

MUSICA

FESTIVAL INTERNATIONAL
DES MUSIQUES D'AUJOURD'HUI
STRASBOURG

sacem 

26 SEPT —
14 OCT 2007



Ensemble Modern Orchestra

Direction, **Pierre Boulez**

Mark ANDRE

...auf... II (2005-07), 15'

Création

commande de l'Ensemble Modern Orchestra et de l'Ensemble Modern avec le soutien du Land de la Hesse

Edgar VARÈSE

Amériques pour grand orchestre (1920-25 / révisée en 1973), 23'

//// Entracte

Matthias PINTSCHER

towards Osiris (2005), 8'

Pierre BOULEZ

Notations I, VII, IV, III, II (1978-97), 22'

Fin du concert : 21h45

Musica remercie le Festspielhaus Baden-Baden pour sa collaboration et son accueil.

Production de l'Ensemble Modern avec le soutien du Kulturstiftung des Bundes et de la Deutschen Bank Stiftung en collaboration avec le Festspielhaus Baden-Baden, le ZaterdagMatinee Amsterdam, le Festival d'Automne à Paris et la Salle Pleyel, le Alte Oper Frankfurt, le Philharmonie Essen et le Konzerthaus Berlin.

Co-réalisation à Baden-Baden Festspielhaus Baden-Baden / Musica avec le soutien de la SACEM et le parrainage de la Région Alsace.

//////// Renaissances

À la tête de l'Ensemble Modern Orchestra, à Baden-Baden où débute sa tournée automnale, Pierre Boulez, compositeur et chef d'orchestre français le plus universellement renommé, est en son jardin. Artisan de cette prestigieuse soirée d'ouverture, il propose un programme versatile.

Edgar Varèse, en parrain de Musica (sous la baguette de Boulez, sa musique inaugura en 1983 la première édition), a marqué le territoire du festival de sa florescence urbaine magnifique : *Amériques*, partition en ébullition d'un siècle renaissant, est à jamais un saisissement sonore, issu de l'orchestre. À l'opposé, les *Notations* pour orchestre sont les virtuoses transcriptions des *Notations* originales, composées pour le piano en 1945, par un Boulez âgé de vingt ans à peine. Raffinement et transparence sont les mots-clés d'une renaissance toute entière consacrée à l'abstraction sonore.

Matthias Pintscher (né en 1971) et Mark Andre (né en 1964) convoquent d'autres références pour leurs très récentes confrontations à l'orchestre, qu'ils placent eux aussi sous le signe de la renaissance. *towards Osiris*, courte étude pour orchestre créée par Sir Simon Rattle à Berlin en 2006 en appelle au travail de Joseph Beuys, à son rapport à la mort et « à travers Osiris » au recommencement. *...auf... II*, dédiée à Pierre Boulez et aux solistes de l'Ensemble Modern, se veut la transcription musicale du motif de la résurrection du Christ et recherche les multiples développements des tensions entre impulsions et réponses.

//////// Notes rapides

Pierre Boulez évoque le processus d'élaboration de ses *Notations*, les liens avec Wagner et des semences égyptiennes vieilles de 2 000 ans.

Qu'est-ce qui vous a amené à faire une adaptation pour orchestre de vos *Notations* ?

Curieusement, l'idée m'est venue lorsque j'étais à Bayreuth, entre 1976 et 1980. La deuxième année, j'avais un peu de temps, mais je ne pouvais pas composer, car j'étais encore bien trop occupé avec *L'Anneau du Nibelung*. Le hasard a voulu qu'un de mes camarades de l'époque où j'étais l'élève de Messiaen redécouvre les *Notations*, ces brèves pièces pour piano que j'avais écrites en 1945. Il m'a fait parvenir des photocopies, parce qu'il voulait les jouer. Je lui ai donné mon accord, et j'ai gardé les copies. À la même époque, j'ai lu qu'en Égypte, on avait retrouvé des anciennes semences que l'on avait replantées et qui avaient germé, vingt siècles après ! Dans mon cas, le délai n'est pas si important, mais quand même : ces petites pièces étaient des semences qui pouvaient donner beaucoup plus. J'ai décidé de les orchestrer et j'ai pu profiter pour ce travail de toute l'expérience que j'avais acquise avec le répertoire que j'avais dirigé.

