présent document de la manifestation comme justificatif.

Il peut vous être demandé de justifier

l'utilisation du tarif consenti à tout moment de votre voyage.

Pour connaître votre agence Air France la plus proche, consultez :

<http://w9.traveldoo.com/mice/connect.jsf?eid=04689AF>

et www.airfrance.com

AVANTAGE SNCF

Demandez-nous votre « fichet congrès » et sur présentation de celui-ci dans une gare ou une agence agréée, vous obtiendrez un billet aller-retour au tarif « congrès ».

Valable sur toutes les lignes à tarification SNCF, ce tarif vous accorde 20 % de réduction en 1^{ère} ou 2^e classe.

AVANTAGE BUDGET



Location de véhicules

Pour vous rendre à Musica, Budget vous propose :

- au départ de Strasbourg

30 % de réduction sur ses locations de voiture

pendant la période du festival

Téléphone : 03 88 52 87 52

- dans les agences hors Strasbourg

10 % en semaine et 20 % en week-end

(préciser MUSICA lors de la réservation)

centrale de réservation : 08 25 00 35 64

WEEK-END CONTEMPO'RHIN



Offrez-vous une escapade en Alsace et venez prendre part à Musica, festival international des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg !

Simplifiez-vous la vie grâce au Service de Réservation Loisirs Accueil du Bas-Rhin et organisez votre séjour en 3 étapes :

1° Choisissez votre hôtel

2° Réservez votre place de concert :

dim. 21 sept., sam. 27 sept. ou sam. 4 oct.

3° Optez pour le Strasbourg-Pass qui vous donnera un accès gratuit ou à -50% aux plus belles visites de la ville

À vous un week-end de découvertes en toute liberté à votre rythme et ... en rythme !

Pour plus de renseignements, rendez vous sur www.tourisme67.com

Service de réservation Loisirs Accueil du Bas-Rhin
Agence de développement touristique du Bas-Rhin
9 rue du Dôme - BP 53

F-67061 Strasbourg Cedex

Tél : +33 (0)3 88 15 45 85 - Fax : +33 (0)3 88 75 67 64

E-mail : sla@tourisme67.com

Forme juridique : Association - SIRET 30967598100026
APE 633 Z - N° d'autorisation AU 067 96 0005
Garantie financière : Banque Populaire de la Région Économique de Strasbourg - RCP: Mutuelles du Mans

TARIFS - VENTE - RÉSERVATIONS

POINTS DE VENTE MUSICA

→ Boutique culture :

Place de la Cathédrale – Strasbourg
Du 24 juin au 4 octobre
Du mardi au samedi de 12h à 19h
Tél. : +33 (0)3 88 23 84 65

→ Bureau du festival :

Cité de la musique et de la danse
1, place Dauphine – Strasbourg
Du 4 septembre au 4 octobre
Du lundi au samedi de 10h à 13h et de 14h30 à 17h30
Tél. : +33 (0)3 88 23 47 23

→ Fnac et Carrefour :

dans leurs points de vente
www.fnac.fr - tél. : +33 (0)8 92 68 36 22

→ À l'entrée des salles :

30 minutes avant le début des manifestations dans la limite des places disponibles. Les billets liés aux Cartes Libertés ne sont pas vendus à l'entrée des salles. Paiement accepté par chèque et espèce uniquement.

VENTE À DISTANCE

→ Internet : www.festival-musica.org

→ Par correspondance :

à l'aide du bulletin de réservation page 93

→ Par téléphone : 03 88 23 47 23

du lundi au samedi de 10h à 13h et de 14h30 à 17h30. Les billets achetés par téléphone doivent être réglés impérativement par carte bancaire à distance au moment de la réservation.

CARTE MUSICA LIBERTÉ : 22€

Elle vous permet d'acheter un seul billet par spectacle au prix de 6,50€ l'unité. Les billets ne peuvent être achetés qu'à la boutique culture, au bureau du festival et à distance. Ils ne sont pas vendus à l'entrée des concerts.

Carte vendue 14€ aux étudiants, adhérents IRCOS, intermittents du spectacle, demandeurs d'emploi et seniors sur présentation d'un justificatif.

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.

La carte Atout Voir est strictement personnelle.

En vente uniquement à la boutique culture et au bureau du festival sur présentation d'une photo, d'une carte d'identité et d'un justificatif de domicile.

PASS MUSICA 2008 : 119€

Pour ceux qui veulent suivre de près le festival, ce pass donne accès aux manifestations payantes, excepté :

→ n°14 *Les Nuits Électroniques de l'Ososphère*

(tarif préférentiel de 18€ au lieu de 24€),

→ n°36 et 38 *Har le tailleur de pierre*,

→ n°39 *Alain Bashung*.

