
21 sept – 6 oct 2012

Strasbourg

www.festival-musica.org

festival

musica



Édito

Rémy Pflimlin, Jean-Dominique Marco

p. 2

Le programme

p. 4

Les cahiers de Musica

John Cage, américain chéri par l'Europe

Evan Rothstein

p. 39

Petite cartographie des ensembles européens

Éric Denut

p. 42

Arnold Schoenberg, de *Erwartung* à *Moïse et Aaron*

Beat Föllmi

p. 46

Trilogie d'imaginaires

Antoine Gindt

p. 48

Les nouvelles possibilités d'expériences de Hans Zender

Jörn Peter Hiekkel

p. 51

L'affiche

p. 54

Les compositeurs et les œuvres

p. 58

L'équipe

p. 62

Les partenaires de musica

p. 63

Infos pratiques

p. 75

Les lieux

p. 76

Tarifs, ventes & réservations

p. 78

Calendrier

p. 80

« Si un son vous dérange, écoutez-le ! »

LIBÉRER LES SONS

« Je n'ai rien à dire... et je le dis » C'est par ces mots que John Cage s'adresse en 1949 aux membres de l'Artists' Club de New York en assumant une attitude originale et radicale. Celui qui, lors de son passage à Musica en 1990, affirmait avec malice et ironie qu'il n'était qu'un touriste dans la musique n'aura jamais cessé d'être ce provocateur plein d'humour et de modestie alors qu'il est l'un des plus beaux exemples d'artiste désinhibé et libre. Amoureux du silence, il introduit le bruit et le hasard dans la musique, remodèle la pensée esthétique en l'extirpant de tout académisme, apprivoise le son électronique et se détermine par l'indétermination. Tout à la fois compositeur, plasticien, poète, théoricien, il s'est attaqué aux frontières de la musique, les a repoussées au-delà de tout conformisme pour nous livrer une œuvre unique et inclassable. Celui qui cultiva un minimalisme épris de pureté, parfois teinté de naïveté – sommé par Schoenberg en 1934 d'abandonner la musique faute de ne rien comprendre au sens de l'harmonie – laisse pourtant derrière lui une œuvre et une pensée d'une richesse inépuisable. Cent ans après sa naissance et à l'occasion du vingtième anniversaire de sa disparition, Musica lui rend hommage et invite des artistes d'aujourd'hui à revisiter son héritage. Du piano préparé à ses liens constants à la danse, le festival sillonne son univers et ouvre le bal insolent du Cabaret Contemporain dans lequel le spectateur est invité à boire un verre et à danser sur ses musiques avant de finir la soirée par un set de DJ sur des partitions contemporaines. Le pianiste Wilhem Latchoumia s'empare de sa *Suite for Toy Piano* et s'entoure de compositeurs d'aujourd'hui qui s'inspirent de son œuvre. Robert Wilson reprend sa *Lecture on Nothing* tandis que le chorégraphe Rui Horta réinvente un dialogue poétique pour piano et corps préparés sur ses *Sonates et Interludes*. De cet artiste complet et si attachant, Musica fait la figure tutélaire de cette édition.

Mais cette façon de libérer les sons, d'échapper aux codes musicaux européens, ne lui est pas exclusive. D'autres compositeurs américains ont, chacun à leur manière, cultivé cette nécessité. Parmi eux, Charles Ives et John Adams que Musica met en avant avec l'Orchestre philharmonique de Strasbourg et son nouveau chef Marko Letonja, tandis que le JACK Quartet et l'ensemble Linea défendent la jeune création aux États-Unis. Enfin – clin d'œil – le festival plonge dans l'univers de la fin des années 20 à Hollywood au moment où le cinéma parlant fait irruption avec la projection du film aux innombrables récompenses internationales *The Artist* et, pour la première fois, la musique originale de Ludovic Bource interprétée en live par l'Orchestre philharmonique de Strasbourg.

L'INCONTOURNABLE SCHOENBERG

Musica retourne néanmoins aux univers musicaux de l'Europe qu'il défend en ouvrant et clôturant le festival avec Arnold Schoenberg, référence fortement revendiquée par le festival depuis ses origines. D'abord *Moïse et Aaron* en ouverture, opéra inachevé, donné ici en version concertante comme à sa création en 1954, avec l'Orchestre de Baden-Baden/Freiburg et l'EuropaChorAkademie sous la direction de Sylvain Cambreling. Une vision forte d'un sujet biblique au moment où Schoenberg se rapproche de son identité juive dans les heures sombres de l'Europe. En clôture, le monodrame *Erwartung* donne libre cours à l'atonalité où le compositeur excelle avec une grande expressivité et une économie des moyens musicaux parfaitement maîtrisée.

SUR LES CHEMINS DE L'EUROPE

Dans une sorte de chassé-croisé, Musica parcourt l'Europe, celle des ensembles musicaux, avec le Kammerensemble Neue Musik de Berlin, Ictus de Bruxelles, les Neue Vocalsolisten de Stuttgart, Linea et Accroche Note de Strasbourg, Divertimento de Milan, l'Athelas Sinfonietta de Copenhague, l'ensemble Prague Modern et le Remix Ensemble de Porto. Ils jouent pour l'essentiel la musique des pays voisins dans un vaste brassage des esthétiques. Ils témoignent tous de la vitalité de la création du vieux continent en soulignant la forte circulation des œuvres et de leurs auteurs dans cet espace plus que jamais curieux et ouvert à toutes les influences artistiques. C'est aussi la reconnaissance des réseaux qui œuvrent inlassablement non seulement pour la création mais aussi pour une meilleure diffusion des œuvres musicales et de leurs auteurs.

De même, Musica et ARTE programment une soirée Music'ARTE avec un double hommage. D'abord, en début de soirée à l'Ensemble Modern de Francfort avec *Quand la scène brûle*, un portrait magistral filmé de cet excellent ensemble par Manfred Scheyko. Ensuite à Hans Zender, compositeur et chef allemand emblématique. Après sa relecture du *Voyage d'hiver* de Schubert, le voici qui réitère son expérience avec les *Variations Diabelli* de Beethoven en faisant sienne la réflexion de Nietzsche : « La relation entre l'ancien et le nouveau est telle que le nouveau finira toujours par détruire l'ancien. Il n'y a qu'une seule manière d'éviter cet écueil : planer sans crainte au-dessus de l'abîme de l'histoire. »

SUITES ORCHESTRALES

Outre les orchestres de Baden-Baden/Freiburg et de Strasbourg, Musica invite cette année celui de Bruxelles associé au Chœur de la Radio Flamande pour une œuvre récente de Luca Francesconi, *Sirènes*. Le compositeur nous pousse au bord des récifs, là où les navigateurs viennent briser leurs navires en tombant sous le charme envoûtant du chant des sirènes. Une œuvre impressionnante par son intensité !

En fin de festival et pour la première fois à Musica, l'Orchestre symphonique de la Casa da Música de Porto témoigne de l'extrême dynamisme de cette maison portugaise en défendant le dernier concerto de Bruno Mantovani, pour deux pianos, et la création du jeune portugais Daniel Moreira. Auparavant, le Remix Ensemble nous aura offert deux créations, l'une de Yann Robin, l'autre de Pascal Dusapin, et François-Frédéric Guy la création d'un nouveau cycle pour piano de Marc Monnet.

LE PARI DU CÔTÉ OBSCUR

Autre clin d'œil, Musica célèbre l'un des groupes de rock les plus mythiques de l'histoire en convoquant Pink Floyd et leur album emblématique *The Dark Side Of The Moon*. C'est le pari fou de Thierry Balasse, spécialiste de la réalisation sonore et de la composition électroacoustique entouré d'une dizaine de musiciens et de leurs instruments d'époque. Il ne s'agit pas ici de plagier Pink Floyd sur scène mais de reconstituer le groupe en studio en reproduisant en live l'intégralité de la musique, effets sonores compris, chose alors techniquement impossible sur scène. Exit donc les bandes et les magnétophones, tout est en direct ! *La Face cachée de la lune* nous offre une plongée spectaculaire au cœur des années 70 quand ce groupe frappait les esprits par son extraordinaire inventivité dans l'exploration du son.

VOUS AVEZ DIT COMIQUE ?

Libérer la musique, rendre compte de la création dans sa diversité scénique et du désir d'association aux autres arts reste un objectif constant à Musica. Le spectacle qui relie la musique au théâtre et à la scène occupe une place de choix dans nos programmations. C'est encore le cas cette année avec trois opéras contemporains qui expérimentent et renouvellent la réflexion menée conjointement par des compositeurs et des metteurs en scène. Ils s'affranchissent de leur territoire et osent la rencontre aux frontières de leur art, loin du champ du lyrique traditionnel. Et c'est le comique qui les unit cette fois-ci.

Sujet grave et oppressant dans *Thanks to my Eyes* d'Oscar Bianchi et Joël Pommerat, quand un père possessif et autoritaire tente désespérément de transmettre à son fils l'art du comique qui fit sa gloire. Mais est-il bien l'homme qu'il prétend avoir été et dont l'image écrase le fils ? Un univers sombre, taillé à la serpe par Pommerat, où se déploie la musique de Bianchi, subtile et mystérieuse.

Un tout autre registre avec la création de *Limbus Limbo*, cadeau d'anniversaire des Percussions de Strasbourg, mis en scène par Ingrid von Wantoch Rekowski sur une musique de Stefano Gervasoni. Aux six percussionnistes s'adjoignent trois autres instrumentistes, trois chanteurs et trois comédiens. Cette joyeuse compagnie nous raconte l'histoire de trois personnages hauts en couleur perdus dans les limbes quand soudain ils apprennent la suppression par le Vatican de ce no man's land aux bords de l'enfer. Le compositeur convoque tour à tour dans sa partition le baroque et l'expression contemporaine jusqu'au limbo pour servir un spectacle au délire féroce.

Enfin, après ses passages remarquables à Musica avec *Massacre* en 2008 et *Nosferatu* en 2010, Wolfgang Mitterer nous entraîne dans les aventures délirantes du *Baron*

Münchhausen mis en scène par Franc Aleu, vidéaste attiré de La Fura dels Baus. De cet invraisemblable personnage – ayant réellement existé au XVIII^e siècle sous un autre nom – et qui raconte des histoires à dormir debout, Mitterer nous livre un spectacle hautement burlesque où il donne libre cours à son inspiration musicale débridée ponctuée de ses *samples* ravageurs.

ÉPILOGUE

Une édition riche en événements inattendus qui pourrait se résumer par la phrase de Cage : « Si un son vous dérange, écoutez-le ! »

Alors bonne écoute et joyeux festival !

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

—



musica

2012

vendredi 21 septembre / 18h

Aubette

n° 01

RENCONTRE

Rencontre autour de *Moïse et Aaron* d'Arnold Schoenberg

Modérateur, **Beat Föllmi**

Avec la participation de **Philippe Olivier**
et **Freddy Raphaël**

[En partenariat avec la Librairie Kléber](#)

vendredi 21 septembre / 20h30

Palais de la Musique et des Congrès
salle Érasme

n° 02

OPÉRA EN CONCERT

SCHOENBERG

SWR SINFONIEORCHESTER BADEN-BADEN UND FREIBURG

Moïse et Aaron

ARNOLD SCHOENBERG P. 46

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden
und Freiburg
EuropaChorAkademie

Direction, **Sylvain Cambreling**

Moïse, **Franz Grundheber**
Aaron, **Andreas Conrad**

Musique et livret, **Arnold Schoenberg**
(1923-37)

× Générique complet page 56

[Concert présenté en partenariat
avec l'Opéra national du Rhin](#)

[Avec le soutien du Consulat Général d'Autriche
à Strasbourg](#)

[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 la soirée d'ouverture.](#)

Schoenberg a laissé son opéra inachevé. Manque le troisième acte qui voit le triomphe de Moïse sur Aaron. Pourtant l'œuvre est passée à la postérité comme l'une des plus imposantes du répertoire lyrique, de celles qui engagent des enjeux esthétiques, artistiques et spirituels extraordinaires. En ouverture de son édition 2012, Musica en propose une magistrale version de concert sous la direction de Sylvain Cambreling.

Moïse et Aaron est considéré comme la synthèse des précédentes œuvres lyriques de Schoenberg – d'*Erwartung* à *Von Heute auf Morgen* –, comme une profonde méditation sur le doute et la foi, un prodige de la composition sérielle (l'ouvrage entier repose sur une seule série de douze sons), un format exceptionnel – chœur et orchestre –, ou plus simplement comme un des chefs-d'œuvre lyriques du XX^e siècle, à la suite de *Pelléas et Wozzeck*.

Schoenberg s'empare du sujet biblique au moment où il se rapproche de son identité juive et établit le livret à partir de l'Ancien Testament. Moïse, missionné par Dieu pour libérer les Juifs d'Égypte, demande l'aide de son frère Aaron qui maîtrise la langue et la séduction (acte I). Parti pour recevoir les tables de la loi, il trouve à son retour le peuple plongé en plein chaos, en proie à des scènes d'orgie et d'adoration (le Veau d'Or). Il casse les tables et accuse son frère (acte II). Après leur explication, Aaron, libéré par Moïse, s'écroule mort (acte III, sans musique).

Moïse et Aaron que Schoenberg avait toujours en projet de terminer, ne sera finalement créé qu'après sa mort, en 1954, dans une version de concert qui lui ouvrira enfin les portes du (rare) répertoire lyrique d'inspiration religieuse.

Arnold Schoenberg
© Arnold Schönberg Center, Vienna

samedi 22 septembre / 11h

—
Salle de la Bourse

n° 03

CONCERT

DUSAPIN – BEDROSSIAN
HUREL – DUMONT
BERTRAND

Kammerensemble Neue Musik Berlin

[L'EUROPE DES ENSEMBLES P. 42](#)

—
Pascal Dusapin *Trio Rombach* (1997)

Franck Bedrossian *L'usage de la parole* (1999)

Philippe Hurel *Ritornello in memoriam*

Luciano Berio (2003-04 / révisée en 2012)

[création mondiale de la nouvelle version](#)

Aurélien Dumont *Berceuse et des poussières* (2012)

[création française](#)

Christophe Bertrand *Hendeka* (2007)

[Avec le soutien de la Sacem](#)

—
L'ensemble berlinois joue les compositeurs français, ses références (Dusapin, Hurel) et ses nouvelles générations (Bedrossian, Dumont, Bertrand).

Créé en 1988 dans ce qui était encore Berlin-Est (Hochschule für Musik Hanns Eisler), le « KNM Berlin » poursuit depuis un parcours original, marqué par des projets ouverts aux multiples pratiques scéniques et musicales et très volontairement international.

Ce programme entièrement consacré aux compositeurs français interroge – comme dans quelques autres programmes de Musica 2012 – la question des écoles, vite dépassée par la pluralité des esthétiques et des influences transnationales : Dusapin évoque une musique de l'« est européen » au sens large, Hurel dédicace sa partition à l'italien Luciano Berio...

samedi 22 septembre / 16h & 18h30

—
Conservatoire de Strasbourg, salle 30

n° 04 + n° 06

DANSE / PERFORMANCE

MARCLAND – MARTHOURET

Monade

Pour une danseuse, dispositif visuel et musical interactif (2011)

—
Conception, chorégraphie et interprétation,

Laurence Marthouret

Musique, **Patrick Marcland**

Scénographie, **Barbara Kraft**

Artiste visuel, **Julien Piedpremier**

× Générique complet page 55

Autres représentations N° 09 et 10
dimanche 23 septembre à 11h et 15h

—
Installation interactive entre le son, l'image et la danse, débutée en 1999, Monade fait partie d'une série de solos dansés, qui explorent chacun un état du corps, de la situation spatiale, du rapport au temps.

Monade (selon Leibniz : « substance simple et active qui constitue l'élément dernier des choses et qui est douée de désir, de volonté et de perception »), associe différents médias à parts égales autour d'un mouvement chorégraphique central et qui, par interaction, modifie l'image (projetée sur les parois translucides d'un volume pentagonal) et la musique (spatialisée autour de l'auditeur-spectateur).

C'est un jeu de mystère qui interroge, selon la chorégraphe et danseuse Laurence Marthouret, « ... la place du corps, sa représentation, ses contraintes, ses limites, ce que l'on expose et ce que l'on cache : corps exposé, corps occulté. » Un moment magique où l'environnement technologique devient étonnamment organique.

samedi 22 septembre / 17h

—
Cité de la musique et de la danse

n° 05

CONCERT

MITTERER – FILIDEI – CENDO

Ictus

[L'EUROPE DES ENSEMBLES P. 42](#)

—
Direction, **Georges-Elie Octors**

Trompette, **Philippe Ranallo** (nouvelle œuvre)

Guitare, **Tom Pauwels** (nouvelle œuvre)

Flûte, **Michael Schmid** (nouvelle œuvre)

Wolfgang Mitterer *Little Smile* (2011)

[création française](#)

Francesco Filidei *Ballata n.2* (2012)

[création française](#)

Raphaël Cendo nouvelle œuvre (2012)

[création mondiale](#) commande d'État

[Avec le soutien de la Sacem et du Consulat Général d'Autriche à Strasbourg](#)

—
Il y a, chez les musiciens de l'ensemble belge Ictus, une ferveur particulière vis-à-vis des espaces sonores, un désir du dépassement et du croisement des pratiques musicales.

Wolfgang Mitterer, Francesco Filidei et Raphaël Cendo partagent – de manière toutefois très personnelle – une véritable appétence pour le son, le son exploré de l'intérieur, ses frictions et ses interactions en tant que matière avec les autres paramètres de la composition.

L'introduction de l'électronique live et de l'improvisation procède chez l'autrichien Mitterer d'une démarche de responsabilisation ultime des musiciens et d'une adaptation permanente avec les nouveaux outils de création. Chez l'italien Filidei, c'est la relation au politique, au poétique et au tragique qui apparaît comme un élément moteur ; chez le français Cendo, la recherche se situe plutôt dans les limites de la saturation acoustique et l'articulation entre le phrasé instrumental et une masse sonore brutale et volcanique. Les trois pièces au programme confrontent ces trois points de vue.

Raphaël Cendo

© Jean Radel

samedi 22 septembre / 20h30

Théâtre National de Strasbourg
salle Koltès

n° 07

OPÉRA COMIQUE

GERVASONI – WANTOCH REKOWSKI
LES PERCUSSIONS DE STRASBOURG

Limbus Limbo

TROIS SPECTACLES P. 48

Apéro bouffe en sept scènes (2011-12)

création mondiale
commande de l'État et des Percussions de Strasbourg

Musique, **Stefano Gervasoni**
Livret, **Patrick Hahn**
Mise en scène, **Ingrid von Wantoch Rekowski**

Les Percussions de Strasbourg

Soprano, **Juliet Fraser** (EXAUDI)
Contre-ténor, **Christopher Field** (EXAUDI)
Baryton, **Gareth John** (EXAUDI)
Cors, **Olivier Darbellay**
Cymbalum, **Luigi Gaggero**
Flûtes à bec et Paetzold, **Antonio Politano**
Comédiens, **Corinne Frimas**,
Luc Schillinger, **Charles Zevaco**

Direction artistique, **Jean-Paul Bernard**

× Générique complet page 55

Autre représentation N° 11
dimanche 23 septembre à 16h

[Avec le soutien du Réseau Varèse](#)

Dans les limbes, cet espace incertain où le temps se déroule sans fin, Carl et Bruno vaquent à leurs occupations éternelles quand l'arrivée de Tina vient tout perturber... Jusqu'à la catastrophe qui les précipite vers l'enfer. Le premier opéra (bouffe) de Stefano Gervasoni (1962) est une sacrée cuisine...

Le 20 avril 2007, l'Église catholique a officiellement rayé les limbes de ses dogmes. Que sont alors devenues les âmes qui jusque-là séjournaient dans cette région entre ciel et enfer, dans l'attente de leur rédemption ? Le spectacle qui se déroule dans la période qui précède cette annonce – perturbant soudainement le ronronnement des affaires en cours – nous en donne un drôle d'aperçu. Patrick Hahn, librettiste de *Limbus Limbo*, a convoqué trois personnages principaux dont les deux premiers sont supposés avoir rejoint cette zone intermédiaire depuis un bon moment : Carl [von Linné], médecin et botaniste, inventeur de la classification des espèces, y ère depuis 1778, [Giordano] Bruno, prêtre et philosophe, condamné au bûcher pour hérésie, y attend son sort depuis plus longtemps encore, depuis 1600 précisément. Ainsi qu'il est concevable, l'un et l'autre répètent inlassablement l'activité qui fut la leur durant leur vie terrestre. Mais ces occupations ennuyeuses et ordonnées sont bouleversées par l'arrivée intempestive de Tina (There Is No Alternative), une riche milliardaire de notre temps qui a soudoyé un garde pour ne pas rejoindre directement l'enfer auquel elle était inéluctablement promise. Il est alors question de séduction, d'ennui à tromper, de fête à organiser. La fête battra son plein jusqu'à la fameuse annonce du Vatican, et – quel paradoxe ! – bravera l'incertitude des lendemains...

À ce dispositif dramaturgique, Stefano Gervasoni associe le chiffre trois et ses combinaisons, qu'il décline de différentes manières : 3 chanteurs, 3 acteurs, 3+3 percussionnistes, 3 instruments supplémentaires... Il parie sur un instrumentarium très ouvert avec les percussions bien sûr, mais aussi diverses flûtes à bec – jusqu'à la flûte basse « Paetzold » –, les cors – naturel, des Alpes, cornets de toutes sortes –, et le cymbalum. À celui-ci s'ajoute enfin un dispositif électronique dont une des tâches est de donner « une apparence sensible aux limbes. Non seulement en recréant le son des limbes, mais en réalisant de manière sonore le paradoxe scénique qui consiste à renverser le cadre de la fiction. » Le compositeur imagine des confrontations temporelles (baroque/contemporain), stylistiques (jusqu'au limbo, cette sorte de danse acrobatique originaire de Trinité et Tobago) et vocales (de l'intelligible à l'onomatopée).

L'univers volontiers baroque de la metteuse en scène Ingrid von Wantoch Rekowski, associé à la pluralité des percussions et aux personnalités des chanteurs et acteurs de la troupe, promet un riche mélange. La transcription d'une scène improbable aux confins de la vie « extra-terrestre », où l'arrivée du plus grand des dangers est niée dans un irrésistible et féroce délire !

Ingrid von Wantoch Rekowski
© Michel Nicolas

dimanche 23 septembre / 11h

Salle de la Bourse

n° 08

RÉCITAL

MINCEK – FILIDEI – CAGE
PESSON – JODLOWSKI
COMBIER – JARRELL

Wilhem Latchoumia piano

CAGE ET MUSIQUES AMÉRICAINES P. 38

- Alex Mincek *Pendulum VIII : « TKS I »* (2011)*
- Francesco Filidei *Filastrocca* (2011)*
- John Cage *Suite for Toy Piano* (1948)
- Gérard Pesson *cage in my car* (2011)*
- Pierre Jodlowski *Série-C* (2011)*
- Jérôme Combiere *Embâcle* (2009)
- Michael Jarrell *...mais les images restent...* (2003)
- Pierre Jodlowski *Série Noire* (2005)

* œuvres en hommage à John Cage

Avec le soutien du Fonds franco-américain pour la musique contemporaine et de Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture

Cage héritage. Le jeune et charismatique pianiste Wilhem Latchoumia découvre avec un récital éclectique ce que John Cage a laissé en germe pour les compositeurs d'aujourd'hui.

Si la littérature pour piano du XX^e siècle est pléthorique, personne ne l'aura autant bouleversée que John Cage. Que faire après lui ? Comment s'emparer de cet héritage sans le singer ? Quelques pistes sont ici ouvertes, empruntant à la technique, à l'humour, au respect, ou simplement s'en écartant...

Dès 1948, Cage utilise le piano jouet (George Crumb ou Mauricio Kagel le suivront plus tard) et de cette ironie ludique naît un nouveau monde ; à la lisière de l'irrévérence et du clin d'œil, le compositeur américain jette un sort au plus respectable instrument des salons européens.

dimanche 23 septembre / 18h

Palais de la Musique et des Congrès
salle Érasme

n° 12

CINÉ-CONCERT

BOURCE – HAZANAVICIUS
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE STRASBOURG

The Artist

(2011)

création française
de la version ciné-concert

Réalisation et scénario, **Michel Hazanavicius**
Direction artistique, **Gregory S. Hooper**
Musique, **Ludovic Bource**

Orchestre philharmonique de Strasbourg
Direction, **Ernst van Tiel**

× Générique complet page 56

Avec le soutien du Centre National du Cinéma et de l'image animée (CNC) et d'IEC Group, Ingénierie et Services audiovisuels

C'est un succès sans précédent qui, de Cannes (prix d'interprétation pour Jean Dujardin) à Hollywood (cinq Oscars dont meilleur film, meilleur acteur et meilleure musique originale), a ressuscité un genre auprès du grand public : celui du film muet, noir et blanc, naufragé depuis presque un siècle avec l'apparition du cinéma parlant.