Vous avez dit un jour qu'il fallait veiller aux proportions entre la longueur d'une pièce et l'appareil instrumental.

Oui, et par conséquent, aucune de ces pièces très brèves (chacune ne dure qu'une trentaine de secondes) ne pouvait être jouée par un orchestre immense. C'est pourquoi je les ai retravaillées. C'est venu directement de Wagner. Pas sur le plan stylistique, naturellement, mais si l'on considère les thèmes qu'il introduit dans *L'Or du Rhin* et qui ne se déploient véritablement que dans *Le Crépuscule des dieux*, on a l'origine et l'évolution. J'ai suivi le même processus : je prends beaucoup de distance avec quelques thèmes et pièces que j'ai écrits, puis je me demande ce que je vais bien pouvoir en faire. Lorsque j'étais jeune, j'ai eu énormément d'idées, qui n'ont abouti à rien.

Voilà pourquoi les pièces pour piano restent en avant dans la partition pour orchestre ?

Oui, exactement ! Pour qu'on voie la différence. Il s'agit du même matériau, mais étoffé. Naturellement, le titre est aussi celui de 1945 et signifie simplement des notes rapides, comme à cette époque-là.

Et l'ordre des pièces est le même ?

Oui, mais l'ordre n'est pas déterminé. Pour ces cinq pièces, c'est très simple. C'est le contraste entre lenteur et rapidité qui compte. *Notations* n'est pas encore achevé. Lorsque de nouvelles pièces seront orchestrées, elles seront arrangées dans un ordre différent. Et lorsque les douze seront terminées, on pourra choisir lesquelles jouer.

Cet entretien avec Pierre Boulez a eu lieu à l'occasion d'une tournée avec l'Ensemble Modern Orchestra, en octobre 2001.

//////// Un bateau sans voiles ?

Rares sont les compositeurs qui ont réussi à susciter des polémiques publiques. Pierre Boulez, l'un des artistes les plus importants de tous les temps, y est parvenu.

Lorsque Claude Lévi-Strauss, père du structuralisme français, a publié en 1964 le premier volume de son œuvre majeure, la tétralogie des *Mythologiques*, il a été amené à se quereller avec le maître à penser parisien de la musique, Pierre Boulez. Ce dernier avait en effet osé, dans sa première pièce du sérialisme en vue, le premier livre des *Structures pour deux pianos*, s'approprier précisément le concept auquel Lévi-Strauss voulait donner une forme définitive. **Avec toute l'autorité que lui conférait sa réputation en anthropologie, Lévi-Strauss a accusé le compositeur d'avoir illégitimement fait sien ce terme fondamental.** Non qu'il n'accordât à la musique en général aucune qualité structurelle, bien au contraire : pour Lévi-Strauss, la musique fait partie des structures culturelles les plus importantes qui soient. Il se réclame même d'un compositeur, qui serait le précurseur central de sa théorie : Richard Wagner, qui développe le leitmotiv pour structurer les mythes. **Non, le sérialisme de Boulez, selon la critique de Lévi-Strauss, n'aurait aucune qualité structurelle, car pour lui, la qualité structurelle centrale de la musique, à savoir son caractère discursif, en a été complètement évacuée.**

Car, comme son autre grand modèle spirituel, Charles Baudelaire, le philosophe considérait la musique comme un langage de la nature, du son et des sentiments humains. D'après Lévi-Strauss, le sérialisme aurait détruit dès l'origine, en même temps que la correspondance entre son et sentiment, la condition centrale préalable à toute compréhension. **Constructions méticuleuses, mais sans signification à l'horizon, les pièces sérielles seraient comme un bateau qui voyagerait sans cap :** « Le système de la musique sérielle ne peut être comparé à une langue que d'un point de vue idéologique. Car, contrairement à un langage articulé, indissociable de ses fondements physiologiques, ce système est à la dérive du fait qu'il a coupé lui-même ses cordes d'amarrage. **Un bateau sans voiles que son capitaine, las de ne le voir servir que de pont, a dirigé vers le grand large,** convaincu en son for intérieur que, lorsqu'il aura soumis la vie à bord à un protocole minutieux, il pourra faire oublier à l'équipage la nostalgie d'un port d'attache ou d'une destination ».

