



musica

Festival international
des musiques d'aujourd'hui
Strasbourg

21
SEPT

9
OCT

20
10

sacem 

mu

sica<sup>20
10</sup>

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
Email : info@festival-musica.org

Services de presse
national et international
Opus 64
Valérie Samuel, Marine Nicodeau
et **Amélie de Pange**
71, rue Saint-Honoré
F-75001 Paris
Tél. : +33 (0)1 40 26 77 94
Fax : +33 (0)1 40 26 44 98
E-mail : v.samuel@opus64.com
m.nicodeau@opus64.com
a.depange@opus64.com

Relations presse régionale
Charlotte Michailard
& Relations presse Allemagne
Joerg Jokisch
1, place Dauphine / BP 90048
F-67065 Strasbourg cedex
Tél. : +33 (0)3 88 23 46 48
Fax : +33 (0)3 88 23 46 47
E-mail : presse@festival-musica.org

Directeur de publication
Jean-Dominique Marco

Rédacteur
Antoine Gindt

Coordination et suivi
Mafalda Kong-Dumas

Contributions
Anne Gindt, Laurence Helleu,
Bruno Serrou, Makis Solomos

Secrétariat d'édition
Adélaïde Rauber et Sarah Braun

Visuel Musica 2010
Patrice Normand / TempsMachine
série *Cannes-Ascenseur social*,
festival de Cannes, mai 2009

Conception graphique
Poste 4

Impression
Ott imprimeurs

© Musica 2010 - SACEM
Licences de spectacle :
n° 2-128734, 3-125657

Programme publié le 14 juin 2010,
susceptible de modifications.
Vous pouvez vous référer
à notre site internet
www.festival-musica.org
et aux programmes
distribués à l'entrée des salles.

SOMMAIRE

5

Musica fête la désobéissance musicale

Rémy Pflimlin, Président
Jean-Dominique Marco, Directeur

7

Semblable /
dissemblable

Antoine Gindt

8

LE PROGRAMME

15 Le son se forme de l'intérieur, entretien avec Oscar Bianchi

23 La cosmogonie de Peter Eötvös

36 Iannis Xenakis : la musique comme énergie

49 Au nom du Père

56 Le pluralisme musical de Bernd Alois Zimmermann

66 Un portrait de Bernd Alois Zimmermann, entretien avec Sabine von Schablowsky

74

L'affiche

76

Les compositeurs
& les œuvres

78

Discographie

79

L'équipe

80

Les partenaires
de Musica

92

Les lieux

93

Infos pratiques

94

Tarifs, ventes
& réservations

96

Calendrier

Bon
festival !



Musica fête la désobéissance musicale

Iannis Xenakis, auquel Musica rend hommage cette année, rêvait de réinventer la musique et proclamait qu'elle était un art des sons, un art de l'expression. Il voulait qu'elle soit fluctuante et débordante d'énergie comme une sorte de vertige sonore. Un demi-siècle après *Metastaseis*, Raphaël Cendo affirme que sa musique est faite de sons sales, saturés et qu'elle est en révolte. Il appelle à la désobéissance musicale. N'aspirent-ils pas à la même chose, chacun à sa manière : il faut renouveler l'art, remettre en cause ce qui est établi, résister et sans cesse expérimenter. Dès lors, ne faut-il pas fuir les académismes de tous ordres, résister à la complaisance en recherchant l'inouï comme une source de régénéscence, de stimulation de l'esprit ? La tâche n'est pas si facile dans un environnement qui prône à l'inquiétude, et il est souvent plus aisé de s'attacher à ce qui rassure et conforte.

Depuis sa création, Musica n'a cessé d'explorer la grande aventure des nouvelles expressions musicales des XX^e et XXI^e siècles en offrant à un large auditoire l'occasion de (ré)entendre les œuvres contemporaines les plus marquantes et de découvrir la création la plus actuelle. En associant l'acquis et le devenir, en confrontant les esthétiques, Musica a créé une fête d'automne, un rendez-vous de rentrée qui, chaque année, réunit à Strasbourg, autour des compositeurs et de leurs interprètes, un public aussi attentif qu'enthousiaste.

L'édition 2010 ne déroge pas à ces principes : une quarantaine de manifestations, une centaine d'œuvres dont plus d'une trentaine de créations et de premières françaises, près de soixante-dix compositeurs. Si Xenakis et Zimmermann sont nos grandes références, Peter Eötvös et Michael Jarrell nos repères, Oscar Bianchi est le principal représentant d'une nouvelle génération qui – avec Johannes Maria Staud, Aureliano Cattaneo, Raphaël Cendo ou Yann Robin – bouscule déjà ses aînés. Avec cinq orchestres symphoniques, l'opéra, le théâtre musical, le cinéma, les meilleurs ensembles européens et de nombreux solistes, le festival dessine un vaste paysage des musiques d'aujourd'hui.

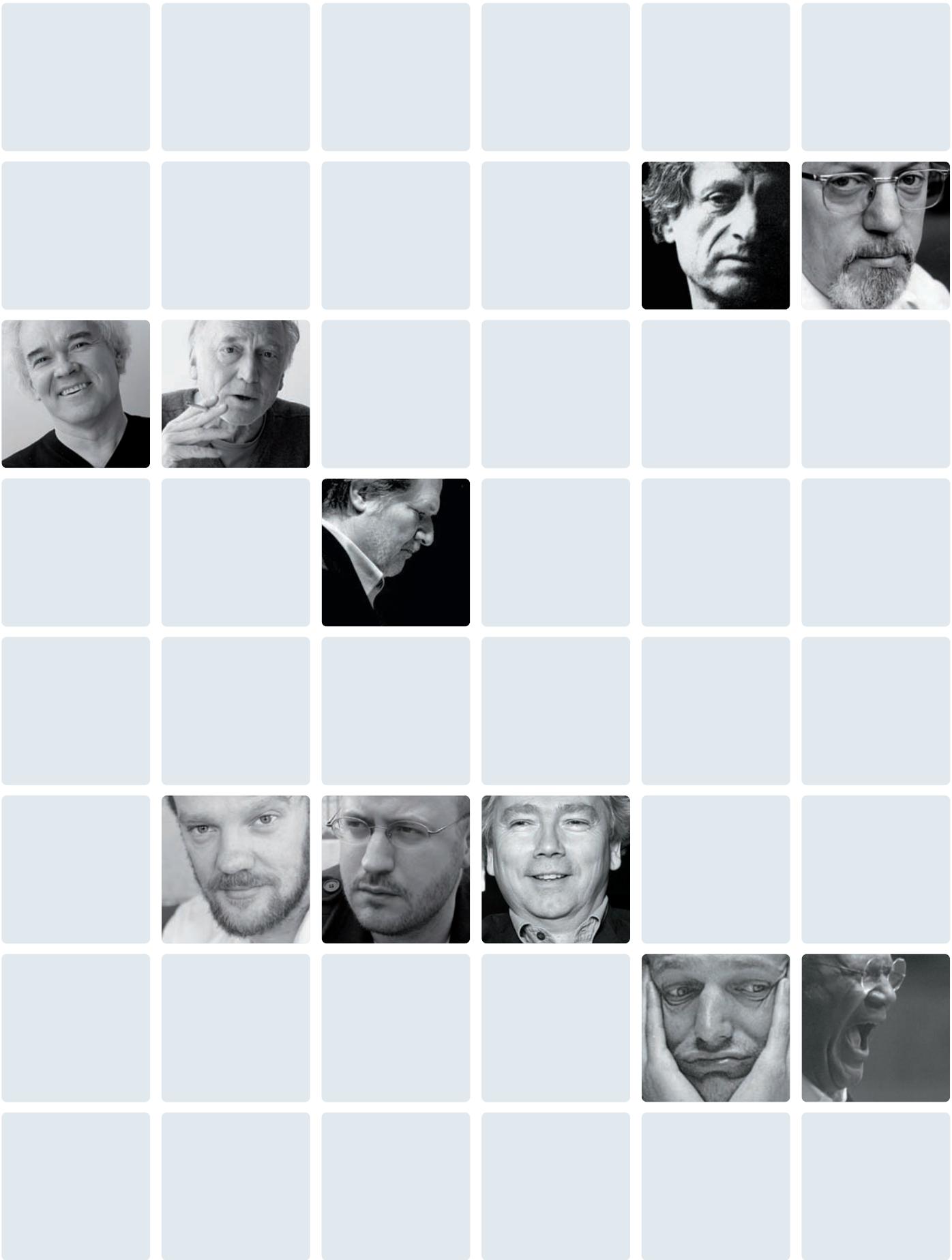
Mais si Musica est ce rendez-vous d'exception, c'est aussi parce qu'il crée depuis toujours les conditions de nombreux partenariats et d'initiatives multiples. Cette année, il convient de mentionner particulièrement les relations avec l'Université de Strasbourg qui se développent tout au long du festival, du film-concert de Wolfgang Mitterer, en ouverture, au colloque consacré à Bernd Alois Zimmermann, en clôture, sans oublier la soirée music'Arte dédiée à Xenakis et associée au lancement de la Fondation de l'Université. Les initiatives de renouvellement des publics prennent de l'ampleur avec les concerts de percussions sur le parvis de la Cathédrale, le dimanche *Portes ouvertes* à la Cité de la musique

et de la danse en partenariat avec le Conservatoire de Strasbourg ou encore les concerts à Sélestat, Bischwiller et Saverne avec l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, parrainés par le Conseil Général du Bas-Rhin. Les *Cartes blanches* à l'Ircam et au Musikinstitut de Darmstadt ainsi que les programmes des Conservatoires Supérieurs de Paris et de Lyon, participent à la promotion des jeunes compositeurs et interprètes et à leur insertion professionnelle. Des rencontres avec la Sacem, le Centre de Documentation de la Musique Contemporaine ou autour de la journée Xenakis complètent ce dispositif qui souhaite convaincre celles et ceux qui n'ont pas encore osé franchir le seuil de Musica.

Que le ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Strasbourg, la Région Alsace et le Département du Bas-Rhin ainsi que l'ensemble de nos partenaires, privés et institutionnels, soient ici chaleureusement remerciés pour l'aide et le soutien indispensables qu'ils nous apportent. Grâce à eux, nous sommes heureux de vous faire partager cette nouvelle édition du festival qui, nous l'espérons, vous apportera autant de découvertes et de réflexions que de plaisir, égal à celui que nous avons eu à l'imaginer.

Rémy Pflimlin
Président

Jean-Dominique Marco
Directeur



Semblable / dissemblable

Au Panthéon musical du deuxième XX^e siècle, **Iannis Xenakis** (1922-2001) et **Bernd Alois Zimmermann** (1918-1970) occupent deux places à part. Xenakis, le condamné à mort, Zimmermann, le suicidé ; deux parcours d'hommes rares et obstinés aux descendances complexes, sans lignes directes. Ce sont des arbres imposants qui diffusent par les racines davantage que par les fleurs. On ne jouera pas facilement, avec eux, la carte des héritages, aucune volonté ne pourrait les affronter sans intimidation. Xenakis et Zimmermann, personnalités si dissemblables ont en commun une guerre qui ne les saisit pas au même endroit, mais qui les a marqués chacun profondément, jusque dans leurs corps. Leurs œuvres en témoignent, notamment dans des formes absolues, dans des quêtes impossibles. Celle d'un cosmos parfois brutal chez le compositeur grec, d'un tourment de l'âme chez l'allemand. *L'Oresteia* d'un côté, *Die Soldaten* de l'autre. *Nuits* chez l'un, le *Requiem pour un jeune poète* chez le second.

Cette expérience ultime de l'Histoire, celle que l'Histoire impose à certains, on la retrouve sous forme de mémoire vive en lisant le court texte de Heiner Müller dont s'emparent **Michael Jarrell** (né en 1958) et **André Wilms** : *Le Père*. Description critique de ce que l'homme subit à cause de l'homme, du poids porté par le fils qui se tait quand son père est emmené, silence qui reste au long d'une vie. Comment rendre compte aujourd'hui de cette expérience,

de ce trauma intime. D'Europe, le spectre ne s'est pas vraiment éloigné qu'il hante depuis longtemps déjà d'autres géographies. La musique peut-elle s'y risquer, le théâtre peut-il toujours relater l'effroi qui subsiste dans les âmes et dans les corps du XXI^e siècle ?

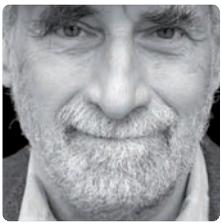
Fonction de l'art : relater l'indicible, convoquer le merveilleux et creuser l'inexplicable. Pentes et abîmes à éprouver. **Peter Eötvös** (né en 1944), premier invité du festival, les emprunte : de la plongée symphonique d'*Atlantis*, rêve ou cauchemar d'une humanité perdue, à la passion lyrique, amoureuse et exorciste de Sierva Maria de Todos Los Angeles. Les circonvolutions fantasques que Gabriel García Márquez imagine dans son roman *De l'Amour et Autres Démons*, ici, deviennent opéra. La dramaturgie et le son, à la croisée de l'imagination pure et du concret de l'écoute, esprits et corps mêlés, encore, associant à la vibration acoustique la dimension mystique.

La nouvelle génération poursuit à sa manière la vocation qu'a la musique de conjuguer l'engagement et la quête, l'explicite et l'indicible. **Oscar Bianchi** (né en 1975), dont Musica fait cette année un chef de file, convoque le symbole comme une sorte de talisman et redistribue avec un sens aigu des combinaisons, grammaire et propos musicaux. *Ajna Concerto*, sa première pièce pour grand orchestre, dont le titre empreinte au sixième chakra indien, fait suite à plusieurs autres

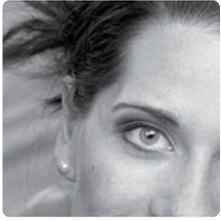
partitions où s'exprime ce besoin, largement répandu aujourd'hui, de réinventer une marche du monde. Un manifeste où l'alternative à la rationalité désincarnée ne se présente pas sous les traits d'une religiosité sonore régressive, mais prend l'aspect d'une énergie renouvelée. **Raphaël Cendo** (né en 1975) avec son *Introduction aux ténèbres* inspirée de *l'Apocalypse selon Saint Jean*, ou son aîné **Philippe Leroux**, qui associe son geste à celui de Guillaume de Machaut (*Mon commencement est ma fin*), tentent eux aussi leur art hors du stricte temps présent, sans amnésie.

Musica questionne leurs diversités, leurs proches et leurs lointains, leur semblable et dissemblable. C'est une forme d'engagement aussi, un horizon sonore avec ses lignes de fuite, celles provoquées par l'orgue de **Wolfgang Mitterer** ou la liberté d'**Anthony Braxton**. Un vaste remix de l'époque sur lequel souffle, sans aucun doute, l'esprit de Zimmermann, adepte de la pluralité, et celui de Xenakis, adepte des plus vastes ambitions humaines.

Antoine Gindt



40
manifestations



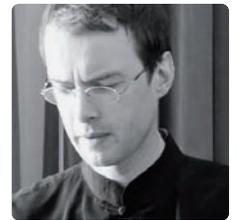
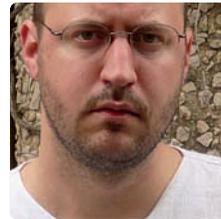
65
compositeurs

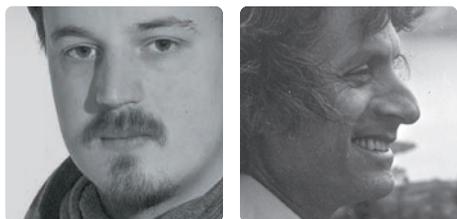


113
œuvres



37
créations
et premières
françaises





LE PROGRAMME
21 SEPT
9 OCT 2010



N° 01	N° 02	N° 03	N° 04	N° 05
N° 06	N° 07	N° 08	N° 09	N° 10
N° 11	N° 12			

MANIFESTATIONS

DU MARDI 21

AU DIMANCHE 26 SEPTEMBRE

N°
01

DATE
MARDI
21 SEPTEMBRE
20 H 30

LIEU
LES TANZMATTEN
SÉLESTAT

TOURNÉE MUSICA / ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE STRASBOURG

Orchestre Philharmonique de Strasbourg

Direction, **Bruno Mantovani**
Violoncelle, **Marc Coppey**

Wolfgang Amadeus Mozart
Don Giovanni (1787) – Overture

Bruno Mantovani
Concerto pour violoncelle (2003)

Entracte

Arnold Schoenberg
Verklärte Nacht (1917 / révisée en 1943)
pour orchestre à cordes

Fin du concert : 22 h

Autres concerts : le 28 septembre à la Maison
des Associations et de la Culture de Bischwiller,
le 29 septembre à l'Espace Rohan de Saverne
et le 30 septembre à la Cité de la musique
et de la danse de Strasbourg

Co-réalisation Conseil Général du Bas-Rhin /
Orchestre Philharmonique de Strasbourg /
Musica

Entrée libre dans la limite
des places disponibles

Pour la première fois avec Musica, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg voyage dans le Bas-Rhin. Le compositeur Bruno Mantovani associe Mozart et Schoenberg à sa propre musique et fait ainsi se côtoyer classicisme, romantisme tardif et modernité contemporaine.

Depuis presque dix ans, Strasbourg connaît bien Bruno Mantovani. L'Orchestre, en particulier, qui a créé en 2006 son premier grand opéra – *L'Autre côté* – et donné l'an dernier, sous la baguette de Pascal Rophé, le brillant *Finale* écrit en 2007. Entre les musiciens et le compositeur, ce sont donc des retrouvailles d'un genre nouveau, ce dernier endossant cette fois l'habit du chef.

À ses côtés, Marc Coppey, natif de Strasbourg, est un autre habitué de la scène alsacienne. À la tête des « Musicales » de Colmar, il réunit chaque printemps de prestigieux interprètes pour partager sa passion de la musique de chambre. Complice en l'occasion de Bruno Mantovani, il interprète son *Concerto pour violoncelle*, composé en 2003 « *dans un esprit de fantaisie improvisée* ».

Ce concerto à haute énergie est magistralement encadré : par la célèbre ouverture de *Don Giovanni*, écrite par Mozart la nuit précédant la répétition générale, et par la version pour orchestre à cordes de la *Nuit transfigurée* de Schoenberg. Un programme qui dévoile un peu davantage les affinités éclectiques de Bruno Mantovani.

N°
02

DATE
JEUDI
23 SEPTEMBRE
20 H 30

LIEU
PALAIS UNIVERSITAIRE
DE STRASBOURG, AULA

NOSFERATU, UNE SYMPHONIE DE LA TERREUR

© Casa da Música / J. Messias



Nosferatu (1921)
film muet de **Friedrich Wilhelm Murnau**

musique, orgue et électronique live,
Wolfgang Mitterer (2001)
première française

Fin du spectacle : 22 h 15

En partenariat avec l'Université
de Strasbourg

**Aux claviers, seul face à l'écran,
Wolfgang Mitterer réinvente
l'expressionnisme du chef-d'œuvre
de Murnau. Un film-concert
saisissant.**

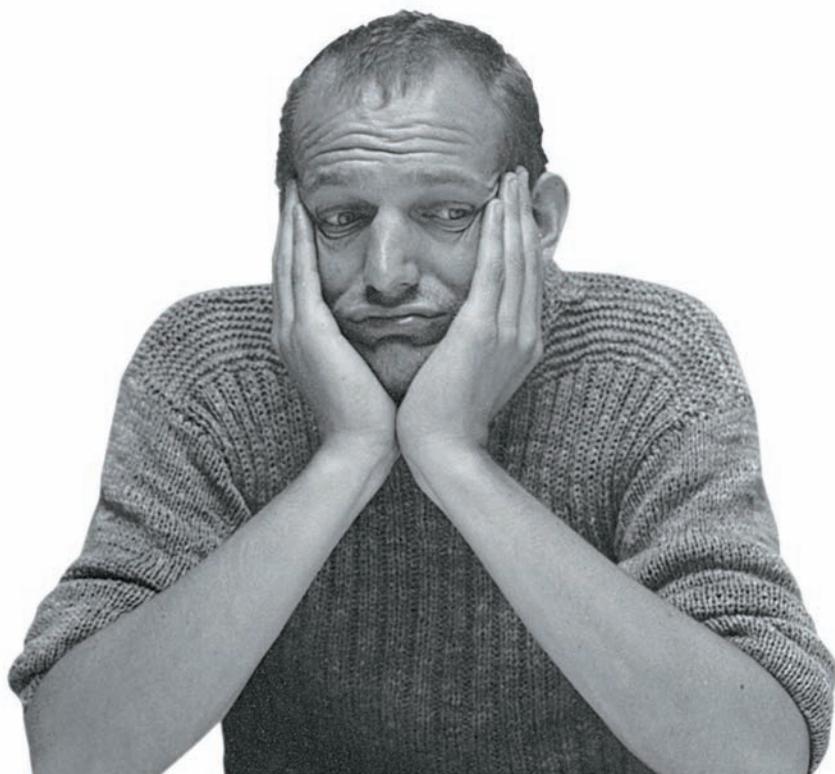
Les images de *Nosferatu* hantent l'imaginaire du cinéphile. Tourné en 1921 dans des décors réels à Wismar, Lübeck, Lauenburg et Rostock, librement adapté du *Dracula* de Bram Stoker, ce film fantastique deviendra un classique du cinéma muet allemand et assurera à son auteur une renommée mondiale.

Son héros suscite la répulsion autant que la terreur. Mais surtout, le jeu expressif des comédiens comme les techniques utilisées par le réalisateur – emploi de filtres bleus et sépias, utilisation de l'image en négatif... –

ont contribué irrévérablement à l'avènement du film d'horreur. Devenant une référence du genre, il suscitera par ailleurs d'innombrables musiques pour l'accompagner.

Wolfgang Mitterer, dont la mémoire de son récent opéra *Massacre* est encore vive à Strasbourg (*Musica* 2008), crée autour des images du maître allemand une fresque sonore étonnante. À l'orgue, complété d'un dispositif électronique, il devient un des personnages du film, un de ces acteurs crépusculaires dont la présence crée l'inquiétude et la fascination.

Le film organise les émotions du spectateur en cinq actes, comparables aux mouvements d'une symphonie. Des émotions fortes, ici affectées par la musique autant que par l'image.



© G. Mossetig

N°

03

DATE

VENDREDI
24 SEPTEMBRE
18 H 30

LIEU

ÉGLISE DU BOUCLIER

WOLFGANG MITTERER

ORGUE

Johann Sebastian Bach

Prélude en mi bémol majeur BWV 552 (1739)

Wolfgang Mitterer

Stop playing (2010)
première française

Johann Sebastian Bach

Fugue en mi bémol majeur BWV 552 (1739)

Fin du concert : 19 h 45

À l'orgue de l'Église du Bouclier, le compositeur autrichien interprète sa dernière pièce pour orgue.

Il y a toujours une pointe d'ironie et d'humour dans la manière dont Wolfgang Mitterer établit un programme. En plaçant en début et fin de récital le prélude et la fugue en mi bémol de Jean-Sébastien Bach, « le public, dit-il, sait quand cela se termine ».

Outre la référence et le plaisir de jouer Bach, Mitterer répertorie dans *Stop playing*, de manière très contemporaine, une multitude

de techniques de composition comme le faisait l'illustre compositeur. Cette longue pièce pousse la registration à ses limites (en anglais « stops » désigne les registres de l'orgue) afin d'élargir le spectre acoustique de l'instrument. En décalant légèrement le mécanisme du registre, par exemple, de nouvelles sonorités sont obtenues, comme saturées de manière étonnante par un souffle exagéré.

Dans *Stop playing*, l'orgue est la seule source sonore, joué « live » ou relayé par des parties préenregistrées qui créent un effet de distanciation.



LE SON
SE FORME
DE L'INTÉRIEUR

© P. Stirnweiss

ENTRETIEN AVEC

OSCAR BIANCHI

Musica l'a découvert en 2007 avec *Matra*, une cantate inspirée et, au sens propre, inouïe. Oscar Bianchi, forte et attachante personnalité de la nouvelle génération, est l'un des invités privilégiés de l'édition 2010. Sa toute première pièce pour grand orchestre et d'autres partitions pour ensemble illustrent son actualité.

***Ajna Concerto* est votre première pièce pour grand orchestre, est-ce un exercice très nouveau pour vous ?**

Sans doute, je ne me suis pas confronté à l'orchestre depuis mes années de conservatoire. C'est plutôt la dimension de l'ensemble instrumental, ou du grand ensemble, qui m'a accaparé récemment, mais c'est une simple coïncidence, car je n'avais aucunement l'idée d'exclure l'orchestre de mon travail. C'est donc la première fois que je confronte mon langage d'aujourd'hui avec la dimension orchestrale. Je l'aborde avec le sentiment partagé d'affronter à la fois l'histoire de la musique et l'institution avec ses qualités et ses problèmes ! J'ai cherché à préserver le même imaginaire, la même inspiration, en particulier en ce qui concerne la texture instrumentale, dans un environnement qui ne m'est pas si familier et qui est peut-être moins généreux que les ensembles avec lesquels j'ai eu la chance de travailler. Comment alors transposer mon écriture dans un contexte plus traditionnel ?

Il y a dans votre musique, celle pour ensemble notamment, une grande énergie, un recours à la pulsation très fréquent, une virtuosité certaine. Va-t-on retrouver ces caractéristiques ?

Oui, je pense, c'est un de mes objectifs. Il y a grâce à l'orchestre de telles possibilités, une telle richesse de couleurs, une telle capacité de puissance. À quoi peut-on aspirer de mieux, en terme de densité sonore, d'épaisseur, que cette imposante formation ? À moi de mettre

ces possibilités au service de mes idées musicales. C'est pour moi, grâce à un espace plus large, la possibilité d'explorer des degrés d'intensité plus sophistiqués. C'est une exploration des nuances à 360°. Dans *Matra*, par exemple, il y avait un fort contraste entre statisme et activité. Avec *Ajna Concerto*, j'essaie d'explorer tout ce qu'il y a entre les deux, en gardant la beauté et la profondeur de ces deux extrêmes.

Quelle formation avez-vous retenue ? Avez-vous introduit des instruments particuliers ?

Non, j'utilise l'orchestre dit « par trois », c'est-à-dire trois instruments par pupitre de vents. J'ai été tenté initialement d'ajouter une guitare électrique ou une percussion particulière et puis je me suis résolu à composer pour cette formation usuelle, en préférant travailler « de l'intérieur ». Évidemment, l'orchestre impose de réfléchir à certains aspects que l'ensemble ne permet pas, notamment pour l'harmonie ou, plus exactement, le conglomerat des hauteurs. C'est très passionnant d'aborder ce nouveau rapport, pas dans le sens de l'harmonie traditionnelle, mais plutôt à la manière de Ligeti, en utilisant l'orchestre comme un empilage généreux d'oscillateurs. En changeant un micro oscillateur, on ne change pas seulement de couleur, mais on agit aussi sur ce qu'on appelle en musique électronique le filtre formantique, on modifie les fréquences qui donnent l'impression d'entendre une voyelle plutôt qu'une autre. Ce qui donne l'impression d'un A ou d'un O dans

une voix, ce sont certaines fréquences du spectre qui modifient la constitution du son. C'est donc une modification à l'intérieur du son, on ne parle plus de hauteur, d'harmonie, mais plutôt d'une métamorphose d'un même bloc sonore. C'est un objet qui est stable, apparemment statique, mais qui change de l'intérieur. Avec l'orchestre, on a tellement d'éléments qu'en modifiant les proportions internes, on change la couleur. C'était pour moi assez fascinant de travailler ça, de créer un objet hybride qui serait entre la texture à la Ligeti et l'harmonie, avec des modifications internes qui ne font pas percevoir l'harmonie – même complexe – comme telle. C'est pour cette raison aussi que j'utilise des intervalles assez proches, les accords ne sont jamais très ouverts, de manière à ne pas entendre immédiatement les intervalles. J'utilise des épaisseurs, c'est une texture harmonique, mais ça reste d'abord une texture. C'est pour moi le prolongement de la leçon inoubliable des années cinquante, la rencontre avec l'électronique et comment l'électronique a modifié irréversiblement l'écriture orchestrale.

Y a-t-il une inspiration extra-musicale, une espèce de sous-texte ? Le titre *Ajna Concerto* fait référence, comme d'autres de vos partitions, à la philosophie indienne ?

Oui, c'est plutôt une espèce de symbole. Il a davantage une valeur structurelle que de référence. Avec la cantate *Matra*, j'ai commencé un parcours qui regroupait des textes provenant d'expériences

« Avec *Matra*, j'ai commencé un parcours qui regroupait des textes provenant d'expériences religieuses, philosophiques ou poétiques... »



© P. Stirnweiss

religieuses, philosophiques ou poétiques, associant des sources complètement détachées de leurs contextes, de cultures et de temps différents. J'essaie de distribuer la forme, en référence à cette structure en sept parties soit, les sept parties du corps humain qui, selon la philosophie indienne, sont les points par lesquels l'homme perçoit l'existence. C'est une image assez puissante, qui sollicite l'imagination. Dans *Matra* j'ai décliné les trois premiers des sept chakras, je décline les trois suivants dans *Anabata Concerto*, dans *Vishuddha Concerto* et dans *Ajna Concerto*. Ajna c'est le troisième œil, la capacité de voir les choses au-delà de la réalité. Pour moi, c'est un symbole, ce n'est pas forcément connecté avec sa signification profonde, mais c'est pour moi important de considérer la structure de cet objet de référence sur lequel la musique s'assoit.

Il restera donc un chakra à composer ?

Oui, mais sans doute pas dans la prochaine partition... C'était important pour moi de garder un contact avec une structure qui passe par des symboles de cette ampleur. Mais sans aucun prosélytisme...

On a cité Ligeti, y a-t-il d'autres compositeurs qui vous ont marqué véritablement ?

Je pourrais dire non, mais je pense finalement à Beethoven, plus pour son affinité avec la notion de force, pour l'aspect assez cru du son... Je me suis toujours senti en empathie

avec Beethoven, au-delà de son génie et de tout ce qui se passe dans la réalité de sa musique. J'aime sa relation avec la puissance sonore. La dernière symphonie de Schubert aussi, où je trouve des mouvements, un schéma qui dépasse toute forme, toute logique, qui connecte des objets musicaux sans liens apparents. *Le Sacre du Printemps* aussi a eu un impact certain dans mon imaginaire sonore, surtout en ce qui concerne le traitement de gestes.

Ces dernières années, vous avez vécu à Paris, à New York, à Berlin, à Varsovie... Peut-on considérer que la musique crée une géographie, qu'elle procure l'ancrage que votre vie semble ne pas avoir ?

Absolument. C'est la seule chose qui ne change pas, qui reste une référence assez fixe. Je m'interroge sur ce mouvement qui est le mien, la manière dont j'habite les villes où je passe, c'est aussi un moyen de connaissance, d'explorer le nouveau, par le mouvement qui est nécessaire quand on est sans domicile durable. Ça pousse à sentir toujours moins d'attachement, à conserver un détachement sur toute forme de conquête, d'aboutissement, parce qu'on construit son langage de chaque expérience, on ne repart pas du même point... Et quand je suis seul à Varsovie par exemple, la chose la plus chère, c'est finalement cette pièce d'orchestre qui m'accompagne. Je continue le dialogue avec cette pièce. Pour moi, vivre dans des villes différentes, c'est m'approprier un espace

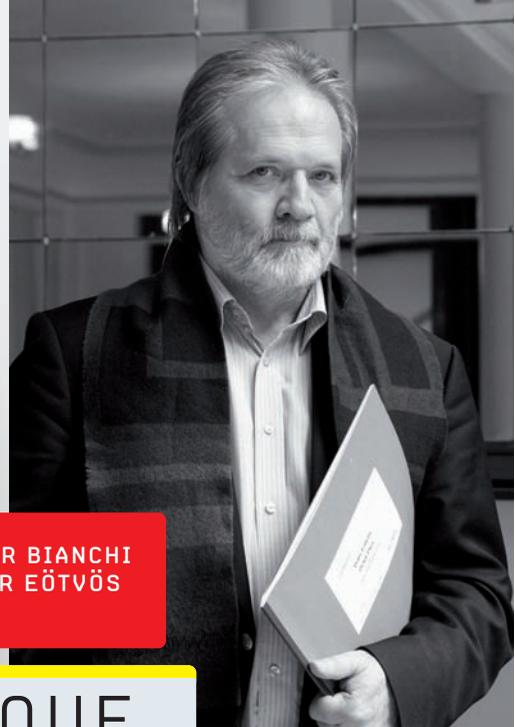
différent, des langues différentes que je ne connais pas et que je ne vais pas connaître... Malgré tout, je suis toujours très lié à New York, parce que New York représente le plus large spectre d'humanité possible, ça fait du bien à l'art en quelque sorte, c'est un contact avec des expressions de l'humain très différentes, qui génèrent le plus grand éventail d'expressions au monde, sans doute.

Il n'y a pas d'isolement ? Avez-vous l'impression de faire partie d'une génération qui partagerait une idée du « hors territoire » ?

C'est d'abord une démarche individuelle, pas vraiment de solitaire, car je suis plutôt un être social, mais le parcours de la création implique une grande rigueur dans la constitution d'un espace privé, indépendant, pour arriver à une démarche authentique et profonde. Je doute qu'un contexte social trop établi contribue à ça. C'est ma vision personnelle, bien sûr. Je suis aussi influencé, inspiré par les milieux où je vis. Et cela ne durera pas toujours ainsi.