Le muet a ses codes dont la musique est partie intégrante. Cet art si particulier, associant invention et efficacité dramatique, le compositeur de *The Artist*, Ludovic Bource, se l'est ainsi approprié : « On est parti des grandes références du cinéma hollywoodien,

on a écouté beaucoup de choses – de Chaplin, Max Steiner et Franz Waxman jusqu'à Bernard Herrmann... On est revenu aux sources aussi, aux compositeurs romantiques du XIX^e siècle, donc principalement de la musique symphonique. » À Musica, la bande originale sera interprétée par l'Orchestre philharmonique de Strasbourg et le compositeur au piano. Une première en France qui donnera au film sa pleine dimension, entre nostalgie et nouveauté, entre pastiche et dépassement des clichés. Un moment de grand spectacle.

lundi 24 septembre / 18h

Palais Universitaire de Strasbourg

n° 13

RENCONTRE

Musique et Cinéma

Avec la participation de **Ludovic Bource**, **Jérôme Lateur**, **François Sarhan** et **Ernst van Tiel**

En partenariat avec l'Université de Strasbourg et le CNC

dimanche 23 septembre / 11h & 15h

Conservatoire de Strasbourg, salle 30

n° 09 + n° 10

Monade

lire p. 8

dimanche 23 septembre / 16h

Théâtre National de Strasbourg, salle Koltès

n° 11

Limbus Limbo

lire p. 10



The Artist
Bérénice Bejo
et Jean Dujardin
© La Petite Reine / Peter Iovino

CONCERT + BAL + DANCEFLOOR

JOHN CAGE

CAGE ET MUSIQUES AMÉRICAINES P. 38

Cabaret Contemporain

CONCERT

The John Cage Project

Guitare électrique, **Giani Caserotto**
Piano, **Fabrizio Rat**
Contrebasse, **Ronan Courty**
Batterie, **Julien Loutelier**
Synthétiseurs, **Étienne Jaumet**

D'après **John Cage**
Ryoanji (1983-85)
Dream (1948)
Living Room Music : « Story » (1940)
Six Melodies (1950)
Suite for Toy Piano (1948)
In a Landscape (1948)

BAL DE MUSIQUE CONTEMPORAINE

L'Extra Bal

Guitare électrique, **Giani Caserotto**
Piano, **Fabrizio Rat**
Contrebasse, **Ronan Courty**
Batterie, **Julien Loutelier**
Chant, **Isabel Sorling**
Mise en scène, chorégraphie,
Brigitte Seth, Roser Montlló Guberna
Danseurs, **Alexandre Bibia, Rodolphe Fouillot, Olga Plaza, Gérald Weingand**
Son, **Pierre Favrez**
Lumières, **Françoise Michel**

D'après **John Cage**
Third Construction (1941)
Sonatas and Interludes - extraits (1948)
Credo in Us (1942)
Dance Music: for Elfrid Ide (1940)
Suite for Toy Piano (1948)
Three Easy Pieces (1933)

DANCEFLOOR

DJ's Set musique contemporaine

DJ's, **Alessandro Giovannucci,**
Sara d'Aversa

En partenariat avec l'Université de Strasbourg
—
Avec le soutien du Fonds franco-américain
pour la musique contemporaine

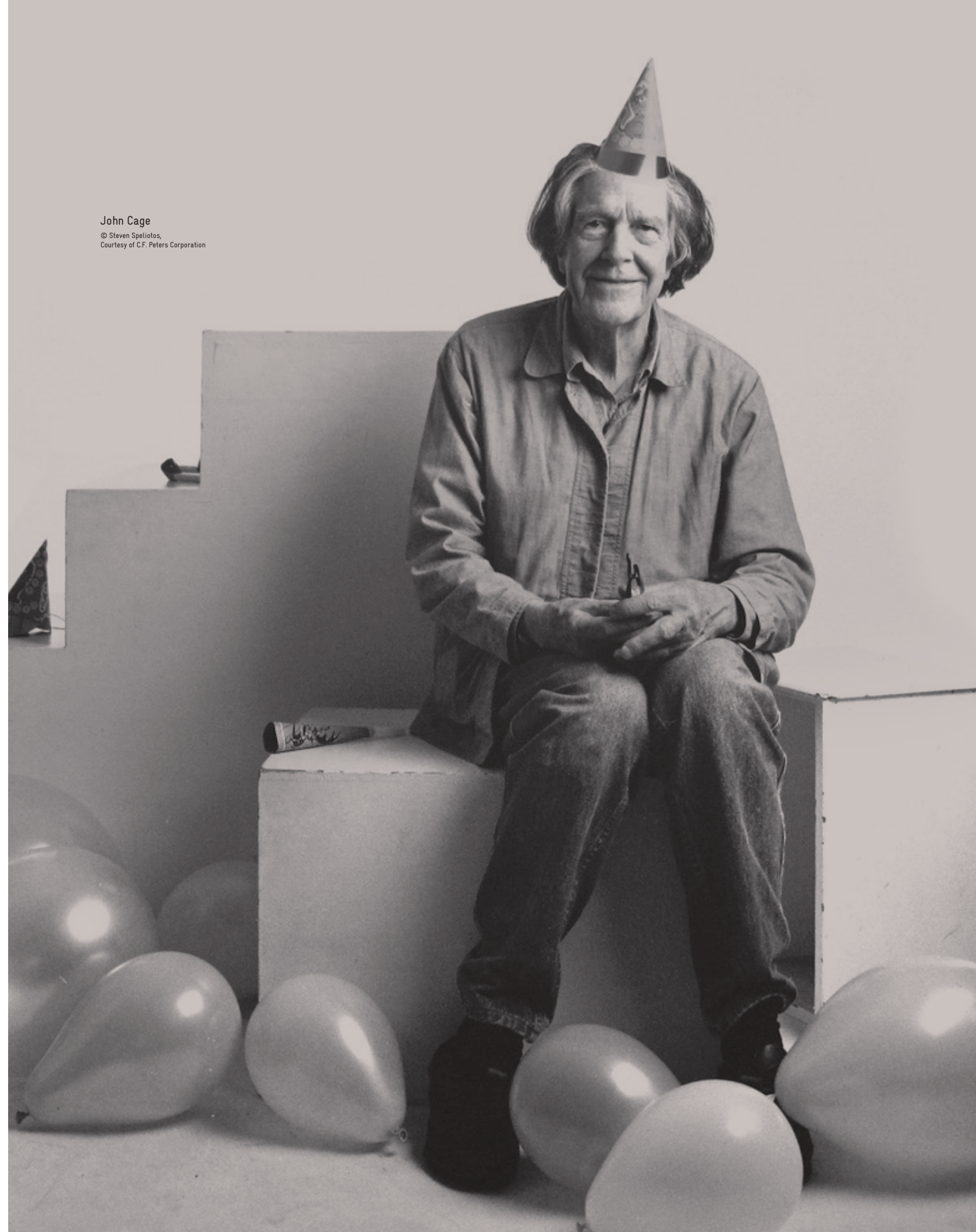
Vous dansez ? Non, j'écoute. Soirée en trois temps (comme une valse), la proposition du Cabaret Contemporain agite et rénove la pratique et la relation à la musique... contemporaine. On écoute, debout, un verre à la main, on danse sur des tubes – ceux de John Cage –, avant que les DJ's ne remixent leur playlist où figurent Xenakis, Stockhausen ou Ligeti.

Les lignes bougent. Les corps se réveillent. Aux sons électriques du Cabaret Contemporain, collectif réunissant jeunes musiciens, compositeurs et DJ's qui s'approprient avec irrévérence et énergie ces musiques que l'on croyait à jamais affectées au concert, musiciens sérieux devant et public recueilli. Mais, on le pressentait, il y avait une brèche. Voici plusieurs années déjà, la filière électro s'y est faufilée puis engouffrée, revendiquant sa libre filiation avec Pierre Henry ou Karlheinz Stockhausen. Croisement des genres, cure de jouvence pour certains, anoblissement pour les autres, le grand et éternel mouvement des brassages était en marche. Quel compositeur plus qu'aucun autre incarne cette versatilité ? John Cage, sans doute. Et de quoi donc John Cage est-il le nom ? D'un mouvement

universaliste qui a intégré expression, expérience, pratiques nouvelles et inventions. Ses pièces pour percussion qui s'inspirent des gamelans javanais, portent à la transe et au dérèglement des sens. Le rythme y est obsédant – comme le sera plus tard celui des répétitifs américains – la mélodie s'y découvre dans une ultime simplicité.

Dans ce spectacle qui ouvre à l'expérience collective, le Cabaret Contemporain donne les clés à tous : les a priori sont dépassés, les inquiétudes, les préjugés, balayés. Une seule consigne, se laisser embarquer sur le dancefloor et découvrir rétrospectivement les musiques sur lesquelles le tempo s'est emballé.

John Cage
© Steven Speilotos,
Courtesy of C.F. Peters Corporation



mercredi 26 septembre / 18h30

—
Église du Temple Neuf

n° 15

CONCERT

NONO – BUSSOTTI
RONCHETTI – BIANCHI
FRANCESCONI

Neue Vocalsolisten

L'EUROPE DES ENSEMBLES P. 42

—

Clarinete basse, **Gareth Davis**
(nouvelle œuvre)

Luigi Nono *¿ Dónde estás hermano ?* (1982)

Sylvano Bussotti *Ancora odono i colli* (1967)

Lucia Ronchetti *Anatra al sal* (1999)
[création française](#)

Oscar Bianchi nouvelle œuvre (2012)
[création mondiale](#)
commande Musik der Jahrhunderte Stuttgart

Luca Francesconi *Herzstück* (2012)
[création française](#)

[Avec le soutien de la Sacem et de Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture](#)

—
[L'Association Arts et Cultures du Temple Neuf de Strasbourg accueille Musica](#)

—
Presqu'un demi-siècle défile au programme des chanteurs du célèbre groupe de Stuttgart. De manière incomparable, ils dressent ainsi un panorama de l'art vocal italien.

Du théâtre vocal de Bussotti des années 60 (*Ancora odono i colli*, extrait du cycle *Frammenti all'Italia – Fragments d'Italie*) aux dernières partitions de Francesconi (sur un court texte de Heiner Müller) ou de Bianchi, la pluralité des inspirations, des formes et des styles montre un extraordinaire paysage. Théâtral encore avec le sextuor de Lucia Ronchetti, composé sur un texte de l'écrivain Ermanno Cavazzoni – dont un roman inspira en son temps *La voce della luna* à Fellini –, et inspiré de la tradition du « madrigale rappresentativo » du XVI^e siècle, recueilli avec Luigi Nono qui trouve l'expression fragile d'un hommage aux disparus d'Argentine. Mais les voix se placent au-delà du message ou de l'histoire et touchent toujours au cœur, au sensible.

mercredi 26 septembre / 20h30

—
Palais de la Musique et des Congrès
salle Érasme

n° 16

CONCERT

IVES – ADAMS

Orchestre philharmonique de Strasbourg

CAGE ET MUSIQUES AMÉRICAINES P. 38

—

Orchestre philharmonique de Strasbourg
Direction, **Marko Letonja**

Charles Ives *The Unanswered Question*
(1906 / rév. 1930-35)

John Adams *My Father Knew Charles Ives* (2003)
[création française](#)

Charles Ives *Central Park in The Dark* (1906)

— — — — — Entracte

John Adams *Harmonielehre* (1984-85)

[Avec le soutien du Fonds franco-américain pour la musique contemporaine](#)

—

Un des premiers concerts de Marko Letonja en tant que directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Strasbourg est placé sous le signe d'un double portrait : Charles Ives et John Adams. Ces deux compositeurs qui ouvrent et ferment le XX^e siècle musical aux États-Unis, illustrent à quelques décennies d'écart le mouvement perpétuel entre nouveauté et tradition qui nourrit la culture américaine.

My Father Knew Charles Ives (*Mon père connaissait Charles Ives*) : on peut imaginer qu'avec ce titre évocateur, John Adams répond enfin à la « question sans réponse » de son extraordinaire aîné, comme presque vingt ans plus tôt – avec *Harmonielehre* – il faisait allusion explicite à Schoenberg et à son célèbre traité d'harmonie rédigé en 1910. Un parrainage autant qu'un hommage à deux compositeurs que tout opposait sans doute mais qui ont l'un et l'autre révolutionné le siècle passé.

Issue du mouvement répétitif, emblématique du minimalisme américain, la musique de John Adams s'est progressivement enrichie de deux éléments essentiels : un retour à l'harmonie post-romantique et l'intégration de matériaux de la pop culture. Cette immersion dans une forme d'actualité, autant artistique que politique, trouvera un véritable aboutissement dans ses deux opéras *Nixon in China* (1985-87) puis *The Death of Klinghoffer* (1990-91), résultat d'une intime collaboration avec l'écrivaine Alice Goodman et le metteur en scène Peter Sellars.

Sûrement surprenantes pour des oreilles rompues aux avant-gardes européennes, les deux partitions au programme de Musica 2012 illustrent parfaitement le courant post-moderne dans lequel John Adams joue un rôle éminent. Elles constituent un remarquable panorama d'une œuvre très personnelle malgré ses références, magnifiant l'instrument orchestral.

John Adams
© Margareta Mitchell

jeudi 27 septembre / 18h30

France 3 Alsace

n° 17

CONCERT

CARTER – SHEPHERD
ECKARDT – CHEUNG

Ensemble Linea

[CAGE ET MUSIQUES AMÉRICAINES P. 38](#)

[L'EUROPE DES ENSEMBLES P. 42](#)

Direction, **Jean-Philippe Wurtz**

Elliott Carter *Triple Duo* (1982)

Sean Shepherd *Lumens* (2005)
[création française](#)

Jason Eckardt *Aperture* (2007-08)
[création française](#)

Anthony Cheung *vis-à-vis* (2010)
[création française](#)

[Avec le soutien de la Sacem et du Fonds franco-américain pour la musique contemporaine](#)

[France 3 Alsace accueille Musica](#)

À partir du *Triple Duo* d'Elliott Carter, doyen des compositeurs en activité, l'ensemble strasbourgeois donne un instantané de la composition américaine, versatile et heureusement déconcertante.

Il est né quatre ans avant John Cage et compose toujours en 2012 ! Elliott Carter aura 104 ans en décembre prochain, âge qu'aucun autre compositeur n'a jamais atteint. Son *Triple Duo* de 1982 – l'année de naissance de Anthony Cheung – est encore une œuvre... de jeunesse !

En regard de cette vie au cours de laquelle il rencontra Charles Ives (1924) et Nadia Boulanger (1932-35) et que la deuxième moitié consacre en tant que compositeur (son premier *Quatuor* date de 1950), il est passionnant de juger de la précocité et des influences de ses jeunes collègues. Un regard qui, du siècle passé, porte vers l'avenir, et prend acte de la vitalité d'un art qui s'est intégré de manière originale dans ce qui fut le nouveau monde.

jeudi 27 septembre / 20h30

Cité de la musique et de la danse

n° 18

CINÉ-CONCERT

SARHAN – ŠVANKMAJER
ENSEMBLE PRAGUE MODERN

Les Champs Magnétiques de Jan Švankmajer

[L'EUROPE DES ENSEMBLES P. 42](#)

Conception et musique, **François Sarhan** (2011)
Courts-métrages d'animation, **Jan Švankmajer**

Ensemble Prague Modern
Bruitages, **Olga Čechová, Jaroslava Hlavešová**

× Générique complet page 56

Du ciné-concert, le compositeur François Sarhan, expert en inventions de formes et situations inédites, crée un spectacle-hommage à Jan Švankmajer. Cinq courts-métrages réunis le temps d'une soirée où la musique est jouée live et les bruitages réalisés en direct pour recomposer des bandes son (très) originales, en phase avec l'univers délirant du grand cinéaste tchèque.

On dit de Jan Švankmajer (1934) qu'il a directement influencé Terry Gilliam, Tim Burton ou encore les frères Quay... Maître de l'animation – une spécialité tchèque reconnue dans le monde entier – artiste célébré dans son pays comme à l'étranger, il est un des premiers à avoir systématisé le mélange entre la prise de vue réelle et l'image fabriquée à partir de marionnettes ou d'objets.

François Sarhan (né en 1972) avoue depuis longtemps une passion pour le travail du cinéaste « parce qu'il est surréaliste, parce qu'il touche à d'autres domaines que le cinéma et que le sujet de ses films m'intéresse ». Il précise ainsi le parti pris qui l'a guidé dans son projet : « (...) mettre de la musique dans les films où il n'y en avait pas et, inversement, rajouter des sons d'ambiance dans des films où il y avait de la musique » et justifie ses choix « pour qu'il y ait un fil, comme si on avait un long métrage en cinq sections. »

Cet alliage concourt à l'atmosphère originale qui se dégage de cette « projection augmentée ». Les musiciens et les deux bruitages semblent intégrés aux films autant qu'à leur construction in vivo. La succession des courts-métrages dont les thèmes portent sur des sujets aussi variés que la révolte des objets, l'allégorie du cannibalisme, l'Histoire ou l'absurdité de la condition humaine, plonge le spectateur dans un rythme sans temps mort.

Plus qu'un film accompagné, *Les Champs Magnétiques de Jan Švankmajer* sont une magnifique occasion de (re)découvrir un univers frappé du sceau de l'imagination et un prolongement à « l'opération magique en quoi consiste, pour Švankmajer, l'animation. »

François Sarhan

© Graham Delacy, Johannesburg 2011



vendredi 28 septembre / 20h30

—
La Filature, Mulhouse

n° 19

OPÉRA

BIANCHI – POMMERAT
ENSEMBLE MODERN

Thanks to my Eyes

TROIS SPECTACLES P. 48

—
(2010-11)

Musique, **Oscar Bianchi**
Livret et mise en scène, **Joël Pommerat**

Ensemble Modern
Direction, **Léo Warynski**

Aymar, **Hagen Matzeit**
The Father, **Brian Bannatyne-Scott**
The Mother, **Anne Rotger**
A Young Woman in the Night, **Keren Motseri**
A Young Blonde Woman, **Hélène Fauchère**
The Man with Long Hair, **Dominique Tack**

× Générique complet page 55

Pour cette soirée, Musica organise un voyage
en bus au départ de Strasbourg, page 78

[Avec le soutien du Réseau Varèse](#)

De sa rencontre avec l'écrivain/metteur en scène **Joël Pommerat**, le compositeur italo-suisse **Oscar Bianchi** (né en 1975) tire son premier opéra *Thanks to my Eyes*. Fructueuse réunion du théâtre et de la musique, ce spectacle poétique et envoûtant, salué depuis sa création au Festival d'Aix-en-Provence en 2011, comme une extraordinaire réussite, convoque dans une ambiance de thriller quelques personnages énigmatiques servis par une brillante distribution.

Grâce à mes yeux, le texte original duquel le livret a été adapté, fut créé au théâtre en 2002. Pour Oscar Bianchi – auteur notamment d'une magistrale cantate créée à Musica en 2007 – et pour Joël Pommerat – dont l'art a ces dernières années acquis une reconnaissance extraordinaire –, *Thanks to my Eyes* est donc à l'origine d'une expérience nouvelle par laquelle les mots se joignent à la musique. Chez Pommerat, l'écriture et la mise en scène ne font ordinairement qu'un. Elles participent d'un même geste, se nourrissent l'une et l'autre. Chez Bianchi, la musique est source de sensations qui dépassent intentionnellement le verbe. Et c'est de cette double pratique qu'est né leur premier opéra de chambre.

L'argument tient en quelques lignes : un père autoritaire et possessif tente sans grand succès de transmettre à son fils Aymar l'art du comique qui fit sa gloire. Autour de ces deux personnages, incarnant le conflit de génération autant que la soumission et le désir d'émancipation, la mère, très vieille femme dont la mémoire défaille, un curieux hippy, messenger porteur de lettres, et deux jeunes femmes aux apparitions nocturnes. Dans un fantastique

et oppressant décor de montagnes abruptes, il faut attendre qu'une éclipse totale du soleil se produise pour que certaines choses se dévoilent, sans pour autant donner toutes ses clés à l'intrigue.

L'opéra se déroule en vingt-quatre numéros. Vingt-quatre courtes scènes en forme de pièces d'un puzzle qui se compose tout au long de la représentation. L'imbrication de la mise en scène – magie des alternances entre obscurité totale et lumière saisissante –, et de la musique – dont la subtilité de l'orchestration et l'instrumentation originale servent l'énergie et l'expression –, déploie mystérieusement le parcours initiatique d'Aymar...

La distribution des voix est dans *Thanks to my Eyes* prépondérante : à la basse profonde retenue pour le Père (magistral Brian Bannatyne-Scott) s'oppose en tout point la fragilité troublante d'Aymar, extraordinairement portée par le contre-ténor allemand Hagen Matzeit dont la tessiture ambiguë, cristallise toute l'étrangeté du rôle. En flirtant avec la voix d'Aymar, les voix des deux soprani ajoutent au trouble ; se mêlant dans l'aigu, jouant de leur voisinage plus que de leurs différences, elles pourraient finalement n'être qu'une. Restent deux personnages tout aussi énigmatiques que le compositeur et le metteur en scène ont choisi de caractériser par défaut : la Mère, dont la langue reste le français et dont la voix a perdu le chant pour se réfugier dans la simple parole, le messenger enfin dont l'absence de voix est finalement brièvement rompue en toute fin d'opéra. Ces six voix sont soutenues sans relâche par les douze musiciens d'un orchestre où dominent les graves et inquiétantes sonorités de la flûte Paetzold, du tubax ou de la clarinette contrebasse.

Oscar Bianchi
© Philippe Stirnweiss

samedi 29 septembre / 17h
—
Théâtre National de Strasbourg
espace Grüber

n° 20

DANSE

CAGE – HORTA
BERTONCELLI – HIND

Danza Preparata

[CAGE ET MUSIQUES AMÉRICAINES P. 38](#)

—
(2011-12)

[création française](#)

Chorégraphie, scénographie et lumières,
Rui Horta

Musique, **John Cage** *Sonatas and Interludes*
(1946-48) pour piano préparé

Danse, **Silvia Bertoncelli**
Piano, **Rolf Hind**

× Générique complet page 54

[Avec le soutien du Réseau Varèse](#)

—
Saisissant dialogue avec les *Sonatas et Interludes* pour piano préparé, la chorégraphie de Rui Horta est littéralement transcendée par la présence solaire de la danseuse italienne Silvia Bertoncelli.

Danza Preparata (danse préparée) est tout à la fois un retour aux sources – à la danse et à la raison d’être du piano préparé que John Cage utilisa pour la première fois en 1938 à la demande de la chorégraphe Syvilla Fort –, et une émancipation – puisque ces *Sonatas et Interludes* font désormais partie de l’histoire comme la danse fait irrémédiablement partie du monde cagien.

Le spectacle réveille de puissante manière l’inouï sonore de ces partitions composées à la fin des années quarante. Rolf Hind les enchaîne presque sans respiration et déroule le fil d’une épatante extrapolation, organisée autour de la virtuosité incomparable de Silvia Bertoncelli, dont le corps devient mouvement préparé, pure surprise et sensualité.

samedi 29 septembre / 20h30
—
Palais de la Musique et des Congrès
salle Érasme

n° 21

CONCERT

TABACHNIK – MADERNA
GANDER – CAGE – FRANCESCONI

Brussels Philharmonic

[CAGE ET MUSIQUES AMÉRICAINES P. 38](#)

—
**Brussels Philharmonic –
the Orchestra of Flanders
Chœur de la Radio Flamande**

Direction, **Michel Tabachnik**
Réalisation informatique musicale Ircam,
Serge Lemouton (*Sirènes*)

Michel Tabachnik *Le Cri de Mohim*
(1991/révisée en 2010) [création mondiale
de la nouvelle version](#)

Bruno Maderna *Aura* (1972)

Bernhard Gander *lovely monster* (2009)
[création française](#)

— — — — — Entracte

John Cage *Four²* (1990)

Luca Francesconi *Sirènes* (2009)

[Avec le soutien du Fonds franco-américain
pour la musique contemporaine](#)

Pour son deuxième grand rendez-vous avec orchestre et chœur, Musica 2012 dresse un large panorama de quarante ans de création. Avec un fil rouge italien, de Bruno Maderna à Luca Francesconi qui explorent, chacun à sa manière, la richesse de ce gigantesque instrument.

On a pu dire parfois que Maderna représentait un moyen terme entre les deux démarches irréconciliables de John Cage et Pierre Boulez. Avec *Aura* (une de ses dernières grandes partitions) c’est davantage un pont entre l’expressionnisme bergien et l’exploration spectrale qui est construit. L’orchestre s’y déploie avec brio.

Presque quarante ans plus tard, *Sirènes* de son compatriote Luca Francesconi mobilise des moyens plus considérables encore : le chœur et le grand orchestre auquel est ajouté un dispositif électronique. Francesconi explore le temps, « ses pleins et ses vides, ses explosions et ses silences, ses départs soudains, ses interruptions, ses fragmentations et sa continuité... » Une œuvre forte, prégnante, de notre temps.

Luca Francesconi
© Philippe Stirnweiss

dimanche 30 septembre / 11h

Salle de la Bourse

n° 22

CONCERT

MINCEK – CAGE – BIANCHI
ROBIN

JACK Quartet

CAGE ET MUSIQUES AMÉRICAINES P. 38

Alex Mincek *String Quartet No. 3 « lift – tilt – filter – split »* (2010) [création française](#)

John Cage *Four - Section C* (1989)

Oscar Bianchi *Adesso* (2011)

[création française](#)

Yann Robin *Crescent Scratches* (2011)

[Avec le soutien du Fonds franco-américain pour la musique contemporaine et de Pro Helvetia, fondation suisse pour la culture](#)

Formé à l'Eastman School of Music de Rochester, le JACK Quartet figure une nouvelle génération d'interprètes : virtuosité explosive, concerts magnétiques... les commentaires sur les apparitions du quatuor américain ne manquent pas de superlatifs élogieux.

Ils ont étudié aussi bien avec le Kronos Quartet qu'avec les Arditti et réalisent peut-être l'impossible synthèse des styles, mêlant à une énergie électrique la rigueur et la précision nécessaires aux plus exigeants répertoires. Surtout, rien ne semble échapper à ces adeptes du grand écart esthétique.

Au John Cage tardif de *Four* (quatre, du nombre de parties qui peuvent être indifféremment jouées par n'importe quel musicien du quatuor), ils associent trois compositeurs d'une même génération – Bianchi (1975), Mincek (1975) et Robin (1974) – qui empruntent des chemins musicaux très personnels, voire opposés.

Une manière sans doute de démontrer qu'il leur appartient de les réunir, le temps d'un concert.

dimanche 30 septembre / 18h

Cité de la musique et de la danse

n° 23

SPECTACLE

CAGE – WILSON

Lecture on Nothing

CAGE ET MUSIQUES AMÉRICAINES P. 38

(2012)

[création française](#)

Conception et interprétation, **Robert Wilson**
Texte, **John Cage**

× Générique complet page 55

[Avec le soutien du Fonds franco-américain pour la musique contemporaine](#)

C'est à n'en pas douter l'un des événements de Musica 2012. La présence à Strasbourg de Robert Wilson pour son interprétation de la fameuse *Lecture on Nothing*, la *Conférence sur rien donnée par John Cage en 1949* à l'Artists' Club de New York. Un texte qui a trouvé dans la production artistique de la deuxième partie du XX^e siècle une extraordinaire résonance.

Neuf ans après la conférence de New York, le texte fut publié dans la revue *Incontri Musicali*, puis un peu plus tard en 1961 dans le célèbre recueil d'essais et de conférences intitulé *Silence*. Sa disposition dans la page, ses divisions en mesures, en lignes, en unités, lui donnent une structure musicale évidente. John Cage en recommandait une lecture rythmique, sans artifice, avec le rubato utilisé dans la conversation courante. Au-delà de leur aspect expérimental, alors volontiers provocateur (il marqua par exemple la « rupture » entre le compositeur américain et Pierre Boulez), ces dix-huit pages contiennent les éléments de la pensée cagienne ; elle aura renouvelé le rapport au son, à l'activité musicale, à l'idée de continuité ou d'enchaînement, à l'art tout simplement.