C'était encore une époque où la réflexion esthétique était vive ! A-t-on jamais vu, depuis, une autre œuvre musicale contemporaine avoir le pouvoir de pousser un grand penseur à l'altercation publique ? Il n'est même pas pensable que, de nos jours, Jürgen Habermas demande des comptes, à titre d'exemple, sur un morceau intitulé *Diskurse*, au motif que la musique, art dénué de concept, ne pourrait accomplir aucun acte de parole et que donc le titre qui le décrit ne serait qu'idioties. Ou qu'une autre pièce, appelons-la *Systèmes*, provoque l'intervention de Niklas Luhmann. **Certes, Luhmann a écrit un livre sur l'art, mais il ne fait pas mystère que cet ouvrage n'est apparu que par souci d'exhaustivité et que sa théorie sur l'art n'a pas d'utilité.**

Qu'en est-il de la critique de Boulez par Lévi-Strauss ? C'est, à l'évidence, un témoignage intellectuel exceptionnel, mais, comme souvent lorsque les philosophes parlent de musique, il ne s'agit, au bout du compte, « que » de la géniale expression d'une incompréhension. Boulez ne pouvait se sentir concerné que superficiellement. **Dans les faits, le constructivisme radical apparu dans le premier livre de ces *Structures* a conduit à une dissolution de la forme, de sorte qu'il est quasiment impossible, pour l'auditeur, de suivre le processus esthétique.** Cependant, ni la technicisation de la composition ni la destruction musicale de la langue n'étaient un but en soi. Pierre Boulez avait très tôt souligné qu'il les utilisait afin d'exprimer quelque chose. **Il voulait libérer la musique de tous les clichés d'expression, ce qui, déjà à l'époque de la deuxième guerre mondiale, semblait, pour de bonnes raisons, nécessaire et urgent, et dans le même temps ouvrir de nouvelles voies de construction de la forme :** « J'ai voulu éliminer de mon vocabulaire toute trace du passé, absolument toute trace, que cela concerne les figures et les phrases ou le développement et la forme ; j'ai voulu reconquérir peu à peu, élément par élément, les différentes étapes du développement d'un morceau, à tel point qu'il devait en ressortir une synthèse parfaitement nouvelle, une synthèse qui ne soit pas corrompue dès le départ par des corps étrangers, et en particulier par des réminiscences stylistiques ».

Pierre Boulez a concrétisé cette reconquête de façon qu'aujourd'hui, l'on doit s'atteler à une évaluation entièrement nouvelle de ses efforts sériels antérieurs. Il ne s'est pas contenté de réassocier avec intensité les dimensions mélodiques et harmoniques mises entre parenthèses au début des années 50. **L'ensemble de son évolution artistique s'est entre-temps révélé être un flux ouvert qui se ressaisit sans cesse de son propre passé.** Par « dérivation », la greffe d'un fragment issu d'une œuvre aboutie, et « prolifération », la démultiplication d'un matériau de base greffé, il se meut dans l'espace d'un labyrinthe esthétique complexe. **Mallarmé a toujours rêvé d'un langage musicalisé dans un réseau de relations poétiques étendu. Peut-être Boulez en a-t-il fait une réalité.**

Julia Spinola

Julia Spinola est rédactrice musicale au Frankfurter Allgemeinen Zeitung. Depuis 2002, elle siège au jury de la Villa Massimo (section musique), récemment ouverte à Rome. En 2005, elle a publié Die großen Dirigenten unserer Zeit aux éditions Henschel.