PROPOS RECUEILLIS
PAR ANTOINE GINDT,
À PARIS LE 17 MARS 2010

→ MANIFESTATIONS N^{OS} 04 / 08 / 20



N°
04

DATE
VENDREDI
24 SEPTEMBRE
20 H 30

LIEU
PALAIS DE LA MUSIQUE
ET DES CONGRÈS,
SALLE ÉRASME

FOCUS
OSCAR BIANCHI
PETER EÖTVÖS

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

O. Bianchi © P. Stirnweiss
J.M. Staud © P. Stirnweiss
P. Eötvös © P. Stirnweiss

Orchestre Philharmonique de Radio France

Direction, **Pascal Rophé**
Baryton, **Christian Miedl** (*Atlantis*)
Cymbalum, **Cyril Dupuy** (*Atlantis*)
Voix d'enfant de la Maîtrise de Radio
France (*Atlantis*)

Johannes Maria Staud
On Comparative Meteorology
(2008-09 / révisée en 2010)
création nouvelle version

Oscar Bianchi
Ajna Concerto (2009-10)
création
commande d'État

Entracte

Peter Eötvös
Atlantis (1995 / révisée en 2010)
création de la version définitive
poème de Sándor Weöres extrait de *Néma zene*

Fin du concert : 22 h 30

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 cette soirée.

))) Retrouvez ce concert en direct
sur France Musique, fréquence 95.0
à Strasbourg / www.francemusique.com

**À la tête du Philharmonique
de Radio France, deuxième des cinq
grands orchestres présents en 2010,
Pascal Rophé ouvre le festival.
Peter Eötvös et Oscar Bianchi
sont les deux compositeurs repères
de ce premier week-end.**

Figure majeure de la musique européenne,
chef accompli et compositeur sollicité,
Peter Eötvös poursuit à 66 ans
un parcours remarquable. Depuis 1997,
ses opéras – dont le cinquième,
Love and Other Demons, est donné
en première française à l'Opéra du Rhin
à Strasbourg – ont très largement
contribué à établir cette reconnaissance.

Révisé ces derniers mois par
le compositeur, *Atlantis* (1995), vaste
oratorio inspiré du mythe de l'île
engloutie, annonce cette veine lyrique.
Son grand orchestre, son chœur virtuel
joué au synthétiseur, ses voix d'enfant
et de baryton comme ses musiciens
spécialisés donnent à cette partition
sa dimension narrative et spectaculaire.

Oscar Bianchi (né en 1975) inscrit
Ajna Concerto, sa première pièce
destinée au grand orchestre, dans
un cycle qu'occupent déjà *Matra*, cantate
créée à Strasbourg en 2007, et deux
brillantes partitions pour ensemble
instrumental (*Anabata* et *Vishuddha
Concerto*). Puisant aux mêmes sources
philosophiques indiennes et accédant
à la même virtuosité, cette création
est à l'image de la personnalité
à la fois bouillonnante et spirituelle
de son auteur.

De cette génération émergente,
Johannes Maria Staud (né en 1974)
est un autre passionnant représentant.
On Comparative Meteorology, créée
en 2009 par l'Orchestre de Cleveland,
enrichit le compagnonnage que Musica
a établi avec le jeune compositeur
autrichien depuis 2006. Une pièce
traversée, dit-il, par sa bouleversante
découverte de l'écrivain Bruno Schulz.

Lire aussi *La cosmogonie* de Peter Eötvös, p. 23
et *Le son se forme de l'intérieur*, entretien
avec Oscar Bianchi, p. 15



N°

05



L'OSOSPHERE

Peste soit de la danse - Unknown city,
Maika Spiegel, Robin Rimbaud
& Colin Newman, 2009, © L. Rossi

Sho(u)t, Vincent Elka 2009,
© L. Rossi

Développé par La Laiterie / Artefact, l'Ososphère, est un festival pluridisciplinaire de dimension internationale, qui met en valeur la création artistique intégrant les enjeux du numérique et propose, par l'action artistique in situ, un regard singulier et partagé sur la Ville.

Chaque année, Musica et La Laiterie / Artefact s'associent pour créer des passerelles entre des sphères artistiques qui, chacune à leur manière, questionnent les pratiques contemporaines.



N°
06

DATE
**SAMEDI
25 SEPTEMBRE
11 H**

LIEU
**CITÉ DE LA MUSIQUE
ET DE LA DANSE**

WWW.MUSIQUECONTEMPORAINE.FR

PRÉSENTATION DU PORTAIL DE LA MUSIQUE CONTEMPORAINE

Portail développé par le Centre de Documentation de la Musique Contemporaine sur l'idée de Michel Fingerhut (directeur de la médiathèque de l'Ircam) numérisant les ressources de nombreux partenaires, dont Musica, et proposant un moteur de recherche unique.

Le Portail de la musique contemporaine a été développé avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication à travers la Mission de la Recherche et de la Technologie ainsi que la Sacem.

Fin de la rencontre : 12 h 30

[Avec le soutien de la Sacem](#)

Entrée libre dans la limite des places disponibles

Présentation à Strasbourg, par les initiateurs et partenaires du projet, du site internet consacré à la musique contemporaine.

Développé depuis 2006, le Portail de la musique contemporaine regroupe désormais les ressources d'une trentaine d'organismes français autour de la création musicale postérieure à 1945. Près de 130 000 références y sont enregistrées. De nombreuses ressources ont été numérisées afin de garantir leur conservation et leur transmission.

Le Portail permet de localiser un document (livre, partition, disque, film...), d'écouter des extraits sonores, de suivre l'actualité de la musique contemporaine ou encore de trouver un contact. Des outils pratiques et pédagogiques accompagnent la navigation : lexique, cartographie, frise chronologique.

Cet outil s'adresse aux usagers les plus divers : élèves et étudiants, chercheurs et professionnels, mélomanes et publics des concerts de musique contemporaine.

N°

07

DATE

SAMEDI
25 SEPTEMBRE
14 H ET 16 H

LIEU

PLACES DE LA CATHÉDRALE,
HOMME DE FER, BROGLIE
ET SAINT-ÉTIENNE

HOMMAGE À

IANNIS XENAKIS

PERCUSSIONS DANS LA VILLE

© P. Stirnweiss

PiSDiG

Tambours bâlois, déambulations
Direction musicale, **Jonathan Botteselle**,
Brett Knorpp, **Beat Schürpf**

Départs à 14 h et 16 h, depuis les places Broglie,
Homme de Fer, Saint-Étienne

Arrivées prévues à 14 h 20 et 16 h 20,
place de la Cathédrale

Étudiants des Conservatoires de Strasbourg et Brême

Direction artistique, **Jean-Paul Bernard**,
Olaf Tzschoppe (Les Percussions
de Strasbourg) et **Emmanuel Séjourné**
(Conservatoire de Strasbourg)

Iannis Xenakis

Pléiades (1978) – extrait : *Peaux*

Francisco Guerrero

Acte préalable (1977-78)

Frank Zappa

The Black Page (1976)

Débuts des concerts à 14 h 30 et 16 h 30,

place de la Cathédrale

Fin des concerts à 15 h 15 et 17 h 15

Co-réalisation Conservatoire de Strasbourg /
Les Percussions de Strasbourg / Musica

» Retrouvez cette manifestation
sur France Musique, fréquence 95.0
à Strasbourg / www.francemusique.com

**Les percussions conservent
une tradition de fête et de rue.
Avec Xenakis, Guerrero ou Zappa,
le répertoire contemporain peut aussi
s'entendre sur la place publique !**

En 2009, les fanfares de Luca Francesconi
avaient créé une véritable marée musicale,
place de la Cathédrale. Cette année,
ce sont les percussions, auxquelles
les années soixante-dix ont offert
des pages d'une intensité inouïe,
qui s'invitent au centre de Strasbourg
et jouent de la confrontation-surprise.

Trois pièces emblématiques
de la multiplicité des énergies musicales
contemporaines sont à ce rendez-vous
festif. *Pléiades* – commandée par la Ville
de Strasbourg – est une fusion entre

l'art de la percussion, les références
mythologiques et les allusions au cosmos
chères à Xenakis. *Acte préalable*
de Francisco Guerrero (1951-97)
convoque percussion et théâtralité.
La transcription du célèbre *Black Page*
de Frank Zappa (1940-93) rappelle
enfin la transversalité de la percussion,
instrument pluriel, traditionnel,
populaire et sophistiqué à la fois.

Cette idée de convergence des genres
sera symboliquement et géographique-
ment traduite par les tambours bâlois,
PiSDiG, dont la déambulation rythmique
et synchrone offrira à tous un spectacle
inoubliable.

Lire aussi *Iannis Xenakis : la musique
comme énergie*, p. 36



N°
08

DATE
SAMEDI
25 SEPTEMBRE
17 H

LIEU
CITÉ DE LA MUSIQUE
ET DE LA DANSE

FOCUS
OSCAR BIANCHI

REMIX ENSEMBLE

© Casa da Música / P. Cláudio

Remix Ensemble

Direction, **Baldur Brönnimann**

Daniel Moreira

Limiar (Hommage à Haydn) (2008-09)
première française

Oscar Bianchi

Trasparente II (2007-08)
première française

Frederic Rzewski

Coming Together (1971)
arrangement, Remix Ensemble

Oscar Bianchi

Anabata Concerto (2008)
première française

Fin du concert : 18 h 30

))) Retrouvez ce concert sur France Musique,
fréquence 95.0 à Strasbourg /
www.francemusique.com

Le deuxième volet du portrait que le festival consacre à Oscar Bianchi est servi, avec engagement, par les musiciens de l'ensemble Remix de la Casa da Música de Porto.

Oscar Bianchi (né en 1975) aime concilier l'intuition à sa quête formelle, confronter l'énergie, en tant que vitalité nécessaire, à la forme. Son travail est parcouru par cette recherche d'un objet dynamique, mobile, initié quelques fois par des motivations extra-musicales.

L'ensemble instrumental de différentes dimensions – 10 musiciens pour *Trasparente II*, 16 pour *Anabata Concerto* dont l'accordéon et le saxophone basse – est l'outil idéal pour mener cette réflexion. Composées à peu de temps de distance, en 2007-08, les deux partitions révèlent leur auteur.

Anabata Concerto, explicitement inspiré du quatrième chakra indien, exige de la virtuosité et expérimente deux figures musicales : les glissandi (un défi à la loi de la gravité) et les ostinati rythmiques (l'inexorable avancée du temps). *Trasparente II* reprend avec une nouvelle instrumentation les figures développées dans la précédente *Trasparente (2007)*, « une sorte d'enquête, dit-il, sur cette première version, de façon à mener une exploration plus large de ma propre musique ».

Lire aussi *Le son se forme de l'intérieur*, entretien avec Oscar Bianchi, p. 15



LA COSMOGONIE DE

PETER EÖTVÖS

À soixante-six ans, Peter Eötvös est l'un des plus grands musiciens de notre temps. Homme de théâtre et de cinéma, chef de renommée internationale dans un large répertoire, il est l'un des compositeurs les plus originaux, mais aussi l'un des plus prolifiques de la scène lyrique de ce début de XXI^e siècle.

Depuis qu'il s'est tourné vers le théâtre lyrique en 1997 avec *Trois Sœurs* composé à l'initiative de l'Opéra de Lyon, ultime chef-d'œuvre de l'opéra du siècle dernier, sept ouvrages scéniques lui ont été commandés par les grands théâtres et festivals du monde. Deux projets sont d'ores et déjà en voie de réalisation, le plus avancé étant programmé par l'Opéra de Francfort en 2013, tandis qu'a été créé en janvier dernier, à Munich, le sixième d'entre eux, *Tragödie des Teufels* (*Tragédie du Diable*), adaptation de la *Tragédie de l'homme* du Hongrois Imre Madách traduite en allemand et réactualisée par l'écrivain Albert Ostermaier. Ses ouvrages sont régulièrement repris dans de nouvelles productions, ce qui constitue une exception enviable dans la musique d'aujourd'hui.

Les sujets qu'Eötvös choisit ont la puissance de l'archétype. Ils sont à la fois reflets de la société contemporaine et mythes éternels. Les auteurs comptent parmi les plus éminents de la littérature mondiale, les textes sur lesquels ses opéras se fondent étant signés Tchekhov, Genet, Kushner, Sarashina, García Márquez, Madách... Textes et musique sont emplis d'émotion et d'humanisme et ne sont pas dépourvus d'humour. La profondeur et la vérité humaine des sujets ne peuvent que toucher intimement nos contemporains qui trouvent matière à identification. Le talent d'Eötvös est de donner

à chacun de ses ouvrages une spécificité propre tout en l'insérant dans une cosmogonie d'une grande unité. Aujourd'hui, avec la spatialisation et le multimédia, le théâtre lyrique lui permet de réunir tous les modes d'expression artistique et d'intégrer les cultures du monde dans des formes continuellement renouvelées, tout en étant attaché au cadre de l'opéra classique.

Être sensible et d'une inventivité puissante, dirigé néanmoins par un pragmatisme qui permet à ses œuvres, particulièrement ses opéras, une réalisation accessible à tout interprète et institution théâtrale, Eötvös est aujourd'hui un référent incontestable en matière de création.

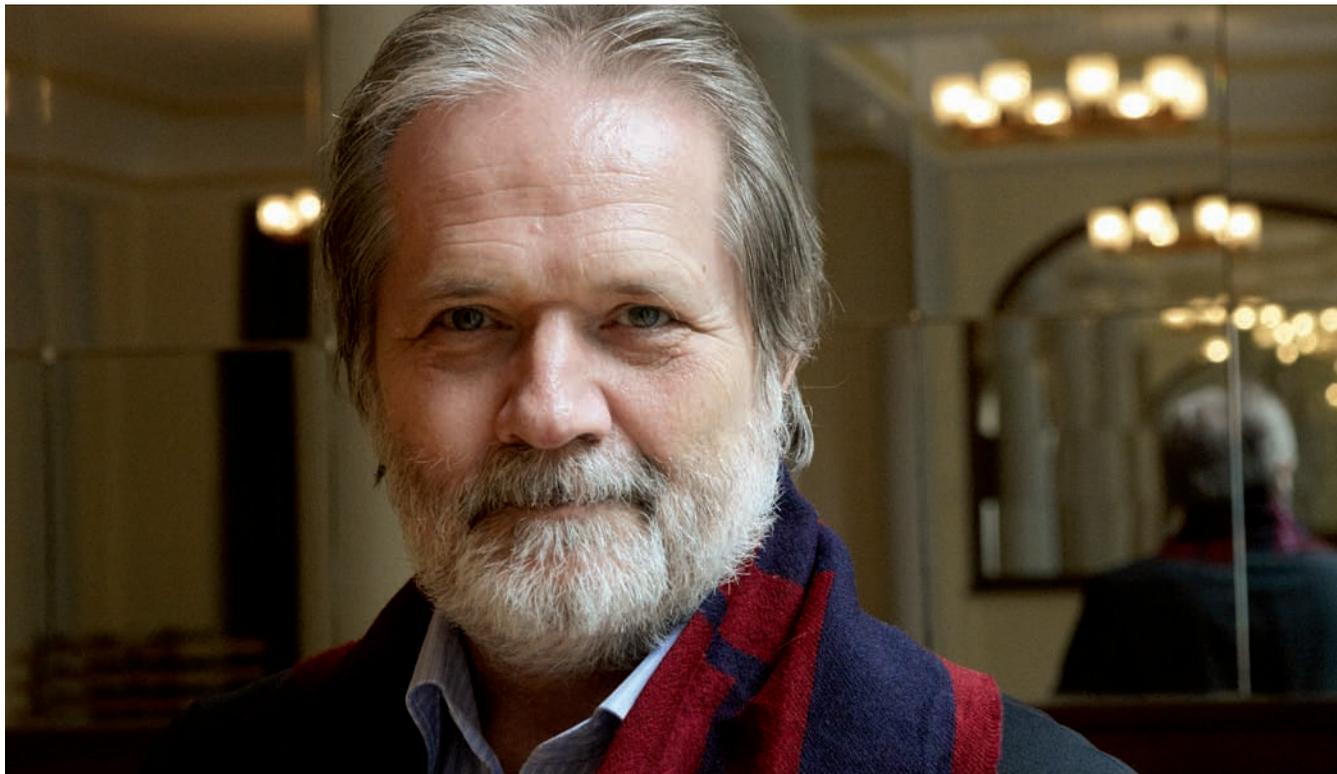
« La composition a un aspect fonctionnel important. Il faut donc avoir le sens pratique pour composer, dit-il. Il convient en effet d'être précis, de savoir exactement comment arranger les choses pour les interprètes, non seulement techniquement mais aussi psychologiquement. La musique électronique a une autre façon de ressentir le temps. Les compositeurs électroacoustiques sont d'une patience incroyable, ils peuvent attendre des mois avant de trouver un son. Tandis que dans la composition instrumentale, surtout aujourd'hui, il est nécessaire d'être pragmatique, d'aller assez vite, surtout quand on dirige. En effet, l'important pour un chef d'orchestre est de prendre une décision promptement. Quand un problème survient en répétition, on ne peut pas réfléchir, ne serait-ce que l'espace d'une seconde, sinon il est forcément

trop tard. Aussi, quand je compose, avec toute mon expérience cumulée de chef, je prends mes décisions sur l'instant ».

En matière instrumentale aussi, Eötvös sait ce dont il parle. Il maîtrise en effet le piano, le violon, le violoncelle*, la flûte et la percussion... Seul manque à sa palette un cuivre... *« Un compositeur doit tout apprendre, recommande-t-il à ses jeunes confrères. Certes pas jusqu'au niveau du concertiste, mais il faut sentir les instruments. C'est ce qui me manque pour les cuivres, dont je ne ressens pas avec les lèvres les tensions, les vibrations. J'en ai l'expérience pratique à l'oreille, mais pas physique. En revanche, pour les autres instruments, je sens précisément ce que j'écris ».* L'humilité qui le caractérise l'incite à reconnaître qu'il lui arrive de se tromper, mais, dit-il, *« nous devons tout entendre lorsque nous composons, que nous ayons ou non l'oreille absolue. (...) Je pense que la plupart d'entre nous avons ce don de façon innée, mais il n'est pas entretenu. J'ai une très bonne oreille. Lorsque je chantais dans des chœurs d'enfants, c'était toujours moi qui donnais le diapason ».*

Peter Eötvös, né à Székelyudvarhely, petite ville transylvanienne, a les mêmes racines que Bartók, Ligeti, Kurtág, et Xenakis. Mais il est sans doute le seul véritable héritier de Bartók. *« Dans la culture où j'ai grandi, l'espace était rempli par Bartók. Il était partout, si bien que sa musique est ma langue maternelle. La musique populaire hongroise a donc été la base de ma formation. Et je sens toujours, surtout dans les pensées*

« Dans la culture où j'ai grandi, l'espace était rempli par Bartók. Il était partout, si bien que sa musique est ma langue maternelle. La musique populaire hongroise a donc été la base de ma formation. »



© P. Stirnweiss

mélodique et rythmique, dans certaines formes, que la musique populaire est toujours présente chez moi. Mais tous les Hongrois sont très marqués par Bartók. Xenakis l'est aussi, ainsi que Boulez, Stockhausen, même si pour ces derniers Webern a été le phare. Pour chacun de nous, Bartók a été une étape capitale de notre formation ».

C'est pourtant le cinéma et le théâtre dramatique, pour lesquels il a commencé à composer dès l'adolescence, qui l'ont marqué de façon définitive. À seize ans, il écrivait sa première musique de film, à dix-sept, il travaillait pour le Théâtre national Vig, l'équivalent hongrois de la Comédie-Française ou de la Royal Shakespeare Company. Plus tard, l'opéra viendra naturellement, l'art lyrique n'étant pour lui que du théâtre avec musique... Derrière le rideau de fer, grâce à Radio Free Europe, il découvrait la musique de l'École de Darmstadt, grâce aussi à l'un des rares compositeurs hongrois qui ait pu à l'époque se rendre dans la cité rhénane, Rudolf Mmáros,

qui ramena des partitions de Maderna, Stockhausen et consort.

En 1966, bénéficiant d'une bourse de la DAAD, Eötvös se rend à Cologne, attiré par son studio électronique, l'Orchestre de la radio, l'Opéra et, surtout, la présence de Stockhausen, Kagel et Ligeti. Sitôt arrivé, il reçoit la révélation : « Dès le premier jour, je vois par hasard sur un mur du Conservatoire une affiche "Stockhausen cherche copiste". Je me dis "bon, eh bien voilà, c'est pour moi". Il cherchait en effet un copiste pour Telemusik. Je me retrouve chez lui, et il me fait faire un essai sur le champ. "Tu écris ça, ça et ça". Connaissant ce qu'il faisait alors, je fais précisément ce qu'il me demande. Il était impressionné. "Comment sais-tu ça ?" Je savais tout de son œuvre, que j'avais découverte en Hongrie sur des bandes magnétiques. Dès 1963, j'avais réalisé pour le Conservatoire de Budapest une version pour trois pianos et six pianistes de Gruppen, que je n'ai pas terminée, le travail étant trop énorme. Mais j'ai tenu à finir les six premières minutes, convaincu que l'on ne jouerait jamais cette œuvre

pour trois orchestres en Hongrie, alors qu'il s'agit d'une œuvre fondatrice qui compte beaucoup pour moi ».

En 1969, Stockhausen fait appel à lui pour son ensemble avec lequel il effectue tournées et concerts, jouant tous les instruments, tenant les consoles et dirigeant. « Travailler avec Stockhausen aura été la meilleure école dont je pouvais rêver. Avec lui, c'était la vie pratique dans toute son efficacité. Il a dirigé beaucoup de choses lui-même, mais sa façon de travailler avec les gens à l'époque était très agressive. Il aboyait continuellement des ordres. Quand j'ai moi-même commencé à diriger, à la fin des années soixante-dix, je n'étais pas agressif mais j'avais pris un peu trop de ce style ; je donnais trop d'ordres. Mais lorsque j'ai commencé à travailler avec l'Ensemble intercontemporain, j'ai pris la mesure de la technique de répétitions de Pierre Boulez, sa façon extraordinairement efficace et précise et beaucoup moins agressive de travailler avec les musiciens. J'ai vu ainsi qu'il y avait une autre école, mais elles m'ont toutes deux autant formé l'une que l'autre ».

Régulièrement invité depuis ces dix dernières années par Musica, Peter Eötvös est présent en 2010 à Strasbourg pour trois grands rendez-vous, dont la création française de son sixième opéra.

Love and Other Demons, opéra en deux actes sur un livret anglais du Hongrois Kornél Hamvai adapté de *Del amor y otros demonios* de Gabriel García Márquez a été créé le 10 août 2008 sous la direction de Vladimir Jurowski au Festival de Glyndebourne, cinq mois à peine après la création de *Lady Sarashina* à l'Opéra de Lyon. C'est cette production mise en scène par Silviu Purcारेte qui est donnée à l'Opéra de Strasbourg. Pour cette histoire d'amour interdit d'une singulière actualité, puisqu'il s'agit de celui du bibliothécaire d'un évêque (Delaura) pour une jeune fille de douze ans (Servia Maria), fille de marquis, l'action ayant pour cadre le monde exotique et merveilleux de la Colombie du XVIII^e siècle, Eötvös et Hamvai utilisent trois langues différentes : l'anglais pour le quotidien et la noblesse, le latin pour la liturgie, et l'espagnol pour père Cayetano Delaura dans ses échanges avec Sierva Maria et pour l'expression de ses pensées intimes, tandis qu'un quatrième idiome, le yoruba, est le langage secret des esclaves. Le compositeur dirigera dans la fosse de l'Opéra de Strasbourg (mais il pourrait tout aussi bien être sur la scène avec les instrumentistes, comme ce fut le cas dans une autre mise en scène ayant été réalisée à Chemnitz, en Allemagne, peu de temps après la création). L'orchestre est scindé en deux, relié

par un troisième groupe instrumental qui fournit le contrepoint et le frottement des couleurs.

Atlantis – déjà donnée à Strasbourg en 2001 – se présente comme le préambule de *Love and Other Demons*. Cette grande partition récemment révisée est de fait annonciatrice des œuvres lyriques scéniques du compositeur hongrois. Il s'agit d'un oratorio d'une quarantaine de minutes pour baryton, voix d'enfant, cymbalum, chœur virtuel et grand orchestre (bois par cinq, quatre saxophones, six cors, cinq trompettes et trombones, un bugle, deux tubas, dix percussionnistes, l'un jouant le cymbalum, qui a ici une place importante, timbales, deux harpes, basse électrique, deux claviers électroniques, trois synthétiseurs) dont les cordes sont réduites à deux instruments par pupitre. La force évocatrice du texte de Sándor Weöres, qui a pour cadre une contrée dont on ne sait si elle a réellement existé ou si elle est le fruit de l'imagination, semble appeler une réalisation scénique. Malgré ses élans hors du temps, le récit évoque les drames mondiaux contemporains que sont les désastres écologiques et les conflits ethniques. Chacun des trois mouvements se clôt sur une allusion à la musique transylvanienne, écho d'un monde disparu, ce que confirme l'utilisation des grattements de vieux 33 tours. Les effets de spatialisation, avec les quatre percussionnistes qui encerclent le public, tandis que le devant

de la scène est partagé entre le saxophone, les claviers électroniques et les trois synthétiseurs, les cordes en retrait, et des textures sonores comme hors du temps et de l'espace, soulignent l'importance du paramètre visuel et la qualité scénique de cette œuvre si porteuse de théâtralité.

Il en était déjà ainsi dans *Kosmos* pour un ou deux pianos, avec ses allusions claires au big-bang interrompues deux fois par des citations de la « musique de nuit » de la *Suite en Plein Air* de Bartók. Écrite en 1961 en hommage à Gagarine et à la conquête spatiale, cette pièce s'ouvre sur un espace sonore limité au demi-ton, allant s'élargissant par des expansions d'intervalles progressives, telles des métaphores de l'extension cosmique de l'après big-bang. On retrouvera en 2006 cette préoccupation pour la conquête de l'espace, caractéristique de la cosmogonie d'Eötvös ; ce sera l'émouvant concerto pour violon *Seven* composé à la mémoire des sept victimes de l'explosion de la navette spatiale Columbia le 31 janvier 2003...

BRUNO SERROU,
ÉCRIVAIN, CRITIQUE MUSICAL

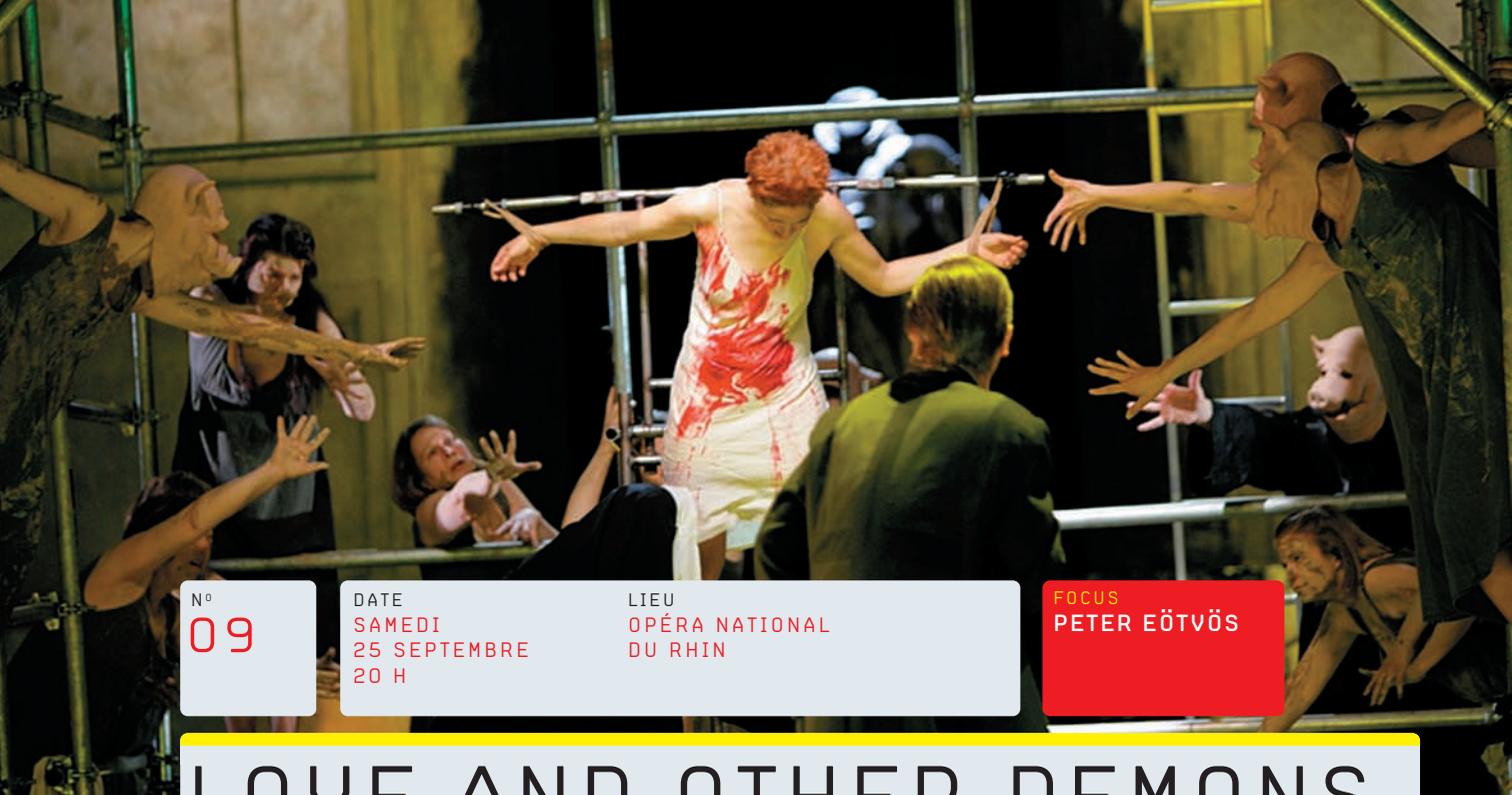
Bruno Serrou prépare une monographie sur Peter Eötvös à paraître en 2011 aux Éditions Van de Velde

* Peter Eötvös vient de terminer un Concerto pour violoncelle et orchestre, commande de l'Orchestre Philharmonique de Berlin pour le violoncelliste hongrois Miklós Perényi

→ MANIFESTATIONS N^{OS} 04 / 09 / 10



© J.-F. Leclercq



N°

09

DATE

SAMEDI
25 SEPTEMBRE
20 H

LIEU

OPÉRA NATIONAL
DU RHIN

FOCUS

PETER EÖTVÖS

LOVE AND OTHER DEMONS

© P. Leclaire /
Opéra national
du Rhin

OPÉRA EN DEUX ACTES (2007)

Musique, **Peter Eötvös**

Livret, **Kornél Hamvai**, d'après Gabriel
García Márquez *Del Amor y Otros Demonios*

Mise en scène, **Silviu Purcarete**

Décor, costumes et lumières, **Helmut Stürmer**

Lumières, **Jerry Skelton**

Vidéo, **Andu Dumitrescu**

Chœurs de l'Opéra national du Rhin

Orchestre Philharmonique de Strasbourg

Direction, **Peter Eötvös**

Sierva Maria, **Allison Bell**

Don Ygnacio, **Robert Brubaker**

Père Cayetano Delaura, **Miljenko Turk**

Abrenuncio, **André Riemer**

Don Toribio, **Mats Almgren**

Dominga de Adviento, **Jovita Vaskeviciute**

Josefa Miranda, **Susan Bickley**

Martina Laborde, **Laima Jonutyte**

Création française à l'Opéra national du Rhin
présentée dans le cadre de Musica. Spectacle
créé le 10 août 2008, coproduction Festival
de Glyndebourne / Opéra National de Lituanie

Spectacle en anglais surtitré en français et allemand

Autres représentations à Strasbourg :
27 septembre à 20 h (direction, P. Eötvös),
29 septembre à 20 h (direction, R. Sochaczewsky)
et à Mulhouse La Filature : 9 octobre à 20 h
(direction, R. Sochaczewsky)

Fin du spectacle : 22 h 30

Accès spécifique à cette manifestation, lire p. 94

Cinquième opéra de Peter Eötvös, adapté du roman éponyme de Gabriel García Márquez, *Love and Other Demons* est créé en France à l'Opéra national du Rhin.

Dans l'ambiance fantastique et tropicale de la Colombie du XVIII^e siècle, *Love and Other Demons* relate une histoire d'amours interdites. Celle d'une très jeune fille, Sierva Maria de tous les Saints, avec Cayetano Delaura le père exorciste missionné par l'évêque de Carthagène pour la libérer de sa possession. Mais il sera bientôt lui-même possédé... par les démons du désir amoureux.

Dans ce premier opéra sur l'amour, Peter Eötvös fait le choix de traiter les voix quasi bel canto, en plusieurs langues, et la musique selon trois influences (éléments de style africain transformé par les Espagnols au XVII^e siècle, mélisme aux racines

arméniennes, style propre et contemporain du compositeur). Il divise le dispositif orchestral en deux de manière à créer un dialogue « stéréophonique » qui rend l'effet de suspens, de prémonition et d'anticipation de l'action dramatique.

Le festival de Glyndebourne fut le cadre, en août 2008, de la première de *Love and Other Demons*, avant que l'ouvrage ne soit présenté la même année à Vilnius – dans la mise en scène originale de Silviu Purcarete – puis en Allemagne dans une autre production. À Strasbourg, c'est le compositeur lui-même qui dirigera pour la première fois la création française de l'ouvrage.