Robert Wilson

© Lucie Jansch 2011



La Face cachée de la lune

Musique, **Pink Floyd**
d'après *The Dark Side Of The Moon* (1973)
et *Meddle* (1971)
Conception, direction musicale
et artistique, **Thierry Balasse**

Chant, **Élisabeth Gilly, Yannick Boudruche**
Synthétiseurs, **Thierry Balasse**
Synthétiseurs, voix, **Laurent Dailleau**
Piano, synthétiseur, chant, **Cécile Maisonhaute**
Orgue Hammond, piano électrique, chant,
Julien Padovani
Guitare, **Éric Löhrer**
Guitare basse, **Olivier Lété**
Batterie, **Éric Groleau**

× Générique complet page 54

Au début des années 70, Pink Floyd enregistre *The Dark Side Of The Moon* avec l'ambition d'élever la musique populaire à un niveau encore jamais atteint. Bestseller parmi les bestsellers de l'histoire de la musique, l'album réalise la synthèse de toutes les aspirations artistiques du groupe.

Harmonies pop luxuriantes, embardées de blues musclé, relâchements folk, recherches électroacoustiques pointues et boucles de musique concrète en veux-tu en voilà, dans les fameux studios d'Abbey Road à Londres, les musiciens de Pink Floyd donnent libre cours à leur intense tempérament expérimental. Ils bénéficient de dispositifs quadraphoniques inédits et explorent tous azimuts les combinaisons de leur nouvelle console 16 pistes. Les traits de guitare éruptifs de David Gilmour se métamorphosent en digressions aériennes. Les claviers *space rock* de Richard Wright, les chorus vocaux et les effets de bandes magnétiques

parachèvent le caractère atmosphérique de l'expérience esthétique. L'album déploie également une passionnante arborescence de bruitages devenus autant d'icônes sonores telles les ritournelles de caisse enregistrée (« Money ») et les sonneries de réveils enregistrées chez un antiquaire par l'ingénieur du son Alan Parsons (« Time »). Près de quarante ans après sa sortie, la puissance de fascination de *The Dark Side Of The Moon* reste intacte.

Spécialiste de la réalisation sonore et de la composition électroacoustique, Thierry Balasse fait partie de ces musiciens contemporains qui ont grandi avec les albums de Pink Floyd. Collaborateur de Sylvain Kassap (clarinettiste), Éric Groleau (batter) ou Vincent Dupont (chorégraphe), il travaille également avec Pierre Henry dont il interprète entre autres *Hypermix* à Mexico. En 1999, Thierry Balasse fonde sa propre compagnie, Inouïe, pour imaginer des projets qui jouent avec les bruits, les percussions, les synthétiseurs, les platines, le traitement des voix et des instruments. Il conçoit des installations sonores comme des machines à explorer les subtilités de l'écoute et invente des formes de concerts « sous casques » qui proposent de véritables aventures perceptives : spatialisation mentale des sons, reliefs inattendus dans le grain des voix et autres vertiges musicaux. C'est à travers le prisme kaléidoscopique de ses recherches sonores que Thierry Balasse réinterprète l'odyssée musicale de Pink Floyd. Il a réuni autour de lui un collectif éclectique de huit musiciens qui partagent son émerveillement pour les sons et les chansons de *The Dark Side Of The Moon*, l'étalon absolu des disques rock en matière de production. Quelques titres de *Meddle* (1971), album qui pose les bases de la formule sonore de Pink Floyd, composent également le show.

La Face cachée de la lune n'est en aucun cas la reconstitution d'un concert de Pink Floyd. Comme l'explique Thierry Balasse, il s'agit au contraire de « transformer la scène en studio de création et d'enregistrement ». Les musiciens jouent sur des instruments d'origine (Synthi A, Minimoog, EMS VCS 3) mais également sur d'autres synthétiseurs analogiques plus récents permettant de recréer les séquences sonores si particulières de l'album. Cette subtile alchimie de nouvelles technologies et de matériel vintage restituée de façon saisissante les timbres des instruments et les sons d'époque qui n'avaient jamais vraiment pu être exprimés de cette manière en live, les musiciens de Pink Floyd utilisant des bandes playback. L'enjeu est de donner à voir et à entendre les processus sonores à l'œuvre dans *The Dark Side Of The Moon*, autrement dit : « montrer au public la face cachée de l'album ». Dans cette perspective, la scène est organisée en plusieurs zones distinctes. L'espace central est dédié au travail de création sonore, de restitution des voix, de synthèse musicale. Les sets de percussions et le matériel utilisé pour les bruitages occupent toute la largeur du fond de scène – cette composition panoramique permettant de restituer visuellement les effets de stéréophonie de l'album. Une dernière zone est consacrée aux instruments mélodiques, piano acoustique, orgues, guitares et *pedal steel guitar*. Le tout est mis en lumière par Yves Godin dont l'intervention décisive exalte toute la richesse visuelle de cet instrumentarium d'exception. Avec un tel agencement, l'espace scénique contribue à la mise en orbite de morceaux comme *One Of These Days*, *Us and Them* ou *Any Colour You Like*. La réussite sonore et scénique de *La Face cachée de la lune* est bien à la démesure de *The Dark Side Of The Moon*.

Stéphane Malfettes

Pink Floyd

1^{er} juin 1972, avec David Gilmour
© Storm Thorgerson, group shots cleared
by management for worldwide usage



mercredi 3 octobre / 18h30

Salle de la Bourse

n° 26

CONCERT

FERNEYHOUGH – SERGEANT
GOVES – ADÈS – KNUSSSEN

Divertimento Ensemble

L'EUROPE DES ENSEMBLES P. 42

Direction, **Sandro Gorli**

Brian Ferneyhough *Flurries* (1997)

Matthew Sargeant *passion bleeds into salt*
(2008/révisée en 2012)

création mondiale de la nouvelle version

Larry Goves *riviniana* (2008)

Thomas Adès *Still Sorrowing* (1992-93)

Oliver Knussen *Songs without Voices* op. 26 (1991-92)

[Avec le soutien de la Sacem](#)

Quatrième étape des croisements de Musica 2012, l'ensemble milanais consacre son programme à la musique britannique, entre variété des styles et découverte d'une nouvelle génération.

De la complexité virtuose de Brian Ferneyhough aux continuités expressives d'Oliver Knussen et de Thomas Adès, l'activité musicale britannique est aussi riche que singulière, assurément vivante bien que parfois un peu réservée à ses frontières insulaires.

Deux tout jeunes compositeurs gallois, Larry Goves (né à Cardiff en 1980) et Matthew Sargeant (né à Newport en 1984) viennent heureusement redistribuer les cartes et révèlent deux démarches : l'une volontiers ouverte vers les médias électroniques (Goves), l'autre davantage tournée vers le domaine instrumental (Sargeant). S'ils ont déjà à leur actif de belles aventures orchestrales (avec le LSO ou le BBC Philharmonic notamment), c'est leur musique de chambre que défendra à Strasbourg le Divertimento Ensemble, l'un des plus anciens et expérimentés groupes italiens.

mercredi 3 octobre / 20h30

France 3 Alsace

n° 27

CONCERT

LANZA – LEROUX

Athelas Sinfonietta Copenhagen

L'EUROPE DES ENSEMBLES P. 42

Direction, **Pierre-André Valade**

Sopranos, **Raphaële Kennedy,**

Valérie Philippin (*Extended Apocalypsis*)

Mezzo-soprano, **Ebba Rydh** (*Extended Apocalypsis*)

Baryton, **Romain Bischoff** (*Extended Apocalypsis*)

Mauro Lanza *Le nubi non scoppiano per il peso* (2011)

--- Entracte

Philippe Leroux *Extended Apocalypsis* (2011)

[création française](#)

[Avec le soutien de la Sacem](#)

[France 3 Alsace accueille Musica](#)

Les pièces de Mauro Lanza et Philippe Leroux sont toutes deux issues du projet *Integra* développé ces dernières années par le Conservatoire de Birmingham afin d'encourager – grâce à un software (programme informatique) approprié – la fusion des nouvelles technologies et de nouveaux médias avec l'écriture instrumentale ou vocale. Deux heureuses expériences relayées avec maîtrise par l'Athelas Sinfonietta de Copenhague.

Le nubi non scoppiano per il peso (Les nuages n'éclatent pas sous leur poids) tire son texte du Livre de Job :
qui creusa le lit du torrent /
le chemin des voix du tonnerre ? /
qui versa la pluie sur une terre sans hommes /
un désert sans âme qui vive ? /
étancha la vaste dévastation /
fit germer la graine de l'herbe ?
la pluie aurait-elle un père ? /
qui a conçu la rosée ? *

Associée au mystère de la création, la pièce traite du poids et de la chute, et de la mesure de ce qui ne semble pas avoir de mesure...

S'il est aussi question de genèse chez Philippe Leroux c'est, dit-il, « celle d'une œuvre musicale : ses débuts difficiles, la relation entre bruit et son, l'écoute intérieure, le sens, la question du silence... Comme souvent dans ma musique, c'est une œuvre qui tire ses racines dans des œuvres précédentes, le cas échéant *Voi(r)ex* de 2002 et *Apocalypsis* de 2006, que la nouvelle pièce pousse à leurs limites. De même la technologie développée au studio IEM à Graz est un aboutissement des recherches menées précédemment à l'Ircam et le texte composé simultanément à la musique est la transcription poétique de fragments d'entretiens entre le compositeur et des chercheurs en musicologie et anthropologie. »

Extended Apocalypsis est divisée en sept mouvements et six interludes qui relatent le paysage acoustique des différents lieux où la musique a été composée : Rome, Paris, Aulnay-sous-Bois, Montréal, Heiligenstein, Bois-Aubry et Londres.

* traduction Pierre Alferi / Jean-Pierre Prévost

Philippe Leroux

© Philippe Stirnweiss

mercredi 3, jeudi 4, vendredi 5 octobre

Musée d'Art Moderne
et Contemporain de Strasbourg

n° 25 + n° 28 + n° 31

COLLOQUE

Composer au-delà... La musique de Hans Zender

HANS ZENDER P. 51

Colloque international en présence
du compositeur, organisé par le GIS
« Mondes germaniques » (MISHA, CNRS),
et l'Université de Strasbourg (Équipe d'accueil
3402, Approches Contemporaines de la
Création et de la Recherche Artistiques)

Avec la participation de **Patrick Hahn**,
Jörn Peter Hiekel, **Pierre Michel**,
Jean-Luc Nancy...

× Générique complet page 57

[En partenariat avec l'Université de Strasbourg](#)

jeudi 4 octobre / 18h

Librairie Kléber

n° 29

RENCONTRE

Avec Hans Zender

Modérateur, **Pierre Michel**

Avec la participation de **Roland Diry**,
Peter Hirsch et **Ulrich Mosch**

[En partenariat avec l'Université de Strasbourg
et la Librairie Kléber](#)

jeudi 4 octobre / 20h

Salle de la Bourse

n° 30

FILM ET CONCERT

ZENDER
ENSEMBLE MODERN

Music'ARTE Ensemble Modern

L'EUROPE DES ENSEMBLES P. 42

HANS ZENDER P. 51

FILM

« *Quand la scène brûle...* »

Portrait de l'Ensemble Modern

Réalisateur, **Manfred Scheyko**

--- Entracte

CONCERT

Direction, **Peter Hirsch**

Soprano, **Sarah Wegener** (*Issei no Kyō*)

Flûte piccolo, **Dietmar Wiesner** (*Issei no Kyō*)

Hans Zender *Issei no Kyō* (2008-09)

[création française](#)

--- Entracte

Hans Zender *33 Veränderungen über 33*

Veränderungen (2011) [création française](#)

Une « interprétation composée »

sur les *Variations Diabelli* de Beethoven

× Générique complet page 56

[Avec le soutien du Réseau Varèse](#)

[En partenariat avec l'Université de Strasbourg et ARTE](#)

Double soirée en compagnie de l'Ensemble
Modern, collectif qui, mieux que tout autre,
incarne l'aventure musicale sans frontière
de ces trente dernières années. En témoigne
ce film dont l'ensemble est LE sujet.
Le concert est ensuite tout entier consacré
à Hans Zender, compositeur et chef
remarquable, aîné et compagnon de longue
date des musiciens de Francfort. Pour eux,
il a composé cette « interprétation » :
trente-trois variations sur les trente-trois
Variations Diabelli de Beethoven !

Hans Zender appartient au club fermé
des compositeurs-chefs d'orchestre. Ce double
parcours débuté dans les années 60, sous
l'influence de Bernd Alois Zimmermann
et Pierre Boulez, l'a amené – outre la création
de ses propres partitions et la qualité de ses
interprétations du répertoire – à aborder
d'une manière personnelle et singulière
quelques œuvres pour piano emblématiques.
Sa version extraordinaire du *Voyage d'hiver*
de Schubert créée en 1993 avec l'Ensemble
Modern est devenue une référence
presqu'incontournable.

Des *Diabelli* opus 120 de Beethoven, il fait
un nouveau terrain d'expérience qui réunit
tout à la fois le métier du compositeur,
la science du chef d'orchestre et la sensibilité
de l'artiste. Hans Zender écrit à ce sujet :
« Mon interprétation du *Winterreise* de Schubert
a parfois été mal comprise. D'aucuns ont
affirmé qu'un tel arrangement ne pouvait être
que nostalgique ; à l'inverse, pour certains
traditionnalistes, il ne respectait nullement
l'original. Ni les uns ni les autres n'ont raison,
car mon interprétation se trouve à équidistance
de ces deux possibilités... J'ai eu envie de tenter
une nouvelle fois cet exercice d'équilibriste.
Nietzsche dit en substance ceci : la relation
entre l'ancien et le nouveau est toujours telle
que le nouveau finira par détruire l'ancien.
Il n'y a qu'une seule manière d'éviter
cet écueil : "planer sans crainte" au-dessus
de l'abîme de l'histoire. Le fait de planer ainsi
entre différents styles qui nous sont familiers
induit un stimulus particulier, à même
de générer de nouvelles expériences, non
seulement chez le compositeur, mais aussi
chez l'auditeur. »

Hans Zender
© Astrid Karger

vendredi 5 octobre / 18h30

Salle de la Bourse

n° 32

RÉCITAL

LENOT – MANTOVANI
MONNET

François- Frédéric Guy piano

Jacques Lenot *We approach the sea* (1982)

Bruno Mantovani *Suonare* (2006)

Marc Monnet *En pièces* - 1^{er} livre (2007)
[création mondiale](#)

[Avec le soutien de la Sacem](#)

Interprète du grand répertoire que la fréquentation de la création a toujours stimulé, François-Frédéric Guy s'attaque aujourd'hui au cycle complet que Marc Monnet compose depuis 2007.

En pièces : qui de l'auditeur ou du pianiste sortira en pièces de ce cycle en plusieurs livres ? Marc Monnet, personnalité iconoclaste et complice de Musica, se livre ou se délire ainsi : « Je crois qu'en musique ou dans une pratique artistique en général, ce qui compte c'est la perception. Il n'y a pas de mot pour la musique, il n'y a pas de mot pour comprendre l'homme qui l'écrit. Il y a la musique et si l'auditeur veut comprendre mieux un compositeur, il lui suffit d'écouter sa musique. »

De perception il est aussi question chez Jacques Lenot – celle d'un « tableau marin » augmentée d'un souvenir de récital de Sviatoslav Richter – et chez Bruno Mantovani qui s'interroge sur différentes approches de la musique selon qu'on en « joue », qu'on en « touche » ou qu'on en « sonne ». Un tremolo parcourt sa pièce, un battement qui se répand sur tout le registre de l'instrument.

vendredi 5 octobre / 20h30

Cité de la musique et de la danse

n° 33

OPÉRA COMIQUE

MITTERER – ALEU

Baron Münchhausen

TROIS SPECTACLES P. 48

(2011)
[création française](#)

Musique, **Wolfgang Mitterer**
Livret, **Ferdinand Schmatz**
Concept artistique, vidéo, mise en scène,
Franc Aleu (Urano)

Baron Münchhausen, **Andreas Jankowitsch**
Le général, **Richard Klein**
Le capitaine, **Martin Mairinger**
La princesse, **Theresa Dlouhy**
Madame Bonton, **Lisa-Maria Jank**

Percussion, **Bernd Thurner**
Contrebasse, **Karl Sayer**

× Générique complet page 54

[Avec le soutien du Consulat Général d'Autriche à Strasbourg et d'IEC Group, Ingénierie et Services audiovisuels](#)

C'est un délire musical, sonore, vocal et visuel à l'image du personnage. Le Baron de Münchhausen, héros populaire de la littérature allemande, est l'auteur d'épopées aussi imaginatives qu'in vraisemblables ! Le compositeur autrichien Wolfgang Mitterer et le vidéaste catalan Franc Aleu sont ici associés dans un exercice tourbillonnant.

Depuis quelques années, on connaît bien à Strasbourg le travail de Wolfgang Mitterer : son opéra *Massacre* y fut créé en 2008, sa musique pour *Nosferatu* résonna en 2010 dans l'Aula du Palais universitaire. De situations historiques remarquables (la nuit de la Saint-Barthélemy) comme de personnages terrifiants (le vampire qui hante les images de Murnau), Mitterer sait saisir l'effroi et transposer librement les convulsions.

Avec Franc Aleu – vidéaste attiré du collectif La Fura dels Baus – il plonge dans l'univers débridé et joyeusement chaotique du Baron de Münchhausen, personnage dont les légendaires aventures ont depuis plus de deux siècles excité l'imagination des écrivains et cinéastes.

Le *Baron Münchhausen* devient avec eux un opéra comique d'un nouveau genre où les technologies de l'image et du son créent une quatrième dimension incomparable. Les chanteurs, placés entre deux écrans envahis d'images peuvent donner libre cours à leur fantaisie. On les retrouve dans un espace où le concret et le virtuel ne s'opposent plus mais se complètent idéalement. Grâce à un même sens du montage et du rythme, Mitterer et Aleu restituent une bonne part de l'extravagance de leur héros.



Wolfgang Mitterer

© Gert Mosettig

samedi 6 octobre / 17h

Cité de la musique et de la danse

n° 34

CONCERT

HAAS – ROBIN – DUSAPIN

Remix Ensemble Casa da Música

L'EUROPE DES ENSEMBLES P. 42

Direction, **Peter Rundel**
Piano, **Nicolas Hodges** (*Jetzt Genau!*)

Georg Friedrich Haas *REMIX* (2007)
création française

Yann Robin *Backdraft* (2012)
création mondiale

co-commande New York Philharmonic, Alan Gilbert
Music Director / Casa da Música

Pascal Dusapin *Jetzt Genau!* (2012)
création mondiale
co-commande Casa da Música / Contrechamps /
Musica

[Avec le soutien de la Sacem et du Consulat Général
d'Autriche à Strasbourg](#)

Avec trois créations à son programme,
le Remix Ensemble poursuit, sous la direction
de Peter Rundel, le parcours exemplaire
qui l'a mené, en un peu plus de dix ans,
parmi les meilleurs ensembles européens.

La liste des compositeurs qui ont fréquenté
le Remix est désormais impressionnante et les
œuvres qui lui sont dédiées plus nombreuses
encore. Pascal Dusapin y répond aujourd'hui
précisément (*Jetzt Genau!*), « en connaissance »,
après que sa musique a été fréquemment
jouée par les musiciens de Porto.

Georg-Friedrich Haas a pour sa part fusionné
l'œuvre et le nom de l'ensemble : pas moins
de six de ses précédentes partitions sont (re)mises
en jeu dans cet impressionnant *REMIX*.

Yann Robin – représentant d'une nouvelle
école française pour laquelle le son,
irruptif et volcanique, est au centre
des expérimentations – inaugurera avec
Backdraft sa collaboration avec l'ensemble.

samedi 6 octobre / 20h30

Palais de la Musique et des Congrès
salle Érasme

n° 35

CONCERT

MOREIRA – MANTOVANI – SCHOENBERG

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

ARNOLD SCHOENBERG P. 46

Direction, **Christoph König**
Piano, **François-Frédéric Guy, Varduhi Yeritsyan**
Soprano, **Rayanne Dupuis** (*Erwartung*)

Daniel Moreira *Paysage du Temps* (2012)
création mondiale
co-commande Casa da Música / Musica

Bruno Mantovani *Concerto pour deux pianos* (2011-12)

--- - - - - Entracte

Arnold Schoenberg *Erwartung* op. 17 (1909)

[Concert dédié à la mémoire de Marcel Rudloff,
ancien Maire de Strasbourg](#)

[Avec le soutien du Consulat Général d'Autriche
à Strasbourg](#)

[Les Dernières Nouvelles d'Alsace, partenaire
de Musica, parrainent la soirée de clôture](#)

Concert de clôture : Musica accueille pour
la première fois l'Orchestre symphonique
de la dynamique Casa da Música de Porto.
Le programme situe l'exigence
et les ambitions européennes de cette
enthousiaste phalange, et trouve son
aboutissement avec *Erwartung*, un autre
des chefs-d'œuvre d'Arnold Schoenberg.

Depuis 2006, l'Orchestre symphonique
de Porto est intégré à la Casa da Música,
une des plus jeunes et emblématiques salles
de concerts en Europe. Avec un esprit
et un répertoire renouvelés, l'orchestre
est désormais un animateur incontournable
de la vie musicale portugaise, accueillant
compositeurs, chefs et solistes de renommée
internationale. Ces dernières années, il a été
invité dans de nombreux pays, dont le Brésil,
l'Autriche, la Belgique et les Pays-Bas.

Sous l'impulsion de Christoph König,
son chef principal, il aborde le grand
répertoire romantique aussi bien qu'il défend
les partitions les plus récentes. En témoigne
cette soirée qui associe à l'une des pages
les plus passionnantes de la modernité
du XX^e siècle naissant, deux créations
de la génération du nouveau XXI^e siècle.

Si on connaît bien à Strasbourg Bruno
Mantovani, brillant et incontournable acteur
de la musique française, dont le *Concerto pour
deux pianos* a été créé à Porto en mai dernier,
on découvrira mieux, après sa brève
apparition à Musica 2010, le tout jeune
compositeur portuan Daniel Moreira dont
la musique raffinée laisse déjà entrevoir
une vraie et intègre personnalité.

Bruno Mantovani

© Pascal Bastien

jeudi 27 septembre / 20h30

L'Espace Rohan, Saverne

n° 36

CONCERT

RAVEL – SCHREKER – SCIARRINO – MANTOVANI

mardi 2 octobre / 20h30

La MAC, Bischwiller

n° 37

samedi 6 octobre / 20h30

Les Tanzmatten, Sélestat

n° 38

Accroche Note

Tournée du Conseil Général du Bas-Rhin

—
Maurice Ravel *Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé* (1913)

Franz Schreker *Der Wind* (1909)

Salvatore Sciarrino *Le voci sottovetro* (1998)

Bruno Mantovani *Concerto de chambre n° 2* (2010) [création française](#)

[Avec le soutien du Conseil Général du Bas-Rhin](#)

[Entrée gratuite sur réservation obligatoire](#)

auprès des Tanzmatten, Sélestat :
+33 (0)3 88 58 45 45

auprès de la MAC, Bischwiller :
+33 (0)3 88 53 75 00

auprès de l'Espace Rohan, Saverne :
+33 (0)3 88 01 80 40

—

Le groupe emmené par Armand Angster et Françoise Kubler sera à l'automne sur les routes – de Saverne à Sélestat. Une initiative conjointe du Conseil Général du Bas-Rhin et de Musica pour que le festival rayonne plus largement encore sur le territoire.

Au risque de se répéter, on rappellera brièvement combien Accroche Note (créé à l'orée des années 80 à Strasbourg) a contribué à l'émergence d'un répertoire de musique de chambre contemporaine original, vivant et incroyablement diversifié. Autour des solistes du groupe, que la plupart des compositeurs d'aujourd'hui ont fréquenté assidûment, s'est organisée une pratique instrumentale et vocale ouverte et inventive, fondée sur la recherche, la maîtrise des œuvres du passé comme celles du présent, et l'improvisation.

Le programme de ces concerts est un magnifique (double) portrait : un portrait du groupe, élargi aux cordes, démontrant ainsi sa capacité à réunir autour de son noyau initial – voix, clarinette, percussion –, un ensemble de musiciens plus large, unis par la même motivation d'un répertoire ; ainsi qu'un portrait ciblé d'un siècle de musique réuni par une certaine conception du timbre et de la séduction.

De Ravel à Mantovani – dont on entendra la création française de son très récent *Concerto de chambre n°2* –, la musique française affirme ici sa continuité virtuose. Il est dit des *Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé*, chef-d'œuvre que Ravel composa en 1913, qu'il répondait au *Pierrot lunaire* de Schoenberg ou aux *Trois Poésies de la lyrique japonaise* de Stravinsky,

deux partitions remettant en jeu le rapport à la mélodie et au chant. La manière dont le compositeur français saisit la poésie de Mallarmé illustre son partage intime entre modernité et classicisme. Une synthèse qui accède ici à une forme de perfection.

Franz Schreker, contemporain et compatriote de Schoenberg, est connu pour ses opéras, dont *Der Ferne Klang* (*Le son lointain*) qui lui assura une phénoménale célébrité en 1912. *Der Wind* est composée quelques années auparavant pour les sœurs Wiesenthal, trois danseuses et chorégraphes autrichiennes, actives dans l'avant-garde de ce début de XX^e siècle. La musique de ce « drame sur le vent » suggère à merveille l'idée de légèreté, d'apesanteur, de flottement mais aussi de rugissement, d'empoiement, de brise ou de caresse...

On y observera sans doute une correspondance avec l'art de Salvatore Sciarrino. Le compositeur italien, sculpteur de timbres invisibles, formidable inventeur d'une musique qui semble au-delà de toute contingence matérielle, est ici captivé par l'art de Gesualdo dont il s'inspire. *Le voci sottovetro* (*Les voix sous verre*) font allusion aux « génies » enfermés des légendes. « Que reste-t-il des voix anciennes ? Les verrons-nous uniquement par transparence ou arriverons-nous à en percevoir un résidu, même minime, qui ne se serait pas encore échappé du vase ? » interroge Sciarrino.