//////// Les compositeurs

Mark Andre

France (1964)

Après des études au CNSMD de Paris, où il obtient les premiers prix de composition, contrepoint, harmonie, analyse et recherche musicale, Mark Andre s'interroge sur une nouvelle mécanique du temps musical, notamment à travers sa thèse *Le compossible de l'Ars subtilior*. Il se perfectionne ensuite à Stuttgart auprès de Helmut Lachenmann. Ces deux éléments sont décisifs dans la construction de sa pensée musicale : Mark Andre y puise l'idée d'une crise de l'« architecture compositionnelle », située à la croisée de l'affect et du concept, fluctuant entre concordance et discordance. Cette conception sous-tend ses pièces, au discours ample, sombre et profond, à la fois construit et suggestif, que Jean-Noël von der Weid qualifie dans son livre *La musique du XX^e siècle* de « musique de l'extrême, du hors-signifié ». Résident de la Villa Médicis (1998-2000), titulaire de nombreux prix de composition internationaux, Mark Andre reçoit des commandes des grands festivals européens (Donauessingen, Présences, Musica Viva, Salzburg, ...) pour des ensembles comme Recherche, musikFabrik, Modern ou Les Percussions de Strasbourg. Il enseigne aux Conservatoires de Strasbourg et de Francfort.

www.edition-peters.de / www.ricordi.de

Edgar Varèse

Compositeur français naturalisé américain (1883-1965)

Né à Paris en 1883 de père italien et de mère française, Edgar Varèse, entre dix et vingt ans, vit à Turin où il commence des études musicales ; en 1903, il rompt toute relation avec son père et monte à Paris, où il achève ses études avec Vincent d'Indy, Albert Roussel et Charles-Marie Widor. Très tôt, il écrit ses premières compositions ; il part pour Berlin ; il se fait apprécier par Ferruccio Busoni et par Claude Debussy, se trouve parmi les premiers auditeurs du *Pierrot lunaire* d'Arnold Schönberg et du *Sacre du printemps* d'Igor Stravinsky jusqu'au moment où, en 1914, il quitte l'Europe pour les États-Unis : c'est là qu'il entame un nouvel itinéraire fascinant de compositeur-chercheur-innovateur absolument radical. Edgar Varèse met la main, avec *Amérique*, qu'il achèvera en 1922, à une série de compositions qui l'imposeront très rapidement comme l'un des représentants de la "nouvelle musique" les plus engagés et les plus avancés. Après une traversée du désert, les quinze dernières années de sa vie sont caractérisées par une vigoureuse reprise de son essor créatif, avec des chefs-d'œuvre comme *Déserts* et *Nocturnal*, et par la pleine reconnaissance, sur le plan international et à titre définitif, de son extraordinaire importance en tant que compositeur. Il reçoit des commandes prestigieuses (entre autres, de la part du Corbusier, celle du *Poème électronique* destiné au pavillon Philips de l'Exposition Universelle de Bruxelles en 1958). Edgar Varèse s'éteint en 1965 sans avoir réussi à réaliser son dernier projet, mettre en musique le texte d'Henri Michaux, *Dans la nuit*.

www.ircam.fr / www.ricordi.it

Matthias Pintscher

Allemagne (1971)

Violoniste de formation, Matthias Pintscher se met très tôt à la direction au sein d'orchestres de jeunes puis se perfectionne auprès de Peter Eötvös. Sa personnalité musicale se déploie parallèlement dans la composition : « *ma pensée de chef, affirme-t-il, est enrichie par ce que j'écris et vice-versa. Diriger est aussi pour moi une façon de créer* ». En 1999, alors qu'il n'a pas encore trente ans, l'enregistrement d'un album consacré à ses œuvres dans lequel il dirige l'orchestre de la radio de Berlin lui ouvre une carrière internationale. Son répertoire s'étend du XIXe siècle à sa propre musique et celle de ses contemporains, avec une affinité particulière pour les grands orchestrateurs français : Berlioz, Ravel, Debussy et pour l'École de Vienne.

