

Tape à l'œil ?

Le Festival Musica à Strasbourg (21 septembre au 7 octobre 2017)

créations au programme : *Visages Entrelacés* pour sept instruments de l'italien Giorgio Tedde. Une musique finement écrite dont les modes de jeu étendus, utilisés cette fois à propos, donnent une sonorité subtile à une succession de caractères contrastés. Vient ensuite *In Memoriam : Die Weiße Rose* de Hans Werner Henze, une double fugue basée sur un commentaire de *L'Offrande Musicale* de Bach à la mémoire du groupe de résistants. Les deux pièces ne font pas bon ménage. Outre le fait qu'elles aient cinquante ans d'écart, la technique actuelle et claire de Tedde fait paraître confuse et sentimentale l'écriture de Henze, ancien repentir de la jeunesse hitlérienne.

On retrouve les musiciens de l'ensemble pour la seconde création de la soirée : *Āptya* du franco-iranien Alireza Farhang. Trois instruments créent des timbres complexes grâce au développement sous forme d'un cycle qui gagne progressivement en intensité et en élaboration. Le résultat est concluant et subtil.

Après un relativement grand pas dans le passé, à nouveau, *Tiento* de Maurice Ohana pour guitare solo fait osciller les influences de la musique savante et du tango à travers une écriture basée sur des transformations de motifs. Elle aussi contraste fortement avec les pièces présentées avant et après. Celle-ci, du compositeur russe Sergej Newski, porte le nom de *Arbeitsfläche*. Écrite dans un style actuel et sophistiqué, elle se présente comme un dialogue décousu entre les instrumentistes. L'Ensemble Contrechamps annonce la couleur, écarts historiques et sauts dans le temps marqueront la saison.

Raphaël Belfiore



Habiller la salle : François-Xavier Roth dirige le Gürzenich-Orchester Köln © Guillaume Chauvin

Le Festival Musica à Strasbourg vit une période de transition. Administrativement d'abord puisque son directeur depuis 24 ans, Jean-Dominique Marco, quittera ses fonctions l'année prochaine, entraînant des inquiétudes concernant l'avenir de la manifestation (il se murmure que les collectivités territoriales souhaiteraient opter pour une dimension plus généraliste de Musica), mais également artistiquement, tant la jeune scène germanique bouscule les fondamentaux du plus important festival de musique contemporaine européen.

Cela fait plus d'une dizaine d'années en effet qu'on observe des spectacles de plus en plus interdisciplinaires, où la musique entre en interaction avec la danse, le théâtre ou la vidéo. La programmation de Musica fait la part belle à de nombreuses créations multimédias où la musique joue un rôle parfois secondaire. Ainsi de la décevante *Passion selon Sade* de Sylvano Bussotti, créée à Palerme en 1965, et mise en scène ici

avec un luxe d'imagination par la compagnie T & M d'Antoine Gindt, sans toutefois transcender une matière musicale d'une grande pauvreté. Place également à de nombreux ciné-concerts tels *Die Puppe* (1919) d'Ernst Lubitsch, la musique ayant été confiée à Martin Smolka, étonnant compositeur tchèque méconnu en France, qui parvient, grâce aux excellents musiciens de l'ensemble Phace, à rendre le ton burlesque de cette bombe surréaliste du cinéaste allemand.

Plus « classiques » à Musica, une thématique liée à la Passion, avec de grandes fresques de compositeurs comme Michael Levinas et Zad Moultaka ainsi qu'une soirée Bach mise en scène par Roméo Castellucci. Car c'est ce qui frappe le plus pour cette édition 2017 : le mélange de créations avec des pièces du répertoire, notamment pour les concerts symphoniques. Ainsi, l'œuvre *Ring* de Philippe Manoury dont nous parlerons plus tard, est couplée

avec le *Don Quichotte* de Strauss, et pour le concert de clôture, la création française de *Totentanz* de Thomas Adès a été associée à la *Symphonie Eroica* de Beethoven. A ce jeu-là, la soprano Raquel Camarinha réalise un modèle de récital avec des mélodies qui courent sur plusieurs siècles. Accompagnée du piano idéal de Yoan Héreau, la jeune portugaise présente d'abord de magnifiques *Ariettes oubliées* de Debussy avant d'offrir la blancheur funèbre idoine aux *Leino Songs* de Saariaho et la magique *Apparition* de George Crumb, chef d'œuvre peu fréquenté de la littérature vocale américaine. On restera plus dubitatif sur l'intelligence goguenarde de *Life Story* de Thomas Adès, même si *Bianca Variations* pour piano seul écrit 22 ans plus tard par le même auteur, témoigne d'une profondeur incontestable qui excède la simple ironie post-moderne.