[Les cahiers de Musica](#)

[John Cage, américain chéri par l'Europe](#)

Evan Rothstein
p. 38

[Petite cartographie des ensembles européens](#)

Éric Denut
p. 42

[Arnold Schoenberg, de Erwartung à Moïse et Aaron](#)

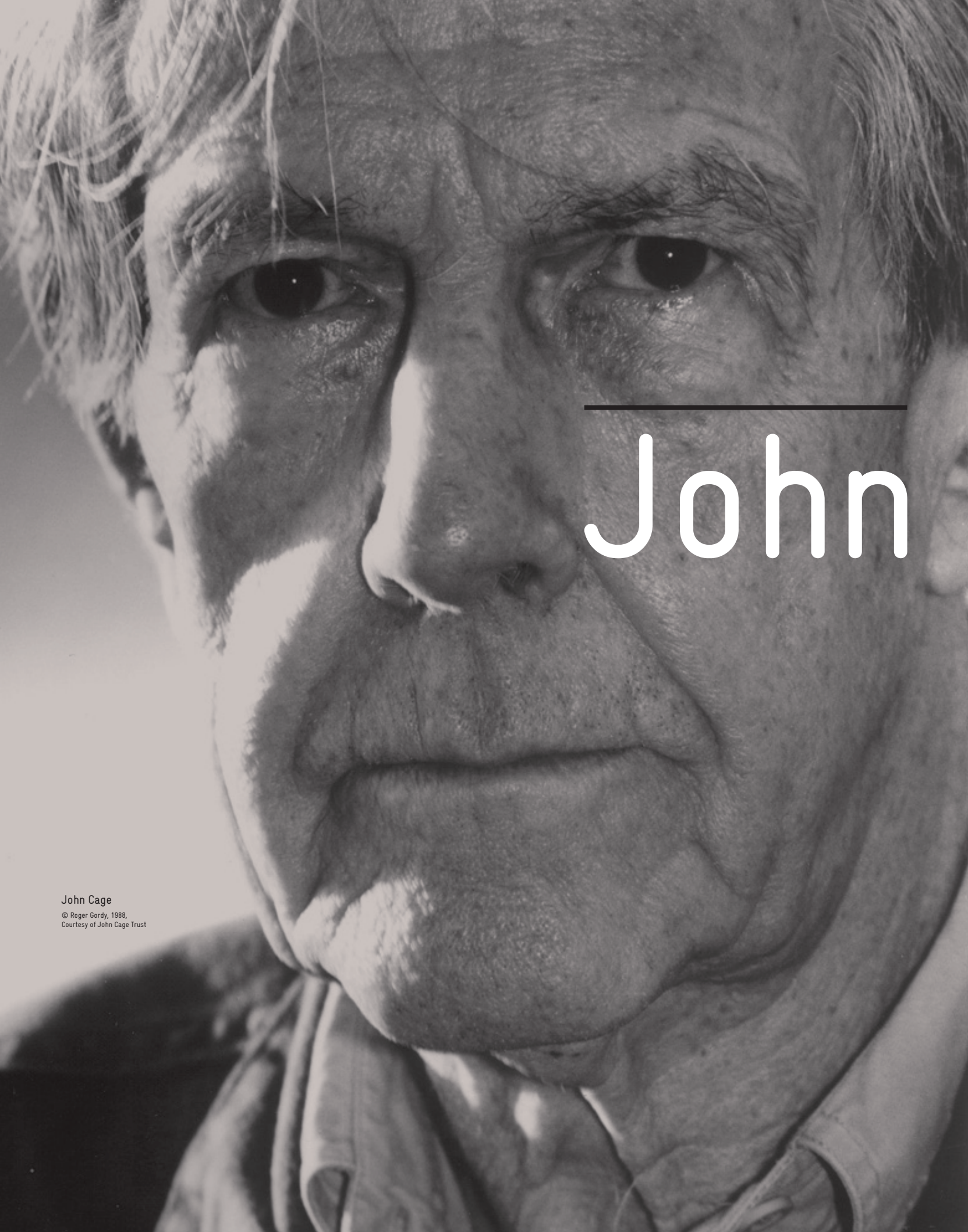
Beat Föllmi
p. 46

[Trilogie d'imaginaires](#)

Antoine Gindt
p. 48

[Les nouvelles possibilités d'expériences de Hans Zender](#)

Jörn Peter Hiekkel
p. 51



John

John Cage
© Roger Gordy, 1988,
Courtesy of John Cage Trust

I am here , and there is nothing to say .
those who wish to get somewhere , If among you are
any moment . let them leave at

John Cage, Lecture on Nothing¹

Cage

américain chéri par l'Europe

Plus que jamais, John Cage est au centre de l'originalité artistique américaine. Et plus que jamais, il représente un modèle qui dépasse largement les strictes questions musicales.

100 ans de silence : John Cage au centre du festival Musica

Avec ces mots, adressés aux membres de l'« Artists' Club » à New York, John Cage résume et assume une attitude singulière dans le monde de la musique. Suivi de la célèbre affirmation « I have nothing to say and I am saying it » (« je n'ai rien à dire et je le dis »), ce discours fleuve était pour Cage la démonstration même d'une prise

de distance à l'égard de la composition musicale, de ses motivations et de ses techniques, inspiré et fasciné par la culture zen. Derrière cette simplicité se cache un des projets artistiques les plus hétérogènes du XX^e siècle, emblématique d'une ouverture interdisciplinaire fondée sur le rejet des frontières existant entre les matériaux, voire des frontières entre l'art et la vie. C'est dans cet esprit que les manifestations de Musica autour de John Cage s'inscrivent : loin d'une représentation d'œuvres comme autant d'objets de musée, les artistes entreprennent de réinventer les démarches multiples défendues par Cage, avec des résultats totalement imprévisibles.

Structurer la liberté

Il n'est pas anodin de souligner que le club auquel s'adressait Cage était principalement un réseau d'artistes peintres : comme disait Varèse avant lui, ce sont les peintres qui avaient su « répondre aux mondes – un monde complètement différent – dans lequel ils se sont trouvés, alors que la musique continuait à s'inscrire dans des patrons

arbitraires appelés formes et suivant des règles obsolètes.² » Mais en contraste avec la multiplication de déclarations renonçant à l'intentionnalité – « What we do, we do without purpose. The highest purpose is to have no purpose at all » – Cage s'est donné la tâche dans sa *Lecture on Nothing* de structurer minutieusement son matériel. Ce serait une véritable préoccupation, l'invention et le développement de procédures de structuration, le libérant de sa volonté de s'exprimer. Même *4'33"* – son œuvre la plus célèbre libérant les sons et l'écoute, ainsi que la pièce qu'il a considérée comme la plus importante de sa carrière –, a été conçue avec des divisions du temps plus ou moins soigneusement calculées. C'est un trait qui sera partagé bien plus tard, mais dans un but différent, par le metteur en scène Robert Wilson.

Immense paradoxe, ce compositeur libérateur de sons dont le nom signifie une sorte de prison, celui qui renonce à la surdétermination compositionnelle de nombre de ses pairs invente joyeusement et sans cesse de nouveaux systèmes pour organiser les sons ainsi libérés³.

Son sourire bouddhique éternel et son optimisme légendaire masquait un besoin permanent de reconnaissance et de création, son image de marginal de la musique contemporaine faisait oublier l'incroyable liste d'amis influents qui furent, tout au long de sa carrière, ses admirateurs. Son parcours est jalonné de rencontres intenses avec les personnes les plus remarquables de son temps – Duchamp, Suzuki, Rothko, Pollock, Rauschenberg, Cunningham, Buckminster Fuller – et sa pensée enrichie par des sources inattendues dans l'Amérique des années 40 et 50, notamment la musique de Satie, les écrits d'Artaud, le *I Ching*.

Une force fédératrice

La figure de légende, expérimentateur et autodidacte, critiquée par le premier grand maître de son choix – Schoenberg – peut faire oublier ses échanges intenses et fructueux avec d'autres compositeurs – Cowell, Boulez, Feldman, Earle Brown ; l'insouciance de ses écrits détourne le regard de ses remarquables compétences d'organisateur et de rassembleur. Ceux qui se contentent de l'image de l'icône isolé sont surpris de le découvrir en intermédiaire infatigable au début des années 50, intervenant avec une force de persuasion étonnante auprès des ambassades, des universités et des fondations, contactant personnellement des grandes figures institutionnelles de la musique américaine comme Aaron Copland ou Virgil Thomson pour obtenir le financement d'une résidence pour Boulez ou pour faire la promotion de sa musique⁴. Très avisé, l'éternel *outsider* se trouve déjà membre d'un comité de sélection de compositeurs pour l'Institut d'Éducation Internationale !

Le fait d'avoir trouvé sa place en compagnie de peintres et de danseurs est mentionné par les musicologues comme une sorte de blessure, là où l'intéressé n'aurait vu que des avantages : et la liste de ses camarades de route de ses années formatrices se lit comme une anthologie de l'art du XX^e siècle. La communauté d'artistes qui se réunissait autour de la 8^e avenue à New York dans les années 50 était en réalité au centre même d'un des mouvements artistiques les plus importants du siècle, l'*abstract expressionism*, et les réunions du fameux « Club » – auxquelles Cage était un invité de prédilection – étaient des lieux d'échange et de débat presque sans pareil aux États-Unis⁵. C'est à cette époque que Cage, Feldman, David Tudor et plus tard Earle Brown se voyaient régulièrement, c'est l'époque des résidences au Black Mountain College avec Merce Cunningham, Robert Rauschenberg, Willem et Elaine de Kooning et Buckminster Fuller, qui ont débouché sur la première américaine du *Piège de Méduse* de Satie et le fameux *Untitled Event*.

« Vous n'avez aucun sens de l'harmonie. »

Le rejet du maître Schoenberg – « Vous n'avez aucun sens de l'harmonie » aurait-il dit au jeune Cage – semble, dans le récit de son voyage initiatique, comme une nécessité, un conflit qui l'oblige à détourner les exigences de l'apprentissage traditionnel – ou des lacunes – à son avantage. La signification de ce rejet est signalée d'une certaine manière par la fréquence avec laquelle Cage y faisait allusion : là où d'autres artistes sont lancés par la découverte de leur talent, lui est poussé à la porte. Pour être accueilli ensuite et apprendre à jouer aux échecs avec Marcel Duchamp. On dirait le début d'une fable, une version musicale de *Zen et l'art du tir à l'arc*.

L'ouverture et la simultanéité

Mais le trait essentiel qui lie tous les moments de cette vie débordante d'invention et de création est celui de l'ouverture. Que ce soit en travaillant avec les danseurs, les peintres, les philosophes, les architectes ou en puisant ses sources dans la philosophie indienne ou zen, l'œuvre et la vie de Cage sont marquées par un singulier rejet de catégories et de frontières. C'est cet esprit qui le pousse très tôt à écrire pour le *toy piano*, à travailler avec des instruments de percussion indéterminés ou non conventionnels et à transformer le piano en orchestre de percussions modulable par l'insertion d'objets divers entre ses cordes, le fameux *piano préparé*. Cette attitude va jusqu'à considérer ses œuvres comme du matériel à géométrie variable, à juxtaposer à volonté avec d'autres œuvres. Après une longue liste de pièces qui, par leurs procédés d'*indétermination*, ont permis au compositeur de mettre en mouvement des sons qu'il ne contrôle plus, Cage a entrepris des projets de représentation simultanée d'éléments hétérogènes tels que le *Musircircus* ou les *Europæus*. Les programmes de Musica 2012 consacrés à John Cage s'inscrivent dans cette désacralisation de l'œuvre pour suivre une démarche de création interdisciplinaire.

Précurseur et descendant : Charles Ives et John Adams

Dans deux de ses œuvres emblématiques, *The Unanswered Question* et *Central Park in the Dark*, Charles Ives (1874-1954) traite aussi des questions d'ouverture, de juxtaposition et d'identité. John Cage admirait la musique de Ives et, comme beaucoup d'autres musiciens américains de sa génération, n'avait connu pratiquement que ces œuvres là, parmi les plus avant-gardistes de son répertoire. De Ives, les musiciens des années 30-50 connaissaient principalement son hostilité exprimée envers le conservatisme de son professeur de l'Université, son mépris pour la musique sentimentale de Tchaïkovski ou de Debussy, sa ferveur pour ce qui était de la vie des gens de la Nouvelle Angleterre de sa jeunesse, son goût pour des expériences polytonales, polyrythmiques et formellement innovatrices. La consonance, le contrepoint, la bonne orchestration, la forme sonate étaient pour lui – il semblerait – autant de marqueurs de faiblesse morale, de manque d'imagination et de décadence européenne.

Bien qu'il soit réducteur de dire que les pièces expérimentales sont *représentatives* de la musique de Ives – il a bien eu un apprentissage approfondi dans l'écriture de la musique de son temps, ayant écrit des sonates, des symphonies et des mélodies s'inscrivant parfaitement dans la tradition austro-germanique – il est certain que les deux pièces ici jouées par l'Orchestre philharmonique de Strasbourg ont eu une importance majeure pour plusieurs générations de compositeurs américains. L'aspect narratif et nostalgique de *Central Park in the Dark*, comme évocation de l'expérience réelle des sons dans l'espace, serait un point de référence pour tous ceux qui recherchent à la fois de nouvelles ressources sonores et de nouvelles techniques de signification musicale. *The Unanswered Question*, dans sa première version sans barres de mesures et avec son contenu purement abstrait, montrait la voie vers l'œuvre ouverte et la musique aléatoire.

Si Schoenberg fut responsable d'avoir propulsé Cage de la Californie vers New York, c'est dans le sens inverse que le spectre de Schoenberg a poussé John Adams. Éduqué à Harvard, Adams raconte que la rigueur du modèle schoenbergien défendue par son professeur – influence qu'il assimile à son tour à un excès de décadence européenne – suffit pour le convaincre à couper ses liens avec la côte est et entreprendre un voyage initiatique, un mythique *road trip* traversant les États-Unis. Pour lui, il fallait s'éloigner physiquement de l'Europe – des modèles de Berio, Stockhausen et Boulez aussi – et se plonger dans le monde d'expérimentation en ébullition en Californie des années 70.

D'abord inspiré par les œuvres de l'avant-garde, notamment celles de Cage, il se tourne ensuite vers le langage développé par les minimalistes Riley, Reich et Glass. Mais avec des œuvres majeures comme *Harmonielehre*, il laisse derrière lui l'extrême austérité du minimalisme – comme le feront les fondateurs du style également par la suite – pour embrasser un langage ouvert aux influences de la musique populaire, du jazz, de la musique de cinéma et des dessins animés, sans négliger la musique symphonique de Sibelius. Par un curieux retournement, Adams justifie encore ses choix par l'adhésion à une sorte de retour aux sources, d'un besoin de communication et de simplicité qui serait profondément américain. Cette validation identitaire se trouve même dans certains titres, comme dans l'œuvre récente *My Father Knew Charles Ives*.

Ce jeu identitaire n'est sans doute qu'un artifice pour que les compositeurs puissent s'approprier la part de tradition qui les intéresse tout en se constituant une personnalité propre. Mais ce n'est pas cette motivation qui prime, face à ce qu'ils en ont fait.

Evan Rothstein Musicologue

- 1/ John Cage, "Lecture on Nothing" dans *Silence* (Middleton, CT : Wesleyan University Press, 1973), p. 109. [*Silence : Discours et écrits*, Denoël, 2004]
- 2/ Cité dans *The New York Schools of Music and Visual Arts*, Steven Johnson, éd. (New York, Routledge, 2002), p. 2. [tda]
- 3/ Voir l'excellent livre de Jean-Yves Bosseur mettant en évidence les préoccupations structurelles ou structurantes du compositeur John Cage (Paris, Minerve, 1993)
- 4/ Pierre Boulez/John Cage, *Correspondance*. Textes réunis, présentés et annotés par Jean-Jacques Nattiez (Paris, Christian Bourgois, 1991), p. 89, 105.
- 5/ Pour les échanges entre peintres et compositeurs autour de Cage, voir *The New York Schools of Music and Visual Arts*, Steven Johnson, éd. (New York, Routledge, 2002)

CAGE ET MUSIQUES AMÉRICAINES

Calendrier

Dimanche 23 septembre 11h

n°08 / Salle de la Bourse
Wilhem Latchoumia, piano
A. Mincek / F. Filidei / J. Cage /
G. Pesson / P. Jodkowski / J. Combier /
M. Jarrell

Mardi 25 septembre 20h

n°14 / Palais Universitaire
de Strasbourg
Cabaret Contemporain
Une soirée en 3 temps, concert, bal
de musique contemporaine et dancefloor
Musique d'après J. Cage

Mercredi 26 septembre 20h30

n°16 / Palais de la Musique
et des Congrès
**Orchestre philharmonique
de Strasbourg**
C. Ives / J. Adams

Jeudi 27 septembre 18h30

n°17 / France 3 Alsace
Ensemble Linea
E. Carter / S. Shepherd / J. Eckardt /
A. Cheung

Samedi 29 septembre 17h

n°20 / Théâtre National de Strasbourg,
Espace Grüber
Danza Preparata
Danse
Musique, J. Cage / Chorégraphie, R. Horta

20h30

n°21 / Palais de la Musique
et des Congrès
Brussels Philharmonic
Chœur de la Radio Flamande
M. Tabachnik / B. Maderna / B. Gander /
J. Cage / L. Francesconi

Dimanche 30 septembre 11h

n°22 / Salle de la Bourse
JACK Quartet
A. Mincek / J. Cage / O. Bianchi / Y. Robin

18h

n°23 / Cité de la musique
et de la danse
Lecture on Nothing
Spectacle
Conception et interprétation, R. Wilson
Texte, J. Cage

Petite cartographie des ensembles européens

L'ensemble instrumental est depuis plus de trente ans l'outil majeur de la création musicale : éléments d'analyse et tour de piste des acteurs d'aujourd'hui.

À chaque époque on peut associer une sonorité type : la musique baroque semble indissociable du clavecin ; la musique de la première génération romantique se livre et se délivre au son du pianoforte ; celle des générations post-romantiques fera résonner la pâte sonore dans des salles de plus en plus vastes. On peut avancer que la sonorité type de la musique du XX^e siècle est celle de « l'ensemble instrumental ».

Né de la double influence d'une volonté de transparence acoustique et d'une nécessité d'économie matérielle, l'« ensemble instrumental » voit le jour en 1906, dans un geste visionnaire d'Arnold Schoenberg (avec sa *Symphonie de chambre*, écrite pour un ensemble associant les familles de l'orchestre symphonique réduites à « un par voix ») et trouve son régime de croisière dans les deux après-guerre : avec les compositeurs du néo-classicisme (au sens élargi : du Milhaud du *Bœuf sur le toit* au Stravinsky du *Concerto* pour piano et instruments à vents, en passant par le *Concertino* de Janaček et le *Concerto* pour clavecin de De Falla) qui y verront une alternative-antidote à la musique de chambre romantique aussi bien qu'à l'orchestre wagnérien, avec les compositeurs des cours de Darmstadt (le Nono de *Canti per 13* ou le Maderna de la seconde *Sérénade*) qui y trouveront une plateforme contrôlable d'un déploiement sonore de structures sérielles. Dans les deux cas, la ruse de la raison sonore fait son effet, et naît un répertoire aux styles variés mais dont des lignes de force communes se dégagent : clarté de lecture des lignes mélodiques, nouveauté des rencontres instrumentales, cinglant d'une couleur générale faisant abstraction du liant des cordes agglomérées de l'orchestre symphonique. Autant de « qualités » qui favoriseront finalement, après l'éclosion et le déploiement d'un répertoire pour ensemble instrumental, la création sui generis d'ensembles instrumentaux dédiés à ce répertoire.

La croissance en Europe

L'Europe, déjà porteuse d'une tradition dans l'entre-deux-guerres d'ensembles de musique de chambre intégrés dans ses écoles de musique et ses orchestres symphoniques, mène le bal : en France par exemple, l'autonomisation commence dans les années 60 (décennie où naîtra l'appellation, impropre sans doute, d'« Ensemble du Domaine Musical », et la naissance, formalisée quant à elle, d'Ars Nova) et se poursuit sans interruption depuis avec la création de 2e2m, L'Itinéraire, l'Ensemble intercontemporain dans la décennie 70, TM+, Aleph, Alternance, Accroche Note dans les années 80, Court-Circuit, l'Ensemble Orchestral Contemporain, Proxima Centauri, Sillages, Télémaque, Linea, Cairn dans les années 90, L'Instant Donné, Le Balcon, le Cabaret Contemporain et Multilatérale dans les dernières années – pour citer de manière non exhaustive quelques formations parmi les plus profilées.

Les autres grands pays européens, à commencer par le berceau historico-géographique de ce répertoire, le triangle Vienne-Berlin-Paris, suivent la même dynamique : on ne présente plus les fameux Ensemble Modern de Francfort (fondé en 1980), Contrechamps de Genève (idem),

Klangforum de Vienne (1985), musikFabrik de Cologne (1990), Ictus de Bruxelles (1994), devenus des incontournables des festivals, au même titre que l'Ensemble intercontemporain parisien qui les avait précédé de quelques années, et qui font tous écho à la création dès 1958 de l'ensemble die reihe à Vienne et du London Sinfonietta à Londres en 1968 – deux formations toujours actives aujourd'hui. Portés par cette dynamique, tous les pays européens, y compris ceux plus éloignés du « triangle d'origine », ont vu fleurir sur leur territoire respectif des ensembles dédiés, de l'Italie (Divertimento et Ex Novo créés respectivement dès 1977 et 1979) et de la péninsule ibérique (notamment avec l'Ensemble Remix de Porto fondé en 2000 qui, malgré son jeune âge, a acquis rapidement une réputation envieuse) aux pays scandinaves (Avanti en Finlande, BIT20 en Norvège, KammarensembleN en Suède, Athelas au Danemark). Les pays des « précurseurs » ont, à l'instar de la France, poursuivi l'expansion institutionnelle, comme par exemple le Bénélux avec les Pays-Bas (avec notamment Askö|Schoenberg, désormais réunis, et le Nieuw Ensemble Amsterdam), la Belgique (Musiques Nouvelles, Spectra), le Luxembourg (United Instruments of Lucilin), ou encore la sphère germanique (Kammerensemble Neue Musik Berlin, ensemble recherche, ensemble mosaik, Ensemble Resonanz en Allemagne).

Cause ou conséquence de ce phénomène de bijection entre un type de formation et un répertoire auquel elle dédie son travail, l'interprétation du répertoire pour ensemble instrumental est désormais quasi exclusivement le fait de ces ensembles spécialisés et de leurs instrumentistes – on peut considérer comme une rareté (et alternativement le regretter au nom d'une couverture homogène de toutes les musiques sur tous les territoires géographiques, ou le saluer au nom de la défense de l'intégrité de l'interprétation de musiques qui nécessitent une familiarisation particulière) la défense de ce répertoire par des musiciens travaillant par ailleurs au sein d'une phalange symphonique : l'ensemble Apostrophe de l'Orchestre philharmonique de Nice en est une des plus notables exceptions dans l'hexagone.

Un âge d'or

Pareille effervescence n'a pas manqué de créer un appel d'air pour un répertoire qui disposait déjà, on l'a dit, d'un corpus exceptionnel. Les trois décennies 60-90 peuvent être considérées comme un âge d'or, les plus grands noms de la seconde partie du siècle lui consacrant certaines de leurs meilleures pages. Bien que nées dans un contexte d'intense recherche esthétique et technologique (qui aboutira en France à la création de l'Ircam au début des années 70) privilégiant

les démarches exploratoires au niveau du vocabulaire et de la syntaxe, leurs œuvres témoignent toutes d'un métier éblouissant (intelligence des rencontres instrumentales, idiomatisme des lignes, renouvellement de l'harmonie, sens de l'intérêt formel) qui les porte au niveau des grandes réalisations d'avant la Seconde Guerre mondiale qui jalonnaient jusqu'alors ce répertoire. Pour compléter ce panorama, il convient d'ajouter l'effet d'entraînement dont témoigne la naissance dans les mêmes décennies, suivie d'un développement rapide et fertile, d'un répertoire pour ensemble calqué cette fois non pas sur le modèle de l'orchestre symphonique mais sur certains groupes d'instruments de l'orchestre (création des Percussions de Strasbourg en 1962) ou sur la voix (en Allemagne avec les Neue Vocalsolisten en 1984, en France avec Musicatreize en 1987 et Les Jeunes Solistes – devenus Solistes XXI – en 1988, qui, à la suite du Groupe Vocal de France, déploient un répertoire original à « un par voix »).

Bénéficiant d'un tissu dense d'interprètes de plus en plus aguerris et d'institutions pour la plupart solidifiées sur le plan financier et administratif, il était naturel que les « successeurs » (souvent leurs élèves) des générations nées avant 1945 s'approprient ces outils avec gourmandise : sans être encore tout à fait « patrimoniales », dans le sens où elles n'ont pas encore eu le temps de s'installer comme « classiques de la modernité », leurs œuvres n'en sont pas moins d'authentiques accomplissements dont on peut affirmer sans trop de doute qu'elles feront le miel des générations à venir.

Effet réseau

Destinés dans un premier temps de manière naturelle à initier des créations et insuffler une dynamique à un répertoire en cours de construction, les ensembles ont pu bénéficier d'un double « effet réseau », lié à l'augmentation progressive du nombre d'œuvres adaptées à leur effectif (un effet « piece to piece ») et de formations comparables susceptibles de contribuer à cette augmentation (un effet « peer to peer »), qui s'est traduit de manière concrète par la montée « à plein régime » de nombreuses formations et la multiplication des co-commandes adressées aux compositeurs. L'ensemble, à la différence de l'orchestre symphonique ou des dispositifs lyriques, n'est en effet bien souvent pas auto-suffisant ; il n'est que le début d'un « tout » et ne fait sens que dans un contexte englobant d'autres éléments, festivals et académies notamment. La mise en réseau fait donc partie de ses gènes : l'écosystème artistique porté par ces « effets réseau » le nourrit de quantité d'effets positifs, comme un terrain naturel à la multiplication des initiatives pour élargir son rayonnement à toutes les interfaces et contacts possibles, un effet catalyseur vis-à-vis de certaines institutions a priori hors-réseau, et surtout un fort encouragement au partage d'expériences et de moyens – pour preuve l'invitation dans cette édition de Musica de douze ensembles venus de toute l'Europe et défendant des compositeurs d'autres pays européens que ceux de leur origine géographique, témoignage éloquent d'une Europe musicale qui se construit sur l'écoute, l'envie et l'intérêt mutuels.

Mais qui dit « gène » peut signifier également « gêne ». Les effets négatifs d'une mise en réseau ne sont en effet pas négligeables : citons entre autres le phénomène d'emballage de la communauté sur certains projets (dont « l'utilité » croît au carré du nombre des « peers/pairs ») qui peut tendre paradoxalement, au moment même où le réseau semble pourtant plus large que jamais, à réduire le panorama créatif ; la fuite en avant dans la création (considérée comme « l'événement » seul susceptible de provoquer « l'attention ») au détriment du fond de catalogue ; la sensation d'exclusion de toutes celles et ceux qui, pour des raisons souvent structurelles sur lesquelles elles/ils n'ont pas d'influence (effectif, situation géographique qui implique des surcoûts de déplacement prohibitifs, cahier des charges particulier imposé par les subventionneurs), ne peuvent participer pleinement à la vie du réseau. Loin d'être exclusivement une panacée, la mise en réseau peut donc devenir potentiellement une contrainte si elle n'est pas équilibrée et ne fait pas l'objet d'une prise de conscience de la part de tous les interlocuteurs, à commencer par les financeurs. Pour tous les ensembles, l'équilibre reste donc subtil à trouver entre intérieur et extérieur, fondamentaux propres à une identité (publics, partenaires, familiarité avec certains styles) et espaces de partage qui ont permis à un répertoire d'entrer dans l'histoire de la musique écrite : aux enthousiasmes et aux gestes volontaristes de la première heure succède désormais l'heure des choix et de la pondération des équilibres entre non seulement l'entre-soi et l'échange, mais également entre l'investissement pointé vers la création

et l'entretien du catalogue existant (résultat des investissements du passé), efforts de médiation (académies professionnelles, sensibilisation des publics, communication institutionnelle) et travail artistique tourné vers le concert.