Lire aussi *La cosmogonie de Peter Eötvös*, p. 23

Rencontre avec Peter Eötvös et Silviu Purcarete animée par Marc Clémeur
Strasbourg, Opéra, vendredi 24 septembre à 18 h 30 entrée libre

N°
10

DATE
DIMANCHE
26 SEPTEMBRE
11 H

LIEU
SALLE DE LA BOURSE

FOCUS
PETER EÖTVÖS

JEAN-SÉBASTIEN DUREAU / VINCENT PLANÈS

PIANO



© B. Pelat

Peter Eötvös
Kosmos (1961 / révisée en 1999)

Ludwig van Beethoven
Grande Fugue opus 134 (1826)

George Crumb
Celestial Mechanics (Makrokosmos IV) (1979)

Fin du concert : 12 h 15

Musica les a découverts en 2009 tout entiers consacrés à György Kurtág. Cette année ils font entendre Eötvös, Crumb et Beethoven dans un surprenant programme spatial.

Peter Eötvös raconte volontiers combien il fut marqué, alors qu'il avait dix-sept ans, par le vol de Gagarine, le 12 avril 1961 : « *c'était comme si soudainement le monde s'était ouvert et apparaissait infini* ». Près de quarante ans plus tard, il s'inspire de ce souvenir vivant pour composer, non sans humour, *Kosmos* pour deux pianos. La pièce débute par une sorte de big-bang suivi d'une succession d'états et d'épisodes suggérant le développement du cosmos. Elle prend fin un quart de seconde avant le big-bang suivant !

De son côté, c'est au piano à quatre mains que George Crumb confie la quatrième partie de ses *Makrokosmos*. *Celestial Mechanics*, dont le titre emprunté au mathématicien français Laplace, suggère une chorégraphie cosmique, un mouvement majestueux d'étoiles, une espèce de salle de bal céleste.

Un exercice de haute virtuosité qui ne sera pas contredit par la transcription pour piano à quatre mains que Beethoven tira de sa célèbre *Grande Fugue* opus 133.

Lire aussi *La cosmogonie de Peter Eötvös*, p. 23

N°

11

DATE

DIMANCHE
26 SEPTEMBRE
14 H - 18 H 30

LIEU

CITÉ DE LA MUSIQUE
ET DE LA DANSE

PORTES OUVERTES

© P. Stirrweiss

22 CONCERTS GRATUITS EN CONTINU POUR DÉCOUVRIR
LA MUSIQUE CONTEMPORAINE

Anthony Caillet, euphonium
Uwe Dierksen, trombone
Henry Fourès, piano
Vincent Leterme, piano
Bruno Mantovani, piano
Donatienne Michel-Dansac, soprano
Carlo Rizzo, tambourins
François Thuillier, tuba
Étudiants du Conservatoire de Strasbourg
...

Durée de chaque concert : 45 min

» Retrouvez cette manifestation sur France
Musique, fréquence 95.0 à Strasbourg /
www.francemusique.com

*Entrée libre dans la limite
des places disponibles*

Ce fut en 2009 un des moments forts du festival. Un rendez-vous tout au long d'un dimanche après-midi au cours duquel se déroulent des concerts courts, à l'accès simple et direct. Pour découvrir la musique d'aujourd'hui en train de se faire.

La Cité de la musique de Strasbourg, lieu emblématique de Musica et du Conservatoire, ouvre grand ses portes et ses multiples salles pour la deuxième année consécutive. Un appel d'air pour la rentrée musicale et un appel à la découverte avec le seul et unique désir de provoquer la rencontre entre nouveaux répertoires et nouveaux auditeurs.

Il y aura donc de la vie dans les salles, petites ou grandes, au café du Conservatoire ou en terrasse, mais aussi dans les files où l'on discute tout en patientant : quand les portes s'ouvrent, la parole cède à la musique et s'installe dans une alternance propice entre le dialogue et l'écoute.

Cette manifestation d'un nouveau genre prône une relation décomplexée à la musique contemporaine. Les musiciens sont leurs propres médiateurs, ils commentent autant qu'ils jouent, alternent œuvres savantes et musiques plus légères où le plaisir de la performance égale celui d'être ensemble.

N°
12

DATE
DIMANCHE
26 SEPTEMBRE
19 H

LIEU
CITÉ DE LA MUSIQUE
ET DE LA DANSE

VIENNA VEGETABLE ORCHESTRA

CONCERT SUR INSTRUMENTS ENTIÈREMENT
FABRIQUÉS À PARTIR DE LÉGUMES FRAIS



© M. Friedrich

Au menu, en première française :

Vienna Vegetable Orchestra
Ablauf Florenz
Ur-Gem-X

Radian / Kraftwerk
Radian/Saftwerk
arrangement, Vienna Vegetable Orchestra

Vienna Vegetable Orchestra
Scoville
Nightsbades
Malang
Stoik
Transplants
Krautrock
Prelay
Massacre D. P.
Greenhouse

Fin du concert : 20 h

Fondé en 1998, le groupe viennois ménage le loufoque et le sérieux de leur entreprise où les légumes deviennent instruments.

C'est d'abord une liste à la Prévert : 22 sortes de légumes, d'herbes et de racines. Aubergines, concombres, carottes, céleris ou poivrons rouges, verts ou jaunes, bien sûr, persil ou pommes de terre... Une liste qui se transforme, une fois chaque ingrédient sculpté, creusé, taillé, en instrumentarium aussi étrange que spectaculaire.

« *Nous aimons la musique, la cuisine et les légumes* », voilà en peu de mots résumée la motivation des musiciens qui animent cette idée originale, une idée qui survit en ayant dépassé

largement le principe potache de l'initiative. Composé d'une quinzaine de membres, issus aussi bien de la musique que des arts visuels, de la poésie vocale, du design ou même de la médecine, le Vienna Vegetable Orchestra propose des interprétations inédites (et pour cause...) des groupes électro-pop Kraftwerk et Radian aux côtés de compositions originales.

Visuels autant que sonores, les concerts du VVO se terminent par la préparation d'une soupe géante offerte au public, qui rappelle à leur délicieuse et première fonction ces instruments éphémères !

		N° 13	N° 14	N° 15
N° 16	N° 17	N° 18	N° 19	N° 20
N° 21	N° 22	N° 23	N° 24	N° 25
N° 26	N° 27			

MANIFESTATIONS

DU MARDI 28 SEPTEMBRE

AU DIMANCHE 3 OCTOBRE



N°
13

DATE
MARDI
28 SEPTEMBRE
20 H 30

LIEU
CITÉ DE LA MUSIQUE
ET DE LA DANSE

ICTUS

© F.Iovino

Ictus

Direction, **Georges-Elie Octors**
Baryton, **Romain Bischoff**
(Introduction aux ténèbres)
Contrebasse, **Nicolas Crosse**
(Introduction aux ténèbres)
Piano, **Jean-Luc Plouvier**
(Concerto pour un piano espace n°2)
Réalisation informatique musicale Ircam,
Grégory Beller
Ingénieur du son, **Alex Fostier**

Michaël Lévinas

Concerto pour un piano espace n°2
(1980 / révisée en 2010)
création version intégrale

Yann Robin

Chants contre champs (2005)

Entracte

Raphaël Cendo

Introduction aux ténèbres (2009)
livret extrait de *l'Apocalypse selon Saint Jean*

Fin du concert : 22 h 15

Avec le soutien de la Sacem

Raphaël Cendo est le représentant d'une génération montante qui ambitionne une nouvelle relation au son. *Introduction aux ténèbres* est sa plus récente et ambitieuse réalisation.

On a coutume de diviser le monde des compositeurs en deux grandes familles : ceux pour lesquels le discours est dominant, avant même le dispositif musical, et ceux pour qui l'appareil sonore est irréductiblement lié à l'œuvre. Raphaël Cendo (né en 1975) appartient éminemment à la deuxième, même si depuis quelques années, son engagement de musicien passe aussi bien par le développement d'un langage original (« *son sale, distordu, saturé, électrifié...* ») que par un discours engagé.

Sa lecture de *l'Apocalypse selon Saint Jean* obéit à cette règle : un impératif raccourci entre la raison et la sensation. « *Ce qui prédomine ici est un univers dévasté par une trop grande énergie (...). C'est le règne des lieux hantés par les déchirements du passé et plongés dans des nuits infinies* ». La dimension expressive des ténèbres apparaît ici singulièrement, dans les registres les plus graves du spectre acoustique.

Cette relation résolument organique avec le son, Cendo la partage avec Yann Robin (né en 1974) qui fut élève de Michaël Lévinas (né en 1949). Avec *Chants contre champs* et le *Concerto pour un piano espace n°2*, c'est un voyage au cœur du sonore contemporain que suggère l'ensemble Ictus.

Voir p. 12

N°
14

DATE
MARDI
28 SEPTEMBRE
20 H 30

LIEU
MAISON DES ASSOCIATIONS
ET DE LA CULTURE,
BISCHWILLER

TOURNÉE MUSICA / ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE STRASBOURG

N°

15

DATE

MERCREDI
29 SEPTEMBRE
18 H 30

LIEU

FRANCE 3 ALSACE

FOCUS

JEUNE CRÉATION

ACADÉMIE OPUS XXI



M. Tadini © C. Moregola

V.-R. Carinola © E. Carinola

S. Lino Lemke © J. Kern

H. Naegelen D.R.

I. Papadopoulos © L. Traub

Académie Opus XXI

Direction, **Fabrice Pierre**

Michele Tadini

Miroir écrasé – doucement (2005)

Ioannis Papadopoulos

nouvelle œuvre (2010)
première française

Vincent-Raphaël Carinola

nouvelle œuvre (2010)
première française

Karl Naegelen

nouvelle œuvre (2010)
première française

Sascha Lino Lemke

nouvelle œuvre (2010)
première française

Fin du concert : 19 h 30

Avec le soutien de la Sacem
France 3 Alsace accueille Musica

Créée il y a dix ans, cette académie partagée par le Conservatoire Supérieur de Lyon et la Hochschule für Musik de Hambourg, poursuit sa mise en relation des jeunes interprètes avec les compositeurs et leur insertion professionnelle.

Michele Tadini, né à Milan en 1964, y a étudié la guitare, la composition et la musique électronique. Il a ensuite co-dirigé le centre de recherche AGON aux côtés de Luca Francesconi et le Centro Tempo Reale de Florence. Coordinateur et professeur à l'Instituto di Ricerca Musicale de l'Accademia Internazionale della Musica de Milan. Il est par ailleurs professeur de composition et d'informatique musicale au CNSMD de Lyon.

Ioannis Papadopoulos, né à São Paulo (Brésil) en 1978, a étudié la composition à Thessalonique puis à Cologne, Stuttgart (Marco Stroppa) et à Hambourg. Il a également suivi les master classes de Rihm, Manoury, Lachenmann ou Kaija Saariaho.

Vincent-Raphaël Carinola, né à Alcàsser (Espagne) en 1965, a étudié à Toulouse puis à Lyon où il enseigne la composition associée aux nouvelles technologies de 1998 à 2002 (CNR). Il est actuellement formateur au Cefedem-Bourgogne de Dijon, vit et travaille à Lyon.

Karl Naegelen, né à Bourg-en-Bresse en 1979, a étudié la composition au CNSMD de Lyon puis à la Musikhochschule de Hambourg. Il participe à des master classes, notamment avec Georges Aperghis. Passionné par les musiques extra-européennes, il a séjourné plusieurs fois en Indonésie.

Sascha Lino Lemke, né à Hambourg en 1976, a étudié la composition dans sa ville natale, a suivi le cursus d'informatique musicale de l'Ircam et a obtenu plusieurs bourses dont celle des Cours d'été de Darmstadt. Il vit à Hambourg où il travaille à la Hochschule für Musik und Theater.

N°
16

DATE
MERCREDI
29 SEPTEMBRE
20 H 30

LIEU
CITÉ DE LA MUSIQUE
ET DE LA DANSE

KLANGFORUM WIEN

A. Cattaneo © A. Harger
B. Lang © G. Hipfl
G. Aperghis © P. Dietzi



Klangforum Wien

Direction, **Peter Hirsch**

Aureliano Cattaneo
Giano, repainted (2009-10)
première française

Georges Aperghis
SEESAW (2008)
première française

Entracte

Bernhard Lang
Monadologie VII « ...for Arnold... » (2009)
première française

Fin du concert : 22 h 10

L'ensemble viennois, l'un des plus renommés d'Europe, donne à Strasbourg en création française trois partitions écrites à l'occasion de son vingt-cinquième anniversaire.

Depuis un quart de siècle, le Klangforum Wien – dont Sylvain Cambreling, Friedrich Cerha et Beat Furrer sont parmi les chefs réguliers – a développé une extraordinaire histoire de la musique : près de cinq cents partitions créées, plus de soixante-dix CD enregistrés, des concerts sur tous les continents et une activité pédagogique unique – en tant que groupe – à l'Université de Graz.

Les trois partitions au programme, de factures fort dissemblables, sont représentatives de l'éclectisme des choix musicaux de l'ensemble.

SEESAW de Georges Aperghis – dont le Klangforum a créé ce printemps *Les Boulingrin* d'après Courteline à l'Opéra Comique à Paris –, est une succession de « *débuts inachevés, ne laissant qu'un bref souvenir derrière eux, mais qui ensemble finissent par créer un seul grand mouvement* ».

Dans *Monadologie VII*, Bernhard Lang (né en 1957) fait référence à Schoenberg (sa *Symphonie* opus 38), et la passe par les filtres de son écriture, basée sur des *loops* (boucles), cellules et autre procédés de développement automatiques.

Autour d'un dispositif instrumental en double quintet symétrique, c'est Janus qu'Aureliano Cattaneo (né en 1974) convie, mais en y ajoutant l'idée que, reproduite maintes fois, une image finit par se détériorer pour ne laisser qu'une sorte de carcasse : *Giano, repainted...*

Voir p. 12

N°
17

DATE
MERCREDI
29 SEPTEMBRE
20 H 30

LIEU
ESPACE ROHAN,
SAVERNE

TOURNÉE MUSICA / ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE STRASBOURG



N°

18

DATE

JEUDI
30 SEPTEMBRE
18 H 30

LIEU

FRANCE 3 ALSACE

HOMMAGE À

IANNIS XENAKIS

FOCUS

JEUNE CRÉATION

ENSEMBLE DE PERCUSSIONS

Étudiants du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris

Direction, Michel Cerutti

Victor Hanna (*Rebond A*)

Emmanuel Hollebeke (*Rebond B*)

Adrien Pineau (*Short stories*)

Philippe Schoeller

Archaos Infinita I & II (2006)

Iannis Xenakis

Rebonds A et B (1987-89)

Martin Matalon

Short stories (2005)

Yann Robin

Titans (2008)

Fin du concert : 19 h 45

Avec le soutien de la Sacem

France 3 Alsace accueille Musica

Les jeunes percussionnistes issus de la classe de Michel Cerutti abordent avec fraîcheur et enthousiasme le répertoire contemporain.

La percussion aura été, depuis notamment Dmitri Chostakovitch (*Le Nez*, 1927-28) et Edgard Varèse (*Ionisation*, 1929-31), un des instruments les plus novateurs du XX^e siècle.

Les partitions qui lui sont consacrées, dans la variété immense de ses possibilités, sont désormais innombrables.

Deux pièces solistes illustrent la diversité de compositions que peut susciter la percussion. *Rebonds*, spectaculaire solo divisé en deux parties distinctes, témoigne de la volonté de Xenakis de privilégier l'impact, de marquer l'auditeur par l'attitude presque

primitive que le percussionniste doit trouver vis-à-vis de son instrument. À l'opposé, *Short stories* de Martin Matalon (né en 1958) qui requiert le plus civilisé des instruments de percussion, présente un clavier bien tempéré.

Les partitions de Philippe Schoeller et de Yann Robin, toutes deux commandées pour l'ensemble de percussion de l'Académie du Festival de Lucerne que dirige Michel Cerutti, font appel l'une et l'autre à un large ensemble de douze percussionnistes. Une lointaine référence, là aussi, à la version originale de *Ionisation*.

Lire aussi Iannis Xenakis : *la musique comme énergie*, p. 36

Voir p. 12

N°

19

DATE

JEUDI
30 SEPTEMBRE
20 H 30

LIEU

CITÉ DE LA MUSIQUE
ET DE LA DANSE

TOURNÉE MUSICA / ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE STRASBOURG

LA MUSIQUE
COMME
ÉNERGIE

XENAKA

Architecte du sonore, compositeur inspiré par la science et le cosmos, héritier de la culture grecque ancienne, Xenakis n'aura cessé d'être cet utopiste aux ambitions célestes. Près de dix ans après sa disparition, le 4 février 2001, Musica consacre une large place à cette œuvre radicale et fascinante.

Xenakis a souvent témoigné de son amour pour la musique de Johannes Brahms, suscitant l'étonnement de ses interlocuteurs. En effet, qu'y a-t-il de commun entre un compositeur de l'époque romantique, qui plus est, accusé parfois d'académisme, et celui qui fut peut-être le plus novateur des compositeurs de la musique contemporaine ? Et pourtant : une même conception de la musique les relie peut-être, si l'on pense aux positions du critique et ami de Brahms, Édouard Hanslick (*Du beau dans la musique*, 1854), lorsque, pour réfuter l'idée que la musique serait « représentation », il soutint qu'elle ne consiste pas en « autre chose que des formes sonores en mouvement ». En effet, on peut, avec Gérard Grisey (*Écrits ou l'invention de la musique spectrale*), « diviser la musique, très grossièrement, en deux catégories. La première est la musique qui suppose la déclamation, la rhétorique, le langage. Une musique du discours. Berio et Boulez

sont dans cette catégorie [...]. La seconde est la musique qui est plus un état du son qu'un discours. [...] Dans cette catégorie, vous pouvez mettre Xenakis, par exemple ».

La première catégorie correspond au paradigme bien connu de la musique comme langage, qui fut le paradigme dominant de la musique tonale, où l'art des sons se définit comme un art de l'expression, qui véhicule un sens que l'on peut distinguer de son médium, les sons. La seconde catégorie s'épanouit pleinement avec la musique contemporaine qui, brisant les conventions, anéantit l'illusion qu'il y aurait quelque chose comme une « syntaxe », une « grammaire » de la musique. Il est convenu aujourd'hui de dire que cette catégorie renvoie à la définition de la musique comme « phénomène énergétique » : si la musique touche l'auditeur, ce n'est pas parce qu'il la « comprendrait », mais parce que, à travers ses mouvements sonores, elle met en œuvre

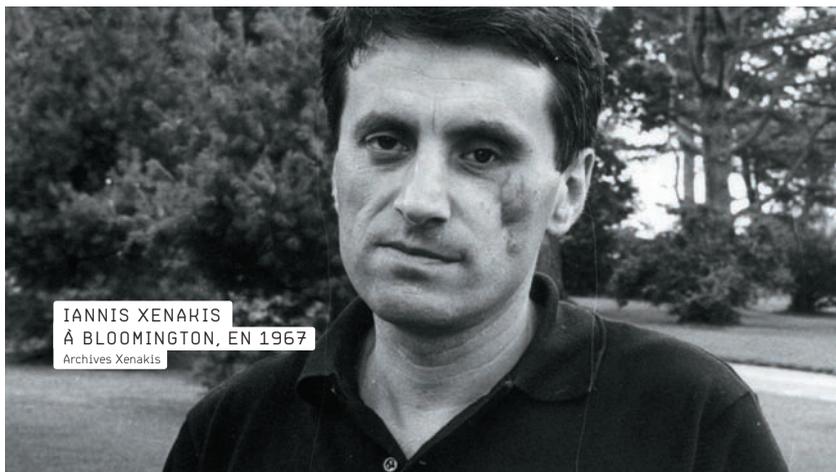
des transformations énergétiques qui l'entraînent, qui le font entrer en résonance, qui mettent en mouvement son âme et son corps.

Xenakis a magistralement illustré cette dernière conception, et c'est peut-être l'une des raisons de son actualité, car la musique d'aujourd'hui a congédié l'univers des notes, si propice à alimenter la métaphore de la musique comme langage, et s'est centrée sur le monde du son, faisant du mouvement, du devenir et donc de la question de l'énergie l'un de ses principaux centres d'intérêt, comme le présentaient Deleuze et Guattari (*Mille plateaux*). Ainsi, dans le programme du *Diatope*, il soutient que la musique n'est pas langage, mais un « rocher de forme complexe ». Ailleurs, pour expliquer son utilisation des automates cellulaires, il préfère la métaphore du « fluide » : « Pour moi, le son est une sorte de fluide dans le temps » (*in* Bálint A. Varga, *Conversations with*

IANNIS KIS



IANNIS XENAKIS
DANS SON ATELIER, PARIS,
VERS 1970 © M. Daniel



Iannis Xenakis). Ou encore, en 1958, dans l'article « Les trois paraboles », il utilise la « parabole des gaz » pour légitimer l'introduction du calcul des probabilités : « *Identifions les sons ponctuels, par exemple : pizz., aux molécules ; nous obtenons une transformation homomorphe du domaine physique au domaine sonore* ». Ces transferts de la physique au son – soulignons également la dimension énergétique de l'idée même de transfert – vont dans le même sens : qu'il soit pensé comme un fluide ou comme un gaz, le son est appréhendé en tant que mouvement, énergie fluctuante. « *Une musique est un ensemble de transformations énergétiques* », note Xenakis dans ses esquisses pour *Concret PH*, probablement en novembre 1958 (Carnet 23, Archives Xenakis). C'est l'époque où il imagine et met en pratique le paradigme qu'on appellera par la suite « granulaire », selon lequel un son serait constitué d'une grande quantité d'impulsions très brèves (en dessous du seuil de perception de la durée d'un son) – des « grains », des « quantas » sonores. Plusieurs années après, pour expliquer ces recherches, il dira : « *Dans les années 1950, j'ai proposé une théorie à propos de la synthèse sonore basée sur le quanta sonore. Le quanta acoustique remonte à la théorie d'Einstein – aux alentours de 1917 – sur les phonons. Elle est en relation avec l'observation que la transmission de la chaleur et du son à travers les molécules se fait par sauts d'énergie comme dans le cas des photons* » (in Varga, op. cit.). Par ailleurs, l'un

de ses derniers articles théoriques, très philosophique, intitulé *Sur le temps* (1988), après avoir défini le temps comme « épiphénomène » de l'espace, finit par aboutir à la notion d'énergie comme ultime concept : « *Comme l'espace n'est perceptible qu'à travers l'infinité des chaînes des transformations énergétiques, il pourrait fort bien n'être qu'une apparence de ces chaînes. En effet, prenons le mouvement d'un photon. Mouvement veut dire déplacement. Or, ce déplacement pourrait être considéré comme une autogenèse d'énergie, une parthénogenèse énergétique du photon par lui-même à chaque pas de sa trajectoire (continue ou quantique) ? Cette autocréation continue du photon ne serait-elle pas en fait l'espace ?* ».

Dans une très belle discussion avec un compositeur qu'on lui opposerait bien volontiers, Morton Feldman, Xenakis s'exclame, après un concert de ce dernier : « *La musique est utilisée en tant qu'énergie acoustique. Le problème de la composition est comment utiliser cette énergie. Hier soir, [...] j'étais fasciné par le fait que, avec si peu de notes, vous pouvez produire cette compréhension des choses. Je me suis senti comme un enfant, car j'écris trop de notes* ». Car, bien entendu, parler d'énergie à propos de Xenakis, c'est aussi souligner le fait que sa musique est faite de « débordements » énergétiques. Les amas de notes qu'il affectionne – les masses compactes des glissandi de *Metastaseis* (1953-54), les « configurations galactiques » de *Pithoprakta* (1955-56), les « nuages

de sons » d'*Herma* (1960-61)... – envahissent l'espace de l'écoute et suscitent une sensation intense de présence. Tout auditeur de Xenakis sait qu'il sera livré à des secousses telluriques, des tempêtes, des irruptions continues d'une énergie soutenue dont la source semble ne jamais se tarir. « *Quand j'ai composé La légende d'Eer (1977), je pensais à quelqu'un qui se trouverait au milieu de l'Océan. Tout autour de lui, les éléments qui se déchaînent, ou pas, mais qui l'environnent* », aimait-il dire à propos d'une de ses pièces qui s'écoute comme une cosmogonie.

On pensera également aux tourbillons intenses du début de *Persephassa* (1969) et à son gigantesque « tourniquet » (l'expression est de Jean Batigne) conclusif, qui évoque la danse extatique des derviches tourneurs, aux « jubilations » de l'un des points culminants de *Nuits* (1967), aux puissants chœurs de *Cendrées* (1973). Quant à l'interprète, le caractère quasi injouable de certains passages de *Synaphai* (1969) (une portée pour chaque doigt du pianiste !), de *Gmecoorb* (1974) ou de la fin de *Nomos Alpha* (1965-66) ne doit pas induire en erreur : « *Xenakis a souvent comparé l'interprète à un athlète qui s'efforce toujours de se dépasser. Il a fait sien cet état d'esprit dans Evryali (1973) en créant des situations qui ne pourront jamais être réalisées. L'interprète doit entretenir une attitude positive et ouverte qui le mènera peut-être éventuellement à la perfection, sachant simultanément que c'est une illusion. Mais c'est cette conscience paradoxale qui investit Evryali de tant d'énergie* », note le pianiste Marc Couroux. « *Composer est une bataille* », confiait Xenakis (in Varga, op. cit.), qui n'hésitait pas à évoquer le « pouvoir » de la musique : « *Le pouvoir de la musique est tel qu'il vous transporte d'un état à l'autre. Comme l'alcool. Comme l'amour. Je voulais apprendre comment composer de la musique peut-être pour acquérir ce pouvoir. Le pouvoir de Dionysos* » (« Xenakis on Xenakis », 1978).

MARKIS SOLOMOS, MUSICOLOGUE

→ MANIFESTATIONS N^{OS} 07 / 18 / 21 / 22 / 23 / 24 / 25



N°
20

DATE
VENDREDI
1^{ER} OCTOBRE
18 H 30

LIEU
SALLE DE LA BOURSE

FOCUS
OSCAR BIANCHI

© I. Meister
© M. Urzal

SUSANNE FRÖHLICH

FLÛTE PAETZOLD

PETTERI PITKO

CLAVECIN

György Ligeti
Hungarian Rock (1978)

Fausto Romitelli
Seascape (1994)

György Ligeti
Continuum (1968)

Emanuele Casale
Studio 2a (1999)

Jukka Tiensuu
Études – extrait : *drain* (2000)
première française

Oscar Bianchi
Crepuscolo (2004)

Jukka Tiensuu
Musica ambigua (1996-98)
extrait : *Veto*
première française

Fin du concert : 19 h 45

La flûtiste allemande partage avec le claveciniste finlandais un récital où facteurs instrumentales récente et ancienne s'assemblent avec électronique dans la recherche de l'inouï.

Conçue au milieu des années soixante-dix par le facteur de flûte suisse Joachim Paetzold, l'instrument qui porte désormais son nom est le fruit étonnant d'une recherche entre savoir-faire ancien (la flûte à bec) et innovation. Cette flûte carrée possède une palette sonore extraordinaire que les compositeurs de la nouvelle génération commencent seulement à explorer.

Fausto Romitelli, désireux, comme son œuvre entière en témoigne, de renouveler la relation de l'écriture et du sonore, a, dès 1994, ouvert la voie avec *Seascape*, une recherche

que son compatriote Emanuele Casale (né en 1974) a poursuivi en y associant des sons enregistrés.

En 2004, Oscar Bianchi en a fait l'objet d'une plus vaste investigation encore. *Crepuscolo*, composée à l'Ircam, joue sur la confrontation du proche et du lointain, de l'instrument localisé et de l'espace acoustique. « *Cette pièce, dit-il, rend hommage à cette suspension de l'espace et du temps* ».

Diplômée du conservatoire d'Amsterdam, Susanne Fröhlich vit et enseigne la flûte à bec à Berlin. Elle est par ailleurs une des plus extraordinaires virtuoses de cet instrument moderne et unique qu'est la flûte Paetzold.

Lire aussi *Le son se forme de l'intérieur, entretien avec Oscar Bianchi*, p. 15

N°
21

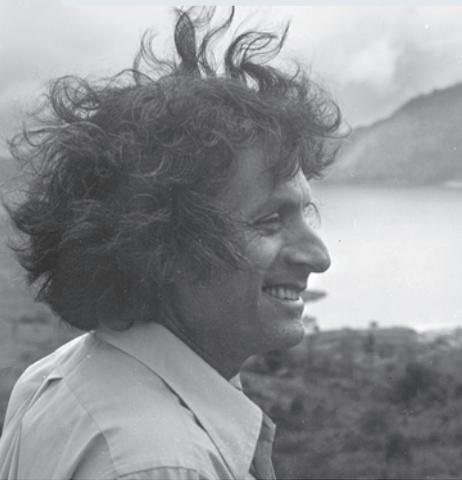
DATE
VENDREDI
1^{ER} OCTOBRE
20 H 30

LIEU
PALAIS UNIVERSITAIRE
DE STRASBOURG, AULA

HOMMAGE À
IANNIS XENAKIS

CONCERT XENAKIS #1

MUSIC'ARTE : UNE SOIRÉE EN DEUX PARTIES EN COLLABORATION AVEC ARTE



I. Xenakis, Ball 1972 © H.-L. de La Grange



Brussels Philharmonic - the Orchestra of Flanders D.R.

**Brussels Philharmonic –
the Orchestra of Flanders**
Direction, **Michel Tabachnik**

La vie et la musique de Iannis Xenakis (1990)
film de **Mark Kidel**
production BBC/La Sept/RM Arts

Iannis Xenakis
Terretektorh (1965-66)

Fin de la soirée : 22 h 30

L'hommage à Iannis Xenakis bénéficie
du soutien du Réseau Varèse

Avec le soutien de la Sacem

L'Université de Strasbourg accueille Musica

Musica s'associe à la Fondation Université
de Strasbourg pour le lancement
de ses activités

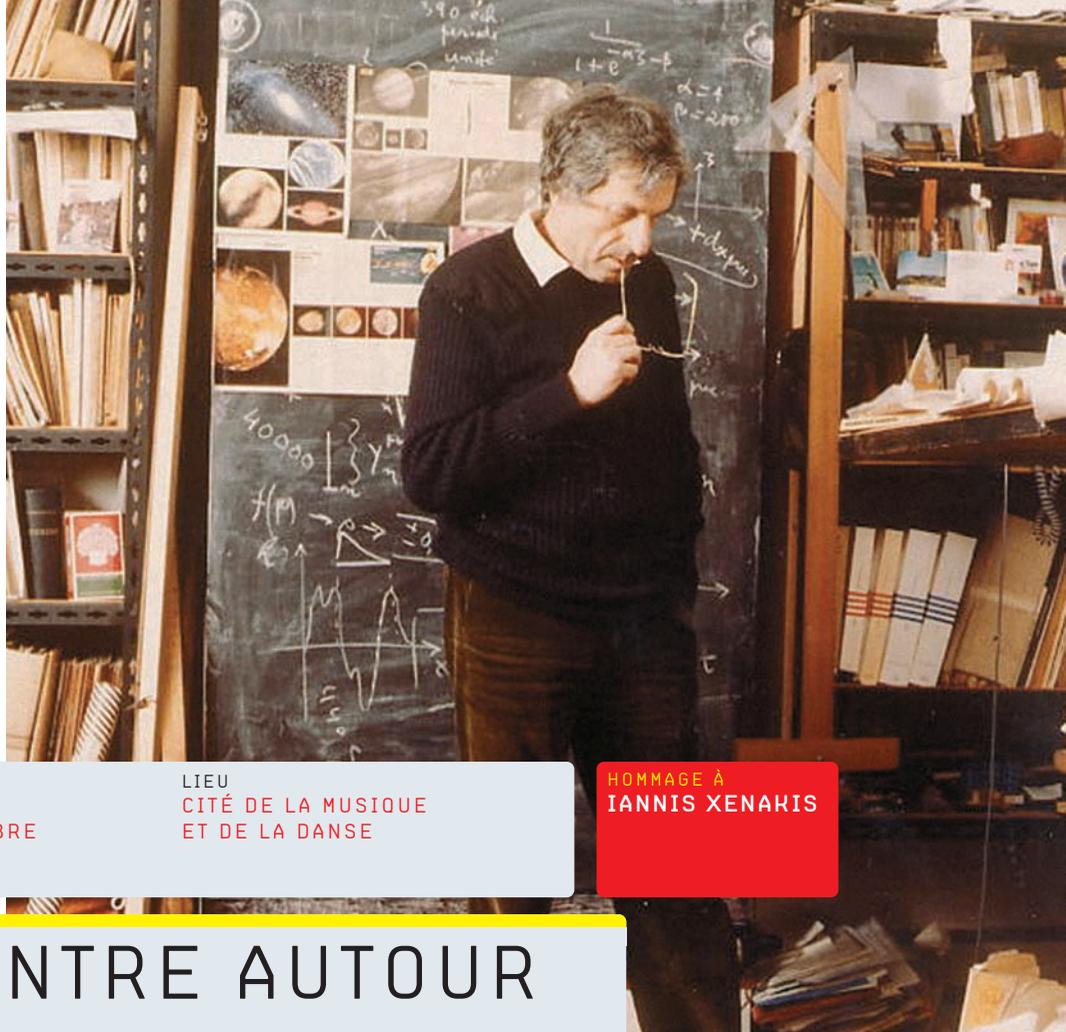
**Avec *Terretektorh* – qui bouleverse
la relation orchestre/public –
et la projection du film de Mark
Kidel, Musica et ARTE débutent
ensemble un passionnant week-end
de concerts et rencontre
en hommage à Iannis Xenakis.**

Après les grands chocs des années cinquante que furent *Metastaseis* et *Pithoprakta*, suivis d'une parenthèse où il investit d'autres champs musicaux (développement de modèles mathématiques, électroacoustique, musique de chambre, œuvres scéniques), Iannis Xenakis revient à l'orchestre avec l'idée de créer un « *sonotron, un accélérateur de particules sonores* ». Si l'évocation d'un tel outil renvoie explicitement aux aspirations scientifiques du compositeur, il indique surtout son désir d'un vertige sonore nouveau.