→ n°01, 15 et 34 *Les Samedis de la Jeune Création Européenne* (entrée libre sur réservation obligatoire)

Le Pass Musica 2008 est en vente jusqu'au 19 septembre dans la limite des places disponibles à la Boutique culture, au bureau du festival et à distance. Il sera à votre disposition à partir du 4 septembre dans le point de retrait de votre choix ou envoyé.

Le Pass Musica 2008 est strictement personnel.

PASS DÉCOUVERTE 38€

Le Pass Découverte est une sélection de cinq manifestations offrant à tous les publics, mélomanes avertis ou débutants, une circulation à travers la programmation 2008 :

→ dim 21 sept 18h *Orchestre Philharmonique de la Radio Néerlandaise* n°05

→ jeu 25 sept 22h30 *The Table* n°11

→ sam 27 sept 17h *Massacre* n°17

→ mar 30 sept 18h *Com que Voz* n°24

→ sam 4 oct 15h *In Extremis* n°35

En vente à distance, à la fnac, à la Boutique culture et au bureau du festival.

PASS NUITS : 38€

Le Pass Nuits vous donne accès aux quatre manifestations :

→ jeu 25 sept 22h30 *The Table* n°11

→ sam 27 sept 22h30 *Box blocks invite*

Louis Scavis n°19

→ jeu 2 oct 22h30 *Marc Ducret Trio* n°30

→ ven 3 oct 22h30 *Jus de bœce* n°33

En vente à distance, à la fnac, à la Boutique culture et au bureau du festival.

VENTE À L'UNITÉ

TARIFS SPÉCIFIQUES

→ Manifestation n°39 *Alain Bashung*

tarif unique : 35€

→ Manifestation n°14 *Les Nuits Électroniques de l'Ososphère* : 24€ / 18€ détenteurs du Pass Musica 2008

→ Manifestations n°36 et 38 *Har le tailleur de pierre*

plein tarif et tarif réduits normaux et :

adultes accompagnants : 13€

enfants jusqu'à 12 ans : 6,50€

jeunes de 12 à 18 ans : 8€

tarif pour les représentations scolaires

ven 3 oct 10h et 14h30 : 5€

renseignements et réservations pour les représentations scolaires uniquement : tél. : 03 88 24 58 06

mail : giselelichti@theatre-jeune-public.com

→ Manifestations n°01, 15 et 34

Les Samedis de la Jeune Création Européenne :

entrée libre, réservation obligatoire

AUTRES MANIFESTATIONS

Plein tarif 18€

Tarif réduit (*) 14€

Jeunes (**) 6,50€

Cartes Culture et Atout Voir 5,50€

(Communication de votre n° de Carte Culture ou Atout Voir obligatoire)

(*) Le tarif réduit est réservé aux

Seniors, Cezam-Ircos, Association Arts et Cultures du Temple Neuf, Cercle Richard Wagner, Accent 4 Abonnés TNS, Le-Maillon, Pôle-Sud, Opéra National du Rhin Porteurs d'un billet *Les Nuits Électroniques de l'Ososphère* Club de la presse

Salariés des partenaires officiels

Groupes de plus de 10 personnes

(**) Le tarif Jeunes est appliqué aux moins de 20 ans, aux élèves des Écoles de musique, du Conservatoire de Strasbourg, aux intermittents du spectacle ainsi qu'aux demandeurs d'emploi.

CALENDRIER

SAM 20 - DIM 21 SEPT

SAMEDI 20 SEPTEMBRE

01 11h Palais du Rhin
LES SAMEDIS DE LA JEUNE CRÉATION
EUROPÉENNE [1]
ENSEMBLE LINEA
Koljatic / Miyakawa / Andreyev /
Escalona-Mijares / Pahg

02 17h Auditorium France 3 Alsace
ENSEMBLE RECHERCHE
Poppe / Stockhausen

03 20h30 Palais de la Musique et des Congrès,
salle Érasme
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DE LIÈGE WALLONIE-BRUXELLES
Dusapin / Bertrand / Stockhausen

DIMANCHE 21 SEPTEMBRE

04 11h Palais du Rhin
WINSTON CHOI, PIANO
Kurtág / Lenot

05 18h Palais de la Musique et des Congrès,
salle Érasme
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DE LA RADIO NÉERLANDAISE
GRAND CHŒUR DE LA RADIO
NÉERLANDAISE
CHŒUR DE LA RADIO FLAMANDE
Messiaen

MAR 23 - DIM 28 SEPT

MARDI 23 SEPTEMBRE

06 18h Église Saint-Paul
CAROLYN SHUSTER FOURNIER, ORGUE
Bach / Castérède / Lévinas / Messiaen

07 20h30 Cité de la musique et de la danse
KAFKA-FRAGMENTE
Kurtág
mise en scène, A. Gindt

MERCREDI 24 SEPTEMBRE

08 19h30 Église du Temple Neuf
MUSIC'ARTE
BERNARD FOCCROULLE,
UN ENGAGEMENT POUR L'OPÉRA
Film de P. Barré / T. Loreau / F. Wolff
BERNARD FOCCROULLE, ORGUE
Messiaen / Dusapin