Après avoir été invité par les plus grandes formations allemandes, par les Ensembles Modern et Klangforum Wien, ses prochains engagements le verront à la tête du Cleveland Orchestra, du BBC Symphony et du Philharmonia Ensemble de Londres.

www.baerenreiter.com

Pierre Boulez

France (1925)

Pierre Boulez est né en 1925 à Montbrison (Loire). Après des études en classe de mathématiques spéciales à Lyon, il se tourne vers la musique en 1942 et s'installe à Paris où il étudie l'harmonie dans la classe d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris. Andrée Vaurabourg-Honegger lui enseignera ensuite le contrepoint, Olivier Messiaen l'analyse et la composition et René Leibowitz la technique dodécaphonique. En 1946, nommé directeur de la musique de scène de la Compagnie Renaud-Barrault, il compose la *Sonatine* pour flûte et piano, la *Première Sonate* pour piano et la première version du *Visage nuptial* pour soprano, alto et orchestre de chambre, sur des poèmes de René Char. C'est le début d'une brillante carrière de compositeur. En 1954 naissent les Concerts du Petit Marigny qui prendront, l'année suivante, le nom de Domaine Musical. En 1966, sur l'invitation de Wieland Wagner, il dirige *Parsifal* à Bayreuth, puis *Tristan et Isolde* au Japon. En 1967, il délègue la direction du Domaine Musical à Gilbert Amy. En 1969, Pierre Boulez dirige pour la première fois l'Orchestre philharmonique de New York, dont il prendra la direction en 1971, succédant à Leonard Bernstein. Cette même année, il est nommé chef permanent du BBC Symphony Orchestra à Londres, fonction qu'il assumera pendant quatre ans. En 1976, il est à nouveau invité à Bayreuth pour diriger la *Tétralogie* de Wagner, dans une mise en scène de Patrice Chéreau, pour la célébration du centenaire de *L'Anneau du Nibelung*. Il dirigera cette production cinq années de suite. La question du caractère éphémère des œuvres musicales préoccupe Pierre Boulez aussi bien en tant que compositeur et analyste qu'en tant que chef d'orchestre et pédagogue. C'est pourquoi il a créé les institutions capables d'apporter des solutions durables aux deux problèmes majeurs que la musique contemporaine doit résoudre : d'une part, celui des moyens technologiques nécessaires à l'invention musicale et, d'autre part, celui de sa diffusion et de l'évolution de ses rapports avec le public. À la demande du Président Georges Pompidou, Pierre Boulez accepte de fonder et de diriger l'Institut de recherche et de coordination acoustique/musique (Ircam), qui ouvrira ses portes à l'automne 1977. Deux ans plus tôt, en 1975, l'Ensemble Intercontemporain (EIC) est créé, sa présidence est confiée à Pierre Boulez. Parallèlement, il est nommé professeur au Collège de France. Pierre Boulez est l'auteur de nombreux ouvrages et essais sur la musique. Depuis 1992, il est lié par un contrat d'exclusivité à la maison de disques allemande Deutsche Grammophon, avec laquelle il a déjà enregistré une imposante discographie. Pierre Boulez s'est associé à d'autres projets importants pour la diffusion de la musique, telles les créations de l'Opéra Bastille et de la Cité de la musique, à la Villette. Fin 1991, il décide de quitter la direction de l'Ircam, dont il devient directeur honoraire. Depuis, il se consacre exclusivement à la composition et à la direction d'orchestre, ce qui le conduit à participer à des festivals renommés et à diriger les meilleurs orchestres du monde. À Pâques 2007, il a dirigé les symphonies de Gustav Mahler à Berlin, en alternance avec Daniel Barenboïm, ainsi que la nouvelle mise en scène, par Patrice Chéreau, de *De la maison des morts* à Vienne, Amsterdam et Aix-en-Provence.

www.universaledition.com

//////// Les interprètes

Ensemble Modern Orchestra

Fondé en 1998 à Francfort, l'Ensemble Modern Orchestra (EMO) est le premier orchestre au monde à jouer exclusivement de la musique des XX^e et XXI^e siècles. Il se compose de 17 solistes, qui en forment le cœur, ainsi que de musiciens du monde entier avec lesquels l'Ensemble a eu l'occasion de travailler durant ses 25 années d'existence. Il s'agit autant de jeunes instrumentistes que de spécialistes de la musique nouvelle.