Le dispositif retenu fera date : placer les auditeurs au sein de l'orchestre, dans une relation de proximité proprement inédite. L'écoute de *Terretektorh* devient une expérience inoubliable. Sensation de vitesse, de rapprochement et d'éloignement du son et d'écoute « de l'intérieur », mise en scène des musiciens qui manipulent, en plus de leur instrument, divers accessoires sonores (sifflets, percussions, sirènes...) : la sensation participative est totale, l'écoute saisissante.

Terretektorh sera jouée deux fois par l'orchestre, de manière à permettre au public deux écoutes de l'œuvre, de deux places différentes.

Lire aussi *Iannis Xenakis : la musique comme énergie*, p. 36



N°

22

DATE

SAMEDI
2 OCTOBRE
11 H

LIEU

CITÉ DE LA MUSIQUE
ET DE LA DANSE

HOMMAGE À

IANNIS XENAKIS

RENCONTRE AUTOUR DE IANNIS XENAKIS

Xenakis dans son atelier, Paris, vers 1987, D.R.

animée par **Alain Surrans**,
Président des Amis de Xenakis

avec :

François-Bernard Mâche, compositeur,
musicologue et membre de l'Institut de France
Makis Solomos, musicologue et professeur
à l'Université Paul-Valéry Montpellier III
Michel Tabachnik, chef d'orchestre
et compositeur
Mâkhi Xenakis, plasticienne et auteur

[Avec le soutien de la Sacem](#)

*Entrée libre dans la limite
des places disponibles*

**En marge du riche programme
de concerts consacré à Iannis Xenakis,
cette rencontre vient éclairer
la personnalité du compositeur.**

Dix ans après sa mort, Iannis Xenakis reste une figure à la fois impressionnante et controversée, un de ces artistes sans exemple et sans postérité comme il n'en existe qu'une poignée par siècle, toutes disciplines confondues. Compositeur, mathématicien, architecte, informaticien, Xenakis impressionne surtout par l'étrange alliage qu'il a su réaliser entre science et art, avec une ambition philosophique qui rappelle les penseurs de l'Antiquité et ceux de la Renaissance. Alliage aussi, dans le geste d'écriture musicale, de l'intellect et de l'expérience sonore, de l'utopie et de la réalité, du cosmos, de la nature et de l'humanité.

Les invités de cette rencontre autour de Xenakis ont été des proches de Iannis Xenakis : sa fille Mâkhi, le compositeur François-Bernard Mâche qui fut de ses intimes, Michel Tabachnik, qui assura au pupitre la création de nombreuses pages orchestrales de Xenakis durant plus de vingt ans. Tous trois confronteront à l'approche scientifique du musicologue Makis Solomos leurs témoignages sur l'homme, non moins fascinant que son œuvre, et sur l'artiste très singulier qu'aura été ce visionnaire.

Alain Surrans

Lire aussi *Iannis Xenakis : la musique
comme énergie*, p. 36



N°
23

DATE
**SAMEDI
2 OCTOBRE
14 H 30**

LIEU
SALLE DE LA BOURSE

**HOMMAGE À
IANNIS XENAKIS**

Chœur de la Radio Lettone © P. Stirnweiss
Iannis Xenakis en répétition
à Tokyo, 1970 © Archives Xenakis

CONCERT XENAKIS #2

Chœur de chambre de la Radio Lettone

Direction, **Kaspars Putniņš** (*Nuits*)

Jan Michiels, piano

(*Evryali*, *Mists* et *À R.* (*Hommage à Ravel*))

Arne Deforce, violoncelle

(*Nomos Alpha*)

Iannis Xenakis

Nuits (1967)

À R. (*Hommage à Ravel*) (1987)

Nomos Alpha (1965-66)

Evryali (1973)

Mists (1981)

Fin du concert : 15 h 45

L'hommage à Iannis Xenakis bénéficie
du soutien du Réseau Varèse

Avec le soutien de la Sacem

**C'est en 1967, quand la junte
militaire prend le pouvoir en Grèce,
que Xenakis compose *Nuits*.**

Courte et poignante partition pour chœur,
dédiée aux prisonniers politiques d'alors,
Nuits a accédé pour la postérité
à une dimension universelle. D'une
originalité et d'une force sans pareilles,
elle figure désormais au patrimoine
des hymnes contre l'oppression.

Autour de cette pièce, ce programme
dresse le portrait d'un Xenakis
éclectique, faisant hommage à Maurice
Ravel (*À R.*), explorant « *une architecture
hors-temps fondée sur la théorie des groupes
de transformations* » (*Nomos Alpha*)
ou poussant les difficultés à la limite
de l'impossible (*Evryali*).

Servie par des interprètes d'exception,
la musique du compositeur grec affirme
ici sa singularité entre engagement
et utopie.

Lire aussi *Iannis Xenakis : la musique
comme énergie*, p. 36

N°

24

DATE

SAMEDI
2 OCTOBRE
17 H

LIEU

FRANCE 3 ALSACE

HOMMAGE À

IANNIS XENAKIS

CONCERT XENAKIS #3



© H. Rudolph

musikFabrik

Direction, **James Wood**Violoncelle, **Arne Deforce** (*Epicycle*)

Iannis Xenakis

Jalons (1986)*Epicycle* (1989)*Thallein* (1984)

Fin du concert : 18 h 10

L'hommage à Iannis Xenakis bénéficie
du soutien du Réseau Varèse

Avec le soutien de la Sacem

France 3 Alsace accueille Musica

Suite de l'hommage rendu par Musica à Iannis Xenakis. Ces trois partitions pour « petit orchestre » sont représentatives de ses années quatre-vingt.

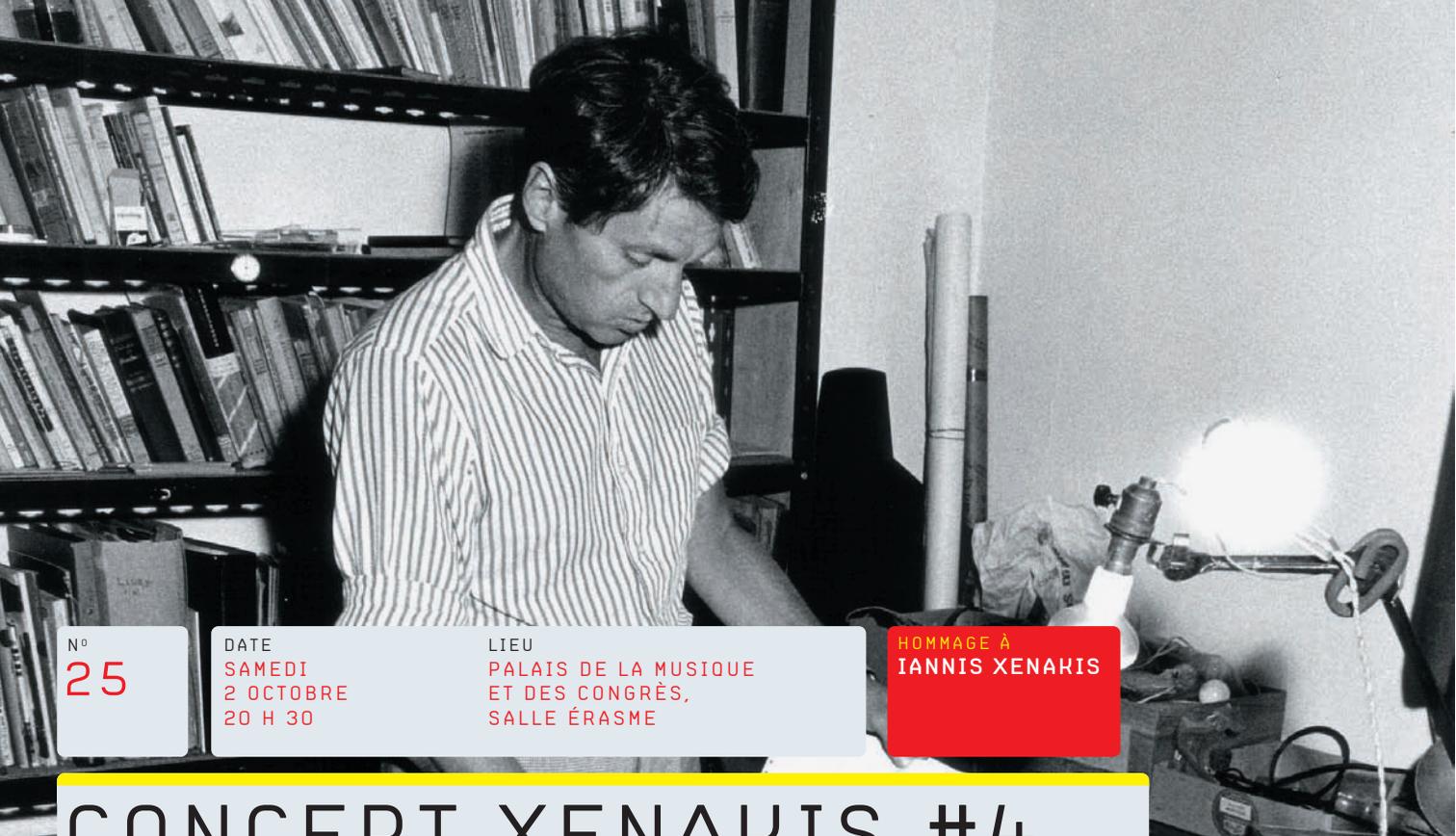
Thallein, *Jalons* et *Epicycle* sont écrites pour une formation quasi identique (une quinzaine de musiciens) à celle de la *Symphonie de chambre* opus 9 d'Arnold Schoenberg qui inaugure le XX^e siècle. Dans *Epicycle*, le violoncelle sort de l'ensemble pour prendre une partie solo, concertante.

Xenakis, dont la musique a davantage recours aux grandes phalanges (de *Metastaseis* ou *Pitboprakta*, à *Fonchaies*) ou à des formations inattendues, spécifiques (*Eonta*, *À Colone*, *Persephassa...*) qu'à l'« orchestre symphonique en miniature », n'en abandonne pas pour autant

son langage et son travail instrumental. Le vibrato pour les cordes y est prescrit, l'effet sonore y domine tout autre paramètre, qu'il soit harmonique, mélodique ou rythmique.

L'âpreté, l'aspect quelquefois massif et sans concession de ces œuvres est le résultat d'une pensée plus générale du compositeur sur des questions universelles, dont le temps est un élément central. « *Nous voyons à quel point le temps baigne la musique de partout. Le temps sous forme de flux impalpable ou le temps dans sa forme gelée, hors temps, rendue possible grâce à la mémoire. Le temps est le tableau noir sur lequel s'inscrivent les phénomènes et leurs relations hors temps de l'univers où nous vivons* » écrivait-il en 1988.

Lire aussi *Iannis Xenakis : la musique comme énergie*, p. 36



N°
25

DATE
**SAMEDI
2 OCTOBRE
20 H 30**

LIEU
**PALAIS DE LA MUSIQUE
ET DES CONGRÈS,
SALLE ÉRASME**

**HOMMAGE À
IANNIS XENAKIS**

CONCERT XENAKIS #4

I. Xenakis © G. Rancy

**Brussels Philharmonic –
the Orchestra of Flanders**

Les Percussions de Strasbourg
(*Persephassa*)

**Chœur de la Radio Flamande /
Chœur de la Radio Lettone**
(*Cendrées*)

Direction, **Michel Tabachnik**
Piano, **Geoffrey Madge** (*Synaphai*)

Iannis Xenakis
Persephassa (1969)
Synaphai (1969)

Entracte

Iannis Xenakis
Metastaseis (1953-54)
Cendrées (1973-74)

Fin du concert : 22 h 40

L'hommage à Iannis Xenakis bénéficie
du soutien du Réseau Varèse

Avec le soutien de la Sacem

En clôture de l'hommage
à Xenakis, un *finale* qui rassemble
quatre pièces emblématiques
du compositeur. Quatre pièces
qui ont véritablement fait trembler
la musique du XX^e siècle.

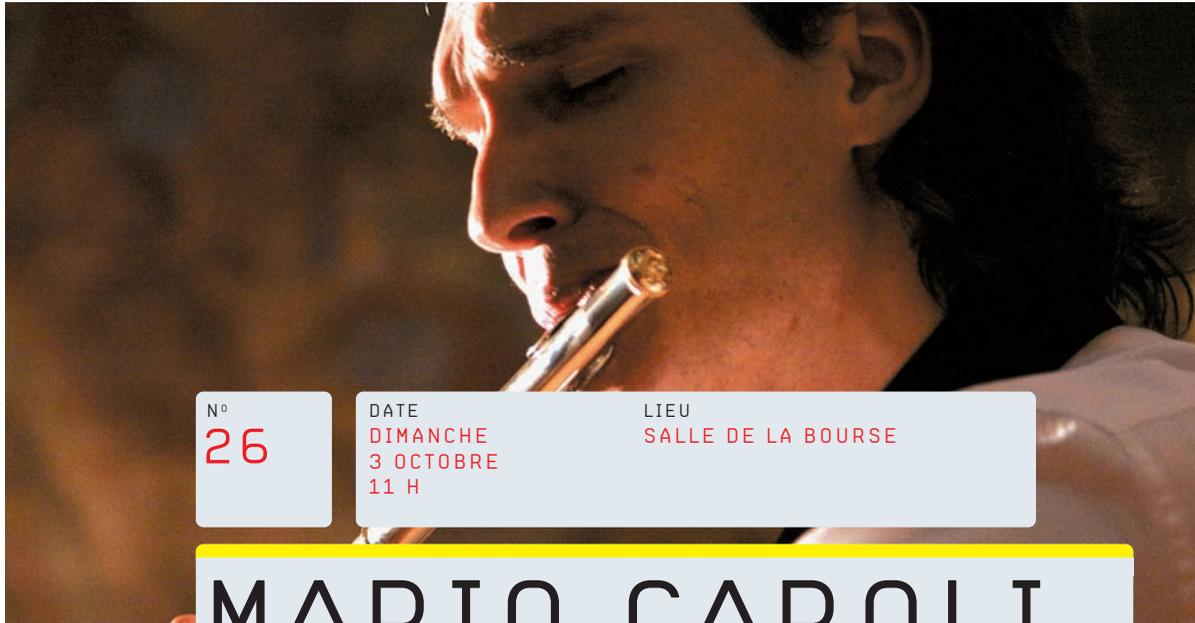
Il faut pour cette conclusion
de la journée Xenakis un dispositif
musical égal à l'ambition de l'œuvre :
les Percussions de Strasbourg,
les chœurs de Flandre et de Riga réunis,
le Brussels Philharmonic et un pianiste
aux doigts de feu – Geoffrey Madge –
sous la direction experte
de Michel Tabachnik.

C'est entre autres grâce à ces quatre
partitions que Xenakis a marqué
comme nul autre son siècle :

des déflagrations sonores chaque fois
inouïes, des idées musicales hors
du commun, défiant les conceptions
ordinaires des formes établies.
Des glissandi de *Metastaseis* aux chœurs
de *Cendrées*, des stupéfiantes percussions
de *Persephassa* à l'hypervirtuosité
de *Synaphai*, ce programme résume
vingt années où la musique de Xenakis
n'évoquait rien d'autre qu'une ambition
extraordinaire, comparable aux plus
incroyables défis humains.

Une musique que les mots auront
toujours la plus grande difficulté à rendre,
qui dépasse les rituelles questions
de modernité et de classicisme.

Lire aussi *Iannis Xenakis : la musique
comme énergie*, p. 36



© F. Cianfoni

N°
26

DATE
DIMANCHE
3 OCTOBRE
11 H

LIEU
SALLE DE LA BOURSE

MARIO CAROLI

FLÛTE

Mario Caroli, flûte
Erika Hashimoto, piano
(*PPP* et *Nataraja*)

Edgard Varèse
Density 21.5 (1936 / révisée en 1946)

Sascha Lino Lemke
*Hellerau lesen – 4 persönliche
Transkriptionsversuche* (2003)

Philippe Leroux
PPP (1993)

Toshio Hosokawa
Atem-Lied (1997)

Bruno Mantovani
Quatre Mélodies arméniennes (2009-10)
première française

Jonathan Harvey
Nataraja (1983)

Fin du concert : 12 h 15

D'Edgard Varèse à Bruno Mantovani, en solo, avec piano ou avec électronique, Mario Caroli embrasse toutes les expressions et techniques de la flûte.

Depuis quelques années, il n'est pas de critique ni de compositeur qui n'a salué le talent et l'incroyable facilité avec laquelle le flûtiste italien qui vit et enseigne à Strasbourg, interprète l'ensemble des répertoires. Ce musicien sans limite est à proprement parler un phénomène : technique, puissance, poésie, musicalité... En stupéfiant virtuose, Mario Caroli recueille tous les suffrages.

Ce récital matinal décline six partitions, de la référence *Density 21.5* que Varèse écrivit pour le flûtiste Georges Barrère à l'occasion de son premier concert avec sa flûte en platine (métal dont la densité est approximativement de 21,5 g/cm³), aux *Quatre Mélodies arméniennes* composées par Bruno Mantovani pour le concours 2010 de l'ARD à Munich. Toshio Hosokawa et Jonathan Harvey convoquent d'autres instruments que la classique flûte en ut – flûte basse, piccolo – alors que Sascha Lino Lemke et Philippe Leroux associent l'instrument à l'électronique et au piano.

Un parcours qui crée une variété de tons et de discours musicaux à la mesure de l'interprète.



N°
27

DATE
DIMANCHE
3 OCTOBRE
18 H

LIEU
PALAIS DE LA MUSIQUE
ET DES CONGRÈS,
SALLE ÉRASME

FOCUS
MICHAEL JARRELL

SWR SINFONIEORCHESTER BADEN-BADEN UND FREIBURG

© H. Polkowski

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg

Direction, **Emilio Pomárico**
Violon, **Ilya Gringolts** (*Paysages avec figures
absentes – Nachlese IV*)

Franco Donatoni
Voci (1972-73)

Michael Jarrell
Paysages avec figures absentes – Nachlese IV
(2009 / révisée en 2010)
création nouvelle version
commande Musica

Entracte

Aureliano Cattaneo
Selfportrait with orchestra (2010)
création
commande d'État

Arnold Schoenberg
Variationen für Orchester opus 31 (1926-28)

Fin du concert : 19 h 50

De Schoenberg à Cattaneo, c'est un siècle de musique qui se joue en quatre générations, magnifiquement servi par un orchestre d'excellence que Musica retrouve toujours avec bonheur.

Il y a plusieurs relais (in)volontaires dans ce programme : Franco Donatoni (1927-2000) naît à Vérone au moment même où Schoenberg compose ses *Variations pour orchestre* opus 31 ; un an après la création de *Voci*, c'est au tour d'Aureliano Cattaneo (né en 1974) de voir le jour en Italie. Chez Schoenberg, le motif BACH apparaît dès l'introduction de ses *Variations*, quand il se trouve transposé d'une tierce chez Donatoni...

Les références invoquées par Jarrell et Cattaneo suggèrent également des parentés ou des antagonismes : aux *Paysages avec figures absentes* (une sorte d'hommage à l'écrivain Philippe Jaccottet) du premier s'oppose *l'Autoportrait avec orchestre* du second. Voici donc conviées deux observations plus ou moins introspectives, les figures absentes de Jarrell étant volontairement musicales quand l'autoportrait de Cattaneo tente l'affirmation de soi.

		MANIFESTATIONS		
		DU MARDI 5		
		AU SAMEDI 9 OCTOBRE		
		N° 28	N° 29	N° 30
N° 31	N° 32	N° 33	N° 34	N° 35
N° 36	N° 37	N° 38	N° 39	N° 40



N°
28

DATE
**MARDI
5 OCTOBRE
18 H 30**

LIEU
SALLE DE LA BOURSE

Y. Robin @ J. Radel
C. Bertrand @ P. Stirnweiss
J. Combier @ G. Belot

ACCROCHE NOTE

Accroche Note

Soprano, **Françoise Kubler** (*Diadème*)
Clarinette, **Armand Angster** (*Art of Metal II*)
Réalisation informatique musicale Ircam,
Robin Meier (*Gone*),
Yann Robin (*Art of Metal II*)
Ingénieur du son Ircam, **Maxime Le Saux**

Yann Robin
Phigures (2004)

Christophe Bertrand
Diadème (2008)
poèmes de Pierre Jean Jouve extraits des recueils
Diadème, Présences, Sueur de Sang et *Kyrie*
création
commande Accroche Note

Yann Robin
Art of Metal II (2007)

Jérôme Combier
Gone (2009-10)
création
commande d'État

Fin du concert : 19 h 45

Coproduction Ircam-Centre Pompidou
Avec le soutien de la Sacem

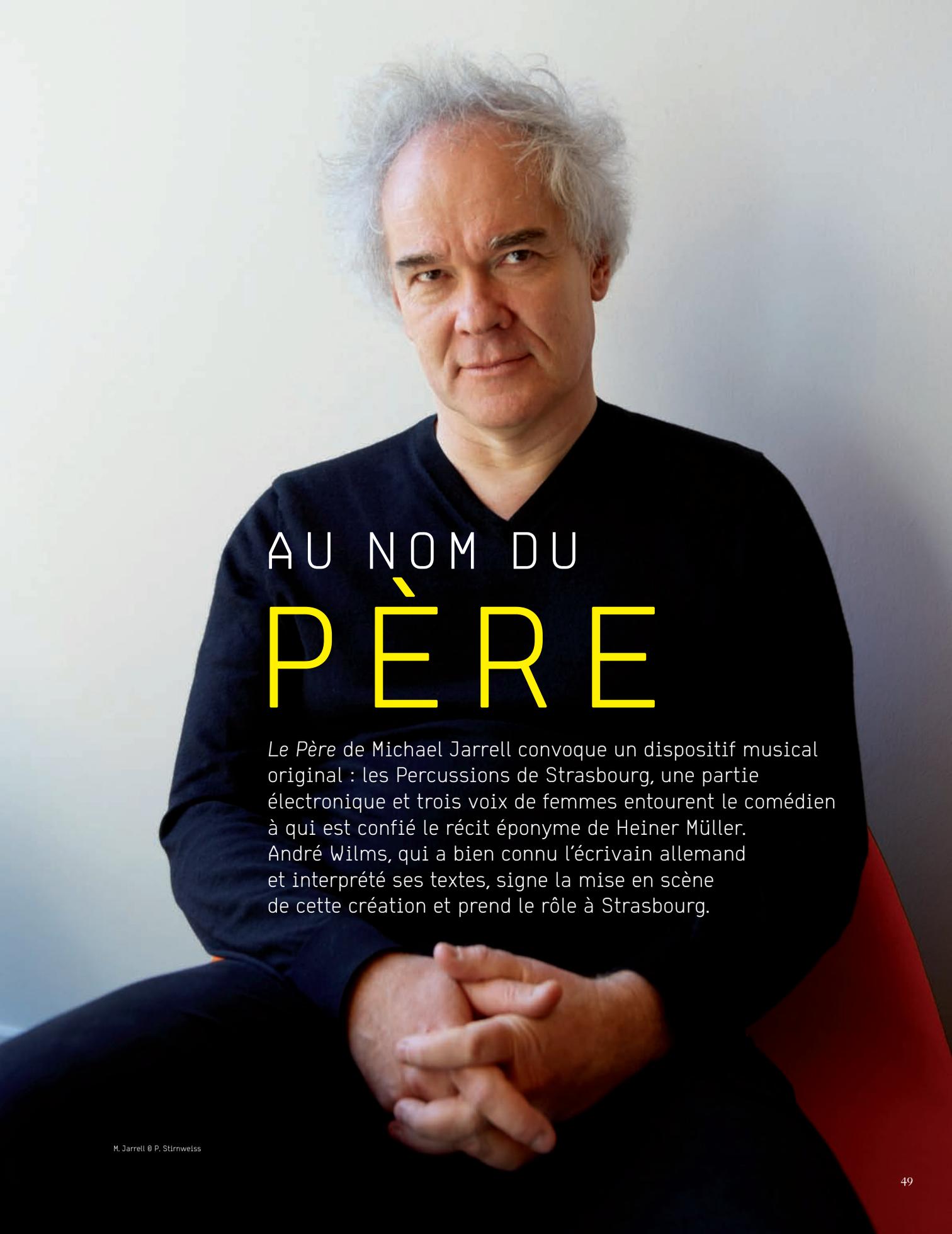
Trois compositeurs qui ont, ces dernières années, sensiblement renouvelé le paysage français de la création musicale, sont les invités de l'ensemble strasbourgeois.

Ils sont les représentants affirmés d'une nouvelle génération. Leurs parcours se croisent parfois, leurs musiques se différencient souvent. Les trois sont porteurs de projets qui dépassent d'ailleurs leur propre activité de compositeur ; Jérôme Combier (né en 1971) avec l'ensemble Cairn, Yann Robin (né en 1974) avec l'ensemble Multilatéral, Christophe Bertrand (né en 1981), à Strasbourg, notamment avec In Extremis.

Ces activités engagées ne les enferment pas, bien au contraire, dans leur seul monde. Leurs musiques sont jouées un peu partout, en France, en Europe et au-delà parfois. Avec Accroche Note qui les réunit dans ce programme,

c'est une occasion propice de reprises (*Art of Metal II*, par exemple, dont l'écriture pour la clarinette contrebasse est spectaculaire) et de création de nouvelles œuvres, dont *Gone* et *Diadème*, pièce en quatre mouvements séparés par une cadence de piano.

Composée par Christophe Bertrand il y a deux ans déjà, cette partition tente de concilier le penchant du compositeur pour la vitesse et la virtuosité avec la douceur, la lenteur et le calme qui émanent des poèmes de Pierre Jean Jouve (1887-1976).

A portrait of Michael Jarrell, a man with grey hair, wearing a dark blue V-neck sweater. He is sitting with his hands clasped in front of him. The background is a plain, light-colored wall. The text 'AU NOM DU PÈRE' is overlaid on the image. 'AU NOM DU' is in white, and 'PÈRE' is in large yellow letters.

AU NOM DU PÈRE

Le Père de Michael Jarrell convoque un dispositif musical original : les Percussions de Strasbourg, une partie électronique et trois voix de femmes entourent le comédien à qui est confié le récit éponyme de Heiner Müller. André Wilms, qui a bien connu l'écrivain allemand et interprété ses textes, signe la mise en scène de cette création et prend le rôle à Strasbourg.

Auteur emblématique de l'ex-RDA où il avait choisi de rester vivre, Heiner Müller (1929-95) a profondément marqué la scène dramatique du XX^e siècle. *Germania Mort à Berlin* (1956-71), *Hamlet-Machine* (1977), *Quartett* (1980) ou encore son triptyque *Rivage à l'Abandon / Matériau Médée / Paysage avec Argonautes* (1982) sont entrés

au répertoire de nombreux théâtres européens et ont fait l'objet de mises en scène plus nombreuses encore. Si son œuvre en prose semble plus secrète, c'est peut-être parce qu'Heiner Müller lui opposait une certaine défiance : « *On est complètement seul quand on écrit de la prose. Impossible alors de se dissimuler. (...) Je ne peux imaginer la prose qu'écrite à la première personne. Quand on écrit des pièces on dispose de masques et de rôles, et on peut parler à travers eux. C'est pourquoi je préfère le théâtre – à cause des masques. Je peux dire une chose et son contraire* »*.

Le Père (*Der Vater*, 1958), tient une place bien particulière dans l'œuvre en prose du dramaturge, dans la mesure où il s'empare clairement d'un matériau autobiographique, tout comme *Rapport sur le grand-père* (*Bericht vom Großvater*, 1951), *Avais de décès* (*Todesanzeige*, 1975-76), et *Guerre sans Bataille* (*Krieg ohne Schlacht*, 1992). Comment avancer masqué, comment dire une chose et son contraire, comment triturer et faire exploser le texte, le réduire en miettes, en disant « je » sur fond d'histoire personnelle ?

Pour cette nouvelle partition de théâtre musical, à l'orchestration étonnante et à l'ambition dramatique certaine, Michael Jarrell – qui, après Heiner Goebbels, Wolfgang Rihm, Pascal Dusapin ou Georges Aperghis, se confronte à la langue müllérienne – conserve le récit dans son intégralité et retient la traduction française de Jean Jourdeuil. Autour de l'acteur, les voix féminines, les percussions et l'électronique, repoussent les limites de l'exploration sonore, du plus sombre au plus scintillant.

Le récit se compose de dix séquences, soit autant d'instantanés de la vie de la famille d'Heiner Müller, saisis entre 1933 et la fin des années soixante-dix, entrecoupées par deux poèmes, que Michael Jarrell déplace, dissèque

« Le récit se compose de dix séquences, soit autant d'instantanés de la vie de la famille d'Heiner Müller, saisis entre 1933 et la fin des années soixante-dix. »

et recompose. La partition s'ouvre ainsi sur des lambeaux de mots, sorte d'empreintes disséminées, impossibles à saisir, mots repris ensuite de manière intelligible par l'acteur. Les voix chantées ne correspondent à aucun des personnages identifiés dans cet album familial, mais se font plutôt l'incarnation de thèses politiques et morales en conflit. De l'équilibre entre la voix parlée et le chant, parfois hachuré, surgissent les images cauchemardesques du *Père* dans une sorte de huis clos chambriste, presque intimiste et oppressant. La partition s'organise ainsi en trois parties, autour des images les plus obsessionnelles du récit. La thématique du regard y est particulièrement présente. Le regard pris dans son intériorité, comme un retour sur une histoire personnelle passée, celle de l'homme adulte qui se souvient, mais aussi le regard de l'enfant spectateur d'une chaîne de violence ininterrompue, où l'individu se fait broyer par l'Histoire.

La première image correspond au souvenir le plus lointain d'Heiner Müller. À l'âge de quatre ans, épiant par le trou de la serrure, il voit son père, communiste, être arrêté par la Gestapo et se faire frapper par deux hommes. Il retourne vite se coucher, ferme les yeux et feint de dormir quand son père vient lui faire ses adieux. « *Voilà ma faute. Je faisais semblant de dormir. C'est en fait la première scène de mon théâtre* »*. Cette première découverte de la faiblesse de son père face à la violence de l'État trouve ensuite écho dans la visite qu'il lui rend, enfant accompagnant sa mère, dans un camp de concentration. Deux gardes les emmènent au portail. Sa mère parle au travers du grillage. Son père ne peut franchir le mur. Heiner Müller adulte se souvient : « *Je n'arrivais pas à comprendre pourquoi il n'avait pas sauté par-dessus la barrière* »*. La deuxième image traumatisante

est celle d'une rédaction pour l'école. Sous la pression de son père, devenu chômeur, le jeune Heiner vante les mérites du Führer, grand bâtisseur d'autoroutes, pour que son père retrouve un travail. Il décroche un prix et son père une place sur un chantier d'autoroute. L'écriture sous contrainte, outil de trahison, de compromission et de soumission signe la rupture de l'enfant avec son père.

La dernière scène emblématique est celle où Heiner Müller revoit son père, dans un hôpital psychiatrique de Berlin-Ouest : « *Il quitte la RDA en 1951 et je le rencontrais à Berlin-Ouest. Il avait été mis dans un camp pendant la période des interrogatoires par les Alliés. Ceux-ci ne voulaient pas lui reconnaître le statut de réfugié politique, parce qu'il avait été permanent du parti social-démocrate en RDA. À leurs yeux aussi, il était suspect. Puis ils découvrirent qu'il était porteur d'un bacille. Ils le mirent en isolement dans un hôpital. Nous parlâmes à travers une porte vitrée. Il était d'un côté de la porte vitrée et moi de l'autre* »*.

Cette vitre, comme la porte de la chambre d'enfant ou le portail du camp de concentration matérialise le lieu de confrontation avec le pouvoir, une espèce de théâtre où s'affrontent les blessures de l'histoire personnelle et le traumatisme de l'Histoire collective. Elle fait écho au cri d'Hamlet dans *Hamlet-Machine* : « *Mes pensées sont des plaies dans mon cerveau* ».

ANNE GINDT

* Les citations sont tirées de *Murs* (entretien avec Sylvère Lotringer, 1981), publié dans *Heiner Müller, Erreurs choisies*, textes et entretiens choisis par Jean Jourdeuil, L'Arche, 1988.