À l'origine et à l'aboutissement : le compositeur

S'il y a fort à parier que les réponses apportées par chaque ensemble à ce contexte, rendu de plus en plus difficile à négocier par la diminution tendancielle des sources traditionnelles de financement (pouvoirs publics, ventes de concert, parts de coproduction, systèmes de commandes publiques), divergeront d'un ensemble à l'autre, une constante devrait cependant se dégager : la place centrale des compositeurs dans les variables de prise de décision. Souvent à l'origine des ensembles que nous avons cités (on connaît naturellement l'impulsion donnée par Pierre Boulez pour la naissance de l'Ensemble intercontemporain, il faudrait également mentionner, pêle-mêle à travers les esthétiques et les générations, celles de Marius Constant, Paul Méfano, Philippe Hurel, Jérôme Combier, Friedrich Cerha ou Beat Furrer à la naissance respective de Ars Nova, 2e2m, Court-Circuit, Cairn, die reihe ou Klangforum, ou encore les places centrales occupées par Oliver Knussen et George Benjamin au London Sinfonietta), le compositeur redevient dans les moments sensibles le pivot autour duquel se cristallisent les orientations stratégiques. L'accueillir comme artiste en résidence plus ou moins formalisée, jouer, comme le font les ensembles invités dans cette édition de Musica, la carte de l'Europe et d'une création adossée à son foisonnement culturel exceptionnel et aux institutions, comme les festivals, qui le fertilisent, s'associer à une figure tutélaire ou émergente, intensifier les compagnonnages avec les figures repérées (et recherchées) de compositeur-chef d'orchestre : les termes de l'équation intègrent toutes une présence renouvelée et renforcée de l'artiste créateur, sur lequel pourra s'adosser une communication professionnelle et publique. En cela, le destin de l'ensemble instrumental semble diverger fortement de celui des orchestres symphoniques et des maisons d'opéra qui n'ont de cesse, hormis quelques exceptions veillant au maintien des équilibres, de mettre en avant l'interprète (chef d'orchestre, soliste instrumental, artiste lyrique, metteur en scène, chorégraphe) au détriment d'une identité basée sur le répertoire. Au-delà des différences, ce sont plus fondamentalement deux modèles qui se confrontent, deux visions du « jouer de la musique » et du « vivre » ensemble.

Éric Denut
Musicologue

L'EUROPE DES ENSEMBLES

Calendrier

Samedi 22 septembre
11h

n°03 / Salle de la Bourse
Kammerensemble Neue Musik Berlin
P. Dusapin / F. Bedrossian / P. Hurel / A. Dumont / C. Bertrand

17h

n°05 / Cité de la musique
et de la danse

Ictus

W. Mitterer / F. Filidei / R. Cendo

Mercredi 26 septembre
18h30

n°15 / Église du Temple Neuf
Neue Vocalsolisten
L. Nono / S. Bussotti / L. Ronchetti / O. Bianchi / L. Francesconi

Jeudi 27 septembre
18h30

n°17 / France 3 Alsace
Ensemble Linea
E. Carter / S. Shepherd / J. Eckardt / A. Cheung

20h30

n°18 / Cité de la musique
et de la danse

Les Champs Magnétiques de Jan Švankmajer

Ciné-concert

Conception et musique, F. Sarhan
Courts-métrages d'animation, J. Švankmajer
Ensemble Prague Modern

Mercredi 3 octobre
18h30

n°26 / Salle de la Bourse
Divertimento Ensemble
B. Fernyhough / M. Sergeant / L. Goves / T. Adès / O. Knussen

20h30

n°27 / France 3 Alsace
Athelas Sinfonietta Copenhagen
M. Lanza / P. Leroux

Jeudi 4 octobre
20h

n°30 / Salle de la Bourse
Music'ARTE Ensemble Modern
Film et concert
Film, portrait de l'Ensemble Modern
H. Zender

Samedi 6 octobre
17h

n°34 / Cité de la musique
et de la danse
Remix Ensemble Casa da Música
G. F. Haas / Y. Robin / P. Dusapin

mardi 2 octobre
20h30

n° 36 / L'Espace Rohan, Saverne

samedi 6 octobre
20h30

n° 37 / La MAC, Bischwiller

jeudi 27 septembre
20h30

n° 38 / Les Tanzmatten, Sélestat

Accroche Note

M. Ravel / F. Schreker / S. Sciarrino / B. Mantovani

« ...l'invitation dans cette édition de Musica de douze ensembles venus de toute l'Europe, témoignage éloquent d'une Europe musicale qui se construit sur l'écoute, l'envie et l'intérêt mutuels. »

Arnold Schoenberg

de *Erwartung* à *Moïse et Aaron*

Arnold Schoenberg, figure imposante de l'avant-garde de la première moitié du XX^e siècle, « inventeur » du dodécaphonisme que le philosophe et sociologue Theodor Adorno considéra comme la seule technique capable de représenter la « fragilité de la société de consommation ».

Après-guerre, il fut distancé par les jeunes compositeurs qui jugèrent son œuvre insuffisamment radicale dans sa démarche de rupture avec le romantisme du XIX^e siècle. Au-delà des clivages idéologiques, Schoenberg est avant tout un immense compositeur dont l'œuvre aussi riche que variée, embrasse les expressions postromantiques jusqu'au dodécaphonisme. Musica présente deux de ses chefs-d'œuvre, représentatifs de périodes bien distinctes.

Erwartung, un monodrame en un acte

Erwartung (*Attente*), fut écrit au cours de la première phase, très productive, de la période dite de « libre atonalité » de Schoenberg. Les œuvres de cette phase, composées entre 1908 et le début de la Grande guerre, se caractérisent d'une part par l'absence de relations fonctionnelles de tonalité, et de l'autre, par une grande expressivité et une réduction délibérée des moyens musicaux. C'est probablement le feuilletoniste Karl Kraus, pendant un séjour de vacances d'été en Basse Autriche, qui présenta à Schoenberg Marie Pappenheim, une jeune médecin et poétesse. Schoenberg lui proposa alors d'écrire le texte d'un monodrame qu'il pourrait mettre en musique. L'œuvre prit rapidement forme. En trois semaines seulement, Marie Pappenheim rédigea le livret : « J'écrivis couchée sur l'herbe, avec un crayon, sur de grandes feuilles de papier, sans copie, sans même relire ce que

je rédigeais. » Schoenberg, à son tour, composa la musique en 17 jours, avant d'achever, trois semaines plus tard, la partition pour grand orchestre. *Erwartung* retrace le parcours introspectif d'une jeune femme à la recherche de son amant. Elle erre à travers une forêt profonde qui devient la toile de fond de ses états d'angoisse traumatiques. Elle parcourt successivement les étapes d'incertitude, de mémoire, d'espoir, d'illusion, de rationalisation et de deuil. À la fin, l'amant retrouvé mort se transforme en accessoire inanimé. À travers des phrases fragmentaires, le texte nous fait suivre un défilé d'associations d'idées. « J'étais toujours exaltée dans mon écriture, dit Marie Pappenheim, sans direction, sans réflexion, sans censure, page après page, et entre les vers... d'autres pensées. » Sur le plan musical, l'atonalité libre de Schoenberg fait écho à cette dissolution du langage. Les mots semblent chasser les courtes cellules musicales, sans répétition ni moment de repos. Suite à diverses complications, le monodrame ne fut finalement créé qu'en 1924, à Prague, par Alexander von Zemlinsky. Entre temps, la Grande guerre avait mis un terme à l'ancienne Europe et Schoenberg n'était plus le même. Il venait en effet de découvrir la « Méthode de composition à douze sons n'ayant de rapports qu'entre eux », qui lui permit de construire des œuvres plus complexes, sans recourir à la force structurante du texte.

Moïse et Aaron, le chef-d'œuvre inachevé

L'opéra *Moïse et Aaron*, dont l'écriture avait mobilisé Schoenberg depuis les années vingt jusqu'au début des années trente, est resté inachevé, de même que son autre chef-d'œuvre religieux, l'oratorio *Die Jakobsleiter* (*L'Échelle de Jacob*) composé entre 1917 et 1922. Si celui-ci constitue un amalgame entre les pensées juive, chrétienne et surtout théosophique, *Moïse et Aaron* s'articule autour du monothéisme judaïque tel que Schoenberg l'avait compris. *Moïse* est un sujet étroitement lié au cheminement personnel du compositeur, à ce qu'on peut appeler sa quête de Dieu. Issu d'une famille juive libérale voire de libres-penseurs, il se convertit au protestantisme à l'âge de 25 ans. Mais cette conversion n'est que le début d'un long cheminement. Durant les années difficiles pendant et après la Grande guerre, il s'intéresse au spiritisme, au mysticisme et à la télépathie ; il lit Swedenborg, Strindberg et Hélène Blavatzky, la fondatrice de la société théosophique. Son intérêt pour la théosophie et l'occultisme témoigne de sa crise existentielle. Ce sera finalement son vécu des années vingt et trente qui fera remonter son identité juive : dès 1921, pendant ses vacances à Mattsee près de Salzbourg, la municipalité exigea le départ de toutes les personnes de confession juive. Bien que baptisé, Schoenberg quitte les lieux. Quand il apprend, trois ans plus tard, que son ami Vassily Kandinsky aurait prétendument proféré des propos antisémites au Bauhaus, il lui fait savoir « que je ne suis pas allemand, ni européen, peut-être même pas homme... mais que je suis juif. » Par la suite, il rédige un bon nombre d'articles sur le judaïsme et même une pièce de théâtre, intitulée *Le chemin biblique* (1926), qui anticipe la création de l'État d'Israël. Le personnage principal de la pièce, le guide charismatique du sionisme, qui ressemble d'ailleurs fortement à Schoenberg, affirme explicitement être prêt pour ramener les juifs menacés en Terre promise. C'est à ce moment de réflexion

intense sur l'identité juive que Schoenberg rédige le livret d'un opéra monumental : *Moïse et Aaron*. En 1932, la musique des deux premiers actes est achevée. Or ses grands projets politiques ne se réalisèrent pas. Toutefois, Schoenberg est sur ses gardes. Après la prise du pouvoir par le parti national-socialiste et son renvoi illégal comme professeur à vie de l'Académie des Arts de Berlin en 1933, il ne tardera pas à quitter l'Allemagne et il s'exile, avec sa famille, aux États-Unis. Sa cantate *Un Survivant de Varsovie* de 1947 est un monument émouvant pour la déportation et l'anéantissement des juifs européens. Mais en dernier ressort, ce n'est pas le domaine politique qui l'intéresse, mais le fondement religieux du judaïsme. Cette idée centrale de la religion est déjà évoquée dans la deuxième des *Pièces chorales* op. 27, de 1925 : « Tu dois croire en l'Esprit ! Immédiatement, impassible et désintéressé. Tu dois, toi l'Élu, tu dois, c'est ainsi que tu le demeureras ! » L'élection et la pureté de l'idée de Dieu – ce sont également les deux thèmes majeurs de *Moïse et Aaron*. Le sujet de l'opéra est basé sur l'Ancien Testament. Le premier acte résume les chapitres 3 et 4 de l'Exode : la révélation faite à Moïse devant le Buisson ardent et la parution de Moïse et Aaron devant le peuple d'Israël. Le deuxième acte nous montre la fronde du peuple, la danse autour du Veau d'or et le désespoir de Moïse face à son échec (Exode 32). Le dernier acte, resté sans musique, devait montrer la mort d'Aaron (Nombres 20). En fin de compte, les textes bibliques ne servent qu'à illustrer les thèmes majeurs de la conception schoenbergienne : les notions d'élection et de pureté du monothéisme. C'est donc par l'appel de Moïse que l'opéra débute. Recueilli devant le Buisson ardent, Moïse entend la voix de Dieu (un chœur parlant) : « Dieu unique, éternel, omniprésent, indivisible et inconcevable ! » Être élu, ce n'est donc rien d'autre que transmettre l'idée pure de Dieu sans la dénaturer. La suite de l'opéra développe le thème et en montre l'échec : le peuple élu ne veut et ne peut suivre cette idée. La danse autour du Veau d'or est la consécration

et la manifestation de ce détournement du peuple de Dieu. Il s'agit, pour Schoenberg, d'un thème d'actualité crucial à l'époque. Pour lui, l'assimilation des juifs et la dénaturation de l'idée pure de Dieu étaient des dangers préfigurant une catastrophe imminente. Or malgré sa perspicacité, Schoenberg, lorsqu'il interrompit la composition de l'opéra et prit le chemin de l'exil en 1933, ne pouvait s'imaginer l'ampleur terrifiante de la catastrophe qui allait frapper le peuple juif dans les années à venir. Jusqu'aux dernières années de sa vie, Schoenberg gardait l'espoir de terminer la composition de l'opéra. Mais les circonstances, notamment sa situation économique difficile aux États-Unis, ne le permirent pas. Le 13 juillet 1951, quelques jours après la première audition de la scène de la danse autour du Veau d'or, réalisée par Hermann Scherchen dans le cadre des Ferienkurse de Darmstadt, le compositeur décède en Californie. Trois ans plus tard, en mars 1954, l'opéra sera créé sous forme de concert à Hambourg, sous la direction de Hans Rosbaud. La première représentation sur scène aura lieu en juin 1957, au théâtre municipal de Zurich, toujours sous la baguette de Rosbaud.

Beat Föllmi
Musicologue

ARNOLD SCHOENBERG

Calendrier

[Vendredi 21 septembre](#)
18h

n°01 / Aubette, Strasbourg
Rencontre autour de *Moïse et Aaron*

[20h30](#)
n°02 / Palais de la Musique
et des Congrès

Moïse et Aaron
Opéra en concert
Musique et livret, A. Schoenberg
SWR Sinfonieorchester Baden-Baden/Freiburg
EuropaChorAkademie

[Samedi 6 octobre](#)
20h30
n°35 / Palais de la Musique
et des Congrès

Orquestra Sinfónica do Porto
Casa da Música
D. Moreira / B. Mantovani / A. Schoenberg

« Je ne suis pas allemand, ni européen, peut-être même pas homme... mais je sais que je suis juif. »

Trilogie d'imaginaires

Trois spectacles convoquant diversement le comique, entre opéra, théâtre musical et multimédia

Qu'est-ce qui relie *Limbus Limbo*, *Thanks to my Eyes* et *Baron Münchhausen* ? Ponctuant les trois semaines de Musica 2012, ce mini parcours très subjectif témoigne une fois encore de l'appétit des compositeurs pour la création d'œuvres scéniques où les enjeux sont véritablement partagés avec les metteurs en scène.

Opéra...

Ingrid von Wantoch Rekowski, Joël Pommerat et Franc Aleu sont – avec les compositeurs Stefano Gervasoni (1962), Oscar Bianchi (1975) et Wolfgang Mitterer (1958) – les ordonnateurs de trois spectacles qui entrent dans la catégorie assez lâche de l'opéra contemporain. De celui en tout cas qui naît de désirs d'étroites collaborations artistiques, se développe librement hors du grand lyrique et circule assez fréquemment en Europe. Le choix de sujets et de textes inédits à l'opéra, l'originalité des instrumentations et des distributions autant que le format et la durée des ouvrages, sont caractéristiques d'un répertoire varié dont la richesse ne cesse de croître. Il y a vingt-cinq ans, le théâtre musical cherchait un nouveau souffle. Après l'aventure des avant-gardes européennes – et en France la fameuse période avignonnaise –, seuls quelques compositeurs – dont Georges Aperghis ou Mauricio Kagel – le fréquentaient encore assidûment. Aujourd'hui le champ s'est à nouveau ouvert vers l'opéra de chambre, compris dans ses formes mutantes, et nul jeune compositeur ne veut l'écarter de son expérience, d'autant qu'il motive parallèlement metteurs en scène et artistes visuels. Depuis deux décennies, le genre est donc en plein renouveau et engage de nouveaux types de collaborations ; à ce point qu'il constitue au fur et à mesure un catalogue important et esquisse les contours d'un répertoire singulier et indépendant qui n'est plus seulement assujéti à son statut expérimental ou, à l'opposé, à son rôle de tremplin vers la grande forme. Ce répertoire nouveau rassemble un corpus d'œuvres apparemment plus cohérent que ne le fut celui du théâtre musical très expérimental des années 60 et 70 et le terme *opéra*, honni il fut un temps¹, est revenu en grâce dans le milieu de la création musicale. Fait remarquable, il englobe désormais un large champ de tentatives qui appellent à de multiples moyens vocaux, musicaux et scéniques,

tôt partagés dans la conception des projets. Dans cet univers encore très artisanal – dans le bon sens du terme –, les vrais enjeux restent donc aux mains des artistes, de la genèse des œuvres jusqu'à leur réalisation.

...comique

Assez étonnamment, par un certain jeu du hasard, c'est le comique qui s'installe au centre des trois opéras présentés par Musica 2012 : argument central mais grave dans *Thanks to my Eyes*, il devient registre d'expression dans *Limbus Limbo* et foisonnement dans *Baron Münchhausen*. Un comique plus grinçant que joyeux sans doute, nourri à la source de l'absurde et du grotesque (en ce sens héritier lointain de John Cage et du *Grand Macabre* de Ligeti), volontiers exagéré et décalé. La gestation des projets et les arguments initiaux prennent ici, on va le voir, une importance primordiale dans la forme que prend l'œuvre définitive.

Limbus Limbo

La proposition faite à Ingrid von Wantoch Rekowski par Jean-Paul Bernard est ainsi éclairante : « Il y trois ans, Jean-Paul m'a parlé de l'anniversaire des Percussions de Strasbourg et de sa volonté de faire quelque chose de très spécial. Paradoxalement, de mon côté, je cherchais à recentrer mon travail autour d'une partition mais il m'a confié son désir de partir d'abord du théâtre, de réfléchir théâtralement avant d'avancer sur le projet musical. Pour lui ce projet devait être plutôt drôle, voire comique, en tout cas léger ; la deuxième idée était celle du banquet, la troisième enfin de convier un univers baroque, raison pour laquelle il est entré en contact avec moi². » De ce désir et de ce premier contact découlent les décisions ultérieures : le choix du compositeur, puis du librettiste, du sujet, de la distribution... « Une fois le projet proposé à Stefano Gervasoni, ça partait un peu dans tous les sens et l'urgence a donc été de désigner un librettiste pour structurer ces idées. C'est donc Stefano qui l'a choisi ; ils se connaissaient bien et Patrick Hahn est arrivé avec l'idée des trois personnages qui était très convaincante. Ça a bien sûr pris beaucoup plus de temps, ça s'est avéré plus compliqué que prévu, mais le livret est arrivé et je trouve que c'est une très belle matière. D'abord les limbes, qui est un espace très excitant théâtralement, un espace où on peut supposer que le temps fonctionne autrement, ça m'excite beaucoup. On peut envisager des raccourcis ou des allongements temporels, imaginer que les corps peuvent exister différemment que dans la vie quotidienne, et puis aussi dans l'imaginaire, entre l'enfer et le ciel, il y a moyen de penser à des "tremblements", bref c'est très théâtral... » Le partage opère donc à bien des niveaux dès l'origine du projet : l'apport des comédiens suggéré par la metteur

en scène, les instruments proposés par le compositeur en complément des six percussionnistes initiaux, « la recherche d'un espace qui contraint les corps, qui les met en scène... l'idée du temps, le fait que l'espace soit à la fois clos sur lui-même et ouvert... Un cercle, comme un cirque, entouré d'un mur rond à l'arrière-scène avec des fenêtres par lesquelles on découvre les musiciens, une porte ouverte, trois chaises, un mur avec une échelle, ces trois éléments pouvant tourner comme les aiguilles d'une horloge. » Et puis surtout l'idée du comique qui revient avec l'humour du livret d'abord, et « l'idée d'un banquet, des musiciens qui jouent jusqu'à la fin, jusqu'au naufrage, qu'on s'amuse jusqu'au bout, qu'on bouffe puis qu'on s'entre-bouffe. La scène devient cannibale et mène au chaudron de l'enfer, ce sont les images qui me viennent dans ce projet ! ».

Thanks to my Eyes

Le comique, justement, est cet art impossible que tente de transmettre un père autoritaire à son fils timoré. La première scène de *Thanks to my Eyes*, quand le Père offre à ce fils son ancien costume de lumière, ne prête pourtant pas vraiment à rire, et le spectacle se poursuit dans une ambiance de mystère qui offre davantage de peurs et d'étrangeté que de drôlerie. Joël Pommerat fut lui aussi au cœur de la genèse de *Thanks to my Eyes*. Pas uniquement en prévision de sa mise en scène, mais avant tout grâce à l'adaptation du livret, qui influa la forme même de l'œuvre. La commande passée à Oscar Bianchi d'un premier opéra de chambre restait en effet quelque peu orpheline avant que l'écrivain/metteur en scène n'accepte, après avoir écouté la musique du compositeur, de s'engager dans le projet. Très vite, sa proposition qu'une de ses pièces³ soit la matrice du futur livret organise l'écriture. Oscar Bianchi porte son choix sur *Grâce à mes yeux*⁴, sorte de huis clos « en plein air » où sont confinés six personnages. De ce choix découlent les décisions essentielles : la distribution vocale (quatre chanteurs, une comédienne, un rôle muet), le dispositif scénique conforme à la volonté du metteur en scène de travailler selon une technique très personnelle de scènes brèves séparées par des noirs intenses, la position de l'orchestre en fosse, l'effectif instrumental privilégiant les instruments graves en relation avec l'étrangeté du propos, le passage à la langue anglaise... « Ce qui est essentiel, c'est que ce texte ne véhicule pas simplement les mots, mais aussi l'imaginaire et la fiction. C'est-à-dire la fable, les personnages, l'histoire, l'atmosphère⁵ » dit alors Pommerat à propos de la traduction, décision qui revient au compositeur, en confiance « (...) car je sais combien il comprend mon écriture de l'intérieur. J'aurais un problème si je sentais un regard sans passion et sans compréhension sensible

sur ce texte, sur ce livret, sur les personnages. Mais j’ai eu la preuve qu’Oscar a une relation à ce texte faite de compréhension et de passion. » Le compositeur complète le propos en traduisant les différents niveaux de compréhension du texte – de la fable à la complexité souterraine des personnages – en termes musicaux. « Ce qui m’importait, c’était de travailler l’espace sonore en fonction des aspects psychologiques et poétiques des personnages. L’espace ambigu, ce grand écho iridescent et complexe fourni par l’orchestration, peut représenter une quatrième dimension de l’espace sensible, comme un espace psychologique et existentiel.⁶ »

Le Baron de Münchhausen

Quatrième dimension : le terme est posé, cet indéfini de l’opéra, cette dimension propre à la musique, qui emporte le théâtre, décolle le texte de la pure logique du sens, de la raison… et qui n’y parvient vraiment qu’à la condition de ne pas (trop) le démontrer. Quatrième dimension que Wolfgang Mitterer, qui n’en est pas à son coup d’essai⁷, recherche sans concession… En l’occurrence, sa définition du genre ne repose pas sur le format de l’œuvre : « Pour moi, l’opéra doit nécessairement comprendre des airs, des “mélodies” pour les voix. Si ces airs n’existent pas, si le chant n’existe pas, alors on est dans le domaine du théâtre musical. L’opéra reste l’endroit où de grandes émotions sont mises en relation avec le chant. Ce qui définit le genre, c’est simplement ça : le chant, et les rôles.⁸ » On est servi dans *Baron Münchhausen*, succession débridée d’histoires à dormir debout avec lesquelles s’est rendu célèbre cet aristocrate-mercenaire du XVIII^e siècle, devenu héros hors catégorie de la littérature allemande. Les cinq voix sont à la mesure du conte, foisonnantes. C’est le producteur autrichien Gerhard Dienstbier, proche du compositeur, qui a d’abord l’idée d’un opéra portatif tiré de ces fabuleux voyages, qui puisse toucher un public familial. Il en définit les principaux enjeux et y convie Franc Aleu, photographe catalan, magicien de l’art vidéo, habitué des grandes scènes lyriques où il officie depuis de nombreuses années avec La Fura dels Baus⁹. L’alliage de l’art numérique d’Aleu et de la composition électronique de Mitterer fonctionne sur des principes simples et efficaces. Les chanteurs pris entre deux écrans translucides, complètent une image délirante, en perpétuel mouvement, illusion d’un voyage immobile, autant musical que visuel. Mitterer radicalise la proposition orchestrale (une contrebasse, un set de percussion et une gigantesque fresque électro-acoustique, sorte de bande son virtuose et sophistiquée) sur laquelle se pose magistralement les lignes vocales. Est ainsi créée une étonnante synthèse entre renouvellement total (musique et mise en scène confondus)

et instinct de conservation salutaire (les voix comme vecteur immuable de l’émotion lyrique). Cet opéra BD, aux accents fantastiques, consacre un parfait métier, au sens peut-être où Rossini possédait le sien, il y a deux siècles. Sa composition, sa mise en œuvre relèvent d’une évidente maîtrise de moyens d’écriture très personnels, reconnaissables entre tous, et emportant loin les traditionnelles constructions du genre.

L’imaginaire trilogie réunie par Musica 2012 crée un effet d’époque certain, et donne un semblant de réponse à la question du genre, éternellement posée. Comment aborder et comprendre, au-delà des styles personnels, un espace de création finalement plus homogène qu’il n’y paraît à première vue, où les rôles respectifs du compositeur, du metteur en scène, voire du producteur ou du public, s’enchevêtrent ?