La création de l'Ensemble Modern Orchestra est un plaidoyer artistique pour la musique d'orchestre contemporaine. Certaines œuvres ont été composées sur commande pour l'EMO : *Walden* de Heiner Gobbels (1998, première mondiale), *Sunshine of Your Love* de Michael Gordon (1999, première mondiale), *Klavierkonzert* de Hanspeter Kyburz (2000, première mondiale de la version intégrale) ou encore *Naive and Sentimental Music* de John Adams (1999, première européenne). Dans l'ambitieuse programmation de l'EMO se côtoient les compositions nouvelles et les œuvres majeures de la musique contemporaine. Jusqu'en 2005, l'EMO avait déjà joué les compositions orchestrales de Charles Ives, Olivier Messiaen, Magnus Lindberg, Tristan Murail, George Benjamin, Pierre Boulez, Arnold Schönberg, Harrison Birtwistle, György Ligeti, Franco Donatoni, Hans Abrahamsen, Igor Stravinsky et, à plusieurs reprises, le *Prometeo* de Luigi Nono. L'EMO a été dirigé par des chefs d'orchestre prestigieux tels que John Adams, George Benjamin, Pierre Boulez, Peter Eötvös, Ingo Metzmacher, Heinz Holliger et Markus Stenz.

En 2005, les concerts se sont concentrés sur l'œuvre de Helmut Lachenmann, né en 1935. A sa demande, l'EMO a joué son *Ausklang* en même temps que la *Symphonie alpestre* de Richard Strauss. L'EMO s'est déjà produit dans les plus grands festivals et les salles de concert les plus réputées d'Europe, comme la Konzerthaus de Vienne, le Concertgebouw d'Amsterdam, la Philharmonie de Cologne, l'Alte Oper de Francfort, la Philharmonie de Berlin, le Festival de Lucerne, la RuhrTriennale, l'Europäischer Musikmonat 2001 de Bâle ou le Festival d'Automne à Paris. Plusieurs enregistrements de ces concerts existent sur CD : *Fourth Symphony* de Charles Ives (EMMCD 001), *Sudden Time* de George Benjamin (EMCD 002 et NI 5732), *Schwankungen am Rand* de Helmut Lachenmann (ECM 1798 461949-2), *Earth Dances*, sous la direction de Pierre Boulez, et *Theseus Game* de Harrison Birtwistle (DGG 20.21 00289 477 0702), ainsi que *Kontrakadenz* de Helmut Lachenmann, sous la direction de Markus Stenz (EMSACD-001).

L'Ensemble Modern Orchestra est financé par la Kulturstiftung des Bundes (fondation culturelle fédérale) et la Deutsche Bank Stiftung. hr2 est le partenaire média de l'Ensemble Modern.

www.ensemble-modern.com

//////// Prochaine manifestation jeudi 27 septembre

N°02 - jeudi 27 septembre - 20h - Palais des Fêtes

Mystique de la voix

Les Jeunes solistes

Feldman / Vivier

MUSICA²⁰⁰⁷

LES PARTENAIRES

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)
Direction du Développement des Affaires Internationales (DDAI)
Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Alsace (DRAC)



- La Ville de Strasbourg



- La Région Alsace



- Le Conseil Général du Bas-Rhin

AVEC LE SOUTIEN FINANCIER DE :

- La Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique (SACEM)
- La Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD)
- 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
- FCM, le Fonds pour la Création Musicale
- ARTE
- La Fondation Gulbenkian
- La Fondation Camoens
- Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture

AVEC LA PARTICIPATION DES PARTENAIRES CULTURELS :

- Le Maillon, théâtre de Strasbourg
- Pôle Sud, Scène conventionnée pour la Danse et la Musique
- L'Opéra national du Rhin
- Le Théâtre National de Strasbourg (TNS)
- Artefact / La Laiterie et Les Nuits Électroniques de l'Ososphère
- Le Conservatoire de Strasbourg
- L'Orchestre philharmonique de Strasbourg

LES PARTENAIRES MÉDIAS :

- Les Dernières Nouvelles d'Alsace
- France Musique
- Télérama
- Polystyrène

AVEC LE CONCOURS DE :

- AMB Communication
- Brasserie Flo
- Pianos Lepthien
- L'Agence culturelle d'Alsace
- Parcus
- Chez Yvonne
- Les services de la Ville de Strasbourg