JEUDI 25 SEPTEMBRE

09 18h Cité de la musique et de la danse,
salle d'orchestre
PIANO PROJECT-MUSICA [1]
Élèves et étudiants du Conservatoire de Strasbourg

10 20h30 Palais des Fêtes
ENSEMBLE LINEA
Fujikura / Eötvös / Sannicandro

11 22h30 Auditorium France 3 Alsace
THE TABLE
Spectacle de Karbido

VENDREDI 26 SEPTEMBRE

12 18h Palais des Fêtes
QUATUOR ARDITTI
Kurtág / Baltakas / Lenot / Dufourt

13 20h30 Cité de la musique et de la danse
MASSACRE [1]
Opéra de W. Mitterer
mise en scène, L. Lagarde

14 22h30 Quartier de La Laiterie
LES NUITS ÉLECTRONIQUES
DE L'OSOSPHERE

SAMEDI 27 SEPTEMBRE

15 11h Palais du Rhin
LES SAMEDIS DE LA JEUNE CRÉATION
EUROPÉENNE [2]
ACCROCHE NOTE
Di Paolo / Gedizlioglu / Antignani /
Escalona-Mijares

16 15h Cité de la musique et de la danse
PIANO PROJECT-MUSICA [2]
Élèves et étudiants du Conservatoire de Strasbourg

17 17h Cité de la musique et de la danse
MASSACRE [2]
Opéra de W. Mitterer
mise en scène, L. Lagarde

18 20h30 TNS, salle Koltès
PASSION [1]
Opéra de P. Dusapin
mise en scène, G. Frigeni

19 22h30 Auditorium France 3 Alsace
BOX BLOCKS INVITE LOUIS SCLAVIS
Concert jazz

MAR 30 SEPT - SAM 4 OCT

DIMANCHE 28 SEPTEMBRE

20 11h Parlement européen
CORIOLYS
Ligeti / Fedele / Kurtág / Berio / Donatoni

21 16h TNS, salle Koltès
PASSION [2]
Opéra de P. Dusapin
mise en scène, G. Frigeni

22 16h Église du Bouclier
WOLFGANG MITTERER, ORGUE
Ligeti / Bach / Mitterer

23 18h Palais des Fêtes
PINK VELVET'S BAD TRIP
REMIX ENSEMBLE
Horne / Rua / Romitelli / Mitterer

MARDI 30 SEPTEMBRE

24 18h Auditorium France 3 Alsace
ACCROCHE NOTE
Mantovani / Sciarrino / Pauset / Dusapin

25 20h30 Cité de la musique et de la danse
COM QUE VOZ
Concert scénique de S. Gervasoni, avec C. Branco

MERCREDI 1^{ER} OCTOBRE

26 18h Église Saint-Paul
BENOÎT MERNIER, ORGUE
Messiaen

27 20h30 Église du Temple Neuf
OLIVIER LATRY, ORGUE
Messiaen

JEUDI 2 OCTOBRE

28 18h Palais du Rhin
QUATUOR DIOTIMA
Posadas

29 20h30 Parlement européen
NEUE VOCALSOLISTEN
Stockhausen

30 22h30 Auditorium France 3 Alsace
MARC DUCRET TRIO
Concert jazz

VENDREDI 3 OCTOBRE

31 18h Cité de la musique et de la danse
ENSEMBLE CAIRN
Romitelli / Cendo / Ducret

32 20h30 TNS, salle Koltès
I WENT TO THE HOUSE
BUT DID NOT ENTER [1]
Concert scénique de H. Goebbels

33 22h30 Auditorium France 3 Alsace
JUS DE BOCSE
Concert jazz

SAMEDI 4 OCTOBRE

34 11h Palais du Rhin
LES SAMEDIS DE LA JEUNE CRÉATION
EUROPÉENNE [3]
Académie Opus XXI du CNSMD de Lyon
Paidere / Borrel / Clouteau / Feddersen / Biston

35 15h Auditorium France 3 Alsace
ENSEMBLE IN EXTREMIS
Hurel / Grisey

36 15h TNS, Studio Kablé
HAR LE TAILLEUR DE PIERRE [1]
Spectacle musical pour petits et grands
de M. Matalon
mise en scène, R. Dubelski

37 17h TNS, salle Koltès
I WENT TO THE HOUSE
BUT DID NOT ENTER [2]
Concert scénique de H. Goebbels

38 18h TNS, Studio Kablé
HAR LE TAILLEUR DE PIERRE [2]
Spectacle musical pour petits et grands
de M. Matalon
mise en scène, R. Dubelski

39 20h30 Palais des Fêtes
ALAIN BASHUNG



— WWW.FESTIVAL-MUSICA.ORG

•
musica

Festival international
des musiques d'aujourd'hui
Strasbourg