→ MANIFESTATION N° 29

N°

29

DATE

MARDI
5 OCTOBRE
20 H 30

LIEU

CITÉ DE LA MUSIQUE
ET DE LA DANSE

FOCUS

MICHAEL JARRELL

LE PÈRE

THÉÂTRE MUSICAL (2009-10)

© C. Gaudier



Musique, **Michael Jarrell**
 Texte, **Heiner Müller** *Le Père*, traduction
 Jean Jourdeuil (Éditions de Minuit)
 Mise en scène, **André Wilms**
 Lumières, **Hervé Audibert**
 Vidéo, **Stéphane Gatti**
 Décors et costumes, **Adriane Westerbarkey**
 Réalisation informatique musicale Ircam,
Serge Lemouton
 Ingénieur du son Ircam, **Sylvain Cadars**

Les Percussions de Strasbourg

Comédien, **André Wilms**
 Soprano, **Susanne Leitz-Lorey**
 Mezzo-soprano, **Raminta Babickaite**
 Alto, **Truïke van der Poel**

Spectacle créé le 3 juin 2010 au Festival
de Schwetzingen

Commande Ministère de la Culture
et de la Communication / Ircam-Centre Pompidou /
Les Percussions de Strasbourg / Festival
de Schwetzingen
Coproductio Ircam-Centre Pompidou /
Les Percussions de Strasbourg / Festival
de Schwetzingen

Fin du spectacle : 22 h

Avec le soutien de Pro Helvetia,
Fondation suisse pour la culture,
de la SACD et du Réseau Varèse

**André Wilms et les Percussions
de Strasbourg sont les principaux
artisans du théâtre musical que
Michael Jarrell tire d'un récit
autobiographique de l'écrivain
Heiner Müller.**

La langue de l'écrivain est-allemand
Heiner Müller (1929-95), une langue
au couteau – dont le propos tranchant
est toujours servi par de puissantes
images – a depuis les années soixante-dix,
inspiré de nombreux musiciens.

Michael Jarrell (né en 1958), l'emprunte
à son tour en faisant un double choix :
celui d'adapter un court texte en prose
dans sa traduction française. Le récit,
en dix parties, décrit précisément
la relation complexe que l'auteur

entretient avec son père, de son arrestation
par la Gestapo en 1933 à sa dernière
visite dans un hôpital de Charlottenburg
à Berlin-Ouest.

Le compositeur ne réorganise que très
partiellement la narration, confiée au
comédien, posant la voix sur un paysage
de percussions qui concourent
à la dramatisation. Trois voix de femmes
établissent une distance quasi rituelle
en forme de requiem.

La mise en scène d'André Wilms choisit
de faire appel à quelques figurants
pour représenter les personnages que
la musique de cette œuvre introspective
ne figure pas.

Lire aussi *Au nom du Père*, p. 49



D. Janssens & C. Vanderschueren
M. Bång & S. Sykfont
J. Kreidler & L. Polyester
S. Prins & S. Prins

N°
30

DATE
**MERCREDI
6 OCTOBRE
18 H 30**

LIEU
FRANCE 3 ALSACE

**FOCUS
JEUNE CRÉATION**

INTERNATIONALES MUSIKINSTITUT DARMSTADT

CARTE BLANCHE

Nadar Ensemble

Direction, **Daan Janssens**
Électronique, **Stefan Prins**

Daan Janssens

(...en paysage de nuit...) (2010)
première française

Malin Bång

turbid motion (2010)
première française

Johannes Kreidler

in hyper intervals (2008)
première française

Stefan Prins

Fremdkörper (2008)
première française

Fin du concert : 19 h 50

Avec le soutien de la Sacem
France 3 Alsace accueille Musica

Les Cours d'été de Darmstadt, créés en 1946, ont été le haut lieu des avant-gardes d'après-guerre. Ils restent aujourd'hui un des principaux foyers dédiés à la création musicale en Europe.

Daan Janssens, né à Bruges en 1983, a étudié la musique dans sa ville natale, puis la composition à Gand. Il a suivi les Cours d'été de Darmstadt (2008) et du Centre Acanthes (2009).

Il partage son activité entre composition, direction – notamment avec le jeune ensemble Nadar – et recherche à l'Université de Gand.

Malin Bång, née en Suède en 1974, a étudié la composition à Piteå, à Berlin, Stockholm et Göteborg. À l'occasion de master classes, elle a rencontré notamment Brian Ferneyhough, Philippe Manoury ou Chaya Czernowin.

Johannes Kreidler, né à Esslingen (Allemagne) en 1980, a étudié la composition à Stuttgart, puis à Freiburg (Matthias Spahlinger), la philosophie à Freiburg et la musique électronique à La Haye. Il a suivi les cours de Lachenmann, Ferneyhough et Richard Barrett avant d'enseigner lui-même depuis 2006 à Rostock et Delmot.

Stefan Prins, né en Belgique en 1979, est ingénieur-physicien et a étudié la composition à Anvers puis à Bruxelles, La Haye et Freiburg. Il a aussi suivi les cours de Beat Furrer et Vladimir Tarnopolski. Il partage son activité entre composition et improvisation.



N°

31

DATE

MERCREDI
6 OCTOBRE
20 H 30

LIEU

ÉGLISE
SAINT-PIERRE-LE-JEUNE

SOLISTES XXI

© X. Zimbaro

Solistes XXI

Direction, **Rachid Safir**

Philippe Leroux

Mon commencement est ma fin (2009-10)

création

commande Musica

Composée dans le cadre d'une résidence à la « Maison Julien Gracq – Cité Européenne des Écritures » à Saint-Florent-le-Vieil.

Fin du concert : 22 h 15

Ce concert est dédié à la mémoire de Marcel Rudloff, ancien Maire de Strasbourg

Avec le soutien de la Sacem

À la tête de « ses » Solistes XXI, **Rachid Safir a toujours créé des ponts entre les différentes époques musicales, notamment entre les répertoires anciens et contemporains. La création de Philippe Leroux en est une nouvelle étape.**

C'est un projet né d'une résidence à la toute nouvelle Maison Gracq, Cité Européenne des Écritures à Saint-Florent-le-Vieil. Cette maison familiale que l'écrivain décédé en 2007 légua à sa ville natale des bords de Loire, a accueilli depuis septembre 2009 Philippe Leroux (né en 1959) et les Solistes XXI pour développer toutes les étapes d'écriture de ce programme en étroite association avec l'œuvre de Guillaume de Machaut (env. 1300-1377) dans laquelle poésie et musique sont irréductiblement liées. *Mon commencement est ma fin* fait alterner

des œuvres médiévales vocales et instrumentales accompagnées par des instruments d'époque, des œuvres palimpsestes composées par Philippe Leroux – en relation avec des motets, ballades et rondeaux du XIV^e siècle de Guillaume de Machaut, Jacob de Senleches, Baude Cordier, Johannes Olivier, Solage... – et une pièce originale a cappella en cinq parties de Philippe Leroux.

Le compositeur explique ainsi sa démarche : « *Construite pour une part comme un grand palindrome autour du rondeau de Machaut* Ma fin est mon commencement, *cette œuvre s'appuie avant tout sur le graphisme de ses manuscrits. L'écriture neumatique du XIV^e siècle étant encore étroitement liée au geste sonore qu'elle suscite, le projet musical est de tirer l'essence gestuelle des écrits de Machaut et de mettre en scène ces gestes tant au niveau sonore que structurel* ».



R. Rivas © M. Popa
M. Momi © P. Galeone
H. Sakai © D. R.

N°
32

DATE
**JEUDI
7 OCTOBRE
18 H 30**

LIEU
SALLE DE LA BOURSE

**FOCUS
JEUNE CRÉATION**

IRCAM

CARTE BLANCHE

Gilles Durot, percussion
(*Astral/Chromoprojection*)

Accroche Note

(*Iconica*)

Brice Martin, basson

(*Conical Intersect*)

Réalisation informatique musicale Ircam,

Roque Rivas (*Conical Intersect*),

Kenji Sakai (*Astral/Chromoprojection*)

Ingénieur du son Ircam, **Jérémie Henrot**

Régie informatique Ircam, **Thomas Goepfer**

Roque Rivas

Conical Intersect (2007)

Marco Momi

Iconica (2007)

Roque Rivas et **Carlos Franklin**

Mutations of matter (2008)

projection de film avec bande

Kenji Sakai

Astral/Chromoprojection (2009)

Fin du concert : 19 h 45

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

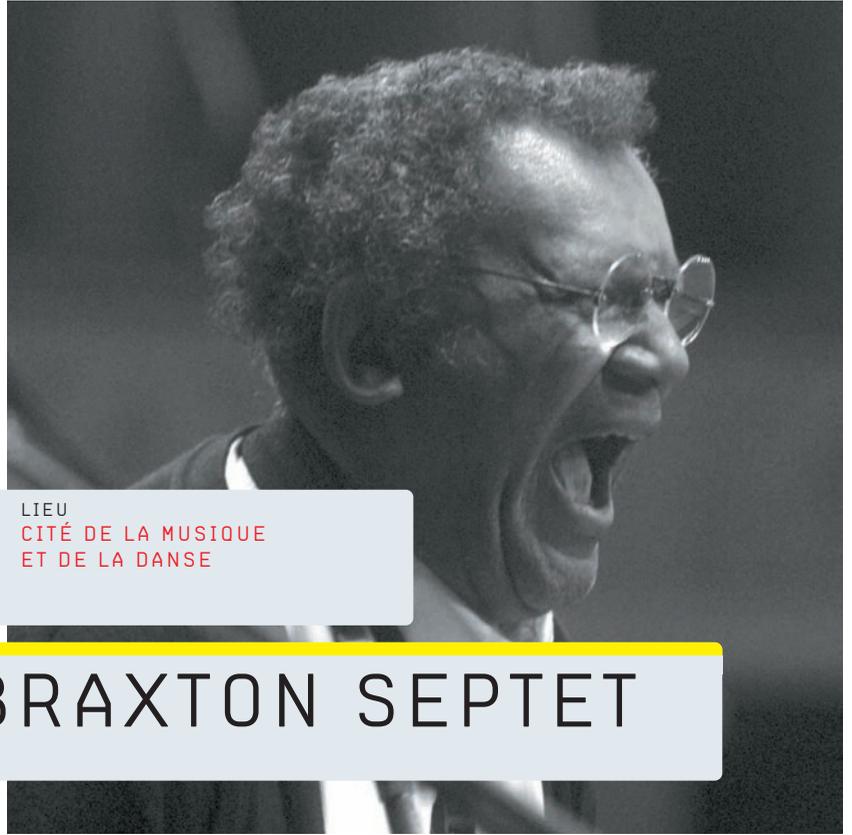
Trois compositeurs nés entre 1975 et 1978, issus du « cursus Ircam » à Paris, présentent leurs partitions récentes, avec ou sans électronique, avec ou sans images.

Roque Rivas, né à Santiago du Chili en 1975, a étudié la composition, l'électroacoustique et l'informatique à Lyon puis à Paris. De 2006 à 2008, il suit le cursus Ircam à l'issue duquel a été créé *Mutations of matter*.

Marco Momi, né à Pérouse (Italie) en 1978, a étudié la musique dans sa ville natale, puis la composition à Strasbourg (avec Ivan Fedele), à La Haye, et en 2007-08 à l'Ircam (avec Yan Marez). Ses partitions ont déjà été sélectionnées et jouées par de nombreux ensembles européens, dont *Iconica*, créée en 2009 par le Nieuw Ensemble d'Amsterdam.

Carlos Franklin, artiste colombien né en 1979, actuellement installé en France. Il crée tous azimuts, photos, dessins, musiques, vidéos, souvent à partir de textes. *Mutations of matter* est sa première collaboration avec Roque Rivas.

Kenji Sakai, né à Osaka (Japon) en 1977, a étudié la composition à Kyoto puis à Paris (Frédéric Durieux, Allain Gaussin, Marco Stroppa) et à Genève (Michael Jarrell). De 2007 à 2009, il suit le cursus Ircam (avec Yan Marez) à l'issue duquel a été créée *Astral/Chromoprojection*.



N°

33

DATE

JEUDI
7 OCTOBRE
20 H 30

LIEU

CITÉ DE LA MUSIQUE
ET DE LA DANSE

ANTHONY BRAXTON SEPTET

© G. Rota

Saxophones et clarinettes, **Anthony Braxton**
Cornet, bugle, trombone, **Taylor Ho Bynum**
Violon et alto, **Jessica Pavone**
Guitares électriques, **Mary Halvorson**
Tuba, **Jay Rozen**
Contrebasse et clarinette basse, **Carl Testa**
Percussion et vibraphone, **Aaron Siegel**

Fin du concert : 21 h 50

Co-réalisation Jazzdor, festival de jazz
de Strasbourg / Pôle Sud, scène conventionnée
pour la danse et la musique / Musica

Sa musique a déconcerté le milieu du jazz autant que celui de la musique savante. Issu du *free*, influencé par Cage ou Stockhausen, le saxophoniste de légende est l'auteur d'une musique puissante et libre.

Dès ses années d'apprentissage à Chicago où il étudie la musique et la philosophie (1959-63), Anthony Braxton manifeste son goût éclectique, un désir de brassage, le besoin aussi de casser les codes établis. Démobilisé de l'armée américaine après la guerre de Corée où il stationne un moment, il met en pratique cette prédisposition à renoncer à l'enfermement, au sein de l'AACM (Association for the Advancement of Creative Musicians). Il y rencontre des musiciens comme Dave Holland, Chick Corea, Barry Altschul, George Lewis ou Kenny Wheeler...

Son parcours le fera ensuite rencontrer aussi bien Max Roach que les italiens du groupe Musica Elettronica Viva ou encore le guitariste emblématique Derek Bailey. Grâce à une bourse de la fondation MacArthur il développe dans les années quatre-vingt-dix des projets plus vastes, dont un opéra dédié à Nelson Mandela, *Trillium R*.

Sa technique instrumentale, sa manière de traiter rythmes, timbres et couleurs ont caractérisé sa musique, à la croisée des traditions afro-américaines et occidentales. Aujourd'hui, le septet qui réunit autour de lui plusieurs générations de musiciens en est le très vivant témoignage.



LE PLURALISME
MUSICAL DE

© H. Hillan

BERND ALOIS ZIMMERMANN

L'humanisme de Bernd Alois Zimmermann, disparu il y a tout juste quarante ans, a accompagné Musica depuis l'origine du festival. Retour sur celui qui fut l'un des plus grands compositeurs de la seconde moitié du vingtième siècle, auteur notamment des *Soldats* et du *Requiem pour un jeune poète*.

Né le 20 mars 1918 à Bliesheim, près de Cologne, dans un milieu modeste d'obédience catholique, Zimmermann intègre à onze ans le très strict internat du couvent des Salvatoriens de Steinfeld. Il y étudie les langues anciennes, lit la Bible (*l'Éclésiaste* sera une de ses principales sources d'inspiration), s'imprègne de la pensée de saint Augustin et s'initie à la musique sur l'orgue baroque du couvent, un des plus beaux de Rhénanie. Profondément marqué par cette éducation humaniste et chrétienne, il est toujours resté fidèle à la foi de son enfance, allant jusqu'à faire imprimer sur les partitions de ses œuvres la mention OAMDG (Omnia ad majorem dei gloriam).

Ses années de formation ont été bouleversées par la montée du nazisme. En 1935, l'internat de Steinfeld est fermé par le gouvernement national-socialiste. Zimmermann termine sa scolarité au lycée catholique de la rue des Apôtres à Cologne, puis effectue six mois de travaux d'utilité publique dans le cadre du *Reichsdienst* instauré par le régime nazi. Il entreprend alors des études de musique, vite interrompues par la guerre. Mobilisé en 1939 en dépit de graves problèmes aux yeux, il est envoyé en France, où il découvre les partitions de Milhaud et de Stravinsky, puis en Pologne et en Russie. En juillet 1942, il est finalement réformé pour raison de santé. Il s'inscrit aussitôt à la Musikhochschule de Cologne où il étudie avec Heinrich Lemacher et Philipp Jarnach.

Paradoxalement, les années d'après-guerre, dans une Allemagne en ruine, sont pour lui une période heureuse, intense. Il commence à composer. De 1948 à 1950, il suit les Cours d'été de Darmstadt, où il s'initie, à l'âge de trente ans, à la technique sérielle auprès de Wolfgang Fortner et de René Leibowitz. Il y côtoie Stockhausen, son cadet de dix ans, plus tard son grand rival à Cologne, ce qui lui fait dire, par manière de plaisanterie, qu'il est « *le plus vieux des jeunes compositeurs* ». Pour gagner sa vie, il fait des arrangements de musique de variété, compose des pièces radiophoniques, des musiques de scène et des musiques de film. Ce travail ne lui pèse pas, bien au contraire : « *On vit une magnifique aventure, on découvre des possibilités insoupçonnées dans l'expérimentation constante avec les instruments, les situations, les registres, les manipulations de bande, les effets de montage.*¹ » En 1950, il commence à enseigner la théorie musicale à l'Institut de musicologie de Cologne avant de succéder, en 1958, à Frank Martin comme professeur d'analyse et de composition à la Musikhochschule où il avait lui-même fait ses études.

Il est commode de diviser la production de Zimmermann en quatre périodes successives (néoclassique, sérielle, pluraliste, statique). Il y a cependant une certaine continuité stylistique d'une période à l'autre, les caractéristiques récurrentes de l'écriture « *zimmermannienne* » étant l'expressionnisme, l'utilisation

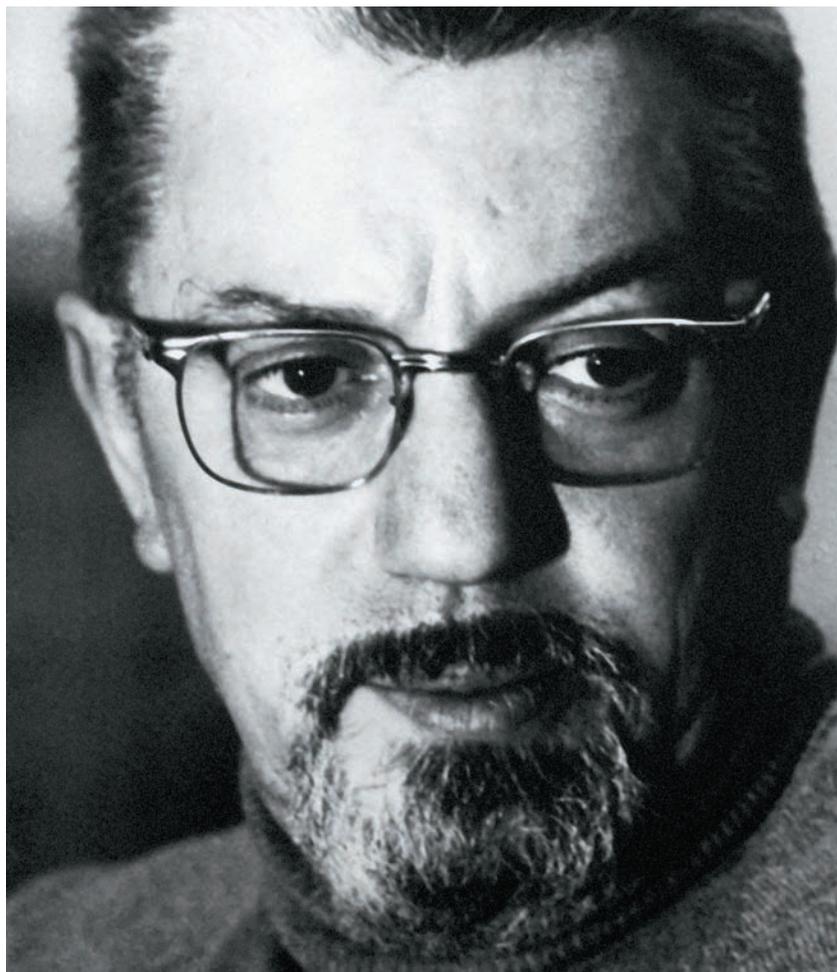
de formes anciennes de la musique, l'introduction de musiques de jazz, de rythmes de danse et de citations. De ses premières œuvres néoclassiques, on retiendra surtout *Alagoana* (1940), musique de ballet fondée sur des rythmes brésiliens. Au retour de Darmstadt, Zimmermann adopte la technique sérielle, mais il reste très critique à l'égard de l'idéologie esthétique défendue par les compositeurs sériels. Il ne croyait pas au progrès en art et ne rêvait pas, comme nombre de ses contemporains, d'un degré zéro de la musique : « *Il serait faux de croire que les progrès de la technique musicale sont synonymes de progrès musicaux. [...] Schoenberg a-t-il fait un pas de plus que Bach ? Webern a-t-il été plus loin que Josquin des Prés ? Les grandes réalisations musicales sont indépendantes de l'époque à laquelle elles ont été faites*². » Après sa cantate pour voix et orchestre *Omnia tempus habent* (1957), son œuvre la plus strictement sérielle, il met au point sa technique de composition pluraliste, qu'il conçoit comme un « *prolongement de la technique sérielle, une sorte de conséquence globale, [...] une vaste synthèse de la pensée musicale de notre temps*³ ». Elle constitue une réponse « en acte » aux interrogations du compositeur sur la question du temps, dont il convient de dire quelques mots.

Zimmermann, dont les réflexions sur le temps doivent beaucoup au livre XI des *Confessions* de saint Augustin, part de l'opposition entre le temps linéaire,

« **Il serait faux** de croire que les progrès de la technique musicale sont synonymes de progrès musicaux. Schoenberg a-t-il fait un pas de plus que Bach ? »

mesurable, des horloges et le temps subjectif de notre conscience intérieure où s'annulent les différences objectives entre passé, présent et avenir puisque nous pouvons tout à la fois nous souvenir, nous abandonner aux sensations du présent et nous projeter dans l'avenir. Vivant comme un scandale le fait qu'il ne nous soit pas permis d'appréhender dans un même instant le temps sous ces deux formes, il en est venu à penser que la musique, art du temps, était à même de résoudre cette aporie fondamentale et de faire résonner simultanément les trois dimensions du temps. Concrètement, il superpose des « strates temporelles » ayant chacune leur propre vitesse de déroulement (« temps » au sens de tempo) et des citations de musiques provenant de différentes époques (« temps » au sens de période de l'histoire) ; il pratique aussi le mélange des genres, des styles et des formes d'expression artistique. Les partitions les plus emblématiques de l'esthétique pluraliste sont l'opéra *Les Soldats* et le *Requiem pour un jeune poète*, œuvre tout à la fois musicale, littéraire et philosophique qui fait appel pour la première fois au concept de « dilatation temporelle » qui conduira aux œuvres statiques de la dernière période.

Les dernières années de Zimmermann ont été assombries par la maladie et la dépression. Atteint d'un glaucome sévère, il perdait progressivement la vue. Les résistances qu'il avait dû vaincre pour parvenir à faire représenter *Les Soldats* dont la création, initialement prévue en 1960, n'a eu lieu que cinq ans plus tard, puis la composition de son gigantesque *Requiem* l'avaient nerveusement épuisé. Il met fin à ses jours le 10 août 1970, après avoir achevé son *Action ecclésiastique Ich wandte mich und sah an alles Unrecht das geschah unter der Sonne* (Je me retournai et contempalai toute l'oppression qui se commet sous le soleil), œuvre terrible dans laquelle Dieu est pris à partie par le Grand Inquisiteur des *Frères Karamazov* dont la voix



© S. Odry

s'entrelace avec des fragments de l'*Ecclésiaste* (« *Malheur à celui qui est seul* »).

Musica a toujours accordé une large place aux œuvres de Zimmermann dans sa programmation, avec notamment le *Requiem* en 1986, l'*Action ecclésiastique* en 1995 et deux représentations des *Soldats* en 1988. Les dix partitions présentées cette année parcourent toute la vie du compositeur : une œuvre de jeunesse (le *Trio* à cordes) ; une musique de film (*Metamorphose*) ; une œuvre pluraliste, *Dialogue* pour deux pianos et orchestre, dont on entendra aussi la version pour deux pianos (*Monologue*) ; la flamboyante *Musique pour les soupers*

du Roi Ubu, composée uniquement de citations, témoignage du versant dionysiaque de la personnalité du compositeur ; une pièce méditative de la dernière période, *Stille und Umkehr...* Un hommage en forme de portrait musical.

LAURENCE HELLEU, MUSICOLOGUE / INSTITUT D'ESTHÉTIQUE DES ARTS ET TECHNOLOGIES CNRS UNIVERSITÉ PARIS I

1/ « Limitation et liberté. À propos de la musique de *Hörspiel* », in *Écrits*, Genève, Éditions Contrechamps, à paraître en septembre 2010.
2, 3/ « Du métier de compositeur », in *Écrits*, op. cit.

→ MANIFESTATIONS N^{OS} 34 / 35 / 37 / 38 / 39 / 40

N°

34

DATE

VENDREDI
8 OCTOBRE
9 H - 17 H

LIEU

UNIVERSITÉ DE STRASBOURG,
SALLE DE CONFÉRENCE DE L'ISIS

HOMMAGE À

BERND ALOIS
ZIMMERMANN

COLLOQUE BERND ALOIS ZIMMERMANN #1

REGARDS SUR L'ŒUVRE DU COMPOSITEUR AUJOURD'HUI

Réalisation et coordination, **Pierre Michel**,
Université de Strasbourg, département
de musique, Équipe de recherches
« Approches contemporaines de la réflexion
et de la création artistiques »
En collaboration avec l'Akademie der Künste
de Berlin

Avec le soutien du DAAD (Deutscher
Akademischer Austausch Dienst),
Office Allemand d'Échanges Universitaires

9 h : Introduction du colloque
par **Pierre Michel**, **Philippe Albèra**
et **Heribert Henrich**

**9 h - 12 h 30 : L'œuvre de Zimmermann
aujourd'hui : analyse, réception
et nouvelles perspectives**
Avec **Pascal Decroupet** (Université de Nice),
Beat Föllmi (Université de Strasbourg),
Oliver Korte (Musikhochschule Lübeck),
Heribert Henrich (Akademie der Künste,
Berlin)

**14 h - 17 h : Ballet, opéra et musique
de chambre**
Avec **Ulrich Mosch** (Fondation Paul Sacher,
Bâle), **Laurence Helleu** (Institut d'esthétique
des arts et technologies CNRS Université
Paris I), **Dörte Schmidt** (Universität
der Künste, Berlin), **Werner Strinz**
(Conservatoire de Strasbourg)

En partenariat avec l'Université de Strasbourg

Accès spécifique à cette manifestation,
lire p. 94

À l'initiative de l'Université
de Strasbourg, se tient pendant
**Musica le premier colloque
international, en France,
sur l'une des figures majeures
de la musique du XX^e siècle.**

Bernd Alois Zimmermann est une des plus
riches personnalités de la création
musicale de l'après Seconde Guerre
mondiale. Quand il se donne la mort
en 1970, il laisse derrière lui une œuvre
singulière et marquante.

Son unique et gigantesque opéra
Les Soldats d'après la pièce de Jakob Lenz,
et son fameux *Requiem pour un jeune
poète* sont, notamment, deux chefs-d'œuvre
incontournables, d'une ambition
et d'une force expressive peu communes.

Pourtant, Zimmermann reste peu connu
en France. Son nom est rarement associé
aux avant-gardes emblématiques
des années cinquante, son œuvre moins
jouée que d'autres.

Strasbourg a accueilli sa musique
régulièrement (en 1968, son *Concerto
pour violoncelle* y fut créé par Ernest
Bour) et Musica, dès les années quatre-
vingt, l'a inscrit comme l'une des
figures tutélaires du festival, une figure
humaniste, plurielle, généreuse.

Ce colloque qui convie parmi les plus
grands spécialistes de son œuvre
(musicologues et interprètes)
est l'occasion, quarante ans après
sa mort, d'établir la véritable place
de ce compositeur qui se définissait
comme « *un mélange typiquement rhénan
de moine et de Dionysos* ».

Lire aussi *Le pluralisme musical de Bernd Alois
Zimmermann*, p. 56
et *Un portrait de Bernd Alois Zimmermann,
entretien avec Sabine von Schablowsky*, p. 66

Projection des films *Bernd Alois Zimmermann*
et *Das Bliesheimer Kreuz*
à la Maison de l'Image
le jeudi 7 octobre à 18 h



N°
35

DATE
VENDREDI
8 OCTOBRE
18 H 30

LIEU
SALLE DE LA BOURSE

HOMMAGE À
BERND ALOIS
ZIMMERMANN

ZEBRA TRIO

© L. Fallis

Violon, **Ernst Kovacic**
Alto, **Steven Dann**
Violoncelle, **Anssi Karttunen**

Bernd Alois Zimmermann
Trio (1944)
première française

Esa-Pekka Salonen
knock, breathe, shine (2010)
première française

Bernd Alois Zimmermann
Sonate pour violon seul (1951)

Rolf Wallin
Sway (2010)
première française

Fin du concert : 19 h 45

Trois musiciens d'exception ont décidé de fondre leurs riches parcours personnels dans l'expérience unique du trio à cordes, en choisissant le zèbre pour emblème, seul équidé à n'avoir jamais été domestiqué !

Souvent un peu à l'écart du quatuor, le trio à cordes n'en est pas moins une des formations les plus exigeantes et les plus remarquables de la musique de chambre. Depuis 2009, l'autrichien Ernst Kovacic, le canadien Steven Dann et le finnois Anssi Karttunen, mettent en commun leurs incomparables carrières pour interpréter ce répertoire et créer de nouvelles œuvres.

Chacun séparément, ils ont côtoyé les principaux compositeurs d'aujourd'hui, de Friedrich Cerha à Beat Furrer, de Kaija Saariaho à Luca Francesconi... Solistes, ils se sont produits avec les Wiener Philharmoniker, le BBC Symphony Orchestra ou le Los Angeles Philharmonic. Ensemble, ils fusionnent ces parcours.

À Strasbourg, ils s'inscrivent dans le programme consacré à Bernd Alois Zimmermann, notamment avec la création française d'un trio de jeunesse du compositeur allemand et avec la *Sonate* pour violon seul, sa première œuvre pour instrument seul, écrite en 1951 selon la technique dodécaphonique en hommage à Jean-Sébastien Bach.

Ils nous font aussi découvrir deux de leurs premières commandes, passées cette année à Rolf Wallin (né en 1957), le plus versatile des compositeurs norvégiens, et au chef d'orchestre compositeur finnois Esa-Pekka Salonen (né en 1958).

Lire aussi *Le pluralisme musical de Bernd Alois Zimmermann*, p. 56
et *Un portrait de Bernd Alois Zimmermann, entretien avec Sabine von Schablowsky*, p. 66



N°

36

DATE

VENDREDI
8 OCTOBRE
20 H 30

LIEU

CITÉ DE LA MUSIQUE
ET DE LA DANSE

FOCUS

MICHAEL JARRELL

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

© A. Warmé-Janville

Ensemble intercontemporain

Direction, **Susanna Mälkki**

Michael Jarrell

La Chambre aux échos (2010)

d'après le roman de Richard Powers

Entracte

Yann Robin

Vulcano (2010)

création

commande de l'Ensemble intercontemporain

Fin du concert : 22 h

Avec le soutien de la Sacem

Deux compositeurs, deux générations, deux manières d'entendre la création.

L'Ensemble intercontemporain et sa directrice musicale Susanna Mälkki sont depuis plusieurs années fidèles à l'un comme à l'autre.

Vulcano, le titre de la création de Yann Robin (né en 1974), n'est pas que clin d'œil à un récent phénomène islandais et à ses conséquences paralysantes largement commentées. Sa musique est éruptive et ardente. Elle convoque couramment des éléments sonores brutaux et expressifs, radicalise le son instrumental, le fonde dans des dispositifs où l'action sonore est bruitiste autant qu'orchestrale. L'allusion aux forces volcaniques, pour cette œuvre nouvelle dédiée au grand ensemble (29 musiciens), ne surprendra donc pas. C'est plutôt le choix des moyens traditionnels (vents par deux, cordes, percussions, piano

et harpe) qui suscite d'emblée la curiosité et l'attente de l'auditeur : « *toutes les manifestations volcaniques nourrissent l'imaginaire et donnent des directions, des trajectoires à ce qu'advientra le son* ».

De la même formation orchestrale, Michael Jarrell tire à l'évidence une toute autre pâte sonore dont le raffinement et les couleurs sont, là aussi, comme contenus dans le titre plein de réminiscences. *La Chambre aux échos* est la troisième et dernière partition du compositeur suisse au programme de Musica 2010, le témoignage d'une intense période créative.

Au-delà des partis pris musicaux, la confrontation de ces deux partitions nouvelles est le reflet significatif d'écritures en (r)évolution. De l'influence des nouveaux champs sonores.



N°
37

DATE
SAMEDI
9 OCTOBRE
9 H - 16 H 45

LIEU
UNIVERSITÉ DE STRASBOURG,
SALLE DE CONFÉRENCE DE L'ISIS

HOMMAGE À
**BERND ALOIS
ZIMMERMANN**

COLLOQUE BERND ALOIS ZIMMERMANN #2

© Schott Promotion

REGARDS SUR L'ŒUVRE DU COMPOSITEUR AUJOURD'HUI

Réalisation et coordination, **Pierre Michel**,
Université de Strasbourg, département
de musique, Équipe de recherches
« Approches contemporaines de la réflexion
et de la création artistiques »
En collaboration avec l'Akademie der Künste
de Berlin
Avec le soutien du DAAD (Deutscher
Akademischer Austausch Dienst),
Office Allemand d'Échanges Universitaires

**9 h - 11 h 45 : Interpréter l'esthétique
et l'œuvre de Zimmermann**
Avec **Hans Zender** (chef d'orchestre
et compositeur), **Peter Hirsch**
(chef d'orchestre), **Pierre Strauch**
(violoncelliste)

**14 h 15 - 16 h 45 : Sources extra-
musicales, espace et esthétique**
Avec **Laurent Feneyrou** (Institut d'esthétique
des arts contemporains CNRS),
Ralph Paland (Université de Cologne),
Jörn Peter Hiekel (Musikhochschule Dresden)

En partenariat avec l'Université
de Strasbourg

Accès spécifique à cette manifestation, lire p. 94

Lire p. 59



N°
38

DATE
SAMEDI
9 OCTOBRE
12 H 45

LIEU
LIBRAIRIE KLÉBER

HOMMAGE À
BERND ALOIS
ZIMMERMANN

H. Murakami & M. Sautel
P. Strauch & L. Hossepied

PIERRE STRAUCH

VIOLONCELLE

KEIKO MURAKAMI

FLÛTE

Bernd Alois Zimmermann
Vier kurze Studien (1970)

Sonate pour violoncelle seul (1960)

Tempus loquendi (1963)

Précédé d'une rencontre à **12 h** à la **Librairie Kléber** avec **Philippe Albèra** (musicologue, Conservatoire de Lausanne), pour la sortie de la nouvelle version des *Écrits* de Zimmermann (Éditions Contrechamps, Genève), et avec **Laurence Helleu** (CNRS) à l'occasion de la publication de son livre *Les Soldats de Zimmermann. Une approche scénique* (Éditions MF, Paris).