Coté jeune création, le concert de la classe de composition du Conservatoire de Strasbourg dirigée par Daniel D'Adamo n'apporte hélas rien de nouveau. Excellent motif de réjouissances, la présence de compositrices qui offrent des titres aux intéressantes thématiques féminines (notamment *Aux nouveaux-nés* de Clara Olivares) mais aboutissent à l'habituel babil instrumental post-Berio. Les autres œuvres au programme (notamment *Impulse* de Loïc Le Roux) sont bien orchestrées, imaginatives, mais donnent l'impression d'un milieu pédagogique ronronnant et auto-centré.

Car Musica porte également les traces de la radicalité de la jeune scène musicale allemande. Donné par trois musiciens de l'Ensemble intercontemporain (et créé quelques jours auparavant au Théâtre de Gennevilliers), *Codec Error* d'Alexander Schubert pourrait constituer l'un des étendards de ce nouveau mouvement. Une musique gestualisée à

l'extrême, qui fait appel au corps des interprètes jusqu'à leur enlever leurs instruments (Samuel Lefebvre, Victor Hanna et Nicolas Crosse deviennent ici danseurs) dans un environnement stroboscopique et électronique concocté à l'Ircam. Il existe bien sûr un effet de sidération puisque Schubert bouscule ici la notion même de composition, mais on peut également voir dans ce déluge pyrotechnique de son et lumière, placée dans une esthétique de backroom, une œuvre tape-à-l'œil et sans substance.

Finalement, le véritable héros de ce premier week-end de Musica s'avère Philippe Manoury. Après la première française de *Kein Licht* à l'Opéra, le compositeur proposait une vaste œuvre symphonique, *Ring*, composée pour le Gürzenich-Orchester de Cologne dirigé par François-Xavier Roth. Quarante minutes excitantes où Manoury fait montre de luxuriance, d'intelligence et de lyrisme. De Strasbourg où il réside, le compositeur réunit finalement deux pôles inconciliables : une tentation « classique » avec une orchestration somptueuse répartie en plusieurs groupes spatialisés, qui rappellent les grands modèles du XX^e siècle, et une dimension plus expérimentale, où il s'agit plus d'utiliser les ressources acoustiques des nouvelles salles philharmoniques, et d'« habiller » un espace, plutôt que de recréer le discours directionnel de la symphonie traditionnelle.

Laurent Vilarem

Présence invisible

La trilogie lyrique *L'Invisible* d'après Maurice Maeterlinck d'Aribert Reimann (Deutsche Oper Berlin, création 8 octobre 2017)

La notoriété d'Aribert Reimann n'est plus à faire mais l'octogénaire n'en a pas fini avec la composition et sept ans après son dernier opéra pour le Wiener Staatsoper, il s'invite au Deutsche Oper Berlin avec une nouvelle création, basée sur une trilogie de Maurice Maeterlinck regroupé sous un seul titre, *L'Invisible*. Pour la première fois, Reimann applique son style à la langue française et si l'on peut identifier facilement la typicité de l'écriture des parties vocales allemandes, entendue depuis chez d'autres compositeurs plus jeunes comme Detlev Glanert, cela fonctionne aussi avec le français. En utilisant *L'Intrus*, *Intérieur* et surtout *La Mort de Tintagiles*, le compositeur allemand reprend des textes déjà utilisés par d'autres avant lui, pour créer un opéra personnel qui semblerait pourtant mieux s'accorder d'une version de chambre que d'une scène aussi grande que celle de Berlin.

Vasily Barkhatov offre une mise en scène efficace au début et moins passionnante dans la dernière partie, le dernier tiers commençant à accuser des limites tant dans la composition que dans le livret. La première histoire, *L'Intrus*, est celle d'un repas de famille dans lequel une présence invisible s'intègre, présence surtout perceptible par le Grand-Père aveugle. Cette magnifiquement situation d'angoisse est d'abord mise en valeur grâce à certains effets de cinéma, comme un corps se dessinant et se surélevant à travers la nappe de la table, invisible dès qu'on ôte le drap blanc et qu'on trouve le bois sans aucune déformation. La seconde tragédie, *Intérieur*, traite de la mort inexplicable d'une fille, mystérieusement trouvée dans la rivière par un étranger. L'assistance vidéo jouant sur de fausses ombres sur le mur du fond afin de développer une atmosphère fantastique maintient un climat tendu que l'on perd dans le dernier drame. Celui-ci