Antoine Gindt

—

1/ On ne compte plus, de Wagner à Nono, les terminologies qui tentent d’éviter le terme, jusqu’à Jean Vilar, Pierre Boulez et Maurice Béjart qui suggéraient par exemple en 1968 de requalifier l’Opéra de Paris en « Centre Français pour le Théâtre et la Musique »

2/ Propos recueillis par Antoine Gindt le 16 avril 2012

3/ *Pôle, Au Monde, Grâce à mes yeux*, éditions Actes Sud papier

4/ Texte dont la mise en scène fut créée en 2002 au Théâtre Paris-Villette

5/ Joël Pommerat, propos recueillis par Dominique Bouchot, théâtres & musiques n°6, 2011

6/ Oscar Bianchi, propos recueillis par Alain Perroux, programme du festival d’Aix-en-Provence, juillet 2011

7/ *Son Massacre* tiré de Christopher Marlowe, présenté à Musica en 2008 dans la production choc de Ludovic Lagarde, est encore dans les mémoires

8/ Wolfgang Mitterer, entretien avec Antoine Gindt, programme Musica 2008

9/ Avec La Fura dels Baus, on lui doit récemment les réalisations de *Quartett* de Francesconi, *Le Grand Macabre* de Ligeti (avec Alex Ollé), ou encore *Turandot* de Puccini, le *Ring* de Wagner ou *Sonntag aus Licht* de Stockhausen (avec Carlus Padrissa)…

TROIS SPECTACLES

Calendrier

[Samedi 22 septembre](#)

20h30

n°07 / Théâtre National de Strasbourg, salle Koltès

[Dimanche 23 septembre](#)

16h

n°11 / Théâtre National de Strasbourg, salle Koltès

Limbus Limbo

Opéra comique

Musique, S. Gervasoni

Mise en scène, I. von Wantoch Rekowski

Les Percussions de Strasbourg

[Vendredi 28 septembre](#)

20h30

n°19 / La Filature, Mulhouse

Thanks to my Eyes

Opéra

Musique, O. Bianchi

Mise en scène, J. Pommerat

Ensemble Modern

[Vendredi 5 octobre](#)

20h30

n°33 / Cité de la musique

et de la danse

Baron Münchhausen

Opéra comique

Musique, W. Mitterer

Concept artistique, vidéo,

mise en scène, F. Aleu

Les nouvelles possibilités d’expériences de

Hans

Zender

Au nombre des caractéristiques fondamentales des compositions de Hans Zender figure la multiplicité des formations et des problématiques. D’ailleurs, stylistiquement, l’œuvre de Zender ne saurait être réduite à un dénominateur commun simple ; on parlerait plutôt à son sujet de la coexistence de différents axes de composition.

Chez Hans Zender, on distingue plusieurs groupes d’œuvres qui s’étirent sur des périodes longues et jusqu’à aujourd’hui. Le concert donné à Musica 2012 met à l’honneur deux de ces groupes, qui possèdent depuis longtemps une résonance particulière : la pièce vocale *Issei No Kyō* (*Chant d’un ton unique*), qui a été créée à Cologne en 2010 (puis à Witten en 2011 dans sa version courte), représente le pan de l’œuvre que le compositeur désigne lui-même, non sans ironie, comme ses « morceaux asiatiques ». Quant à la composition 33 *Veränderungen über 33 Veränderungen*, créée en 2011 à Berlin, elle fait partie de ce cycle d’œuvres que l’on pourrait qualifier d’« interprétations composées » – c’est d’ailleurs le sous-titre que Zender a donné à son arrangement du *Voyage d’hiver* (*Winterreise*) de Schubert, qui a depuis été joué partout dans le monde. Les morceaux « asiatiques » de Zender font sans cesse référence à des éléments de la culture asiatique (surtout japonaise ou chinoise) classique et utilisent également des textes d’origine est-asiatique. Pourtant, le compositeur évite à dessein toute intonation musicale exotique. Ce qui est à chaque fois significatif dans la conception, c’est bien davantage cette intensité dans l’expérience du temps, que beaucoup jugent caractéristique des formes de représentation est-asiatiques. Cela vaut en particulier lorsque cette expérience éloigne l’auditeur des modèles linéaires simples, afin de laisser du champ au surprenant. Si Hans Zender s’est intéressé aux grandes cultures est-asiatiques, c’est aussi ou même

fondamentalement parce qu'il a fait l'expérience particulière du zen et qu'il y est très attaché. Pour Zender, le zen a été, comme il l'a déclaré en 2002, « au fur et à mesure des années, un fil conducteur de plus en plus important ». Le zen est pour lui l'essence de toute expérience profonde, par-delà la raison, qui peut aussi – ou justement – inviter à l'art, transcendant « l'opposition entre la pensée et la perception sensorielle » que l'artiste déplore depuis longtemps. D'ailleurs, l'écriture de Zender s'efforce de manière emphatique d'affiner la capacité de perception. Ses essais sur la musique, dont les plus importants ont paru en 2004 dans un recueil intitulé *Die Sinne denken (Penser les sens)*, développent ces aspects avec insistance. À l'instar du philosophe Georg Picht, à qui il doit des inspirations essentielles, Zender part de la conviction fondamentale selon laquelle, compte tenu du jeu des forces culturelles actuelles, tendant vers la distraction, la banalisation, la commercialisation et l'appauvrissement, un art musical exigeant est particulièrement nécessaire. Comme le résume une phrase emblématique de ses essais sur la musique, qui font autorité : « Écouter, c'est se livrer au temps ». De telles considérations sur l'esthétique de la réception, typiques de la conception de la musique de Zender, évoquent dans le même temps des perspectives essentielles sur l'esthétique de la production présentes dans ses propres œuvres, où l'on trouve diverses stratégies d'organisation délibérée du temps, l'objectif étant de faire ressentir le temps avec intensité. C'est ce qui s'est passé dans la composition *Issei No Kyō*, tout comme dans les œuvres qui lui sont proches, *Muji No Kyō* (1975), *Furin No Kyō* (1988-89) et *Nanzen No Kyō* (1992), par la mise en relation de différents modes de représentation du temps : le déroulement temporel tendant vers une finalité, habituel dans la musique dramatique, et une attitude plutôt statique ou un état. Et dans certains passages de la composition de Zender, on peut reconnaître des traces de l'intensité de sa confrontation avec les cultures extrême-orientales, notamment des écrits marquants de la Chine ancienne, des considérations esthétiques sur la conception japonaise de l'art, ainsi que de la philosophie de l'École de Kyoto. Voici ce qu'écrivit le compositeur dans son commentaire sur *Issei No Kyō*.

« Dans ses derniers écrits, Nietzsche parle assez souvent de l'individu pluriel, de la multiplicité des « moi » que nous portons en nous. Les recherches modernes sur le cerveau semblent le confirmer, puisqu'elles décrivent différentes « couches » intervenant dans le développement neuronal de notre moi. De tout temps, le bouddhisme zen a adopté une position encore plus radicale, niant purement et simplement le moi en tant que grandeur constante et recommandant à l'être humain de porter exclusivement son attention sur le moment présent, afin de vivre le « moi » de chaque instant avec la plus grande intensité possible. L'art traditionnel européen s'accroche à la représentation du « je » comme unité évolutive aux modulations variées. L'unité stylistique de l'œuvre d'art était une image de l'unité du moi. Elle suggérait en outre que le moi de l'œuvre et le moi de l'auteur ne faisaient qu'un. L'art moderne a contourné et démantelé de différentes manières ces postulats. La représentation de la fragilité et des contradictions du moi a cédé la place, dans de nombreux courants dominants de la musique nouvelle, à une quasi-absence de « moi », froide et anonyme, qui tire son unité d'une combinatoire numérique modèle. Il me semble que l'on galvaude ici la visée créatrice de l'art moderne : la découverte de la multitude de formes que revêt le subjectif, qui se cache sous l'« orthodoxie » de l'unité « je ». L'ancien sujet du subjectivisme n'est pas vaincu par l'asphyxie de ses forces contradictoires, mais par leur déploiement en une multitude. Je garderai toujours en mémoire une certaine soirée au théâtre, lors de laquelle Jutta Lampe, seule en scène, incarnait les différentes facettes de l'Orlando androgyne de Virginia Woolf, et faisait naître, devant les yeux ébahis des spectateurs, un kaléidoscope de personnages, non réductible à un unique protagoniste. Mon objectif était de créer une telle mosaïque d'interprétations dans *Issei No Kyō*, opus pour lequel, comme dans bien d'autres morceaux déjà, j'ai emprunté un quatrain au grand maître zen Ikkyū. Ikkyū, qui vécut à peu près à la même époque

que Maître Eckhart, fut l'un des plus grands poètes japonais, encore très célèbre aujourd'hui. Ses poèmes tournent toujours autour de ce moment éphémère de l'attention durant lequel quelque chose devient « évident » ou « se révèle » tout à coup. Dans le poème sur lequel s'appuie cette œuvre, c'est une clochette à vent qui cristallise soudain le miracle complexe de notre perception :

Le royaume de l'œil, le royaume de l'oreille : ils sont immenses... Comme c'est beau, la voix pure, faible dans le froid. Monsieur Fuke, vieux magicien, il se sert d'un truc très étonnant : Balancé par le vent, qu'est-ce qu'y brille à la balustrade de jade ?

Issei No Kyō s'articule en quatre strophes. Chacune comporte le texte complet, mais composé de façon très hétérogène, dans plusieurs langues. La première fois, la chanteuse doit incarner une jeune fille qui bavarde toute seule en allemand ; puis une « Japonaise », qui récite doucement une poésie secrète en chinois ; ensuite une chanteuse d'opéra française, qui clame le poème de façon théâtrale, et enfin une personne qui, dans un anglais scandé à la manière d'un rituel magique, évoque les profondeurs divines du texte. Il existe deux versions de cette œuvre. Dans la première, la version courte, les quatre personnages se succèdent, sur une durée strictement identique, comme quatre strophes. Dans l'autre version, qui dure deux fois plus longtemps que la première, les quatre personnages décrits apparaissent dès le début en même temps, ou plus précisément dans des parties de longueur variable, exactement proportionnées, imbriquées les unes dans les autres. Ce procédé aboutit à un jeu complexe d'anticipations et de retours en arrière, toujours sur la base des quatre strophes de la version simple. La chronologie naturelle passé/présent/futur est abolie en un tourbillon chaotique.

La pièce prévoit également un solo de la flûte piccolo. Celle-ci doit modifier sa position de jeu, à tout le moins dans les petites salles. En effet, dans son poème, Ikkyū cite Maître Fuke, le fondateur de l'ordre des mendiants musiciens. Les membres de cet ordre sillonnaient le pays en jouant du shakuhachi, afin de prêcher le silence du zen. On dit que Maître Fuke s'approchait tout doucement des auditeurs par derrière et se mettait tout d'un coup à leur jouer dans les oreilles. C'est ainsi qu'*Issei No Kyō* remonte jusqu'à la tradition de Maître Fuke, avec son mélange caractéristique de religiosité philosophique et de théâtre carnavalesque. Du reste, le titre de cette pièce [qui signifie *chant d'un ton unique*] n'est pas inspiré par Ikkyū, mais par Yukiko Sugawara, et décrit ce « ton unique » qui se passe de mots, que les musiciens du zen ne sont pas les seuls à essayer d'exprimer. »

Il convient en outre de remarquer que la conception du temps constitue déjà une thématique importante des œuvres antérieures de Zender, indépendamment des motifs « asiatiques », comme cela transparait dans son travail sur les principes structurels isorythmiques ou avec des éléments comme le collage ou le montage. Cette tendance connaît son apogée dans l'opéra *Stephen Climax*. Concomitamment à une réflexion profonde sur la passionnante coexistence de différentes cultures, qui représente pour Zender une forme productive de pensée « pluraliste », se trouve l'une des idées maîtresses de ses compositions de ces dernières années : l'idée d'une harmonie microtonale qui fonctionne avec des sons de sommation et des sons différentiels et qui ouvre ainsi de nouveaux espaces au-delà de la voie bien tempérée généralement utilisée en Europe, harmonie microtonale qu'il a développée dans son écrit théorique *Gegenstrebig Harmonik*. Avec ce concept, Hans Zender vise non seulement à une forme harmonique autonome, mais il entend aussi échapper aux principes syntaxiques habituels de la musique et en révéler de nouveaux. Dans le cercle des compositeurs contemporains de renom, Hans Zender est l'un de ceux qui sondent avec le plus de constance et de persévérance les différentes possibilités d'une écriture « pluraliste ». De surcroît, il s'est beaucoup intéressé à ce que les autres cultures peuvent nous apprendre ; Hans Zender était d'ailleurs l'un des premiers dans le domaine de la musique, il y a plus de 20 ans, à savoir manier de façon productive le concept de « post-modernisme », à une époque où il était encore compris de manière univoque comme l'abrogation du modernisme, mais guère comme sa poursuite élargie ou comme une « réécriture de la modernité » (Jean-François Lyotard). Zender se fait le chanfre résolu d'un élargissement des horizons de l'expérience, visible dans la composition. Il s'agit ici non

pas d'une harmonisation des opposés, mais de leur accentuation. Concrètement, cela peut en quelque sorte signifier que des composantes stylistiques diverses sont transmises dans un contexte musical. Dans ce sens, ces moments de réflexion créative sur les traditions culturelles, réflexion porteuse d'infléchissements et de ruptures, constituent une constante de nombreuses œuvres de Zender. Y est inexorablement liée la tendance à la découverte de nouvelles possibilités d'expériences esthétiques substantielles. Pour Hans Zender, la musique est, justement dans ses moments d'ouverture et de quête, un facteur essentiel – que l'on pourrait qualifier d'« existentiel » – de la réflexion et de l'orientation conscientes à l'intérieur de la culture actuelle confuse. Cela vaut dans une certaine mesure pour ces conceptions d'œuvres qui visent à rendre perceptible, pour différents morceaux célèbres du répertoire, une tendance pour ainsi dire anti-muséale : son intensité spécifique, ses anticipations sur la musique de notre époque et les forces qui, pour paraphraser Walter Benjamin, ne cessent d'être endormies avec les « il était une fois... » de l'histoire de la musique.

À propos de son œuvre 33 *Veränderungen über 33 Veränderungen*, créée à Berlin en 2011 et qui porte sur les *Variations Diabelli* de Beethoven, le compositeur écrit ces lignes :

« Mon interprétation du *Voyage d'hiver (Winterreise)* de Schubert a parfois été mal comprise. D'aucuns ont affirmé qu'un tel arrangement ne pouvait être que nostalgique ; à l'inverse, pour certains traditionalistes, il ne respectait nullement l'original. Ni les uns ni les autres n'ont raison, car mon interprétation se trouve à équidistance de ces deux possibilités... J'ai eu envie de tenter une nouvelle fois cet exercice d'équilibriste. Nietzsche dit en substance ceci : la relation entre l'ancien et le nouveau est toujours telle que le nouveau finira par détruire l'ancien. Il n'y a qu'une seule manière d'éviter cet écueil : « planer sans crainte » au-dessus de l'abîme de l'histoire. Le fait de planer ainsi entre différents styles qui nous sont familiers induit un stimulus particulier, à même de générer de nouvelles expériences, non seulement chez le compositeur, mais aussi chez l'auditeur. »

Jörn Peter Hiekel
Musicologue

–

HANS
ZENDER

Calendrier

[Mercredi 3 octobre](#)
18h
n°25 / Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg
[Colloque autour de Hans Zender](#)

[Jeudi 4 octobre](#)
9h30-12h30 / 14h-17h15
n°28 / Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg
[Colloque autour de Hans Zender](#)

18h
n°29 / Librairie Kléber
[Rencontre avec Hans Zender](#)

20h
n°30 / Salle de la Bourse
[Music'ARTE Ensemble Modern](#)
Film et concert
Film-portrait de l'Ensemble Modern
H. Zender

[Vendredi 5 octobre](#)
9h30-12h30
n°31 / Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg
[Colloque autour de Hans Zender](#)

« Dans certains passages de *Issei No Kyō*, on peut reconnaître des traces de l'intensité de la confrontation de Zender avec les cultures extrême-orientales. »

l’affiche

↪ Renvoi au N° de la manifestation

orchestres

Brussels Philharmonic – The Orchestra of Flanders

Direction, Michel Tabachnik ↪ **N° 21**

Orchestre philharmonique de Strasbourg

Direction, Ernst van Tiel ↪ **N° 12**

Direction, Marko Letonja ↪ **N° 16**

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Direction, Christoph König ↪ **N° 35**

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg

Direction, Sylvain Cambreling ↪ **N° 02**

ensembles

Accroche Note ↪ **N° 36, 37, 38**

Athelas Sinfonietta Copenhagen

Direction, Pierre-André Valade ↪ **N° 27**

Cabaret Contemporain ↪ **N° 14**

Divertimento Ensemble

Direction, Sandro Gorli ↪ **N° 26**

Ensemble Linea

Direction, Jean-Philippe Wurtz ↪ **N° 17**

Ensemble Modern

Direction, Léo Warynski ↪ **N° 19**

Direction, Peter Hirsch ↪ **N° 30**

Ensemble Prague Modern ↪ **N° 18**

Ictus ↪ **N° 05**

Direction, Georges-Elie Octors

Kammerensemble Neue Musik Berlin ↪ **N° 03**

Les Percussions de Strasbourg ↪ **N° 07, 11**

Remix Ensemble Casa da Música

Direction, Peter Rundel ↪ **N° 34**

récitals et musique de chambre

François-Frédéric Guy, piano ↪ **N° 32**

JACK Quartet ↪ **N° 22**

Wilhem Latchoumia, piano ↪ **N° 08**

chœurs et ensembles vocaux

Chœur de la Radio Flamande

Direction, Michel Tabachnik ↪ **N° 21**

EuropaChorAkademie

Direction, Sylvain Cambreling ↪ **N° 02**

EXAUDI ↪ **N° 07, 11**

Neue Vocalsolisten ↪ **N° 15**

concert rock

La Face cachée de la lune

↪ **N° 24**

concert-spectacle imaginé par Thierry Balasse avec la complicité de Laurent Dailleau et Yves Godin

Musique, Pink Floyd d’après *The Dark Side Of The Moon* (1973) et *Meddle* (1971) Scénographie, lumières, Yves Godin Sonorisation, Étienne Bultingaire, Benoît Meurant Régie générale, régie lumière, Nicolas Barrot Chant, Élisabeth Gilly, Yannick Boudruche Synthétiseurs, Thierry Balasse Synthétiseurs, voix parlées, Laurent Dailleau Piano, synthétiseur, chant, Cécile Maisonhaute Orgue Hammond, piano électrique, chant, Julien Padovani Guitare, Éric Löhrer Guitare basse, Olivier Lété Batterie, Éric Groleau

Production déléguée Inouïe Coproduction Maison de la musique de Nanterre / Centre Culturel André-Malraux – scène nationale de Vandœuvre-lès-Nancy / Théâtre de l’Agora – scène nationale d’Evry et de l’Essonne / Metz en scène – Arsenal. Avec le soutien de la SPEDIDAM

Inouïe est en résidence à Gonesse (95) avec l’aide de la DRAC Ile de France et du département du Val d’Oise, et reçoit le soutien de la DRAC Ile de France-Ministère de la Culture et de la Communication au titre de l’aide aux ensembles conventionnés et de la Région Ile-de-France au titre de l’aide à la Permanence Artistique et Culturelle.

spectacles

Baron Münchhausen (2011)

↪ **N° 33**

Opéra comique

création française

Musique, Wolfgang Mitterer Livret, Ferdinand Schmatz, basé sur les aventures du Baron de Münchausen, d’après un scénario de Gerhard Dienstbier Concept artistique, vidéo, mise en scène, Franc Aleu (Urano)

Chorégraphie, Jevgenij Sitochin Costumes, masques, Chu Uroz

Baron Münchhausen, Andreas Jankowitsch Le général, Richard Klein Le capitaine, Martin Mairinger La princesse, Theresa Dlouhy Madame Bonton, Lisa-Maria Jank

Percussion, Bernd Thurner Contrebasse, Karl Sayer

Commande et production, Wiener Taschenoper Coproduction Wien Modern / Rabenhof-Theater / Laeiszhalle Elbphilharmonie Hamburg / Musica

Surtitré en français Durée (sans entracte) : 1 h 10

Danza Preparata (2011-12)

↪ **N° 20**

Danse

création française

Musique, John Cage *Sonatas and Interludes* (1946-48) Chorégraphie, scénographie et lumières, Rui Horta Costumes, Ricardo Preto

Danse, Silvia Bertoncelli Piano, Rolf Hind

Production Casa da Música / O Espaço do Tempo En collaboration avec Gulbenkian Foundation / KunstFestSpiele Herrenhausen / Salzburg Biennale / Guimarães European City of Culture 2012 / Romaeuropa / Vilnius Gaida Festival / Musica Avec le soutien du Réseau Varèse (subventionné par le Programme Culture de la Commission Européenne)

Durée (sans entracte) : 1 h 05

Lecture on Nothing (2012)

↪ **N° 23**

Spectacle

création française

Conception et interprétation, Robert Wilson Texte, John Cage Collaboration, Ann-Christin Rommen Vidéo, Tomek Jeziorski Musique, Arno Kraehahn

Production Ruhrtriennale 2012 Spectacle en anglais Durée (sans entracte) : 1 h

Limbus Limbo (2011-12)

↪ **N° 07, 11**

Apéro bouffe en sept scènes

création mondiale

Musique, Stefano Gervasoni Livret, Patrick Hahn d’après Giordano Bruno, Carl von Linné Mise en scène, Ingrid von Wantoch Rekowski, assistée de Janick Moisan Scénographie, costumes, Laurence Bruley Lumières, Félix Lefebvre Électronique en temps réel, Carmine Emanuele Cella, assisté de Julien Guinard

Les Percussions de Strasbourg Soprano, Juliet Fraser (EXAUDI) Contre-ténor, Christopher Field (EXAUDI) Baryton, Gareth John (EXAUDI) Cors, Olivier Darbellay Cymbalum, Luigi Gaggero Flûtes à bec et Paetzold, Antonio Politano Comédiens, Corinne Frimas, Luc Schillinger, Charles Zevaco

Direction artistique, Jean-Paul Bernard

Commande de l’État et des Percussions de Strasbourg Production déléguée Les Percussions de Strasbourg Diffusion Laurence Dune Coproduction Théâtre National de Strasbourg / Opéra national du Rhin / KunstFestSpiele Herrenhausen / Opéra Comique / Festival de Marseille, FDAmM / GMEM / Festival Reims Scènes d’Europe / Musica Avec le soutien du Fonds de Création Lyrique, de La Muse en Circuit et du CIRM Les Percussions de Strasbourg sont soutenues par la Ville et Communauté Urbaine de Strasbourg, la Région Alsace, le Conseil Général du Bas-Rhin, le Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Alsace) Avec le soutien du Réseau Varèse (subventionné par le Programme Culture de la Commission Européenne)

Surtitré en français Durée (sans entracte) : 1 h 30

Monade (2011)

↪ **N° 04, 06, 09, 10**

Installation/performance pour une danseuse et dispositif visuel et musical interactif

Musique, Patrick Marcland Conception, chorégraphie et interprétation, Laurence Marthouret Scénographie, Barbara Kraft Artiste visuel, Julien Piedpremier Programmation numérique, Frédéric Alemany Ingénieur du son et régie générale, Kenan Trevien

Production Compagnie Trans Coproduction Espace 1789 de Saint-Ouen / Césaré-Centre de Création Musicale – Reims / Le Hublot-Espace Culturel Multimédia – Nice Avec le soutien du Centre de Création Numérique Le Cube – Art 3000 et de l’association Les Voûtes Paris 13° Avec le concours du Ministère de la Culture et de la Communication et l’aide à la Maquette du Dicream (CNC)

Durée (sans entracte) : 30 min

Thanks to my Eyes (2010-11)

↪ **N° 19**

Opéra

Musique, Oscar Bianchi Livret, Joël Pommerat D’après la pièce de Joël Pommerat *Grâce à mes yeux* (Acte Sud-Papiers, 2003) Traduction, Dominic Glynn Mise en scène, Joël Pommerat Scénographie et lumière, Éric Soyer Costumes, Isabelle Deffin Dispositif électro-acoustique, Dominique Bataille Collaboration artistique à la mise en scène, Philippe Carbonneaux Collaboration artistique au livret, Marie Piémontèse

Ensemble Modern Direction, Léo Warynski

Aymar, contre-ténor, Hagen Matzeit The Father, baryton-basse, Brian Bannatyne-Scott The Mother, comédienne, Anne Rotger A Young Woman in the Night, soprano, Keren Motseri A Young Blonde Woman, soprano, Hélène Fauchère The Man with Long Hair, rôle muet, Dominique Tack

Commande de T&M-Paris et du Réseau Varèse / Festival d’Aix-en-Provence Production Festival d’Aix-en-Provence Coproduction T&M-Paris / Théâtre de Gennevilliers CDNCC / Théâtre Royal de la Monnaie / Musica Avec le soutien de la SACD et du Fonds de Création Lyrique Reprise de la production en tournée : T&M-Paris avec le soutien du Réseau Varèse (subventionné par le Programme Culture de la Commission Européenne), et de Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture.