En partenariat avec l'Université de Strasbourg et la Librairie Kléber

Entrée libre dans la limite des places disponibles

Ce concert-apéritif à la **Librairie Kléber** vient ponctuer la deuxième journée du colloque consacré à **Bernd Alois Zimmermann** et éclaire sur ses folles ambitions instrumentales.

Pierre Strauch, soliste à l'Ensemble intercontemporain depuis 1978, a inscrit de longue date les partitions solistes de Zimmermann à son répertoire. La *Sonate* qui cite *l'Éclésiaste* et se déroule en cinq parties, fut, à sa création par Siegfried Palm en 1960, considérée comme si difficile à interpréter que les éditions Schott en refusèrent la publication. C'est pourtant depuis un demi-siècle une des œuvres à laquelle les violoncellistes aiment se confronter, inscrite aux programmes de la plupart des conservatoires européens. Dix années plus tard, à la demande du même

Siegfried Palm, ces difficultés seront traitées à nouveau, pour une collection d'« Études pour l'interprétation de la nouvelle musique pour violoncelle » (*Quatre études courtes*).

Tempus loquendi pour flûtes fait également référence à *l'Éclésiaste*. Composée en 1963, elle présente elle aussi des difficultés a priori insurmontables, notamment par la superposition de trois couches simultanées que Zimmermann suggère d'atteindre « virtuellement ». Autre singularité de la partition, la présence d'éléments aléatoires que Zimmermann n'emploiera dans aucune autre composition.

Lire aussi *Le pluralisme musical de Bernd Alois Zimmermann*, p. 56 et *Un portrait de Bernd Alois Zimmermann, entretien avec Sabine von Scablowky*, p. 66



© D. Scholz

N°
39

DATE
**SAMEDI
9 OCTOBRE
17 H**

LIEU
SALLE DE LA BOURSE

**HOMMAGE À
BERND ALOIS
ZIMMERMANN**

ANDREAS GRAU / GÖTZ SCHUMACHER

PIANO

Claude Debussy

Prélude à l'après-midi d'un faune
(1892-94 / version pour deux pianos : 1895)

En blanc et noir (1915)

Bernd Alois Zimmermann

Monologe (1965)

York Höller

Partita (1996)

Fin du concert : 18 h 15

Deuxième duo de pianistes invité en 2010 par Musica, celui formé par Andreas Grau et Götz Schumacher, interprète Bernd Alois Zimmermann et York Höller qui font référence à Claude Debussy.

En choisissant pour titre de son deuxième duo pour pianos *Monologe*, Zimmermann fait écho à la pièce d'orchestre qui l'en inspire, *Dialogue (concerto pour deux pianos)*, hommage à Claude Debussy écrit en 1960 pour les frères Alfons et Aloys Kontarsky. Il y emploie la « méthode de composition plurielle » qu'il utilisera pour son opéra *Die Soldaten* et c'est d'un double monologue dont il faudrait en fait parler : « *Les deux pianistes*, précise le compositeur, *jouent simultanément mais pas toujours au "même moment"*, *se perdant chacun dans leurs propres pensées...* » et dans les nombreuses citations (Mozart, Messiaen, Beethoven, Bach...)

Élève de Zimmermann qui l'encouragea à mêler et à transformer ces deux influences majeures, York Höller s'empare lui aussi de l'esprit de Bach et de Debussy pour sa *Partita* de 1996. Longue suite composée de six parties aux titres évocateurs (prélude, fugue, fantaisie...), elle développe selon un modèle baroque une grande complexité harmonique et métrique.

La transcription pour deux pianos du *Prélude à l'après-midi d'un faune* et surtout le chef-d'œuvre de 1915 *En blanc et noir*, donnent à ce récital une couleur tout à fait passionnante et singulière.

Lire aussi *Le pluralisme musical de Bernd Alois Zimmermann*, p. 56 et *Un portrait de Bernd Alois Zimmermann, entretien avec Sabine von Schablowsky*, p. 66

N°

40

DATE

SAMEDI
9 OCTOBRE
20 H 30

LIEU

PALAIS DE LA MUSIQUE
ET DES CONGRÈS,
SALLE ÉRASME

HOMMAGE À

BERND ALOIS
ZIMMERMANN

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DU LUXEMBOURG



B.P. Hurlin

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Direction, **Peter Hirsch**Piano, **Pascal Meyer** et **Xenia Pestova***(Dialogue)*

Bernd Alois Zimmermann

Musique pour les soupers du Roi Ubu (1962-66)*Dialogue* (1960 / révisée en 1965)

première française

Entracte

Bernd Alois Zimmermann

Metamorphose (1954)

film de Michael Wolgensinger (1952)

Stille und Umkehr (1970)

Fin du concert : 22 h 20

En clôture du festival, ces quatre pièces d'orchestre donnent un aperçu de la pluralité que revendiquait le compositeur allemand. Vingt années de composition qui font (re)découvrir un musicien génial et toujours trop méconnu.

De la musique mi légère-mi sérieuse accompagnant l'essai cinématographique de Michael Wolgensinger (*Metamorphose*) au sombre *Stille und Umkehr* qui précède son suicide en août 1970, Bernd Alois Zimmermann a produit une œuvre pour orchestre riche et personnelle. Elle irradie dans des directions multiples, comme en témoigne l'humour grinçant de la *Musique pour les soupers du Roi Ubu* ou, avec *Dialogue*, sa relation à Debussy. La citation est un art particulier à Zimmermann. Il en fait chose vivante, qu'il puise au répertoire passé, qu'il emprunte à ses contemporains (Stockhausen,

Henze, Dallapiccola dans les « soupers »), qu'il transgresse les genres et les styles (concerto, mais aussi introduction du jazz, de musiques de danse, voire de pop musique... dont il était friand).

Même avec *Stille und Umkehr* (*Silence et retour*) sa dernière partition (elle sera créée de manière posthume en 1971 à Nuremberg), il ne renonce pas, malgré la réduction extrême du matériau et l'immobilité totale de cette musique, à associer des instruments habituellement étrangers à l'orchestre (une scie musicale, un accordéon) et à employer furtivement un rythme de blues... une manière, sans doute, de signifier que même dans le plus grand désespoir doit toujours subsister une infime lueur de fantaisie.

Lire aussi *Le pluralisme musical de Bernd Alois Zimmermann*, p. 56
et *Un portrait de Bernd Alois Zimmermann, entretien avec Sabine von Schablowky*, p. 66

ENTRETIEN AVEC

SABINE VON SCHABLOWSKY

UN PORTRAIT DE BERND ALOIS ZIMMERMANN

Sabine von Schablowsky a été l'épouse de Bernd Alois Zimmermann de 1950 jusqu'à sa mort en 1970. Née à Breslau, elle avait entrepris dans sa ville natale des études de médecine qu'elle a poursuivies à Cologne. Pendant la guerre, elle a travaillé, entre autres, comme lectrice pour des aveugles. Après la mort de Zimmermann, elle a exercé le métier de thérapeute médicale.

Vous souvenez-vous de votre première rencontre avec Bernd Alois Zimmermann ?

Oh oui ! A l'époque je terminais mes études de médecine, mais il me fallait en même temps gagner ma vie, alors je tapais à la machine des travaux d'étudiants en doctorat. Un jour un de ces étudiants tomba malade et me demanda d'aller à la fac remettre son travail à un autre étudiant. C'était Bernd Alois. Nous n'avons pas échangé beaucoup de paroles, mais il m'a dit : « Venez donc à Krefeld, j'ai un concert ». C'était en 1949. J'ai effectivement été au concert, avec une camarade, c'était en octobre. Nous avons d'abord pris un café. En quittant le café, j'ai

manqué trois marches et me suis tordu le pied. J'avais une déchirure de capsule articulaire, et c'est donc dans de grandes souffrances que j'ai assisté au concert de mon futur époux. Il m'a ensuite rendu visite et tout est allé très vite.

Quelle impression vous a fait sa musique ?

On jouait *Lob der Torheit (Éloge de la folie)*, une cantate d'après Goethe. Cela ne m'a pas posé de problème, car je connaissais le très amusant texte de Goethe, cela a facilité mon approche. J'étais mélomane depuis toujours, mais bien sûr très orientée vers le classique. Il faut bien comprendre qu'à l'époque on ne pouvait rien entendre, ni Bartók, ni Hindemith,

ni les compositeurs tout à fait modernes. Je possédais en commun avec une amie une minuscule radio, ce qui nous permettait de nous tenir un peu au courant. Avec Bernd Alois, j'ai bien vite exploré en profondeur l'œuvre d'Hindemith, Strauss ou Bartók, et même des choses dont je n'avais jamais entendu parler. Aujourd'hui on ne peut guère s'imaginer les ravages causés par les nazis. En dehors même de toutes les atrocités, ces criminels avaient vraiment étouffé la vie quotidienne. Quand je vois toutes les possibilités qu'on a aujourd'hui, je me sens flouée, pas seulement de ma jeunesse, mais de ma connaissance du monde.

Et c'est Bernd Alois Zimmermann qui vous a fait entrer dans ce monde ?

Oui, tout à coup j'y avais accès.

Très vite nous avons vécu ensemble.

Je le voyais au piano et en conversation, continuellement. C'était pour moi un monde nouveau – non, en fait c'était notre monde, celui que nous bâtissions.

Votre mari était alors au début de la trentaine. Pouvez-vous nous le décrire ?

Physiquement il n'avait rien d'extraordinaire. À l'époque il était terriblement maigre. Ce qui me séduisait, c'est que nous nous parlions sans cesse. Du fait que j'habitais très à l'étroit avec une amie, nous n'avions nulle part où nous retrouver ensemble, alors nous prenions le tramway à Köln-Lindenthal et faisons toute la ligne d'un terminus à l'autre, parce que nous ne pouvions pas non plus nous payer le café ou autre chose. Ces conversations étaient si intenses, je dois dire que je ne prêtai guère attention au monde extérieur.

De quoi parliez-vous ?

De notre vie, de la guerre, des pièces qui se jouaient à l'époque. C'était absolument formidable à Cologne : dans les églises en ruine on jouait Offenbach ou bien *Jedermann*¹. Dans l'université à demi bombardée, on pouvait voir *Draussen vor der Tür*², *Hauptmann von Köpenick*³ et toutes les pièces nouvelles. C'était des années tout à fait fantastiques.

Comment avait-il vécu la guerre ?

Il est d'abord allé en France. Cela peut paraître ridicule, mais la première chose qu'il a faite à Paris, c'est acheter des partitions qu'il ne pouvait pas trouver

en Allemagne. Peu après, il a été transféré en Russie comme estafette de cavalerie. Il m'a raconté qu'une fois il avait perdu tout contact avec sa compagnie.

C'était en plein été, il a fini par arriver à un village et est entré dans une maison. Il s'est rendu compte bien trop tard que ceux qui s'y trouvaient étaient des Russes ! Je ne sais comment il a réussi à ressortir en douce et à prendre la fuite. À cheval ! Une situation absurde.

Pendant la guerre, quelles circonstances ont amené ses séquelles physiques ?

Il n'aimait pas en parler. Il a probablement dû attendre très longtemps quelque part, avec de l'eau jusqu'aux genoux. Quand on l'a sorti, il était intoxiqué. Pendant des années, il a suivi un traitement pour sa pelade. Il avait perdu ses cheveux et avait des lésions sur tout le corps. Quand on pense que la peau est un organe respiratoire capital ! Il disait qu'il avait une intoxication à l'essence au plomb.

Quelles relations avait-il avec ses parents ?

Son père travaillait dans les chemins de fer, au poste d'aiguillage ; il inspectait aussi les voies ; c'était un homme adorable, très simple... ! Lorsque Bernd Alois était hospitalisé en Prusse-Orientale, son père, qui avait la possibilité de voyager en train gratuitement, lui a rendu visite. Il racontait toujours : « *Papa* » – vous savez, il parlait en dialecte – « *Papa s'est assis et m'a demandé : "Alors Alois, comment ça va-t-y ?"* » ; alors Bernd Alois lui a répondu : « *Ouais, ça va* » (en patois). Couvert de pansements de la tête aux pieds ! Puis ils se sont tus.

Après un long moment, son père a dit : « *Mon train va partir, faut que j'y aille.* »

Il aimait beaucoup ses parents ?

Oui. Ils avaient dépensé beaucoup d'argent pour son internat. Ils se sont saignés aux quatre veines ! À partir de ses dix ans, il a été au couvent de Steinfeld. Il ne rentrait chez lui que pour les vacances. Puis les nazis sont arrivés et ont fermé l'internat (en fait, c'était un séminaire). Il est donc allé au lycée de l'Apostel Strasse à Cologne et y a passé son bac en 1937. À la suite de quoi, service civil puis militaire.

Lorsque vous avez fait sa connaissance, Zimmermann était-il un homme blessé par la vie, ou plutôt un homme qui se construisait ?

Oui certes, un homme profondément blessé par la vie, mais surtout un homme qui avait en lui un tel élan vital que je ne pouvais pas échapper à son emprise. Et il avait une telle éloquence ! Il était clair que nous resterions ensemble. Il me disait : « *Nous serons pauvres, ça ne sera pas facile pour nous. D'abord tu ne pourras probablement pas exercer. Je serai encore malade pendant un bon moment.* » C'est exactement ce qui s'est passé.

Quelle était sa maladie ?

Les yeux. Depuis son plus jeune âge, il souffrait d'un kératocône⁴ qui allait en s'aggravant. La cornée est une partie de l'œil extrêmement sensible à la douleur. En cas d'inflammation et d'ulcères, c'est extrêmement douloureux. Ces inflammations laissent des cicatrices qui agissent comme du verre dépoli. Dans ces moments-là il ne pouvait plus écrire, c'est ça qui était le plus terrible

« **C'était absolument formidable à Cologne : dans les églises en ruine on jouait Offenbach ou bien *Jedermann*.** »



LA FAMILLE ZIMMERMANN,
DÉBUT DES ANNÉES QUARANTE D.R.

pour lui ! Puis on a eu la cortisone, et il a pu l'utiliser. Mais à l'époque on ne savait pas que le traitement à la cortisone fragilise la cornée. Il y avait un risque de rupture de la membrane de Descemet⁵. Après cela, il n'a pu travailler que soit à la lumière du jour, soit à la lumière artificielle. Alors il se levait toujours très tôt, entre quatre et cinq heures. Il ne supportait pas le passage de la lumière du jour à la lumière artificielle.

Quelles furent les conséquences ?

Une vie très intense, je crois. Il travaillait sans interruption, pour gagner sa vie, à des musiques pour des pièces radiophoniques, pour l'enseignement musical, pour l'orchestre de danse Hagestedt...

... l'orchestre de danse ?

Oui, on avait ici à Cologne le fameux orchestre de danse d'Hermann Hagestedt. Zimmermann s'y est essayé à toutes sortes de choses, mais surtout à l'instrumentation et aux arrangements.

Les Beatles sont apparus au début des années soixante. Avait-il un lien avec cette musique ?

Elle lui plaisait incroyablement. Le jazz – ça s'entend déjà dans *Les Soldats* ! Il jouait déjà de la musique de danse dans son village, au piano. À Bliesheim où il était né, il y avait chaque semaine de la musique de danse. Il allait aussi dans les villages voisins pour jouer – et là il y avait souvent des bagarres à cause des filles. Il racontait toujours ça de manière très dramatique.

Comment était votre vie après votre mariage en 1950 ?

Très drôle ! Nous vivions dans une seule chambre comme sous-locataires chez une vieille dame dans la Piusstrasse. Nous avions accès à la cuisine et à la salle de bains. On nous avait prêté un piano à queue et un lit. Bientôt, notre fils Gereon est né, il dormait dans une corbeille à linge sous le piano.

C'était une période heureuse ?

Très. Très. Intense et heureuse. Je ne pourrais vraiment pas dire que j'étais malheureuse. J'étais une dure à cuire.

Exerciez-vous votre profession ?

Je ne pouvais pas. Je n'aurais pas pu payer pour faire garder les enfants. Bettina est née 13 mois après Gereon, alors nous avons bien trouvé un deux pièces dans la même maison, mais là non plus nous n'avions guère de place. Mais c'était fantastique, c'était formidable !

Vous a-t-il jamais donné à comprendre qu'il travaillait sur une grande œuvre, une œuvre importante ?

En fait il a constamment travaillé sur une grande idée. Du fait qu'il écrivait lui-même ses manuscrits, comme tous ceux qui font de même il avait besoin d'argent et de temps. Nous avons souvent tapé nos amis à tour de rôle, avant de les rembourser. Il fallait qu'il

ait les coudées franches. Pour l'œuvre qu'il portait en lui et dont il devait accoucher, et qu'il devait si possible présenter au public. Et pour cela il fallait qu'il obtienne une commande. Dans les années cinquante, il y avait Donaueschingen, Darmstadt, le Südwestfunk de Baden-Baden, c'était des institutions qui commandaient des œuvres à des compositeurs, dont lui. C'était très important, mais nous restions pourtant dans le besoin. Cela le torturait. Plus tard les choses se sont un peu améliorées.

Comment se comportait-il quand il était plongé dans un travail intensif sur une œuvre ?

L'idée était toujours présente. D'une certaine façon quand il commençait à écrire, l'œuvre avait déjà longuement mûri en lui. Quand il était en « gestation » d'une idée, il invitait toujours nos amis. Nous avions alors des conversations intenses, en général dans la cuisine, pendant que je préparais le repas. Plus tard, nous avons habité dans Luxemburger Strasse, où nous avons plus de place et une grande cuisine. Et là nous restions assis avec Michael Gielen, Edith Kertész-Gabry⁶, Siegfried Palm ou les frères Kontarsky. Les conversations l'excitaient toujours. C'était une vie très créative, à vrai dire j'étais tout le temps très fatiguée...

... à force de rester debout et de parler.

Oui, et les enfants entraient dans la cuisine et disaient : « S'il vous plaît, ne riez pas si fort ! » Ma description

de ces années ne peut être qu'en dessous de la réalité – c'était complètement fou !

Comment se positionnait-il par rapport à l'institution et aux groupes dans le domaine musical ?

Il n'a été que très tard accepté par les éditions Schott. Zimmermann pouvait être monstrueusement agressif. Je devais toujours le calmer. Quand nous allions par exemple chez Schott, les discussions avec les différents interlocuteurs pouvaient durer six bonnes heures. Je l'accompagnais toujours, sinon il aurait été capable de leur sauter à la gorge. Il était tellement vif dans les discussions ! Vous savez, il avait son monde à lui, et il voulait toujours exprimer ce qu'il ressentait au plus profond de lui. Cela devait avoir son prix, cela devait nous nourrir et le maintenir en vie.

Qu'est-ce qui le rendait particulièrement agressif ?

Il s'était toujours refusé à avoir un emploi fixe, car il ne voulait pas se lier à une institution. Au Conservatoire de Cologne, il pouvait limiter et concentrer sa présence. Là, il avait des étudiants qui se seraient jetés au feu pour lui, qui l'aimaient. Mais les professeurs de l'époque étaient méchants et malveillants, bien souvent ils refusaient même de mettre leurs étudiants à sa disposition pour ses concerts.

Pourquoi ça ?

La musique moderne ! Tout simplement ça les dépassait, ils n'y comprenaient rien ! Il est même arrivé qu'ils fassent

cliquer leurs trousseaux de clés quand ses élèves se produisaient en concert. Ou alors ils n'envoyaient pas leurs musiciens à ses répétitions. Il ne pouvait... Pouvez-vous comprendre ça ?

Je crois bien. Pour un créateur...

... oui, c'est ce qu'il était ! Et c'est ce qui a compté le plus entre nous jusqu'à la fin. Et aussi le fait que j'étais perpétuellement dans une intense conversation avec lui.

Que lisait-il ?

Il était prodigieusement cultivé. Il avait bénéficié d'un enseignement remarquable au séminaire de Steinfeld. Vous pouviez lui demander n'importe quoi. Il lisait partout et tout le temps. Nous nous faisons mutuellement la lecture. Nous lisions aussi Dostoïevski aux enfants.

Quels étaient ses auteurs favoris ?

Ils figurent tous dans ses œuvres. Il y avait d'abord la Bible, puis les philosophes – surtout Wittgenstein. Pour le *Requiem pour un jeune poète*, nous avons lu tout Hans Henny Jahnn, et d'ailleurs après *Les Soldats*, il voulait mettre en musique la *Medea* de Jahnn. Le livret était déjà prêt.

Vous souvenez-vous du moment où il a trouvé l'argument des Soldats ?

Oui. Après avoir lu la pièce de Lenz, il a d'abord envisagé que Erich Bormann, du théâtre de Cologne, puisse écrire le livret. Mais finalement il l'a fait lui-même, et a procédé immédiatement au découpage musical du texte.

« Il se levait toujours très tôt, entre quatre et cinq heures. Il ne supportait pas le passage de la lumière du jour à la lumière artificielle. »

À cette époque, travaillait-il exclusivement sur *Les Soldats* ?

Non. L'Opéra de Cologne a saboté *Les Soldats*. Alors il a écrit – pour se venger – la *Sonate* pour violoncelle solo, qu'il n'a pas donnée à Schott⁷. Parce qu'il ne se sentait pas soutenu par son éditeur. Schott ne voulait plus publier *Les Soldats*. La pièce était bien prête, mais les directeurs de l'Opéra de Cologne, Oscar Fritz Schuh et Wolfgang Sawallisch, ne voulaient plus en entendre parler. Trop difficile, trop insolite. Les musiciens se faisaient faire des certificats médicaux par des ORL comme quoi ils ne supportaient pas le bruit. Et Günter Wand œuvrait en coulisse contre la pièce. Il a retiré ses musiciens, ou alors refusé de les mettre à disposition. Tout ça par haine de la musique nouvelle.

Comment ça ? Günter Wand ?

Oui, Günter Wand était un ami intime de Bernd Alois et il considérait que c'était lui qui l'avait découvert parce qu'il jouait déjà ses œuvres à Cologne en 1946. Quand Bernd Alois lui a montré la première scène des *Soldats*, il lui a dit : « *Eh bien, Bernd Alois, ça ne me plaît pas !* » Ils se sont véritablement brouillés. Ils ne se sont jamais réconciliés. Wand a gravement œuvré contre lui par-derrière.

Comment Zimmermann a-t-il réagi après le refus de Cologne ?

Il a développé un glaucome aigu qui aurait pu le rendre aveugle ! Vu la gravité de son état, avec une tension élevée dans les deux yeux, il aurait pu perdre la vue en vingt-quatre heures. Dieu merci, le danger a pu être écarté. Mais il était absolument furieux, contre ses yeux aussi qui le trahissaient.

A-t-il pu s'apaiser ?

Il m'a dit : « Tu sais ce qu'on va faire ? On va s'acheter une voiture neuve ! Et ce sera une Citroën. » Alors nous avons fait une promenade d'essai et aussitôt on a acheté cette Citroën. C'était une voiture de rêve, elle était bleu clair. On se saluait entre conducteurs de Citroën – quand on croisait un autre conducteur de Citroën, on se saluait !

« L'Opéra de Cologne a saboté *Les Soldats*. Alors il a écrit – pour se venger – la *Sonate* pour violoncelle solo, qu'il n'a pas donnée à Schott. »

C'était une DS ?

Non, une ID. Un modèle tout à fait simple. Sans perfectionnements particuliers. Bon, il a été malade très longtemps, et pendant longtemps, longtemps, il n'a pas pu écrire. Et là ses étudiants l'ont beaucoup soutenu, ils l'aimaient beaucoup et l'ont aidé entre autres à instrumenter sa pièce d'après Frescobaldi⁸. En 1963 enfin nous avons eu le bonheur que lui soit attribuée la deuxième bourse de séjour à la Villa Massimo à Rome. Ça a été formidable pour toute la famille.

Comment Zimmermann s'est-il remis au travail sur *Les Soldats* ?

Grâce à Rome. Là, il avait le temps et la possibilité de travailler.

Mais l'œuvre était déjà achevée.

Elle était achevée sans l'être. Il manquait le prélude, des interludes, il a révisé certains passages. L'éditeur n'avait encore rien imprimé !

Comment en est-on finalement venu à la création à Cologne ?

Dans le monde de la musique nouvelle, il y avait un jeune homme du nom de Dr. Otto Tomek⁹. Ce Dr. Tomek

a présenté trois scènes des *Soldats* sous forme de « Symphonie vocale » à la WDR. Cela a dû faire sauter un verrou à Cologne. Je pense qu'entre-temps, la musique nouvelle avait fait son chemin. En tout cas l'œuvre a été finie d'imprimer et éditée, et Michael Gielen engagé comme chef d'orchestre.

Comment le public a-t-il réagi ?

Les gens étaient totalement déconcertés, au sens positif comme au sens négatif. Ils étaient furieux et enthousiastes, avec toutes les nuances. Bernd Alois ne s'en est pas bien rendu compte. Tout avait été si pénible, totalement épuisant. Il était au bout du rouleau.

Y a-t-il eu des différends entre Zimmermann, Gielen et le metteur en scène Hans Neugebauer ?

Michael Gielen avait fait quelques coupures qui ne convenaient pas à Bernd Alois. Il a laissé tomber la danse à claquettes ; pour plusieurs autres coupures il disait :

« *Ça, on ne peut pas le faire, ou alors tout le monde va devenir cinglé !* ». Bien sûr, ça rendait Bernd Alois furieux. Lors d'une réunion chez nous, Luxemburger Strasse, Gielen et le metteur en scène



LES ANNÉES D'APRÈS GUERRE,
SABINE VON SCHABLOWSHY
ET BERND ALOIS ZIMMERMANN
À COLOGNE D.R.



BERND ALOIS ZIMMERMANN
AVEC SON FILS, FIN DES ANNÉES
SOIXANTE D.R.

Hans Neugebauer l'avaient informé de quelques coupures. Après leur départ, j'ai bien vu qu'il était hors de lui. Et alors il a lancé une bouteille de whisky contre le mur – pour se défouler. Il était totalement désespéré. Pour un compositeur, il est capital qu'une pièce dans laquelle il s'est investi corps et âme soit jouée. Il faut qu'il puisse l'entendre ! Quand on pense qu'il n'a jamais entendu ni le *Requiem pour un jeune poète*, ni sa dernière œuvre, *Je me retournai et contemplai toute l'oppression qui se commet sous le soleil...* ! Mais il les a entendus intérieurement.

Quelles relations avait-il avec les autres compositeurs ?

Il aimait bien Luigi Nono, et aussi le jeune Hans Werner Henze. Mais en fait, il avait peu de contacts, il restait sur son quant-à-soi. Les compositeurs entre eux, c'est un sujet épineux. Il y a une anecdote amusante : Bernd Alois et moi avions pensé que nous devions lancer une invitation. Nous avons donc prévu le menu et invité Stockhausen et sa femme, Boulez, Otto Tomek et quelques autres. Il y avait entre autres choses des petites quenelles au raifort, avec du raifort fraîchement râpé et très fort.

Ces quenelles au raifort étaient pour nous un test en matière d'humour. Boulez était mort de rire, Stockhausen est resté de marbre. Il était furax !

Bernd Alois Zimmermann : un boute-en-train plein d'humour ?

Il était totalement extraverti et communicatif. Il s'est décrit une fois comme un mélange de Dionysos et de moine. Mais voyez-vous, tandis que je vous raconte tout ça, je m'aperçois que je ne peux le décrire que de manière très incomplète.

Cet entretien est extrait du livre de Laurence Helleu *Les Soldats de Zimmermann. Une approche scénique*. Paris, Editions MF, à paraître en septembre 2010. Il a été publié pour la première fois dans le programme édité par la Ruhrtriennale en 2006, à l'occasion des représentations des *Soldats* dans la production de David Pountney. Traduction de Claudine Chastagnol, notes de Laurence Helleu.

- 1/ Pièce de Hugo von Hofmannsthal.
- 2/ *Dehors devant la porte*, pièce de Wolfgang Borchert.
- 3/ *Capitaine de Köpenick*, pièce de Carl Zuckmayer.
- 4/ Maladie dégénérative de l'œil.
- 5/ Paroi postérieure de la cornée.
- 6/ La première Marie des *Soldats*.
- 7/ Selon la biographie de Wulf Konold (traduction française de Silke Hass et Marc Giannésini éditée par Octobre en Normandie/Michel de Maule en 1998), c'est Schott qui en aurait d'abord refusé l'édition, avant que Bernd Alois Zimmermann récupère sa partition et la confie aux Éditions Modern de Munich.
- 8/ *Cinque Capricci di Girolamo Frescobaldi « La Frescobalda »*, œuvre publiée en 1962 chez Bärenreiter.
- 9/ Otto Tomek dirigeait la série de concerts de la WDR intitulée « Musik der Zeit ».





L’AFFICHE

→ Renvoi au N° de la manifestation

ORCHESTRES

Brussels Philharmonic – the Orchestra of Flanders → N° 21 / 25
Direction, Michel Tabachnik

Orchestre Philharmonique de Radio France → N° 04
Direction, Pascal Rophé

Orchestre Philharmonique de Strasbourg
Direction, Peter Eötvös → N° 09
Direction, Bruno Mantovani
→ N° 01 / 14 / 17 / 19

Orchestre Philharmonique du Luxembourg → N° 40
Direction, Peter Hirsch

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg → N° 27
Direction, Emilio Pomárico

ENSEMBLES / MUSIQUE DE CHAMBRE

Académie Opus XXI → N° 15
Direction, Fabrice Pierre

Accroche Note → N° 28 / 32

Ensemble de percussions → N° 18
Classe de Michel Cerutti du CNSMDP
Direction, Michel Cerutti

Ensemble intercontemporain → N° 36
Direction, Susanna Mälkki

Étudiants du Conservatoire de Strasbourg → N° 11

Étudiants percussionnistes des Conservatoires de Strasbourg et Brême → N° 07
Direction artistique, Jean-Paul Bernard, Olaf Tzschoppe (Les Percussions de Strasbourg), Emmanuel Séjourné (Conservatoire de Strasbourg)

Ictus → N° 13
Direction, Georges-Elie Octors

Klangforum Wien → N° 16
Direction, Peter Hirsch

Les Percussions de Strasbourg
→ N° 25 / 29

musikFabrik → N° 24
Direction, James Wood

Nadar Ensemble → N° 30
Direction, Daan Janssens

PiSDiG → N° 07
Direction musicale, Jonathan Botteselle, Brett Knorpp, Beat Schürpf

Remix Ensemble → N° 08
Direction, Baldur Brönnimann

Vienna Vegetable Orchestra → N° 12

Zebra Trio → N° 35

CHŒURS / ENSEMBLES VOCAUX

Chœur de la Radio Flamande → N° 25
Direction, Michel Tabachnik

Chœur de chambre de la Radio Lettone
Direction, Kaspars Putniņš → N° 23
Direction, Michel Tabachnik → N° 25

Chœurs de l’Opéra national du Rhin
→ N° 09
Direction, Peter Eötvös

Solistes XXI → N° 31
Direction, Rachid Safir

RÉCITAUX

Anthony Caillet, euphonium → N° 11
Mario Caroli, flûte
et **Erika Hashimoto**, piano → N° 26
Arne Deforce, violoncelle → N° 23 / 24
Uwe Dierksen, trombone → N° 11
Jean-Sébastien Dureau
et **Vincent Planès**, piano → N° 10
Étudiants du Conservatoire de Strasbourg → N° 11
Henry Fourès, piano
et **Carlo Rizzo**, tambourins → N° 11
Susanne Fröhlich, flûte Paetzold
et **Petteri Pitko**, clavecin → N° 20
Andreas Grau
et **Götz Schumacher**, piano → N° 39
Bruno Mantovani, piano → N° 11
Donatienne Michel-Dansac, soprano
et **Vincent Leterme**, piano → N° 11
Jan Michiels, piano → N° 23
Wolfgang Mitterer, orgue → N° 03
Pierre Strauch, violoncelle
et **Keiko Murakami**, flûte → N° 38
François Thuillier, tuba → N° 11

MUSIC’ARTE

La vie et la musique de Iannis Xenakis,
film de **Mark Kidel** (1990) → N° 21
production BBC/La Sept/RM Arts

CINÉ-CONCERT

Nosferatu, une symphonie de la terreur → N° 02
Nosferatu (1921)
film muet de **Friedrich Wilhelm Murnau**
musique, orgue et électronique live,
Wolfgang Mitterer (2001)

JAZZ, MUSIQUES ÉLECTRONIQUES ET ARTS NUMÉRIQUES

Anthony Braxton Septet → N° 33

L'Ososphère → N° 05

RENCONTRES ET COLLOQUE

Colloque Bernd Alois Zimmermann
→ N°s 34 / 37

En partenariat avec l'Université
de Strasbourg

**Présentation du Portail
de la musique contemporaine**
www.musiquecontemporaine.fr → N° 06
Portail développé sur une idée
de Michel Fingerhut (directeur
de la médiathèque de l'Ircam),
numérisant les ressources de nombreux
partenaires, dont Musica, et proposant
un moteur de recherche unique,
avec le soutien du Ministère de la Culture
et de la Communication et de la Sacem.