Surtitré en français Durée (sans entracte) : 1 h 15

opéra en concert

Moïse et Aaron (1923-37)

↪ N° 02

Musique et livret, Arnold Schoenberg
Livret d’après *La Bible*

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg
EuropaChorAkademie (préparation, Joshard Daus)
Direction, Sylvain Cambreling
Chef assistant, Peter Tilling

Moïse, rôle parlé, Franz Grundheber
Aaron, ténor, Andreas Conrad

Une jeune fille, soprano, Johanna Winkel
Une malade, alto, Elvira Bill
Un jeune homme, ténor, Jean-Noël Briend
Le jeune homme nu, ténor, Jason Bridges
Un autre homme / l’Éphraïmite, baryton, Andreas Wolf

Un prêtre, basse, Friedemann Röhlig
Quatre vierges nues, Katharina Persicke (soprano), Johanna Winkel (soprano), Elvira Bill (alto), Nora Petročenko (alto)
Six voix solistes, Johanna Winkel (soprano), Katharina Persicke (mezzo-soprano), Elvira Bill (alto), Jason Bridges (ténor), Andreas Wolf (baryton), Friedemann Röhlig (basse)

en partenariat avec l’Opéra national du Rhin
surtitré en français et en allemand
Durée (avec entracte) : 2 h 30

musique et cinéma

Les Champs Magnétiques de Jan Švankmajer (2011)

↪ N° 18

Un spectacle en forme de ciné-concert

Conception et musique, François Sarhan
Courts-métrages de Jan Švankmajer
Une semaine tranquille à la maison (1969)
L'appartement (1968)
Nourriture (1992)
Les possibilités du dialogue (1982)
Obscurité/Lumière/Obscurité (1989)

Ensemble Prague Modern
Bruitages, Olga Čechová, Jaroslava Hlavešová

Avec le soutien de la Ville de Prague, de l’Institut français de Prague et de chalet pointu
Production KAIROS, atelier culturel

Durée (sans entracte) : 1 h 20

Music’ARTE Ensemble Modern

↪ N° 30

Une soirée en deux parties en collaboration avec ARTE

Projection du film
« *Quand la scène brûle…* »
Portrait de l’Ensemble Modern (52 mn)
Réalisation, Manfred Scheyko
Production ARTE France / Hessischen Rundfunk

Concert de l’Ensemble Modern
Direction, Peter Hirsch
Soprano, Sarah Wegener (*Issei no Kyō*)
Flûte piccolo, Dietmar Wiesner (*Issei no Kyō*)

Hans Zender *Issei no Kyō* (2008-09)
[création française](#)
Hans Zender *33 Veränderungen über 33 Veränderungen* (2011) [création française](#)

Avec le soutien du Réseau Varèse (subventionné par le Programme Culture de la Commission Européenne)

Durée : 3 h

The Artist (2011)

↪ N° 12

[création française](#)
de la [version ciné-concert](#)

Réalisation et scénario, Michel Hazanavicius
Direction artistique, Gregory S. Hooper
Musique, Ludovic Bourque

George Valentin, acteur, Jean Dujardin
Peppy Miller, actrice, Bérénice Bejo

Orchestre philharmonique de Strasbourg
Direction, Ernst van Tiel

Production, Thomas Langmann
Production associée, Emmanuel Montamat
Production ciné-concert, Jérôme Lateur
Production exécutive, Daniel Delume, Antoine de Cazotte, Richard Middleton

Coproduction, Jeremy Burdek, Adrian Politowski, Gilles Waterkeyn, Nadia Khamlichi

Sociétés de production, La Petite Reine, La Classe Américaine, France 3 Cinéma, Studio 37, JD Prod, uFilm, Jouror Productions
Société de distribution, Warner Bros. France (France)

Durée (sans entracte) : 1 h 40

colloque

Composer au-delà... La musique de Hans Zender

Colloque international, en présence du compositeur

Organisé par le GIS « Mondes germaniques » (MISHA, CNRS) et l’Université de Strasbourg (Équipe d’accueil 3402, Approches Contemporaines de la Création et de la Recherche Artistiques)
Avec le soutien du DAAD (Deutscher Akademischer Austausch Dienst ; Office Allemand d’Échanges Universitaires)
En partenariat avec l’Université de Strasbourg

↪ N° 25
mercredi 3 octobre 18h
Musée d’Art Moderne et Contemporain de Strasbourg
Atelier/concert de l’Ensemble l’Imaginaire autour de *LO-SHU I, II et III*
Avec **Hans Zender, Pierre Michel, Olivier Class**
Direction, Luigi Gaggero
Direction artistique, Eric Maestri
Flûte, Keiko Murakami

↪ N° 28
jeudi 4 octobre 9h30-12h30 / 14h-17h15
Musée d’Art Moderne et Contemporain de Strasbourg
[9h30-12h30 : Interpréter l’œuvre ;](#)
[composer en interprétant…](#)
[9h30](#) : Introduction du colloque par Germain Roesz et Pierre Michel
[9h45](#) : Werner Strinz (Conservatoire de Strasbourg) : « Sons composés et interprétés : réflexions sur l’alchimie sonore de Hans Zender »
[10h15](#) : Olivier Class (Université de Strasbourg) : « La flûte dans l’œuvre de Hans Zender »
[11h15](#) : Martin Zenck (Université de Würzburg) : « La relecture de 33 *variations sur une valse d’Anton Diabelli* de Beethoven par Michel Butor et Hans Zender »
[11h45](#) : Dörte Schmidt (Universität der Künste, Berlin) : « *Mnemosyne*. Hans Zender et la dimension de l’historicité »

[14h-17h15](#) : **La présence des poètes, des textes et du théâtre**
[14h](#) : Håvard Enge (Université d’Oslo) : « La musique lit la poésie. La lecture musicale de Hölderlin par Hans Zender »
[14h30](#) : Marik Froidefond (Centre d’Études et de recherches sur la Création Contemporaine, École Normale Supérieure, Lyon) : « Du texte poétique à la forme musicale : au-delà des codes »
[15 h](#) : Pierre Michel (Université de Strasbourg) : « L’isorythmie et ses métamorphoses : la considération du temps à travers l’influence de l’Extrême-Orient »
[15h45](#) : Isabelle Soraru (Université de Strasbourg) : « Dans les dédales de *Stephen Climax* : le livret d’opéra contemporain en question »
[16h15](#) : Jörn Peter Hiekel (Musikhochschule de Dresde) : « Hans Zender compositeur de théâtre musical. Remarques autour de *Stephen Climax* »

↪ N° 31
vendredi 5 octobre 9h30-12h30
Musée d’Art Moderne et Contemporain de Strasbourg
Au cœur des œuvres
[9h30](#) : Patrick Hahn (dramaturge, Staatsoper de Stuttgart) : « La / les voix et son / ses identité(s) - (autour de *Issei No Kyō*) »
[10h](#) : Maryse Staiber (Université de Strasbourg) : « Hans Zender revisite *Cabaret Voltaire* de Hugo Ball »
[10h45](#) : Ulrich Mosch (Fondation Paul Sacher, Bâle) : « La théorie microtonale de Zender et son application dans les *Logos-Fragmente* »
[11h45](#) : Entretien entre Jean-Luc Nancy et Hans Zender : « La question du *Logos* »
[12h15](#) : Conclusions Pierre Michel et Jörn Peter Hiekel

rencontres

Rencontre autour de *Moïse et Aaron d’Arnold Schoenberg* ↪ N° 01
Modérateur, **Beat Föllmi**
Avec la participation de **Philippe Olivier** et **Freddy Raphaël**

Rencontre Musique et Cinéma ↪ N° 13
avec la participation de **Ludovic Bource**, **Jérôme Lateur**, **François Sarhan** et **Ernst von Tiel**

Rencontre avec Hans Zender ↪ N° 29
Modérateur, **Pierre Michel**
Avec la participation de **Roland Diry**, **Peter Hirsch** et **Ulrich Mosch**

les compositeurs et les œuvres

→ Renvoi au N° de la manifestation

50 COMPOSITEURS

80 ŒUVRES

10 CRÉATIONS MONDIALES CM

18 CRÉATIONS FRANÇAISES CF

A

John Adams (1947)
États-Unis
Harmonielehre → **N° 16**
My Father Knew Charles Ives CF → **N° 16**

Thomas Adès (1971)
Royaume-Uni
Still Sorrowing → **N° 26**

B

Franck Bedrossian (1971)
France
L'usage de la parole → **N° 03**

Christophe Bertrand (1981-2010)
France
Hendeka → **N° 03**

Oscar Bianchi (1975)
Italie/Suisse
Adesso CF → **N° 22**
nouvelle œuvre CM → **N° 15**
Thanks to my Eyes → **N° 19**

Ludovic Bource (1970)
France
Musique du film *The Artist* → **N° 12**

Sylvano Bussotti (1931)
Italie
Ancora odono i colli → **N° 15**

C

John Cage (1912-92)
États-Unis
Credo in Us - version Cabaret Contemporain → **N° 14**
Dance Music: for Elfrid Ide - version Cabaret Contemporain → **N° 14**
Dream - version Cabaret Contemporain → **N° 14**
Four – section **C** → **N° 22**
*Four*² → **N° 21**
In a Landscape - version Cabaret Contemporain → **N° 14**
Lecture on Nothing → **N° 23**
Living Room Music : « Story » - version Cabaret Contemporain → **N° 14**
Ryoanji - version Cabaret Contemporain → **N° 14**
Six Melodies - version Cabaret Contemporain → **N° 14**
Sonatas and Interludes → **N° 20**

Sonatas and Interludes - version Cabaret Contemporain → **N° 14**
Suite for Toy Piano → **N° 08**
Suite for Toy Piano - version Cabaret Contemporain → **N° 14**
Third Construction - version Cabaret Contemporain → **N° 14**
Three Easy Pieces - version Cabaret Contemporain → **N° 14**

Elliott Carter (1908)
États-Unis
Triple Duo → **N° 17**

Raphaël Cendo (1975)
France
nouvelle œuvre CM → **N° 05**

Anthony Cheung (1982)
États-Unis
vis-à-vis CF → **N° 17**

Jérôme Combier (1971)
France
Embâcle → **N° 08**

D

Aurélien Dumont (1980)
France
Berceuse et des poussières CF → **N° 03**

Pascal Dusapin (1955)
France
Jetzt Genau! CM → **N° 34**
Trio Rombach → **N° 03**

E

Jason Eckardt (1971)
États-Unis
Aperture CF → **N° 17**

F

Brian Ferneyhough (1943)
Royaume-Uni
Flurries → **N° 26**

Francesco Filidei (1973)
Italie
Ballata n.2 CF → **N° 05**
Filastrocca → **N° 08**

Luca Francesconi (1956)
Italie
Herzstück CF → **N° 15**
Sirènes → **N° 21**

G

Bernhard Gander (1969)
Autriche
lovely monster CF → **N° 21**

Stefano Gervasoni (1962)
Italie
Limbus Limbo CM → **N° 07, 11**

Larry Goves (1980)
Royaume-Uni
riviniana → **N° 26**

H

Georg Friedrich Haas (1953)
Autriche
REMIX CF → **N° 34**

Philippe Hurel (1955)
France
Ritornello in memoriam Luciano Berio
CM nouvelle version → **N° 03**

I

Charles Ives (1874-1954)
États-Unis
Central Park in The Dark → **N° 16**
The Unanswered Question → **N° 16**

J

Michael Jarrell (1958)
Suisse
...mais les images restent... → **N° 08**

Pierre Jodlowski (1971)
France
Série-C → **N° 08**
Série Noire → **N° 08**

K

Oliver Knussen (1952)
Royaume-Uni
Songs without Voices op. 26 → **N° 26**

L

Mauro Lanza (1975)
Italie
Le nubi non scoppiano per il peso → **N° 27**

Jacques Lenot (1945)
France
We approach the sea → **N° 32**

Philippe Leroux (1959)
France
Extended Apocalypsis CF → **N° 27**

M

Bruno Maderna (1920-73)
Italie
Aura → **N° 21**

Bruno Mantovani (1974)
France
Concerto de chambre n° 2 CF → **N° 36, 37, 38**
Concerto pour deux pianos → **N° 35**
Suonare → **N° 32**

Patrick Marcland (1944)
France
Monade → **N° 04, 06, 09, 10**

Alex Mincek (1975)
États-Unis
Pendulum VIII : « TKS I » → **N° 08**
String Quartet No. 3 « lift – tilt – filter – split »
CF → **N° 22**

Wolfgang Mitterer (1958)
Autriche
Baron Münchhausen CF → **N° 33**
Little Smile CF → **N° 05**

Marc Monnet (1947)
France
En pièces - 1^{er} livre CM → **N° 32**

Daniel Moreira (1983)
Portugal
Paysage du Temps CM → **N° 35**

N

Luigi Nono (1924-90)
Italie
¿ Dónde estás hermano ? → **N° 15**

P

Gérard Pesson (1958)
France
cage in my car → **N° 08**

R

Maurice Ravel (1875-1937)
France
Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé → **N° 36, 37, 38**

Yann Robin (1974)
France
Backdraft CM → **N° 34**
Crescent Scratches → **N° 22**

Lucia Ronchetti (1963)
Italie
Anatra al sal CF → **N° 15**

S

François Sarhan (1972)
France
Les Champs Magnétiques de Jan Švankmajer → **N° 18**

Arnold Schoenberg (1874-1951)
Autriche
Erwartung op. 17 → **N° 35**
Moïse et Aaron → **N° 02**

Franz Schreker (1878-1934)
Autriche
Der Wind → **N° 36, 37, 38**

Salvatore Sciarrino (1947)
Italie
Le voci sottovetro → **N° 36, 37, 38**

Matthew Sergeant (1984)
Royaume-Uni
passion bleeds into salt CM nouvelle version → **N° 26**

Sean Shepherd (1979)
États-Unis
Lumens CF → **N° 17**

T

Michel Tabachnik (1942)
Suisse
Le Cri de Mohim CM nouvelle version → **N° 21**

Z

Hans Zender (1936)
Allemagne
33 Veränderungen über 33 Veränderungen CF → **N° 30**
Issei No Kyō CF → **N° 30**



Arnold Schoenberg

© Arnold Schönberg Center, Vienna

l'équipe

Rémy Pflimlin
Président

Jean-Dominique Marco
Directeur

Frédéric Puyssegur
Administrateur

Fabrice Mathieu
Adjoint administrateur

Mafalda Kong-Dumas
Secrétaire générale
assistée de
Ketty Raulin et Stilbé Schroeder
pour les relations publiques
Guillaume Schleer pour la communication
Sarah Melha pour le secrétariat
Stéphanie Houver et Anne Hemstege
pour la billetterie

Bénédicte Affholder
Déléguée de production artistique

Adélaïde Rauber
Assistante de production artistique

Catherine Leromain
Responsable de l'accueil artistes

Didier Coudry
Directeur technique

Nicolas Bottereau
Agent de diffusion et régisseur logistique

—

Opus 64 : Valérie Samuel et Claire Fabre
Presse nationale et internationale
Charlotte Michailard
Presse régionale

—

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 Orange

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

Le centre national du cinéma et de l'image animée
(CNC)

Le Fonds franco-américain pour la musique
contemporaine (FACE)

Le Fonds pour la Création Musicale (FCM)

La Fondation Ernst von Siemens pour la musique

La Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques
(SACD)

ARTE

Pro Helvetia, fondation suisse pour la culture

Le Consulat Général d'Autriche à Strasbourg

L'Institut Culturel Italien à Strasbourg

—

Avec l'aide des partenaires culturels

L'Opéra national du Rhin

L'Orchestre philharmonique de Strasbourg

L'Université de Strasbourg

La Filature, scène nationale de Mulhouse

Le Conservatoire de Strasbourg

Le Théâtre National de Strasbourg

La Librairie Kléber

L'Association Arts et Cultures du Temple Neuf
de Strasbourg

L'UGC Ciné Cité Strasbourg

Le Rectorat - Académie de Strasbourg

Strasbourg Festivals

—

Avec le concours de

IEC Group, Ingénierie et services audiovisuels

ADT 67

Les services de la Ville de Strasbourg

L'Agence Culturelle d'Alsace

AMB Communication

FL Structure

Klavierservice Manuel Gillmeister

—

Les partenaires médias de Musica

Les Dernières Nouvelles d'Alsace

France 3 Alsace

France Musique

Télérama

—

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

partenaires institutionnels

La création en fête

Depuis 30 ans, Musica offre un espace de liberté unique aux artistes d’aujourd’hui et célèbre la création musicale. Le Festival participe ainsi à la défense d’une certaine idée de la culture et de ses valeurs. Une vision tournée vers la création dans toute sa diversité, qui tisse un lien entre hier et demain en défendant le répertoire de la musique contemporaine constitué depuis presque un siècle déjà, face à la vivacité de la création.

En se plaçant sous l’égide de l’esprit de John Cage, Musica 2012 rend hommage à son élan de liberté ouvrant tous les possibles, à sa curiosité et à son appétit créatif. Du récit al au spectacle en passant par la soirée particulièrement créative du Cabaret Contemporain, illustratrice de la vitalité de cette nouvelle génération d’artistes français, le Festival honorera, comme à son habitude, par le choix de la diversité, la force évocatrice de la création. Je salue le soutien qu’offre le Festival aux jeunes artistes, français ou européens, en les programmant aux côtés de ceux déjà confirmés.

Implanté à Strasbourg, au cœur de l’Europe, par la volonté du Ministère dès 1983, Musica rassemble chaque année des publics très divers, des mélomanes avertis comme des curieux venant découvrir un univers nouveau pour eux. Tous viennent partager une émotion toujours renouvelée. Musica est ainsi le reflet d’une Europe ouverte où circulent librement les artistes, où de nouvelles rencontres réinventent sans cesse la création de demain.

Cette réussite est celle aussi d’un partenariat solide qui unit, depuis sa création, le festival à l’État et aux collectivités locales. Elle est le fruit de l’engagement de tous ces artistes à qui j’adresse une pensée reconnaissante.

Que Musica 2012 soit pour tous un beau moment de partage.

Aurélie Filippetti
Ministre de la Culture
et de la communication

—

L’Alsace est une terre de culture, de création et d’avant-garde. C’est son caractère, son identité, sa vocation. C’est, pour chacun d’entre nous, une source intarissable d’épanouissement et, pour notre région toute entière, une voie exceptionnelle de rayonnement.

Voilà pourquoi, le Conseil régional d’Alsace soutient le festival Musica. Depuis sa création il y a trente ans, en 1982, nous avons accompagné, année après année, la montée en puissance du festival jusqu’à ce qu’il devienne ce qu’il est devenu : le temps fort des musiques d’aujourd’hui en France et en Europe. Il est même arrivé, par le passé, que le Conseil régional prenne la relève d’autres partenaires institutionnels quand ces derniers faisaient défaut : aujourd’hui comme hier, nous croyons aux potentialités exceptionnelles de ce grand festival.

En trente ans d’existence, Musica a fait entendre près de deux mille cinq cents œuvres et accueilli près de sept cents compositeurs. Le festival a éveillé les esprits et sensibilisé le public aux formes souvent exigeantes, parfois déconcertantes des musiques d’aujourd’hui. C’est le compositeur Ahmed Essyad qui disait, au moment où il recréait son opéra *Le Collier des ruses* à Strasbourg : « Pour que la musique contemporaine puisse exister, il faut, avant toute chose, des oreilles disposées à l’entendre. » C’est précisément ce qu’est parvenu à faire Musica dans notre région. Il a créé, chez les Strasbourgeois et les Alsaciens, un véritable goût pour la musique contemporaine et ses audaces, une soif sans cesse renouvelée de découvertes. C’est l’une des grandes victoires du festival Musica d’avoir transmis cette passion et suscité cet engouement auprès d’un large public. Il a su, par-dessus tout, s’affirmer comme un lieu irremplaçable de création et de liberté. Rien n’est possible sans cette liberté inconditionnelle des créateurs à explorer des voies nouvelles. Et c’est une légitime fierté pour le Conseil régional d’Alsace de participer, fidèlement, à cette belle aventure qui ouvre en grand le champ des possibles.

Aujourd’hui, Musica est un festival rayonnant. Sa notoriété a passé depuis longtemps les frontières nationales. Il est un rendez-vous majeur dans le monde des musiques d’aujourd’hui. Il fait porter au loin, en Europe et bien au-delà, le nom de Strasbourg et de l’Alsace. Il renforce ainsi notre conviction : la culture n’est pas accessoire. Elle nous est vitale.

Philippe Richert

Président du Conseil régional d’Alsace
Ancien ministre

—

L’Alsace et plus largement l’espace Rhénan sont des territoires riches d’une longue tradition musicale. Là se sont écrites quelques pages parmi les plus importantes de l’histoire de la musique d’après-guerre. En créant et en implantant en 1982 le festival Musica à Strasbourg avec la complicité de son Maire, à l’époque Pierre Pflimlin, le Ministre de la Culture savait que ce terrain qui a été le berceau de l’Humanisme, serait propice à la création.

Dès sa première édition, Musica aura su s’imposer comme un espace de liberté voué à la création musicale au service de tous les artistes qui avaient la responsabilité de porter la tradition de l’écriture dans la musique occidentale tout en prouvant leur capacité à la renouveler avec les moyens d’expression et les outils d’écriture contemporains. Il s’agissait aussi de rendre leurs musiques accessibles à tous, aux jeunes notamment, des musiques qui soient le reflet des temps actuels. Faire de l’élitisme ? Oui, mais de la façon dont le philosophe Pierre Bourdieu l’envisage : « De l’élitisme pour tous ».

La jeunesse est une des missions prioritaires du Conseil Général du Bas-Rhin, les Départements veillent à la santé et au plein épanouissement des jeunes de la naissance à l’âge adulte. L’action culturelle mise en place par le Département est l’un des pans de la politique du Conseil général en faveur des jeunes. Ainsi la collectivité que j’ai l’honneur de présider assure la coordination des enseignements artistiques en soutenant plus de 90 écoles de musique. Parallèlement, nous finançons trois Centre de Ressources de Musiques Actuelles, structures dont nous avons impulsé la création. Enfin, nous soutenons plus de soixante-dix festivals, toutes esthétiques confondues, dont l’un des plus emblématiques de l’Alsace, le Festival Musica.

L’édition 2012 de Musica sera en grande partie consacrée au compositeur et artiste inclassable John Cage (1912-1992). Ce musicien américain, qui a donné durant sa carrière plusieurs concerts à Strasbourg, est aujourd’hui considéré comme un compositeur phare du XX^e siècle. Vivons cette rencontre avec John Cage avec la curiosité et l’enthousiasme qu’elle mérite. Le public et les collectivités qui soutiennent cette rétrospective s’inscrivent ainsi dans la tradition culturelle qui est une des composantes essentielles de l’Alsace.

Guy-Dominique Kennel

Président du Conseil général du Bas-Rhin

—

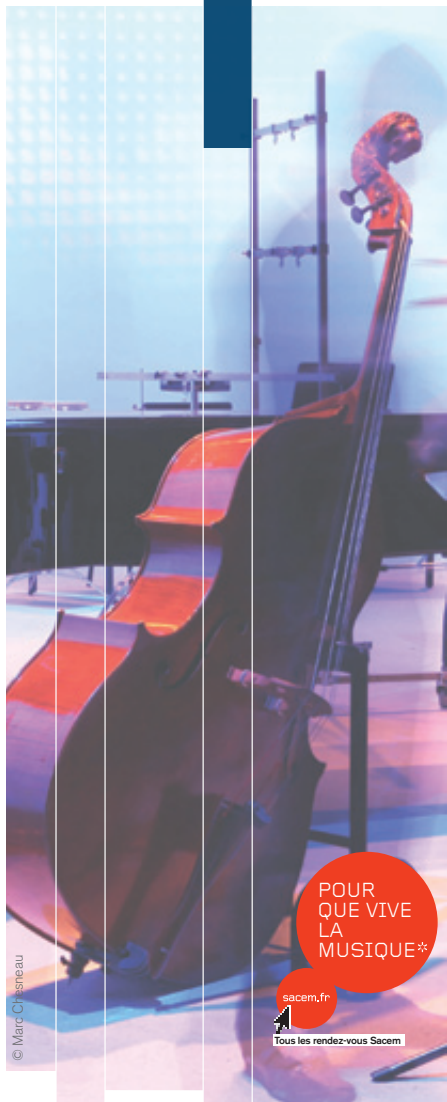
Alors que Musica se rapproche de son trentième anniversaire, l’édition 2012 est une nouvelle occasion de démontrer la fidélité des organisateurs aux valeurs fondatrices de ce projet qui se voulait « espace de liberté voué à la création musicale ». Il s’agissait alors de renouveler l’écriture dans la musique occidentale à l’aide de moyens d’expression et d’outils modernes. En s’ouvrant sur *Moïse et Aaron* et *Erwartung* d’Arnold Schoenberg, le grand compositeur chassé d’Allemagne dès 1933 par les nazis qui qualifient sa langue musicale ultramoderne de « dégénérée », l’édition 2012 rappelle d’emblée cette vocation et se situe dans un registre symbolique cher à notre ville. La notoriété acquise par Musica grâce à une programmation chaque année plus exigeante est incontestablement un atout mais elle « oblige » également le festival à respecter de nombreux autres critères. En premier lieu, il doit se déployer sur un territoire de plus en plus large ; c’est ce à quoi s’emploie l’édition 2012, avec pas moins de trente et une manifestations dont cinq ouvrages lyriques présentés en dehors de l’Opéra national du Rhin, notamment à la Filature de Mulhouse avec *Thanks to my Eyes* d’Oscar Bianchi.

Il doit être attentif à multiplier les partenariats, comme il le fait avec le colloque international consacré au compositeur et chef d’orchestre allemand Hans Zender en lien avec l’Université de Strasbourg. Il doit veiller à croiser les musiques savantes et populaires, comme le démontrera *La Face cachée de la lune* du groupe Pink Floyd, par exemple. Enfin, il doit œuvrer à la mutualisation des moyens, conformément aux engagements que nous avons pris lors des Assises de la Culture, et collaborer avec les structures musicales de la Ville ; tel sera le cas des deux concerts qui seront donnés par l’Orchestre philharmonique de Strasbourg, à l’occasion de la prise de fonctions de Marko Letonja, son nouveau directeur musical. Avec quatre-vingt œuvres au total dont vingt-huit créations mondiales et françaises, l’édition 2012 de Musica relève avec élégance l’ensemble de ces défis, tout en perpétuant sa fidélité à la tradition de l’art lyrique, à l’exemple de *Limbus Limbo* de Stefano Gervasoni, destiné à marquer le cinquantième anniversaire des Percussions de Strasbourg ou encore les merveilleuses aventures du *Baron Münchhausen* vues par Wolfgang Mitterer. Je souhaite aux Strasbourgeois ainsi qu’à tous les adeptes de Musica qui se déplacent spécialement de toute la France et de l’étranger pour partager avec nous ce rituel musical de rentrée, un très beau festival.

Roland Ries

Maire de Strasbourg

—



POUR
QUE VIVE
LA
MUSIQUE*

sacem.fr
Tous les rendez-vous Sacem

*La Sacem soutient
la création musicale
contemporaine.



sacem

Le Fonds franco-américain pour la musique contemporaine

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

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

Créé en 2004 par les Services Culturels de l'Ambassade de France dans la lignée du festival de musique contemporaine française Sounds French (New York, mars 2003), le Fonds officie sous les auspices de la fondation FACE (French American Cultural Exchange) et reçoit le soutien de l'Institut Français, de la SACEM et de la Florence Gould Foundation.

Contact

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

INSTITUT
FRANÇAIS



HIGHER EDUCATION,
ARTS, FRENCH LANGUAGE

sacem



Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE



La Fondation Jean-Luc Lagardère partenaire de Musica

Depuis 1989,
la Fondation Jean-Luc Lagardère
soutient et encourage le parcours
de jeunes talents,
en France et à l'international.
Elle développe de nombreux programmes
afin de promouvoir la diversité
et favoriser la réussite.
La Fondation Jean-Luc Lagardère
est ainsi un acteur
pleinement engagé dans
les domaines de la culture,
de la solidarité et du sport.

Partenaire du festival Musica
depuis 2008,
la Fondation Jean-Luc Lagardère
s'associe à l'une des plus prestigieuses
rencontres de la création
musicale contemporaine.

La Fondation Jean-Luc Lagardère
est fière d'apporter son soutien
aux jeunes artistes,
compositeurs ou interprètes,
programmés lors du festival,
notamment à l'occasion
des samedis de la jeune
création européenne.

Chaque année,
la Fondation Jean-Luc Lagardère
attribue une bourse de 25 000 euros
à un jeune musicien de 30 ans au plus.

www.fondation-jeanlucagardere.com

FONDATION Jean-Luc
Lagardère



© Gérard Utéras - Festival Musica

enchanter le monde

Mécène de la musique vocale depuis 1987, la Fondation Orange contribue à la découverte de groupes musicaux. Elle intervient dans les répertoires classiques, contemporains ainsi que dans les musiques du monde et le jazz. Elle accompagne des festivals et des opéras qui développent des projets pédagogiques et sensibilisent des nouveaux publics à la création musicale. La Fondation a permis la création en France au sein de l'entreprise de 25 chœurs composés de plus d'un millier de salariés d'Orange. Mécène principal de Musica, la Fondation Orange renouvelle en 2012 son soutien au festival notamment pour l'ensemble de sa programmation vocale.

www.fondationorange.com

Fondation
Orange



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 SCPP, la SPPF et la SACD soutient la production phonographique, la production, la diffusion du spectacle vivant, et la formation professionnelle ;

- MFA (Musique française d'aujourd'hui) : créé par le Ministère de la Culture et de la Communication, Radio France, la SACEM. Cet organisme attribue des aides pour des enregistrements de musiques classiques contemporaines, lyriques, jazz et musiques improvisées, musiques traditionnelles.