Rencontre autour de Iannis Xenakis
→ N° 22
Animée par Alain Surrans

SPECTACLES

Le Père (2009-10) → N° 29
Théâtre musical

Musique, **Michael Jarrell**
Texte, **Heiner Müller** *Le Père*,
traduction, Jean Jourdeuil
(Éditions de Minuit)
Mise en scène, **André Wilms**
Assistante à la mise en scène, **Céline Gaudier**
Décors et costumes, **Adriane Westerbarkey**
Assistante décors et costumes,
Stéphanie Rauch
Lumières, **Hervé Audibert**
Vidéo, **Stéphane Gatti**
Réalisation informatique musicale Ircam,
Serge Lemouton
Ingénieur du son Ircam, **Sylvain Cadars**

Les Percussions de Strasbourg

Comédien, **André Wilms**
Soprano, **Susanne Leitz-Lorey**
Mezzo-soprano, **Raminta Babickaite**
Alto, **Truike van der Poel**

Spectacle créé le 3 juin 2010 au Festival
de Schwetzingen

Commande Ministère de la Culture
et de la Communication / Ircam-Centre
Pompidou / Les Percussions de Strasbourg /
Festival de Schwetzingen
Coproducteur Ircam-Centre Pompidou
(avec le soutien du Réseau Varèse, subventionné
par le programme Culture de la Commission
européenne) / Les Percussions de Strasbourg /
Festival Schwetzingen
Avec le soutien de Pro Helvetia, Fondation suisse
pour la culture et de la SACD

Durée du spectacle : 1 h 15

Love and Other Demons (2007)

→ N° 09

Opéra en deux actes

Musique, **Peter Eötvös**
Livret, **Kornél Hamvai**
D'après **Gabriel García Márquez**
Del Amor y Otros Demonios
Mise en scène, **Silviu Purcarete**
Assistante mise en scène, **Rares Zaharia**
Décors, costumes et lumières,
Helmut Stürmer
Lumières, **Jerry Skelton**
Vidéo, **Andu Dumitrescu**

**Chœurs de l'Opéra national du Rhin
Orchestre Philharmonique
de Strasbourg**
Direction, **Peter Eötvös**

Sierva Maria, **Allison Bell**
Don Ygnacio, **Robert Brubaker**
Père Cayetano Delaura, **Miljenko Turk**
Abrenuncio, **André Riemer**
Don Toribio, **Mats Almgren**
Dominga de Adviento, **Jovita Vaskeviciute**
Josefa Miranda, **Susan Bickley**
Martina Laborde, **Laima Jonutyte**

Spectacle créé le 10 août 2008
au Festival de Glyndebourne

Coproducteur Festival de Glyndebourne /
Opéra National de Lituanie

Création française à l'Opéra national du Rhin
présentée dans le cadre de Musica

Spectacle en anglais surtitré en français et allemand

Autres représentations à Strasbourg :
27 septembre à 20 h (direction, P. Eötvös),
29 septembre à 20 h (direction, R. Sochaczewsky)
et à Mulhouse La Filature : 9 octobre
à 20 h (direction, R. Sochaczewsky)

Durée du spectacle : 2 h

LES COMPOSITEURS & LES ŒUVRES

65
compositeurs

113
œuvres

13
créations
(C)

24
premières
françaises
(PF)

→ Renvoi au N° de la manifestation

A

Serge Adam (1957, France)
Anthrax → N° 11

Georges Aperghis (1945, Grèce)
SEESAW (PF) → N° 16

B

Johann Sebastian Bach
(1685-1750, Allemagne)
Prélude et fugue en mi bémol majeur BWV 552
→ N° 03

Malin Bång (1974, Suède)
turbid motion (PF) → N° 30

Ludwig van Beethoven
(1770-1827, Allemagne)
Grande Fugue opus 134 pour piano à quatre mains → N° 10

Luciano Berio (1925-2003, Italie)
Sequenza V → N° 11

Christophe Bertrand (1981, France)
Diadème (C) → N° 28

Oscar Bianchi (1975, Italie/Suisse)
Ajna Concerto (C) → N° 04
Anabata Concerto (PF) → N° 08
Crepuscolo → N° 20
Trasparente II (PF) → N° 08

C

John Cage (1912-1992, États-Unis)
Sonata for Two Voices → N° 11

Anthony Caillet (1982, France)
nouvelle œuvre (C) → N° 11

Vincent-Raphaël Carinola (1965, Espagne)
nouvelle œuvre (PF) → N° 15

Emanuele Casale (1974, Italie)
Studio 2a → N° 20

Aureliano Cattaneo (1974, Italie)
Giano, repainted (PF) → N° 16
Selfportrait with orchestra (C) → N° 27

Raphaël Cendo (1975, France)
Introduction aux ténèbres → N° 13

Jérôme Combier (1971, France)
Gone (C) → N° 28

George Crumb (1929, États-Unis)
Celestial Mechanics (Makrokosmos IV) → N° 10

D

Claude Debussy (1862-1918, France)
En blanc et noir → N° 39
Prélude à l'après-midi d'un faune
version pour deux pianos → N° 39

Uwe Dierksen (1959, Allemagne)
Loom → N° 11

Franco Donatoni (1927-2000, Italie)
Voci → N° 27

E

Peter Eötvös (1944, Hongrie)
Atlantis (C) version définitive → N° 04
Kosmos → N° 10
Love and Other Demons (PF) → N° 09

F

Luc Ferrari (1929-2005, France)
À la recherche du rythme perdu → N° 11

Henry Fourès (1948, France)
Célébration de la caresse → N° 11

G

Francisco Guerrero (1951-1997, Espagne)
Acte préalable → N° 07

H

Jonathan Harvey (1939, Royaume-Uni)
Nataraja → N° 26

York Höller (1944, Allemagne)
Partita → N° 39

Toshio Hosokawa (1955, Japon)
Atem-Lied → N° 26

J

Daan Janssens (1983, Belgique)
(...en paysage de nuit...) (PF) → N° 30

Michael Jarrell (1958, Suisse)
La Chambre aux échos → N° 36
Le Père → N° 29
Paysages avec figures absentes - Nachlese IV
(C) nouvelle version → N° 27

K

Mauricio Kagel (1931-2008, Argentine)
Mirum → N° 11

Sylvain Kassap (1956, France)
Articulations → N° 11

Johannes Kreidler (1980, Allemagne)
in hyper intervals (PF) → N° 30

L

Bernhard Lang (1957, Autriche)
Monadologie VII «...for Arnold...» (PF) → N° 16

Paul Lay (1984, France)
nouvelle œuvre (C) → N° 11

Philippe Leroux (1959, France)
Mon commencement est ma fin (C) → N° 31
PPP → N° 26

Michaël Lévinas (1949, France)
Concerto pour un piano espace n°2
(C) version intégrale → N° 13

György Ligeti (1923-2006, Hongrie)

Continuum → N° 20

Hungarian Rock → N° 20

Sascha Lino Lemke (1976, Allemagne)

nouvelle œuvre (PF) → N° 15

Hellerau lesen - 4 persönliche

Transkriptionsversuche → N° 26

M

Bruno Mantovani (1974, France)

Concerto pour violoncelle

→ N°s 01 / 14 / 17 / 19

Quatre Mélodies arméniennes (PF) → N° 26

Martin Matalon (1958, Argentine)

Short stories → N° 18

Wolfgang Mitterer (1958, Autriche)

Nosferatu, une symphonie de la terreur, musique

pour le film de F. W. Murnau (PF) → N° 02

Stop playing (PF) → N° 03

Marco Momi (1978, Italie)

Iconica → N° 32

Daniel Moreira (1983, Portugal)

Limiar (Hommage à Haydn) (PF) → N° 08

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791, Autriche)

Don Giovanni - Ouverture

→ N°s 01 / 14 / 17 / 19

N

Karl Naegelen (1979, France)

nouvelle œuvre (PF) → N° 15

Mico Nissim (1947, France)

Le steak → N° 11

P

Ioannis Papadopoulos (1978, Brésil)

nouvelle œuvre (PF) → N° 15

Stefan Prins (1979, Belgique)

Fremdkörper (PF) → N° 30

R

Roque Rivas (1975, Chili)

Conical Intersect → N° 32

Mutations of matter → N° 32

Yann Robin (1974, France)

Art of Metal II → N° 28

Chants contre champs → N° 13

Pbigures → N° 28

Titans → N° 18

Vulcano (C) → N° 36

Fausto Romitelli (1963-2004, Italie)

Seascape → N° 20

Frederic Rzewski (1938, États-Unis)

Coming Together → N° 08

S

Kenji Sakai (1977, Japon)

Astral/Chromoprojection → N° 32

Esa-Pekka Salonen (1958, Finlande)

knock, breathe, shine (PF) → N° 35

Philippe Schoeller (1957, France)

Archaos Infinita I & II → N° 18

Arnold Schoenberg (1874-1951, Autriche)

Variationen für Orchester opus 31 → N° 27

Verklärte Nacht pour orchestre à cordes

→ N°s 01 / 14 / 17 / 19

Martial Solal (1927, France)

Tubisme → N° 11

Johannes Maria Staud (1974, Autriche)

Incipit II → N° 11

On Comparative Meteorology

(C) nouvelle version → N° 04

T

Michele Tadini (1964, Italie)

Miroir écrasé - doucement → N° 15

François Thuillier (1967, France)

Le roi Albert → N° 11

nouvelle œuvre (C) → N° 11

Oreilles sans préjugés → N° 11

Jukka Tiensuu (1948, Finlande)

Études - extrait : *drain* (PF) → N° 20

Musica ambigua - extrait : *Veto* (PF) → N° 20

V

Edgard Varèse

(1883-1965, France/États-Unis)

Density 21.5 → N° 26

W

Rolf Wallin (1957, Norvège)

Sway (PF) → N° 35

X

Iannis Xenakis (1922-2001, France)

À R. (Hommage à Ravel) → N° 23

Cendrées → N° 25

Epicyle → N° 24

Evryali → N° 23

Jalons → N° 24

Metastaseis → N° 25

Mists → N° 23

Nomos Alpha → N° 23

Nuits → N° 23

Persephassa → N° 25

Pléiades - extrait : *Peaux* → N° 07

Rebonds A et B → N° 18

Synaphai → N° 25

Terretektorh → N° 21

Thallein → N° 24

Z

Frank Zappa (1940-1993, États-Unis)

Revised Music for Low Budget Orchestra → N° 11

The Black Page → N° 07

Bernd Alois Zimmermann

(1918-1970, Allemagne)

Dialoge (PF) → N° 40

Metamorphose → N° 40

Monologe → N° 39

Musique pour les soupers du Roi Ubu → N° 40

Sonate pour violon seul → N° 35

Sonate pour violoncelle seul → N° 38

Stille und Umkehr → N° 40

Tempus loquendi → N° 38

Trio (PF) → N° 35

Vier kurze Studien → N° 38

DISCOGRAPHIE

Quelques références discographiques d'œuvres
et de compositeurs présentés à Musica 2010

Oscar Bianchi

Matra

Ictus
Direction, Georges-Elie Octors
Neuviolistsolisten de Stuttgart
Label : Cyprès, à paraître à l'automne 2010
Collection immatérielle téléchargeable à partir
du site d'Ictus (www.ictus.be) et du site du label
Cyprès (www.cypres-records.com)

Peter Eötvös

Atlantis

WDR Symphony Orchestra, Cologne
Cymbalum, Márta Fábíán
Baryton, Dietrich Henschel
Voix d'enfant du Kölner Domchor
Direction, Peter Eötvös
Label : BMC Records 1998, réf. : BMC CD 07

Cosmos

Piano, Andreas Grau, Götz Schumacher
Label : BMC Records 2003, réf. : BMC CD 085

Michael Jarrell

...Prisme / Incidences ... , Sillages,
Trois Études de Debussy, Abschied
Orchestre de la Suisse Romande
Direction, Pascal Rophé
Label : æon 2007, réf. : AECD0752

Wolfgang Mitterer

Massacre

Opéra pour 5 chanteurs, 9 instruments
et électronique
Remix Ensemble
Direction, Peter Rundel
Électronique, Wolfgang Mitterer
Label : col legno, à paraître à l'automne 2010

Sopop

Voix soliste, Birgit Minichmayr
Batterie, Wolfgang Reisinger
Guitare, Karl Ritter
Contrebasse, Peter Herbert
Électronique, Wolfgang Mitterer
Voix, Georg Nigl, Eva Maria Jozek,
Melita Jurisic
Label : col legno 2008, réf. : WWE 20901

Yann Robin

Vulcano

Ensemble intercontemporain
Direction, Susanna Mälkki
Label : KAIROS collection « Sirènes »,
à paraître au printemps 2011

Johannes Maria Staud

A map is not the territory, Bewegungen,
Polygon, Black Moon, Berenice,
Lied vom Verschwinden
Piano, Marino Formenti
Soprano, Petra Hoffmann
Clarinete basse, Ernesto Molinari
Piano, Thomas Larcher
Klangforum Wien
Direction, Sylvain Cambreling
Radio Symphonieorchester Wien
Direction, Bertrand de Billy
Label : KAIROS 2003, réf. : 0012392KAI

Apeiron, Incipit III, Towards a brighter bue,
Violent incidents (hommage à Nauman), Peras
Berliner Philharmoniker
Direction, Sir Simon Rattle
WDR Sinfonieorchester
Direction, Lothar Zagrosek
Windkraft Tirol
Direction, Kasper de Roo
Saxophone, Marcus Weiss
Trombone, Uwe Dierksen
Piano, Marino Formenti
Violon, Ernst Kovacic
Label : KAIROS 2007, réf. : 0012672KAI

Iannis Xenakis

Sympaï, Metastasis

Orchestre Philharmonique du Luxembourg
Direction, Arturo Tamayo
Piano, Hiroaki Ooi
Label : Timpani 2000-2008, réf. : 5C1177

Terrektorh

Ensemble Ars Nova de l'O.R.T.F.,
Direction, Marius Constant
Label : Édition RZ 2003, réf. : RZ 1015-1016

Jalons, Nomos Alpha, Thallein

Ensemble intercontemporain
Direction, Pierre Boulez (*Jalons*),
Michel Tabachnik (*Thallein*)
Violoncelle, Pierre Strauch (*Nomos Alpha*)
Label : Erato 1992, réf. : WEA - Erato 2292-45770-2

Persephassa

Les Percussions de Strasbourg
Label : Philips 1993, réf. : Philips 442 218-2

Bernd Alois Zimmermann

Stille und Umkehr

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg
Direction, Ingo Metzmacher
Label : EMI 2000, réf. : 7243 5 56970 2 8

Dialogue, Monologe

Piano, Andreas Grau, Götz Schumacher
Deutsches Symphonieorchester Berlin
Direction, Bernhard Kontarsky
Label : col legno 1997, réf. : WWE 20002

Musique pour les soupers du Roi Ubu

Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken
Direction, Hans Zender
Label : col legno 1991, réf. : AU 31833

Die Soldaten

Gürzenich-Orchester Köln
Direction, Michael Gielen
Label : Wergo 2007, réf. : WER 6698 2

L'ÉQUIPE

Rémy Pflimlin
Président

Jean-Dominique Marco
Directeur

Frédéric Puysségur
Administrateur

Fabrice Mathieu
Assistant administrateur

Mafalda Kong-Dumas
Secrétaire générale
assistée de **Benjamin Lassauzet**
pour les relations publiques,
de **Sarah Braun** et **Wenke Dietrich**
pour la communication

Bénédicte Affholder
Déléguée de production artistique

Adélaïde Rauber
Assistante de production artistique

Didier Coudry
Directeur technique

Catherine Leromain
Responsable de l'accueil artistes

Magali Pagniez
Attachée de direction, responsable billetterie

Marie Castéran
Assistante billetterie

Sarah Melhaa
Secrétaire

Xavier Gegout
Agent de diffusion

Naoufal Bensaoud
Régisseur logistique

Opus 64 : Valérie Samuel,
Marine Nicodeau et Amélie de Pange
Presse nationale et internationale

Charlotte Michailard
Presse régionale

Joerg Jokisch
Presse Allemagne

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

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

La Ville de Strasbourg

La Région Alsace

Le Conseil Général du Bas-Rhin

Avec le soutien financier de :

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

La Fondation Jean-Luc Lagardère

Le Réseau Varèse, réseau européen
pour la Création et la Diffusion musicales,
soutenu par le Programme Culture
de la Commission Européenne

La Société des Auteurs et Compositeurs
Dramatiques (SACD)

Le Fonds pour la Création Musicale (FCM)

La Caisse des Dépôts

Pro Helvetia, fondation suisse
pour la culture

ARTE

Le Consulat Général d'Autriche
à Strasbourg

**Avec la participation
des partenaires culturels :**

Jazzdor, festival de jazz de Strasbourg

Pôle Sud, scène conventionnée
pour la musique et la danse

La Laiterie Artefact

Le Conservatoire de Strasbourg

La Médiathèque André Malraux

L'Université de Strasbourg

La Fondation Université de Strasbourg

L'Orchestre Philharmonique de Strasbourg

L'Opéra national du Rhin

L'UGC Ciné Cité

Strasbourg Festivals

Les partenaires médias de Musica :

Les Dernières Nouvelles d'Alsace

France 3 Alsace

France Musique

Télérama

Avec le concours de :

.radiomusica

ADT 67

Les services de la Ville de Strasbourg

L'Agence Culturelle d'Alsace

AMB Communication

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

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

« Musiques d'aujourd'hui » : dans l'éclectisme de ce pluriel, chacun peut entendre le foisonnement de la création musicale contemporaine. Depuis près de trois décennies, le Festival international de Strasbourg contribue à faire connaître des sonorités inouïes à un très large public. Il s'adresse non seulement aux initiés et aux mélomanes avertis, mais à chacun des curieux et des passionnés qui savent prêter l'oreille aux expressions d'aujourd'hui.

Musica permet d'autant mieux de se frayer un chemin vers ces nouvelles musiques, qu'elle sait les rendre accessibles, en faisant dialoguer les créations avec les œuvres du répertoire par un séduisant jeu de miroirs et de résonances.

Pour cette 28^e édition, pas moins de soixante-cinq compositeurs, une centaine d'œuvres, dont un tiers de créations mondiales et de premières françaises, sont à découvrir : c'est à un véritable kaléidoscope musical que nous sommes invités cet automne, à Strasbourg, et je félicite le président du Festival, Rémy Pflimlin, son directeur, Jean-Dominique Marco, ainsi que toute l'équipe, pour la qualité de cette programmation.

Je me réjouis que soient mis en lumière deux géants du XX^e siècle, Iannis Xenakis, à l'occasion du 10^e anniversaire de sa disparition, et Bernd Alois Zimmermann, un génie singulier qui reste encore quelque peu méconnu dans notre pays et que le Festival contribuera opportunément à révéler au public français. Ils voisineront, parmi maints compositeurs de renom, avec les voix nouvelles des jeunes générations, venues de tous horizons. En accueillant les orchestres de Bruxelles et du Luxembourg, le Festival de Strasbourg continue en outre d'affirmer sa dimension de carrefour européen.

Le ministère de la Culture et de la Communication est très heureux de soutenir, aux côtés des collectivités territoriales, cet événement culturel de référence qui, pour chacun d'entre nous, saura une fois de plus multiplier les échos de la musique contemporaine, et nous la faire entendre dans tous ses états et tous ses éclats.

Frédéric Mitterrand

Ministre de la Culture et de la Communication

« *Il faut faire la musique, elle n'est point* » écrivait le philosophe Alain dans ses *Propos sur le bonheur*.

Cette réflexion pourrait illustrer la démarche de Musica, Festival International des Musiques d'Aujourd'hui, qui au travers d'une quarantaine de concerts dont 37 créations mondiales et premières françaises, offrira cet automne encore un horizon kaléidoscopique et effervescent, où les héritages musicaux se confrontent aux formes contemporaines et au renouvellement artistique.

L'édition 2010 du Festival Musica, dont le rayonnement dépasse largement les frontières, nous invitera à vivre un périple musical, des œuvres de « l'architecte sonore » Iannis Xenakis aux créations du jeune compositeur Oscar Bianchi, et à emprunter des chemins de traverse aux côtés de Michael Jarrell et Peter Eötvös.

Musica viendra également à la rencontre des différents territoires et publics alsaciens, sous la forme de concerts proposés à Sélestat, Saverne et Bischwiller.

Internationale par ses artistes et sa programmation, la manifestation mettra par ailleurs la jeunesse à l'honneur à travers une série de concerts consacrés à la jeune création européenne.

Je souhaite à cette 28^e édition du Festival Musica de recueillir le succès qu'elle mérite, et de continuer à contribuer au rayonnement artistique de notre région.

Philippe Richert

Président du Conseil Régional d'Alsace

Depuis l'origine de la manifestation, avant que ce festival jouisse d'une notoriété internationale méritée et contribue à l'image d'excellence culturelle de l'Alsace, le Conseil Général du Bas-Rhin a souhaité soutenir Musica. L'édition 2010 marque un tournant dans ce partenariat. Pour la première fois dans l'histoire du festival, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg se produira dans trois relais culturels, structures municipales conventionnées par le Département : la Maison des Associations et de la Culture de Bischwiller, l'Espace Rohan à Saverne et les Tanzmatten à Sélestat. Cette initiative de Musica est une déclinaison des orientations formulées dans la Charte des festivals du Bas-Rhin, document validé en 2009 par les conseillers généraux, qui rappelle aux organisateurs de festivals les missions de la collectivité, la transversalité de son action et son engagement pour un développement des territoires basé sur l'équité. La direction de Musica s'est saisie de ce document pour faire évoluer son projet sous ses aspects diffusion et sensibilisation artistique.

Grâce au partenariat du Conseil Général, les trois concerts seront en accès libre. L'Orchestre Philharmonique de Strasbourg sera dirigé par le jeune compositeur français, reconnu internationalement, Bruno Mantovani, qui proposera un programme éclectique mais aussi didactique, Mozart, Schoenberg et qui terminera sa prestation par une de ses compositions.

Je remercie la Direction de Musica et celle de l'OPS de proposer une programmation aussi prestigieuse, en phase avec les orientations du Conseil Général et le souci de démocratisation culturelle qui l'anime. Je ne doute pas du succès de ces concerts auprès du public du Bas-Rhin et je me réjouis du nouvel élan donné à notre partenariat avec deux des plus prestigieuses institutions culturelles alsaciennes.

Guy-Dominique Kennel

Président du Conseil Général du Bas-Rhin

La désobéissance artistique érigée en fil conducteur au travers d'une centaine d'œuvres et de quarante manifestations : la 28^e édition du Festival Musica montrera, une fois encore, que la modernité passe par une capacité d'invention s'inspirant d'autres domaines artistiques que celui ayant rendu célèbres Pierre Boulez ou György Ligeti.

Une telle faculté créatrice se retrouve dans la manière dont Musica s'intègre parmi le Strasbourg d'aujourd'hui : une cité d'innovation en matière scientifique, technique et humaine ; une ville où l'accès de tous à la culture est un souci essentiel ; un lieu de mutualisation des ressources ; un symbole d'une Europe ouverte et dynamique.

Ainsi, un concert de percussions donné Place de la Cathédrale et la journée Portes ouvertes initiées par Musica à la Cité de la Musique susciteront une nouvelle relation de proximité avec nos concitoyens, en offrant des partitions de notre temps dans l'espace public. Des actions avec le Conservatoire National de Région – dont la journée Portes ouvertes précédemment indiquée – et avec l'Opéra National du Rhin réaliseront une synergie judicieuse des diverses formes d'offre artistique. Cette offre constitue l'un des axes majeurs d'une politique culturelle homogène. De ce fait, la saison 2010-2011 de l'Opéra National du Rhin s'ouvrira sur la création française de *Love and Other Demons*, ouvrage lyrique inspiré à Peter Eötvös par Gabriel García Márquez.

Indépendamment d'un colloque réalisé avec Musica et la prestigieuse Académie des Arts de Berlin, l'Université de Strasbourg s'associera aussi au festival à l'occasion de deux manifestations autant singulières qu'attrayantes. La dimension internationale de Musica – correspondant parfaitement à la vocation de Strasbourg – sera illustrée lors de concerts donnés par les orchestres des trois capitales européennes : Bruxelles, Luxembourg et notre ville.

Ce riche programme 2010 incarnera, quant au fond, la tradition de l'humanisme au travers de deux figures marquantes de la musique d'avant-garde : Bernd Alois Zimmermann, disparu dans des circonstances tragiques voici quarante ans, et Iannis Xenakis. L'un demeura, sa vie durant, très attaché à Cologne. L'autre, Grec d'origine, choisit la France à l'heure où son pays natal connaissait la dictature. Il remporta ses premiers succès internationaux à Donaueschingen, non loin de Strasbourg et à une époque où notre ville était déjà associée aux aventures de la musique nouvelle grâce à une haute figure de la direction d'orchestre, Ernest Bour.

Comme Bernd Alois Zimmermann et Iannis Xenakis, les compositeurs et le public de Musica 2010 ne connaîtront guère – durant ce festival – de repos. Ils donneront, ainsi, satisfaction à une vision du poète Robert Desnos. Pour celui-ci, nos villes devaient se distinguer par une variété, une intensité et une radicalité de l'offre culturelle sans précédent dans l'histoire.

Roland Ries

Maire de Strasbourg

UN SI CLAIR ENGAGEMENT

Musica en 2010 offre scène nouvelle à deux caractères majeurs et destins significatifs du XX^e siècle musical, Iannis Xenakis et Bernd Alois Zimmermann : deux compositeurs particulièrement remarquables, parmi tant d'autres, qui font avec eux, depuis si longtemps, l'actualité de la scène musicale contemporaine en Europe et se donnent d'année en année rendez-vous d'automne à Strasbourg.

Maîtres déjà anciens, donc, mais jeunes gardes européennes également – Musica offre carte blanche à l'Ircam parisien en même temps qu'à l'Internationales Musikinstitut de Darmstadt –, les uns et les autres convoqués aussi, au théâtre de Heiner Müller, et à l'opéra de Peter Eötvös, dans une même et toujours vivante prolifération d'œuvres jeunes encore ou inédites, nées avec les XX^e et XXI^e siècles. Elles sont ici recueillies sur la scène même de l'Histoire, et à hauteur d'Europe décidément – le meilleur de la ressource musicale rhénane et européenne dans ce domaine contemporain, y est d'année en année mobilisé avec la fine fleur de nos jeunesse musicales régionales.

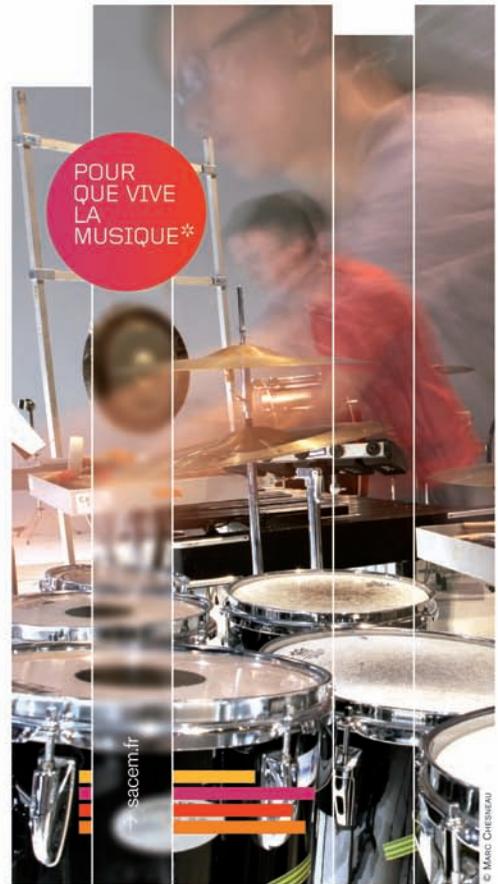
Compositeurs, certes, du temps présent et de plus d'une génération désormais. Mais interprètes, aussi bien, de tous horizons et étudiants – on ne manquera pas à cet égard d'y saluer encore une fois l'exemplaire et vive collaboration entre Musica et les réseaux du Conservatoire de Strasbourg, comme de celui de Paris et de Lyon, encore une fois – la jeunesse est à tous égards, d'année en année, au cœur du festival.

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
DERNIÈRES NOUVELLES D'ALSACE



* **La Sacem,
premier partenaire
professionnel de
la 28^e édition de Musica,
parraine**

- 3 concerts
« Jeune création contemporaine »
- la journée en hommage
à Iannis Xenakis
- 5 concerts d'ensembles
(Ictus, EIC, Accroche Note,
CNSMDP, Solistes XXI)

La Sacem soutient l'écriture, la production et la diffusion du répertoire musical contemporain, objectifs prioritaires de son action culturelle.

 culture avec
la copie privée

sacem 

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 étant 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
d'apporter son soutien aux jeunes artistes,
compositeurs ou interprètes,
qui irriguent la programmation du festival.

Chaque année, la Fondation Jean-Luc Lagardère
attribue une bourse de 25 000 euros
à un jeune musicien de moins de trente ans,
auteur, compositeur ou interprète.

www.fondation-jeanlucagardere.com

FONDATION Jean-Luc
Lagardère

TWALCORPORATION PROFIT © Meadboard/Corbis



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



LA SACD ACCOMPAGNE LES AUTEURS ET COMPOSITEURS DE MUSIQUE

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

L'opéra et le théâtre musical, dès lors qu'ils sont représentés sur scène, font partie du répertoire lyrique de la SACD qui gère les droits des auteurs et compositeurs, en France comme à l'étranger, 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 a créé ce fonds d'aide à l'écriture de musiques pour les spectacles de théâtre, chorégraphie, cirque ou art de la rue. Cette aide est versée 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 DGCA, 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 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 des centres de ressources dédiés à la musique contemporaine, des revues dédiées à toutes formes musicales et scéniques ainsi que des festivals.

Pour obtenir toute information ou conseil :
SACD / Pôle Auteurs

9 rue Ballu, 75009 Paris, tél. 01 40 23 44 55,
poleauteurs@sacd.fr, www.sacd.fr



L'Art d'écouter



www.lefcm.org

LA SUISSE AU CARREFOUR DES CULTURES

Il y a longtemps qu'en Suisse on s'oriente vers les espaces culturels étrangers dont on partage la langue. On étudie par exemple à Paris, Milan ou dans l'un des centres de l'Allemagne – fuite hors de l'étroitesse, élargissement de l'horizon, évasion artistique – où l'on se concentre sur ce qui vous est propre, le régionalisme, les petites formes, en s'inspirant de frères en esprit tels Robert Walser ou Paul Klee. Arthur Honegger et Frank Martin oscillaient entre les métropoles et la patrie, Rolf Liebermann a marqué les opéras de Hambourg et de Paris. L'appartenance à différentes cultures est illustrée par un Michael Jarrell, qui fait le tour de sa patrie en sautant de Genève à Paris par Fribourg-en-Brisgau, et de Lyon, Rome et Vienne à Strasbourg et retour à Genève.

La diversité de la musique contemporaine suisse se fait entendre dans des cadres spécialisés, comme les festivals de Genève (Archipel), Zurich (Tage für Neue Musik) et Rümelingen, près de Bâle, ainsi qu'à la fête annuelle de l'Association suisse des musiciens, mais aussi – et de plus en plus – dans des grandes manifestations comme le Lucerne Festival.

On trouvera un aperçu de cette richesse sur les sites Internet suivants : www.musinfo.ch, *Musiques suisses* et série de portraits *Grammont* (www.musiques-suisse.ch), périodique *Dissonance* (www.dissonanz.ch) et *Revue musicale suisse* (www.musikzeitung.ch), qui illustrent tous la Suisse au carrefour des cultures.

Sur mandat de la Confédération, la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia soutient depuis plus de septante ans les arts et la culture en Suisse et promeut les échanges culturels à l'intérieur du pays et avec l'étranger (www.prohelvetia.ch).

Pro Helvetia encourage la production musicale suisse à raison de 1,6 million d'euros par an. Elle passe commandes d'œuvres musicales et favorise ainsi la création. Parallèlement, elle soutient les musiciens et musiciennes, ensembles, compositeurs et compositrices suisses qui donnent des concerts et font des tournées à l'étranger, et les envoie dans les festivals importants.

Thomas Gartmann,
Responsable de la Division Musique,
Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia

fondation suisse pour la culture

prohelvetia

FESTIVAL

MUSICA

DU 21 SEPTEMBRE

AU 9 OCTOBRE 2010

alsace



france 3 partenaire

de toutes les cultures

france3.fr



culturebox

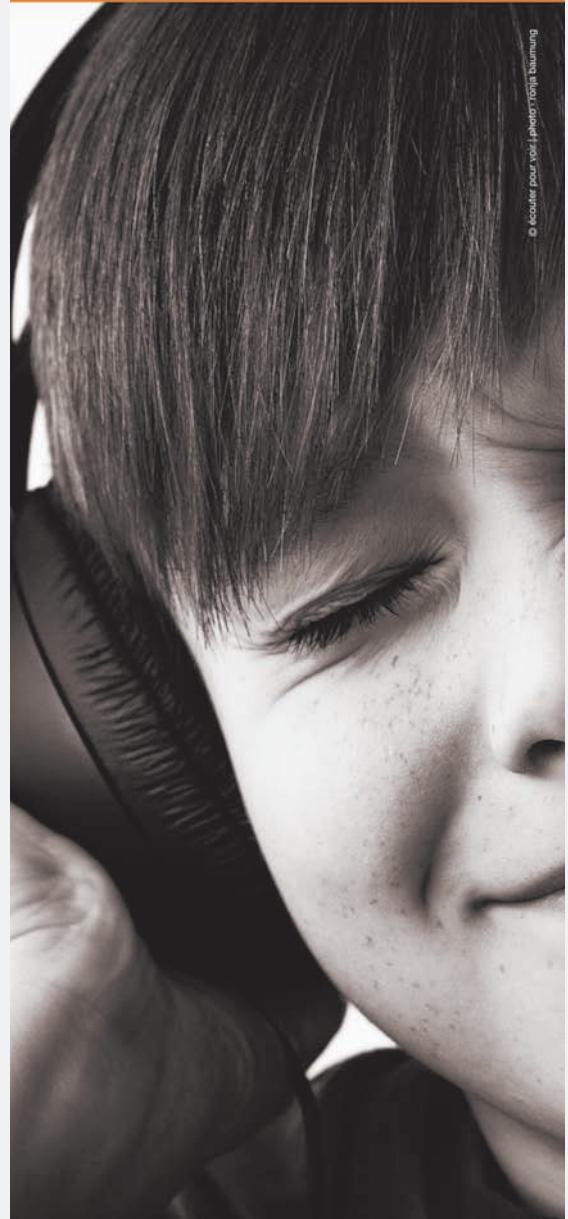
Télérama
partenaire de votre événement
partenaire de votre émotion



www.telerama.fr

partenaire du festival

95.0/90.3



© écouter pour voir | photo: Tonja Baumig

l'écoute
francemusique.com

france musique





JAZZ D O R

festival de jazz
de strasbourg



du 5 au 19 novembre 2010



STRASBOURG FESTIVALS :
MUSICA, LES NUITS ÉLECTRONIQUES
DE L'OSOSPHERE, JAZZDOR,
LES GIBOULÉES DE LA MARIONNETTE,
ARTEFACTS, PREMIÈRES ET
NOUVELLES STRASBOURG DANSE
WWW.STRASBOURG-FESTIVALS.COM



MUSIC'ARTE

ARTE se réjouit de poursuivre
cette année encore son partenariat
avec le festival Musica et vous
convie à la projection de

LA VIE ET LA MUSIQUE DE IANNIS XENAKIS

vendredi 1er octobre 2010
à 20h30

Palais Universitaire
Place de l'Université - Strasbourg

Film produit et réalisé par Mark Kidel,
BBC/La Sept/RM Arts (1990 - 60 mn)

Son oeuvre place Iannis Xenakis parmi
les compositeurs contemporains les plus
originaux et les plus respectés du XXème
siècle. Au cours d'une interview avec sa
biographe Nouritza Matossian, Xenakis
aborde les thèmes essentiels de son
travail et de son parcours, appuyé par de
nombreuses archives et autres documents.

La projection sera
accompagnée d'un concert

TERRETEKTORH (1965-66)

Iannis Xenakis

Brussels Philharmonic -
The Orchestra of Flanders

Direction Michel Tabachnik

www.arte.tv

arte

L'UNIVERSITÉ DE STRASBOURG S'ASSOCIE À MUSICA

Le partenariat qui lie l'Université de Strasbourg au Festival Musica pour son édition 2010 se place sous le double signe de la sensibilisation du public étudiant aux formes contemporaines de l'expression musicale et du renforcement des liens entre recherche et création. Au cœur de cette collaboration : le premier colloque international en France autour de l'œuvre de Bernd Alois Zimmermann, que l'université organisera les 8 et 9 octobre. Moins connu que son compatriote Karlheinz Stockhausen, Zimmermann apparaît comme le représentant d'une autre forme d'expression que celle qui fut associée aux avant-gardes européennes des années 1950, comme un artiste en marge des courants dominants, mais qui marqua fortement son époque. Les intervenants au colloque tenteront de pointer les éléments saillants de son langage, de préciser les sources et le contexte de sa pensée, et d'appréhender la manière dont ses œuvres peuvent être interprétées.

En contrepoint à ces débats, Musica mettra entre autres *Dialogue* de Zimmermann à l'affiche de son concert symphonique du 9 octobre. Le même jour à midi, ce sont trois pièces solos pour violoncelle et flûte, qui seront interprétées à la Librairie Kléber, à la suite d'une rencontre-débat avec deux auteurs d'ouvrages récents sur Zimmermann. Pour compléter ce parcours, l'Université de Strasbourg s'associera à la Maison de l'Image pour présenter, le jeudi 7 octobre, deux documentaires sur la vie et l'œuvre du compositeur.

À côté de ce temps fort mêlant musique et musicologie, l'Université et Musica souhaitent poursuivre les actions qu'ils avaient menées l'an passé en faveur de l'accès des étudiants à la musique contemporaine : l'aula du Palais Universitaire résonnera ainsi le 23 septembre de la musique que Wolfgang Mitterer composa pour le *Nosferatu* de Murnau et, pile huit jours plus tard, pour le lancement de la campagne de la Fondation de l'Université, on y entendra le *Terretektorh* de Xenakis. Lieu de savoir et de rencontre, l'aula deviendra le temps du festival un lieu d'expérimentation et de création, deux concepts qui relient l'artiste et le chercheur, la culture et la science, à l'image de notre partenariat avec Musica et de la riche pluralité de l'Université de Strasbourg.

Mathieu Schneider

Directeur du Service d'Action Culturelle
Université de Strasbourg



LA FONDATION UNIVERSITÉ DE STRASBOURG : POUR CONSTRUIRE LA SOCIÉTÉ DE DEMAIN

Créée fin 2008, la **Fondation Université de Strasbourg** est au service de l'**Université de Strasbourg** pour aider celle-ci à valoriser ses atouts : européenne par nature, internationale par vocation, humaniste par tradition, l'Université de Strasbourg tire sa force de sa pluridisciplinarité et de l'excellence de sa recherche.

La mission de la Fondation est de contribuer à accroître l'autonomie financière, l'attractivité, l'accessibilité et le rayonnement de l'Université pour attirer et retenir à Strasbourg les meilleurs étudiants, enseignants et chercheurs. Elle soutient financièrement les projets de l'Université qui visent en priorité à pérenniser l'excellence en recherche (création de nouveaux programmes de recherche avancée, de bourses doctorales, de chaires académiques ou de chaires multi-entreprises), à développer l'interdisciplinarité des programmes de formation et de recherche sur des enjeux sociétaux majeurs, à améliorer les conditions d'étude et de travail (bourses sociales, programme handicap), à restaurer et valoriser le patrimoine culturel, scientifique, technique et historique de l'Université.

Pour remplir sa mission, la Fondation Université de Strasbourg collecte des dons auprès de mécènes privés ou publics – particuliers, entreprises et autres organisations – et lance, avec ses professionnels, des campagnes annuelles ou pluriannuelles de sollicitation.

Les dons peuvent être ciblés sur une composante ou un domaine précis de l'Université. La Fondation considère ses donateurs comme des partenaires, elle les informe régulièrement de la vie de l'Université et de l'utilisation de leurs dons.

Comme Musica qui promeut la musique contemporaine, la Fondation Université de Strasbourg est résolument tournée vers l'avenir et son action s'inscrit dans la durée : au service de l'Université et avec ses donateurs, elle contribue à l'émergence d'une société humaniste, ouverte, attentive à son environnement et au bien-être de tous. Pour construire la société de demain.

Régis Bello

Président de la Fondation Université de Strasbourg,
Ancien Président du groupe De Dietrich



MUSICA EST MEMBRE DU RÉSEAU VARÈSE

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

Réseau européen pour la création et la diffusion musicales

Créé à Rome en 1999, le Réseau Varèse réunit 22 partenaires de 16 pays européens différents.

De 2000 à 2009, grâce au Programme Culture 2000 de la Commission Européenne, le Réseau Varèse a soutenu 42 projets - 16 spectacles musicaux (opéra, théâtre musical ou spectacle chorégraphique) et 26 programmes de concert (récital, musique de chambre, symphonique, chorale). Ces 42 projets ont donné lieu à 169 manifestations, soit plus de 360 représentations publiques en Europe. 53 compositeurs de 20 nationalités différentes ont ainsi bénéficié de ce soutien pendant la période 2000-2009, 46 œuvres nouvelles étant créées dans ce cadre.

En 2010-2011, le Réseau Varèse soutient les programmes suivants :

Portrait Iannis Xenakis - +4'33" *Hommage à John Cage* - *Glossopoeia* Alberto Posadas - *Chroma* Rebecca Saunders - *Telegrams from the Nose* François Sarhan - *Mortuos Plango Vivos Voco* J. Harvey/Visual Kitchen - *Kafka-Fragmente* György Kurtág - *Cantate* Gérard Pesson - *Le Père* Michael Jarrell - *Something to be said* John Butcher - *Wüstenbuch* Beat Furrer

L'activité du Réseau Varèse (concerts, conférences, réunions...) est consultable sur le site <http://www.reseauvarèse.com>

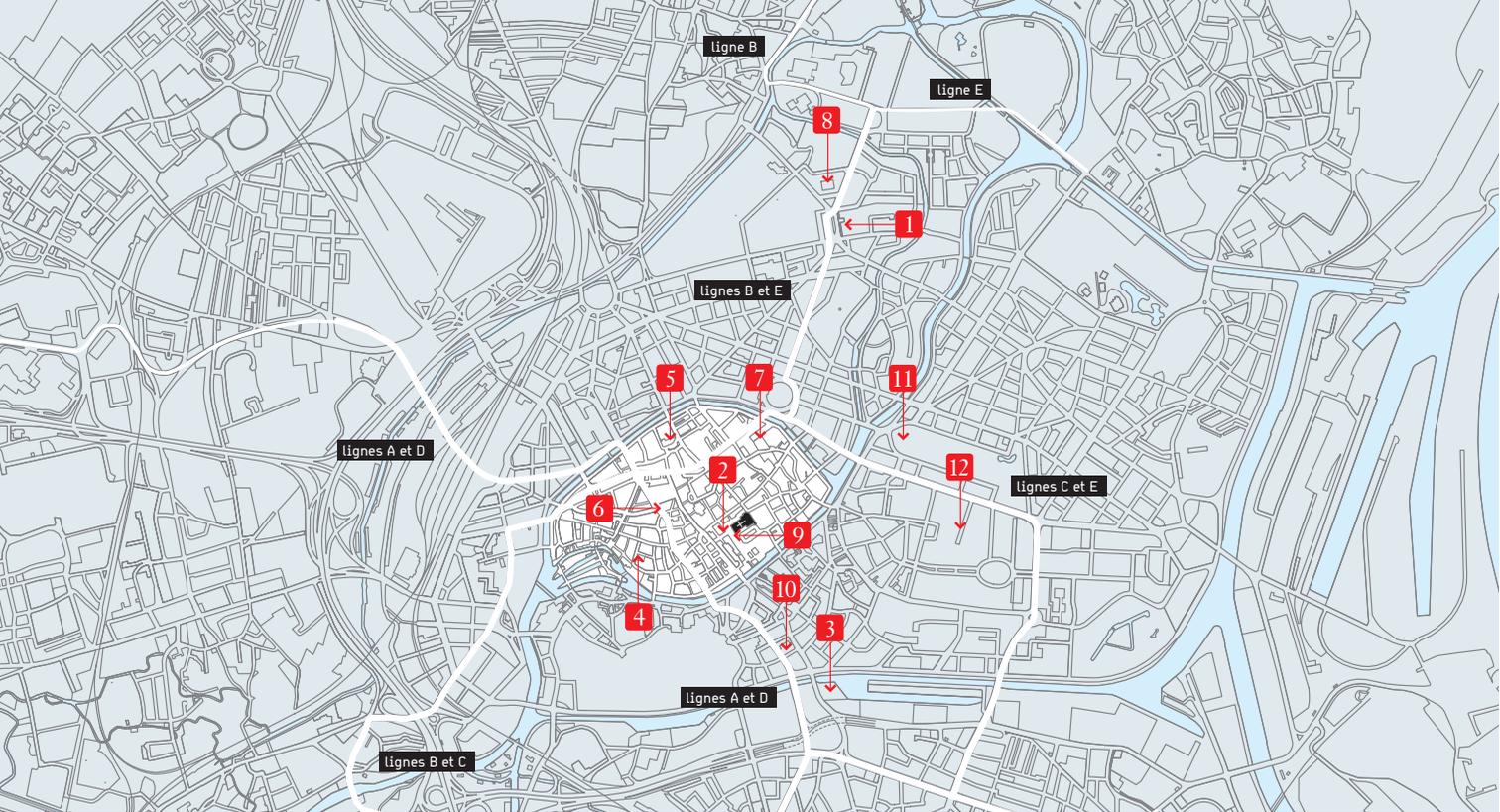
Réseau Varèse

T&M-Paris, Festival Musica (Strasbourg), **Ircam** (Paris), **KunstFestSpiele Herrenhausen** (Hanovre), **MaerzMusik/Berliner Festspiele** (Berlin), **Casa da Música** (Porto), **Fondation Gulbenkian** (Lisbonne), **Musicadhoy** (Madrid), **Romaeuropa** (Rome), **Rai Trade** (Milan), **Megaron Concert Hall** (Athènes), **Southbank Centre** (Londres), **Huddersfield Contemporary Music Festival**, **Ultima Festival** (Oslo), **Musica Nova** (Helsinki), **Festival d'Automne de Budapest**, **Arena Festival** (Riga), **Gaida Festival** (Vilnius), **NYVD Festival** (Tallinn), **Holland Festival** (Amsterdam), **Automne de Varsovie**, **Festival Ars Musica** (Bruxelles).

Le Réseau Varèse est subventionné par le Programme Culture de la Commission Européenne et reçoit une aide du Ministère de la Culture et de la Communication (DDAI, DRAC Alsace).

Une action unique pour la musique en Europe





LES LIEUX

- 1**
AUDITORIUM FRANCE 3 ALSACE
 5, place de Bordeaux
Tram B et E : arrêt Lycée Kléber
- 2**
BOUTIQUE CULTURE
 Place de la Cathédrale
Tram A et D : arrêt Langstross Grand'Rue
- 3**
CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE
 1, place Dauphine
Tram A et D : arrêt Étoile Bourse
- 4**
ÉGLISE DU BOUCLIER
 4, rue du Bouclier
Tram A et D : arrêt Langstross Grand'Rue
- 5**
ÉGLISE SAINT-PIERRE-LE-JEUNE
 Place Saint-Pierre-le-Jeune
Tram B et C : arrêt Broglie
- 6**
LIBRAIRIE KLÉBER
 1, rue des Francs Bourgeois
Tram A, B, C et D : arrêt Homme de Fer

- 7**
OPÉRA NATIONAL DU RHIN
 19, place Broglie
Tram B et C : arrêt Broglie
- 8**
PALAIS DE LA MUSIQUE ET DES CONGRÈS (PMC)
SALLE ÉRASME
 Avenue Schutzenberger
Tram B et E : arrêt Wacken
- 9**
PLACE DE LA CATHÉDRALE
Tram A et D : arrêt Langstross Grand'Rue
- 10**
SALLE DE LA BOURSE
 1, place de Lattre de Tassigny
Tram A et D : arrêt Étoile Bourse
- 11**
UNIVERSITÉ DE STRASBOURG,
AULA DU PALAIS UNIVERSITAIRE
 9, place de l'Université
Tram C et E : arrêt Gallia
- 12**
UNIVERSITÉ DE STRASBOURG
SALLE DE CONFÉRENCE DE L'ISIS
INSTITUT DE SCIENCE ET D'INGÉNIERIE SUPRAMOLÉCULAIRES
 8, allée Gaspard Monge
Tram C et E : arrêt Observatoire

- +**
BISCHWILLER
MAISON DES ASSOCIATIONS ET DE LA CULTURE
 1, rue du Stade
- +**
SAVERNE
ESPACE ROHAN
 Place du Général de Gaulle
- +**
SÉLESTAT
LES TANZMATTEN
 Quai de l'III

INFOS PRATIQUES

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^{ème} classe.

AVANTAGE AIR FRANCE



Des réductions sont appliquées sur une très large gamme de tarifs sur l'ensemble des vols Air France et KLM du monde, sous réserve de voyager en classe Affaires ou Economique.
Code Identifiant : 10178AF
Valable pour transport entre le 16/09/2010 et le 14/10/2010

Bénéficiez de -10% sur les tarifs publics sans contraintes et avec une totale flexibilité. Profitez d'une remise supplémentaire de -5% sur tous les tarifs publics soumis à conditions.

Sur les lignes de France métropolitaine (Corse incluse), vous disposez également de réductions pouvant aller jusqu'à -47% sur les tarifs publics sans contraintes.

Connectez-vous sur le lien Internet de l'événement ou sur www.airfranceklm-globalmeetings.com pour :

- obtenir les tarifs préférentiels consentis
- effectuer votre réservation
- faire émettre votre billet électronique*
- choisir votre siège à bord**
- établir votre carte d'embarquement,

Si vous réservez via le site Air France & KLM Global Meetings, un justificatif sera joint à votre billet électronique. Si vous préférez traiter votre réservation et achat de billet par l'intermédiaire d'un point de vente Air France ou KLM, ou par une agence de voyage, vous devez garder ce document pour justifier l'application des tarifs préférentiels.

Veillez à être en possession de l'un ou l'autre des justificatifs selon votre mode de réservation car il peut vous être demandé à tout moment de votre voyage.

Pour connaître votre agence Air France et KLM la plus proche, consultez : www.airfrance.com

Vous devrez citer la référence ci-dessus pour identifier la manifestation enregistrée sur la base Air France : GGAIRAFEVENTNEGO

* non disponible dans certains pays

** soumis à conditions



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

TARIFS, VENTES & RÉSERVATIONS

POINTS DE VENTE MUSICA

Le point de vente du festival est installé à la Boutique Culture, l'équipe Musica vous y accueille du 15 juin au 17 juillet, puis du 17 août au 9 octobre

Boutique Culture

Place de la Cathédrale – Strasbourg
Du 15 juin au 17 juillet
et du 17 août au 9 octobre
Du mardi au samedi de 12 h à 19 h
Tél. : + 33 (0)3 88 23 47 23
billetterie@festival-musica.org

À l'entrée des salles

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

Magasins Fnac, Carrefour, Géant, Hyper U

Tél. : 0 892 68 36 22 (0,34 €/mn)
www.fnac.com

VENTE À DISTANCE

Internet : www.festival-musica.org

Par correspondance :

à l'aide du bulletin de réservation p. 95

Par téléphone : + 33 (0)3 88 23 47 23

Du mardi au samedi de 12 h à 19 h
Les billets achetés par téléphone doivent être réglés impérativement par carte bancaire à distance au moment de la réservation

PASS MUSICA 2010 : 119 €

Pour ceux qui veulent suivre de près le festival

Ce Pass donne accès à toutes les manifestations payantes excepté *L'Oosphère*.

Les manifestations n° 01, 06, 07, 11, 14, 17, 19, 22, 38 sont gratuites, l'entrée est libre dans la limite des places disponibles.

Les manifestations n° 34 et 37 *Colloque*

B. A. Zimmermann sont incluses dans le Pass Musica.

Le Pass Musica 2010 est en vente jusqu'au 24 septembre dans la limite des places disponibles à la Boutique Culture et à distance.
Le Pass Musica 2010 est strictement personnel.

CARTE MUSICA LIBERTÉ : 24 €

Tarif préférentiel : 18 € pour les étudiants, seniors et adhérents IRCOS

La carte Liberté permet au public de composer son parcours en toute liberté, seul(e) ou accompagné(e). Achetée 24 € (ou 18 €),

elle permet ensuite d'acheter jusqu'à 2 billets par manifestation au tarif préférentiel de 6,50 € l'unité, exceptée la manifestation n° 05 *L'Oosphère*. Les manifestations n° 34 et 37 sont gratuites dans la limite des places disponibles et sur réservation obligatoire au plus tard 48 h avant pour les détenteurs de la carte Liberté. La manifestation n° 05 *L'Oosphère* n'est pas incluse dans la carte Liberté.

Avec la carte Musica Liberté, composez vous-même votre parcours, à l'avance ou à la dernière minute, par exemple :

• PARCOURS **DIALOGUE CONTEMPORAIN,**

AVEC BACH, BEETHOVEN, DEBUSSY ET MOZART présente les programmes mélangeant la musique contemporaine avec des œuvres classiques :

n° 03 *W. Mitterer, orgue* – n° 01, 14, 17 ou 19

Tournée Orchestre Philharmonique de Strasbourg/

Musica (entrée libre dans la limite des places disponibles) – n° 10 *J.-S. Dureau / V. Planès, piano*

– n° 11 *Portes Ouvertes* (entrée libre dans la limite des places disponibles) – n° 39 *A. Grau /*

G. Schumacher, piano

• PARCOURS **JEUNES ARTISTES,** pour les guetteurs des talents de demain : n° 04 *Orchestre*

Philharmonique de Radio France – n° 07 *Percussions*

dans la ville (concert en plein air gratuit) – n° 13

Ictus – n° 15 *Académie Opus XXI* – n° 18 *Ensemble*

de Percussions – n° 27 *SWR Sinfonieorchester Baden-*

Baden und Freiburg – n° 28 *Accroche Note* –

n° 30 *Carte blanche Internationales Musikinstitut*

Darmstadt – n° 32 *Carte blanche Ircam* –

n° 36 *Ensemble intercontemporain*

• PARCOURS **OSCAR BIANCHI,** pour découvrir le jeune compositeur à l'honneur de Musica 2010 :

n° 04 *Orchestre Philharmonique de Radio France* –

n° 08 *Remix Ensemble* – n° 20 *S. Fröhlich, flûte*

Paetzold / P. Pitko, clavecin

• PARCOURS **IANNIS XENAKIS :** n° 07 *Percussions*

dans la ville (concert en plein air gratuit) – n° 18

Ensemble de percussions – n° 21 *Concert Xenakis #1 :*

music'Arte Xenakis – n° 22 *Rencontre autour de Xenakis*

(entrée libre dans la limite des places disponibles)

– n° 23 *Concert Xenakis #2* – n° 24 *Concert Xenakis #3*

– n° 25 *Concert Xenakis #4*

• PARCOURS **BERND ALOIS ZIMMERMANN :**

n° 34 *Colloque B. A. Zimmermann #1* – n° 35 *Zebra*

Trio – n° 37 *Colloque B. A. Zimmermann #2*

– n° 38 *P. Strauch, violoncelle* – n° 39 *A. Grau /*

G. Schumacher, piano – n° 40 *Orchestre*

Philharmonique du Luxembourg

VENTE À L'UNITÉ

TARIF SPÉCIFIQUE POUR LES MANIFESTATIONS SUIVANTES

• Manifestations n° 01, 06, 07, 11, 14, 17, 19, 22 et 38 : entrée libre dans la limite des places disponibles

• Manifestation n° 05 *L'Oosphère* : vente et réservation uniquement via info@artefact.org

• Manifestation n° 09 *Love and Other Demons* : réservée aux détenteurs du Pass Musica et de la carte Liberté. Pour les billets à l'unité,

s'adresser directement à l'Opéra national du Rhin

• Manifestations n° 34 et 37 : réservées aux détenteurs du Pass Musica et de la carte Liberté.

Pour la vente à l'unité, s'adresser directement à l'Université de Strasbourg :

tél. : + 33 (0)3 68 85 64 80 /

e-mail : pmichel@unistra.fr

TOURNÉE ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE STRASBOURG

Réservation uniquement, pour :

• n° 01 auprès des Tanzmatten, Sélestat :

tél. : + 33 (0)3 88 58 45 45

• n° 14 auprès de la Maison des associations et de la culture, Bischwiller :

tél. : + 33 (0)3 88 53 75 00

• n° 17 auprès de l'Espace Rohan, Saverne :

tél. : + 33 (0)3 88 01 80 40

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 étudiants, seniors, Cezam-Ircos, Cercle Richard Wagner, Accent 4, abonnés TNS, Le-Maillon, Pôle-Sud, Jazzdor, La Laiterie-Artefact, TJP, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, club de la presse, salariés des partenaires officiels, salariés des écoles de musique, du Conservatoire de Strasbourg et de l'Université de Strasbourg, porteurs de la carte UGC Illimitée, porteurs d'un billet *L'Oosphère*, groupes de plus de 10 personnes.

(**) Le tarif Jeunes est appliqué aux moins de 26 ans, aux élèves des écoles de musique et du Conservatoire de Strasbourg, aux intermittents du spectacle ainsi qu'aux demandeurs d'emploi.

Bulletin de réservation

pass / cartes	tarif	quantité	total en €
PASS MUSICA 2010	119 €		
CARTE MUSICA LIBERTÉ <i>Jusqu'à 2 billets par manifestation</i> <i>Choisissez vos manifestations ci-dessous</i>	24 €		
<i>Carte Musica Liberté, tarif préférentiel pour les étudiants, seniors et adhérents IRCOS sur présentation d'un justificatif</i>	18 €		

Veillez indiquer le nom et prénom du titulaire pour chaque carte :

Nom, Prénom et intitulé de la carte :

Nom, Prénom et intitulé de la carte :

Nom, Prénom et intitulé de la carte :

Merci de joindre un justificatif de réduction pour la Carte Musica Liberté à 18 € et/ou les tarifs réduits.

Choix des manifestations : vente à l'unité et/ou billets associés à la carte Liberté

N° du spectacle	Tarif	Nbre places	Total €	N° du spectacle	Tarif	Nbre places	Total €

Carte Culture : nom _____ n° _____ année _____
Carte Atout Voir : nom _____ n° _____ année _____

Participation pour frais d'envoi en recommandé (facultatif) : 5 €

Total global (Pass, cartes, billets et frais d'envoi)

Païement

Chèque CB

Pour le paiement par carte bancaire :

Visa Eurocard

N° CB

Validité

Cryptogramme (3 derniers chiffres au dos de votre carte)

Signature :

Nom _____

Prénom _____

Adresse _____

Code postal _____

Ville _____

Tél _____

e-mail _____

(Ces données nous permettent de vous informer en cas de modification éventuelle)

En cas de perte ou de vol, les billets et les cartes ne pourront être ni remboursés, ni remplacés.

Retrait de vos réservations

du 18 juin au 17 juillet /
du 20 août au 9 octobre

48 h après réception du bulletin de réservation,
au choix :

- à La Boutique Culture, place de la Cathédrale
*Les achats effectués entre le 17 juillet
et le 16 août seront disponibles à partir du 18 août*

- à l'entrée de votre premier concert

ou

Envoi de vos réservations

du 18 juin au 17 juillet /
du 20 août au 2 octobre

*Les achats effectués entre le 17 juillet
et le 16 août seront envoyés à partir du 20 août,
48 h après réception du bulletin de réservation,
au choix :*

- envoi simple
 envoi recommandé (5 €)

Bulletin de réservation

à envoyer à :

Musica

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

CALENDRIER

MAR 21 SEPT

N° 01 20 H 30
LES TANZMATTEN, SÉLESTAT
**TOURNÉE MUSICA /
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DE STRASBOURG**
Mozart / Mantovani / Schoenberg

JEU 23 SEPT

N° 02 20 H 30
PALAIS UNIVERSITAIRE DE STRASBOURG
**NOSFERATU, UNE SYMPHONIE
DE LA TERREUR**
Ciné-concert
Musique, W. Mitterer
Film, F. W. Murnau

VEN 24 SEPT

N° 03 18 H 30
ÉGLISE DU BOUCLIER
W. MITTERER, ORGUE
Bach / Mitterer

N° 04 20 H 30
PALAIS DE LA MUSIQUE ET DES CONGRÈS
**ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DE RADIO FRANCE**
Staud / Bianchi / Eötvös

N° 05
L'OSOSPHERE
Musiques électroniques et arts numériques

SAM 25 SEPT

N° 06 11 H
CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE
WWW.MUSIQUECONTEMPORAINE.FR
Présentation du Portail
de la musique contemporaine

N° 07 14 H ET 16 H
PLACES DE LA CATHÉDRALE, BROGLIE,
HOMME DE FER ET SAINT-ÉTIENNE
PERCUSSIONS DANS LA VILLE
Xenakis / Guerrero / Zappa

N° 08 17 H
CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE
REMIX ENSEMBLE
Moreira / Bianchi / Rzewski

N° 09 20 H
OPÉRA NATIONAL DU RHIN
LOVE AND OTHER DEMONS
Opéra de P. Eötvös
Mise en scène, S. Purcarete

DIM 26 SEPT

N° 10 11 H
SALLE DE LA BOURSE
J.-S. DUREAU / V. PLANÈS, PIANO
Eötvös / Beethoven / Crumb

N° 11 14 H - 18 H 30
CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE
PORTES OUVERTES
22 concerts gratuits en continu

N° 12 19 H
CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE
VIENNA VEGETABLE ORCHESTRA
Concert sur instruments entièrement
fabriqués à partir de légumes frais

MAR 28 SEPT

N° 13 20 H 30
CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE
ICTUS
Lévinas / Robin / Cendo

N° 14 20 H 30
MAISON DES ASSOCIATIONS
ET DE LA CULTURE, BISCHWILLER
**TOURNÉE MUSICA /
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DE STRASBOURG**
Mozart / Mantovani / Schoenberg

MER 29 SEPT

N° 15 18 H 30
FRANCE 3 ALSACE
ACADÉMIE OPUS XXI
Tadini / Papadopoulos / Carinola /
Naegelen / Lino Lemke

N° 16 20 H 30
CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE
KLANGFORUM WIEN
Cattaneo / Aperghis / Lang

N° 17 20 H 30
ESPACE ROHAN, SAVERNE
**TOURNÉE MUSICA /
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DE STRASBOURG**
Mozart / Mantovani / Schoenberg

JEU 30 SEPT

N° 18 18 H 30
FRANCE 3 ALSACE
ENSEMBLE DE PERCUSSIONS
Schoeller / Xenakis / Matalon / Robin

N° 19 20 H 30
CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE
**TOURNÉE MUSICA /
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DE STRASBOURG**
Mozart / Mantovani / Schoenberg

VEN 1^{ER} OCT

N° 20 18 H 30
SALLE DE LA BOURSE
**S. FRÖHLICH, FLÛTE PAETZOLD /
P. PITRO, CLAVECIN**
Ligeti / Romitelli / Casale / Tiensuu /
Bianchi

N° 21 20 H 30
PALAIS UNIVERSITAIRE DE STRASBOURG
CONCERT XENAKIS #1
music'Arte : film et concert

SAM 2 OCT

N° 22 11 H
CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE
**RENCONTRE ATOUR
DE IANNIS XENAKIS**
Animée par A. Surrans

N° 23 14 H 30
SALLE DE LA BOURSE
CONCERT XENAKIS #2
A. Deforce, violoncelle / J. Michiels, piano /
Chœur de chambre de la Radio Lettone

N° 24 17 H
FRANCE 3 ALSACE
CONCERT XENAKIS #3
musikFabrik

N° 25 20 H 30
PALAIS DE LA MUSIQUE ET DES CONGRÈS
CONCERT XENAKIS #4
Brussels Philharmonic / Les Percussions
de Strasbourg / Chœurs des Radios
Flamande et Lettone

DIM 3 OCT

N° 26 11 H
SALLE DE LA BOURSE
**M. CAROLI, FLÛTE /
E. HASHIMOTO**
Varèse / Lino Lemke / Leroux / Hosokawa /
Mantovani / Harvey

N° 27 18 H
PALAIS DE LA MUSIQUE ET DES CONGRÈS
**SWR SINFONIEORCHESTER
BADEN-BADEN UND FREIBURG**
Donatoni / Jarrell / Cattaneo / Schoenberg

MAR 5 OCT

N° 28 18 H 30
SALLE DE LA BOURSE
ACCROCHE NOTE
Robin / Bertrand / Combier

N° 29 20 H 30
CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE
LE PÈRE
Théâtre Musical
Musique, M. Jarrell
Mise en scène, A. Wilms

MER 6 OCT

N° 30 18 H 30
FRANCE 3 ALSACE
**CARTE BLANCHE
INTERNATIONALES
MUSIKINSTITUT DARMSTADT**
Janssens / Bång / Kreidler / Prins

N° 31 20 H 30
ÉGLISE SAINT-PIERRE-LE-JEUNE
SOLISTES XXI
Leroux

JEU 7 OCT

N° 32 18 H 30
SALLE DE LA BOURSE
CARTE BLANCHE IRCAM
Rivas / Momi / Sakai

N° 33 20 H 30
CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE
ANTHONY BRAXTON SEPTET
Jazz

VEN 8 OCT

N° 34 9 H - 12 H 30 ET 14 H - 17 H
UNIVERSITÉ DE STRASBOURG,
SALLE DE CONFÉRENCE DE L'ISIS
COLLOQUE B. A. ZIMMERMANN #1

N° 35 18 H 30
SALLE DE LA BOURSE
ZEBRA TRIO
Zimmermann / Salonen / Wallin

N° 36 20 H 30
CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE
ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
Jarrell / Robin

SAM 9 OCT

N° 37 9 H - 11 H 45 ET 14 H 15 - 16 H 45
UNIVERSITÉ DE STRASBOURG,
SALLE DE CONFÉRENCE DE L'ISIS
COLLOQUE B. A. ZIMMERMANN #2

N° 38 12 H 45
LIBRAIRIE KLÉBER
**P. STRAUCH, VIOLONCELLE /
K. MURAKAMI, FLÛTE**
Zimmermann

N° 39 17 H
SALLE DE LA BOURSE
A. GRAU / G. SCHUMACHER, PIANO
Debussy / Zimmermann / Höller

N° 40 20 H 30
PALAIS DE LA MUSIQUE ET DES CONGRÈS
**ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DU LUXEMBOURG**
Zimmermann