Par ailleurs, la SACD soutient 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

LE PORTRAIT HANS ZENDER EST RÉALISÉ AVEC L'AIMABLE SOUTIEN DE



arte

ARTE SE RÉJOUIT DE
POURSUIVRE CETTE
ANNÉE ENCORE SON
PARTENARIAT AVEC MUSICA,
ET VOUS CONVIE À UNE
SOIRÉE EXCEPTIONNELLE

MUSIC'ARTE

04/10/2012

JEUDI 4 OCTOBRE À 20H
SALLE DE LA BOURSE
STRASBOURG

ENSEMBLE MODERN

PROJECTION

QUAND LA SCÈNE BRÛLE
DOCUMENTAIRE DE
MANFRED SCHEYKO - 52 MN
PORTRAIT DE L'ENSEMBLE MODERN

CONCERT

ENSEMBLE MODERN
DIRECTION PETER HIRSCH
SOPRANO SARAH WEGENER
FLÛTE PICCOLO DIETMAR WIESNER

RETROUVEZ DE NOMBREUX
ÉVÉNEMENTS MUSICAUX SUR
WWW.ARTELIVWEB.COM

Musica, une rencontre musicale colorée et créative !

C'est avec grand plaisir que j'adresse mes félicitations aux organisateurs du festival Musica qui ont su une nouvelle fois faire le choix d'un programme d'une très grande qualité. Comme tous les ans, les artistes invités et les compositeurs choisis sont de renommée mondiale. Il est facile de constater que Musica, ce festival qui existe depuis 30 ans, a gardé toute sa modernité, son authenticité et son audace.

Musica a le privilège de donner la possibilité à de jeunes compositeurs et interprètes de faire découvrir de nouvelles œuvres et de permettre au public de se laisser transporter pour certains dans un monde musical nouveau et pour d'autres encore inconnu. Les mélomanes avertis sauront reconnaître des airs connus, mais se laisseront très volontiers surprendre par de nouvelles sonorités. Je suis convaincu que ce festival saura également susciter la passion et la curiosité de son public toujours plus intéressé et plus nombreux.

Strasbourg, carrefour européen, se présente durant ce festival tel un lieu de rencontre très apprécié par un public international. En outre, le programme musical provoque de multiples rencontres entre les générations, les nationalités et les divers milieux sociaux ; il a bel et bien le pouvoir d'unir tout le monde.

Je me réjouis que l'Autriche soit à nouveau représentée durant ce festival. L'Autriche est fière de sa tradition musicale et durant des siècles elle a accueilli de nombreux compositeurs.

Afin de garder cette tradition bien vivante, l'Autriche soutient l'accès à la formation musicale et le développement de la musique en général. Ce n'est qu'en agissant de la sorte que cette tradition pourra survivre. Elle sera ainsi accessible aux générations à venir.

Je suis très heureux de cette participation autrichienne et je souhaite à tous les artistes ainsi qu'au public des moments musicaux inoubliables.

Wolfgang-Lukas Strohmayer,
Consul Général d'Autriche

Consulat Général d'Autriche
Strasbourg

Le journal de la création musicale

À l'aube d'une maturité trentenaire qui se fêtera l'an prochain, Musica – créé en 1983 – continue de mettre en chantier les cultures contemporaines à Strasbourg, d'épanouir ce rendez-vous d'automne festivalier dont les DNA écrivent fidèlement le journal, à l'enseigne d'une attention forte portée à la création. Nous restons les suiveurs attentifs et passionnés de l'actualité de la scène musicale, voulant rendre compte des œuvres de notre temps et accompagner le mouvement de la culture qui ose. Demain commence aujourd'hui.

L'édition 2012 demeure le lieu de la confrontation et des frottements féconds entre les écritures nouvelles d'une jeune garde aventureuse cherchant des voies inexplorées, et les formes, genres et esthétiques d'une génération expérimentée de compositeurs du XX^e siècle qui ne renoncera jamais aux audaces. Chacun mesure, à l'occasion du festival, l'extraordinaire bouillonnement de la scène musicale actuelle, son répertoire vivant d'une grande pluralité artistique, la circulation des idées foisonnantes qui irriguent ses évolutions ; la programmation de Musica embrasse par son éclectisme cette exaltante modernité.

À qui d'autre qu'à John Cage, dont c'est le centenaire de la naissance, pouvait rendre hommage Musica cette année ? L'Américain chéri par l'Europe a fini par s'imposer en parangon d'une originalité artistique singulière et modèle. À Strasbourg, se réinventera une nouvelle fois son œuvre exemplaire, sa légende. On saluera encore Musica 2012, dont nous sommes fiers d'accompagner, à l'exemple d'autres partenaires publics et privés, le rayonnement public et professionnel.

Francis Hirn
Directeur général des DNA



Musica et l'Université de Strasbourg, un partenariat qui s'inscrit dans la durée

Lorsque l'on parle du partenariat entre le festival Musica et l'Université de Strasbourg, on peut voir les choses d'une manière rétrospective et se féliciter de poursuivre, pour l'édition 2012, une coopération nourrie et suivie pour la quatrième année consécutive. Mais on peut aussi retourner la question et considérer que cette édition 2012 est la première d'une série de trois saisons où les terrains artistiques et scientifiques, où la réflexion et la création, vont à nouveau se rencontrer pour mieux s'interroger et s'enrichir l'une l'autre.

En effet, l'Université de Strasbourg et le festival Musica ont conclu cette année une convention de partenariat pour trois ans qui les lie sur un certain nombre d'actions, dont le contenu et le nombre sont amenés à évoluer au gré de la programmation et de l'actualité de la musique contemporaine, mais dont les grandes lignes sont fixées : l'accueil de spectacles sur les campus de l'Université en constitue un axe stratégique, tant il est essentiel de porter les nouvelles formes de l'expression musicale aux étudiants ; l'accompagnement scientifique de la programmation du festival par l'organisation de conférences, de colloques ou de journées d'études autour d'un thème ou d'un compositeur, en est évidemment un autre. Que l'on comprenne bien que c'est ici l'Université, dans toute sa pluralité, qui intervient et qu'il s'agit de porter, sur la création contemporaine, tous les regards qui pourront être tour à tour pertinents, qu'ils soient ceux du musicologue, du sociologue, de l'historien, du philosophe, du politologue ou du physicien.

Le partenariat 2012 met en avant l'approche musicale, en invitant, à l'occasion d'un colloque sur l'œuvre du compositeur allemand Hans Zender, des chercheurs et des artistes pour parler de son œuvre. Dans un genre très différent, mêlant musique contemporaine et danse dans une ambiance plus festive, l'Université de Strasbourg accueillera le 25 septembre la soirée du Cabaret Contemporain dans l'aula du Palais Universitaire, transformée pour l'occasion en dance floor... Ce sera pour les étudiants une autre manière de regarder leur lieu de travail et, espérons-le, la musique contemporaine.

Mathieu Schneider
Université de Strasbourg



De la musique à l'image

Le CNC est heureux de s'associer pour la première fois à Musica. Cette édition 2012 de l'un des plus importants festivals de musique contemporaine en Europe célèbre le cinéma avec plusieurs actions remarquables : des ciné-concerts avec la « star » des films muets d'aujourd'hui, *The Artist*, et le spectacle *Les Champs magnétiques* autour d'un programme de courts métrages du célèbre cinéaste d'animation tchèque Jan Švankmajer, accompagné d'une création véritablement originale pour bruiteurs et musiciens. Par ailleurs, Musica dans le cadre de ses missions pédagogiques et d'aide à l'insertion professionnelle propose une rencontre sur la problématique de la musique à l'image.

Ce partenariat avec Musica s'inscrit dans les initiatives récentes prises par le CNC en faveur de la musique à l'image telles que le soutien à la pédagogie avec la mise en réseau des écoles supérieures de cinéma et de musique, le soutien aux résidences de jeunes créateurs, le renforcement des aides à la musique de court-métrage, de long-métrage et au film d'animation. Ces mesures font suite au rapport du compositeur Marc-Olivier Dupin dont l'objectif est d'améliorer la place de la musique dans les films de cinéma, les œuvres audiovisuelles et les jeux vidéo.

Cette rencontre de l'excellence musicale et de la créativité la plus fertile avec l'image constitue un enjeu artistique exceptionnel et séduisant pour le public.



FRANCE 3 ALSACE
PARTENAIRE DE TOUTES LES MUSIQUES

MUSICA 2012

france
alsace **3**

voir ou à revoir sur **plusz.fr** | francetélévisions | france3.fr

LA CULTURE DÉBORDE, TÉLÉRAMA AUSSI

Le monde bouge. Pour vous, Télérama explose chaque semaine, de curiosités et d'envies nouvelles.



IEC Group

Ingénierie & services audiovisuels

IEC, partenaire de vos manifestations

www.iecgroup.eu

MUSIQUES D'AUJOURD'HUI

Alla Breve, du lundi au vendredi à 16h55
Les lundis de la contemporaine, lundi à 20h
Electromania, lundi à minuit
Chronique contemporaine, jeudi à 7h20
Electrain de nuit, 3^e lundi du mois à 1h

france **musique**

CE MONDE A BESOIN DE MUSIQUE
francemusique.fr



MUSICA EST MEMBRE DU RÉSEAU VARÈSE

RÉSEAU VARÈSE

EUROPEAN NETWORK FOR THE CREATION AND PROMOTION OF A NEW MUSIC

Réseau européen pour la création et la diffusion musicales

Créé à Rome en 1999, le Réseau Varèse réunit 22 partenaires de 15 pays européens différents.

De 2000 à 2011, grâce au Programme Culture 2000 puis au Programme Culture de la Commission Européenne, le Réseau Varèse a soutenu 60 projets - 22 spectacles musicaux (opéra, théâtre musical ou spectacle chorégraphique) et 38 programmes de concert (récital, musique de chambre, symphonique, chorale). Ces 60 projets ont donné lieu à 240 manifestations, soit 500 représentations publiques en Europe. 70 compositeurs de 25 nationalités différentes ont ainsi bénéficié de ce soutien pendant la période 2000-2011, 65 œuvres nouvelles étant créées dans ce cadre.

En 2012, le Réseau Varèse soutient les programmes suivants :

Versuchung, cello concerto Wolfgang Rihm - *Thanks to my eyes* Oscar Bianchi / Joël Pommerat - *Chroma* Rebecca Saunders - *Kafka Fragmente* György Kurtág / Antoine Gindt - *Let me Bleed* Luca Francesconi - *Monodramas* Perttu Haapanen / Lotta Wennäkoski - *Danza Preparata* John Cage / Rui Horta - *Schau lange in den dunklen Himmel* / Franui

L'activité du Réseau Varèse (concerts, conférences, réunions...) est consultable sur le site www.reseau-varese.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), Onassis Cultural Centre (Athènes), Southbank Centre (Londres), Huddersfield Contemporary Music Festival, Musica Nova (Helsinki), Milano Musica, Arena Festival (Riga), Gaida Festival (Vilnius), NYXD Festival (Tallinn), Holland Festival (Amsterdam), Automne de Varsovie, Salzburg Biennale, Ultima Festival (Oslo), Wien Modern (Vienne)

 Le Réseau Varèse est subventionné par le Programme Culture de la Commission Européenne.

Une action unique pour la musique en Europe

infos pratiques

AVANTAGES SNCF

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

AVANTAGE AIR FRANCE



Événement : **Musica**
Code Identifiant : **16135AF**

Valable pour transport entre le **16/09/2012** et le **11/10/2012**
Lieu de l'événement : Strasbourg, France

Réductions sur une très large gamme de tarifs publics sur l'ensemble des vols Air France et KLM du monde, pouvant aller jusqu'à -47% sur les lignes de France métropolitaine (Corse incluse) **

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*

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 ou www.klm.com

Vous devrez citer la référence ci-contre pour identifier la manifestation enregistrée sur la base Air France en GDS : GGAIRAFGLOBALMEETINGS

Les programmes de fidélisation des compagnies partenaires d'Air France et KLM permettent d'accumuler des miles en utilisant des vols Air France ou KLM.

* soumis à conditions
** non disponible dans certains pays

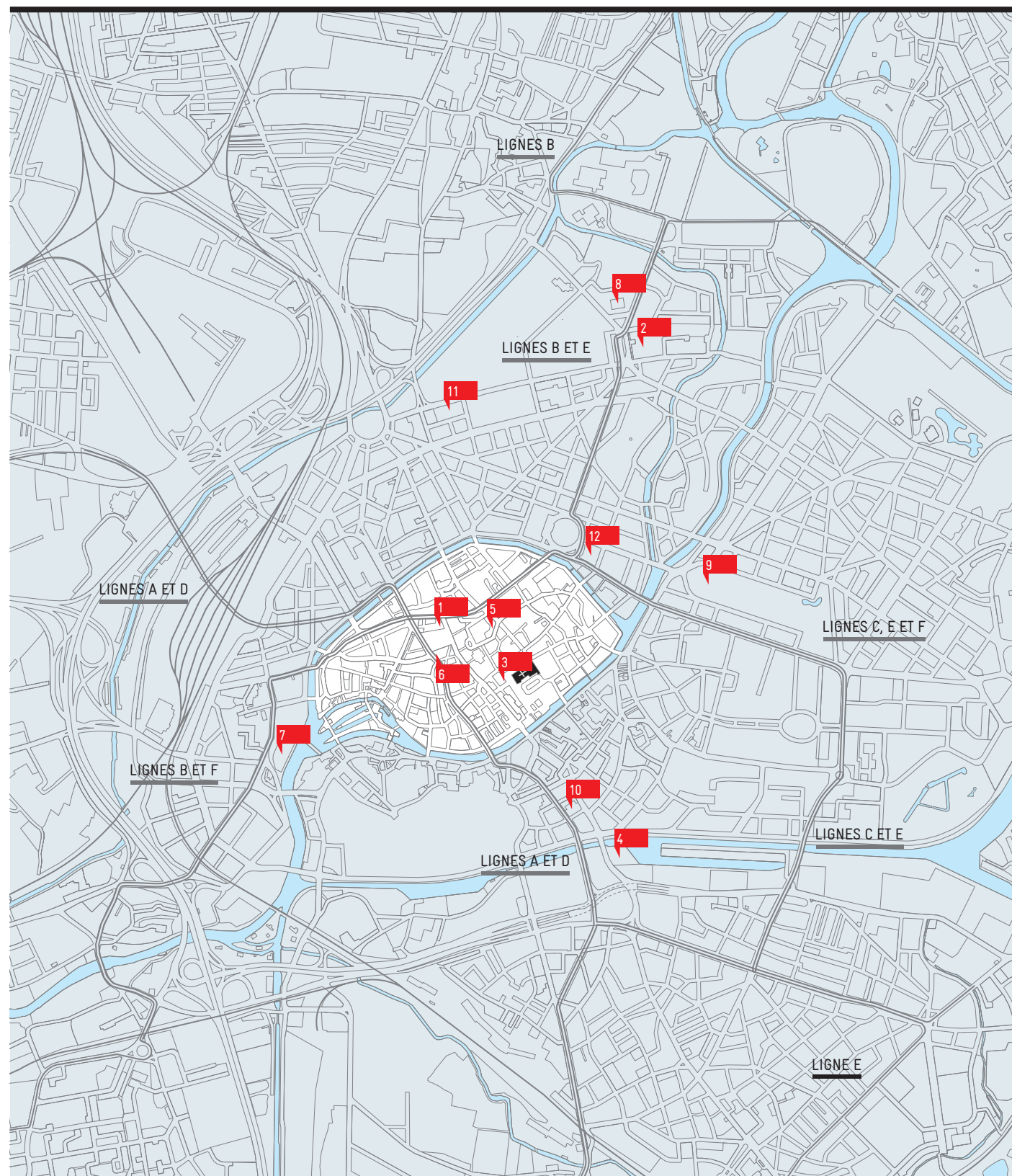


Klavierservice
Manuel Gillmeister
Klavier- und Cembalobauer
Facteur de pianos et clavecins

D - 77746 Schutterwald • Tel. +49 781-59 946
klavierservice@t-online.de

Stimmungen • Konzertdienst • Restaurierungen • Transporte
Accord • Service concert • Location • Restaurierung • Transport

les lieux



1

AUBETTE

31, Place Kléber
Tram A, B, C, D et F : arrêt Homme de Fer

2

AUDITORIUM FRANCE 3 ALSACE

5, place de Bordeaux
Tram B et E : arrêt Lycée Kléber

3

BOUTIQUE CULTURE

Place de la Cathédrale
Tram A et D : arrêt Langstross Grand Rue

4

CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE

1, place Dauphine
Tram A et D : arrêt Étoile Bourse

5

ÉGLISE DU TEMPLE NEUF

Place du Temple Neuf
Tram B, C et F : arrêt Broglie

6

LIBRAIRIE KLÉBER

1, rue des Francs Bourgeois
Tram A, B, C, D et F : arrêt Homme de Fer

7

MUSÉE D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN

AUDITORIUM
1, place Hans Jean Arp
Tram B et F : arrêt Musée d'Art Moderne

8

PALAIS DE LA MUSIQUE ET DES CONGRÈS (PMC)

SALLE ÉRASME
Avenue Schutzenberger
Tram B et E : arrêt Wacken

9

PALAIS UNIVERSITAIRE DE STRASBOURG

9, place de l'Université
Tram C, E et F : arrêt Gallia

10

SALLE DE LA BOURSE

1, place de Lattre de Tassigny
Tram A et D : arrêt Étoile Bourse

11

THÉÂTRE NATIONAL DE STRASBOURG (TNS)

ESPACE KLAUS MICHAEL GRÜBER
18, rue Jacques Kahlé
Tram B et E : arrêt Lycée Kléber

12

THÉÂTRE NATIONAL DE STRASBOURG (TNS)

SALLE KOLTÈS
1, avenue de la Marseillaise
Tram B, C, E et F : arrêt République

+
MULHOUSE (*Thanks to my Eyes*)
LA FILATURE
20, allée Nathan Katz
Pour ce spectacle Musica organise
un trajet en bus depuis Strasbourg

+
BISCHWILLER (*Tournée Conseil Général*)
MAISON DES ASSOCIATIONS
ET DE LA CULTURE
1, rue du Stade

+
SAVERNE (*Tournée Conseil Général*)
ESPACE ROHAN
Place du Général de Gaulle

+
SÉLESTAT (*Tournée Conseil Général*)
LES TANZMATTEN
Quai de l'III

vendredi 21 septembre

n° 01 18h

Aubette

Rencontre autour de *Moïse et Aaron* d'Arnold Schoenberg

n° 02 20h30

Palais de la Musique et des Congrès

Moïse et Aaron

Opéra en concert

Musique, A. Schoenberg

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden/Freiburg

EuropaChorAkademie

samedi 22 septembre

n° 03 11h

Salle de la Bourse

Kammerensemble Neue Musik Berlin

Dusapin / Bedrossian / Hurel [CM](#) /

Dumont [CF](#) / Bertrand

n° 04 & 06 16h & 18h30

Conservatoire de Strasbourg

Monade

Danse / Performance

Conception, chorégraphie et interprétation,

L. Marthouret

Musique, P. Marcland

n° 05 17h

Cité de la musique et de la danse

Ictus

Mitterer [CF](#) / Filidei [CF](#) / Cendo [CM](#)

n° 07 20h30

Théâtre National de Strasbourg, salle Koltès

Limbus Limbo

Opéra comique [CM](#)

Musique, S. Gervasoni

Mise en scène, I. von Wantoch Rekowski

Les Percussions de Strasbourg

dimanche 23 septembre

n° 08 11h

Salle de la Bourse

Wilhem Latchoumia, piano

Mincek / Filidei / Cage / Pesson /

Jodlowski / Combier / Jarrell

n° 09 & 10 11h & 15h

Conservatoire de Strasbourg

Monade

Danse / Performance

Conception, chorégraphie et interprétation,

L. Marthouret

Musique, P. Marcland

n° 11 16h

Théâtre National de Strasbourg, salle Koltès

Limbus Limbo

Opéra comique [CM](#)

Musique, S. Gervasoni

Mise en scène, I. von Wantoch Rekowski

Les Percussions de Strasbourg

n° 12 18h

Palais de la Musique et des Congrès

The Artist

Ciné-concert [CF](#)

Réalisation et scénario, M. Hazanavicius

Musique, L. Bource

Orchestre philharmonique de Strasbourg

lundi 24 septembre

n° 13 18h

Palais Universitaire de Strasbourg

Rencontre Musique et Cinéma

mardi 25 septembre

n° 14 20h

Palais Universitaire de Strasbourg

Cabaret Contemporain

Concert, bal, dancefloor

Musique d'après J. Cage

mercredi 26 septembre

n° 15 18h30

Église du Temple Neuf

Neue Vocalsolisten

Nono / Bussotti / Ronchetti [CF](#) /

Bianchi [CM](#) / Francesconi [CF](#)

n° 16 20h30

Palais de la Musique et des Congrès

Orchestre philharmonique

de Strasbourg

Ives / Adams [CF](#)

jeudi 27 septembre

n° 17 18h30

France 3 Alsace

Ensemble Linea

Carter / Shepherd [CF](#) / Eckardt [CF](#) /

Cheung [CF](#)

n° 18 20h30

Cité de la musique et de la danse

Les Champs Magnétiques

de Jan Švankmajer

Ciné-concert

Conception et musique, F. Sarhan

Courts-métrages d'animation, J. Švankmajer

Ensemble Prague Modern

vendredi 28 septembre

n° 19 20h30

La Filature, Mulhouse

Thanks to my Eyes

Opéra

Musique, O. Bianchi

Mise en scène, J. Pommerat

Ensemble Modern

samedi 29 septembre

n° 20 17h

Théâtre National de Strasbourg, Espace Grüber

Danza Preparata

Danse [CF](#)

Musique, J. Cage

Chorégraphie, R. Horta

Danse, S. Bertoncelli

Piano, R. Hind

n° 21 20h30

Palais de la Musique et des Congrès

Brussels Philharmonic

Tabachnik [CM](#) / Maderna / Gander [CF](#) /

Cage / Francesconi

dimanche 30 septembre

n° 22 11h

Salle de la Bourse

JACK Quartet

Mincek [CF](#) / Cage / Bianchi [CF](#) / Robin

n° 23 18h

Cité de la musique et de la danse

Lecture on Nothing

Spectacle [CF](#)

Conception et interprétation, R. Wilson

Texte, J. Cage

mardi 2 octobre

n° 24 20h30

Cité de la musique et de la danse

La Face cachée de la lune

Concert Rock

Musique, Pink Floyd

Conception, direction musicale

et artistique, T. Balasse

mercredi 3 octobre

n° 25 18h

Musée d'Art Moderne et Contemporain

Colloque autour de Hans Zender

n° 26 18h30

Salle de la Bourse

Divertimento Ensemble

Ferneyhough / Sergeant [CM](#) / Goves /

Adès / Knussen

n° 27 20h30

France 3 Alsace

Athelas Sinfonietta Copenhagen

Lanza / Leroux [CF](#)

jeudi 4 octobre

n° 28 9h30-12h30 / 14h-17h15

Musée d'Art Moderne et Contemporain

Colloque autour de Hans Zender

n° 29 18h

Librairie Kléber

Rencontre avec Hans Zender

n° 30 20h

Salle de la Bourse

MUSIC'ARTE Ensemble Modern

Film et concert

Film-portrait de l'Ensemble Modern

Zender [CF](#)

vendredi 5 octobre

n° 31 9h30-12h30

Musée d'Art Moderne et Contemporain

Colloque autour de Hans Zender

n° 32 18h30

Salle de la Bourse

François-Frédéric Guy, piano

Lenot / Mantovani / Monnet [CM](#)

n° 33 20h30

Cité de la musique et de la danse

Baron Münchhausen

Opéra comique [CF](#)

Musique, W. Mitterer

Concept artistique, vidéo, mise en scène,

F. Aleu

samedi 6 octobre

n° 34 17h

Cité de la musique et de la danse

Remix Ensemble Casa da Música

Haas [CF](#) / Robin [CM](#) / Dusapin [CM](#)

n° 35 20h30

Palais de la Musique et des Congrès

Orquestra Sinfónica do Porto

Casa da Música

Moreira [CM](#) / Mantovani / Schoenberg

Tournée du Conseil Général du Bas-Rhin

Accroche Note

Ravel / Schreker / Sciarrino / Mantovani [CF](#)

n° 36 **jeudi 27 septembre 20h30**

L'Espace Rohan, Saverne

n° 37 **mardi 2 octobre 20h30**

La MAC, Bischwiller

n° 38 **samedi 6 octobre 20h30**

Les Tanzmatten, Sélestat

musica

Cité de la musique et de la danse
1, place Dauphine
BP 90048
F-67065 Strasbourg Cedex
Tél. : 03 88 23 46 46
Email : info@festival-musica.org

Service de presse national
et international
Opus 64
Valérie Samuel et Claire Fabre
52, rue de l'Arbre Sec
F-75001 Paris
Tél. : +33 (0)1 40 26 77 94
Fax : +33 (0)1 40 26 44 98
E-mail : c.fabre@opus64.com

Relations presse régionale
Charlotte Michailard
1, place Dauphine / BP 90048
F-67065 Strasbourg
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
Éric Denuit, Beat Föllmi, Antoine Gindt,
Jörn Peter Hiekel, Stéphane Malfettes,
Evan Rothstein

Secrétariat d'édition
Adélaïde Rauber

Visuel Musica 2012
Ray Johnson, *A Shoe (John Cage Shoes)*,
1977, 12 by 8.75 inches
© Ray Johnson Estate,
Courtesy Richard L. Feigen & Co.

« Nous dansons tous dans des chaussures de John Cage », aurait dit Ray Johnson (États-Unis, 1927-1995), artiste collagiste considéré comme le fondateur du Mail-Art, figure emblématique du mouvement post-dadaïste et des débuts du Pop Art, initiateur de la légendaire New York Correspondence School. Après sa mort en 1995, on découvrit dans son appartement une paire de chaussures avec l'inscription « John Cage », sans aucun doute l'une de ses œuvres les plus personnelles. C'est lors de ses études au Black Mountain College (Caroline du Nord, 1945-48) qu'il rencontra John Cage.

Conception graphique
Atelier Poste 4

Impression
Ott imprimeurs

©Musica 2012 – SACEM
Licences de spectacle :
N°2-128734, 3-125657

Programme publié le 20 juin 2012,
susceptible de modifications.
Vous pouvez vous référer à notre site internet
www.festivalmusica.org
et aux programmes distribués
à l'entrée des salles.