

Nouvelles

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Dissonance**

Band (Jahr): - **(2002)**

Heft 76

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>

UN NOUVEAU TRAIN DE VIE POUR LA MUSIQUE

Entretien avec Mathias Steinauer de Thomas Meyer

Après avoir eu lieu à Zurich il y a seulement 13 ans, les Journées mondiales de la musique (World New Music Days, WNMD) devraient de nouveau se dérouler en Suisse, en 2004. Les organisateurs cherchent cependant de nouvelles manières de promouvoir la musique contemporaine. Idée maîtresse : le festival ne se donne pas dans une seule ville, mais parcourt le pays. Entretien avec son directeur artistique, le compositeur Mathias Steinauer.

Mathias Steinauer, après 13 ans seulement, les Journées mondiales de la musique reviennent en Suisse. Pourquoi ?

Nous avons en Suisse un très riche réservoir d'excellents interprètes, qui jouent la musique contemporaine à un niveau très élevé ; nous avons aussi plusieurs ensembles d'égale qualité. Des orchestres de jeunes musiciens élaborent des programmes inouïs, qu'ils interprètent magnifiquement. Enfin, des organisateurs avisés conçoivent des programmes captivants et bien composés. C'est précisément sur ce point que les Journées mondiales de la musique de la SIMC nous semblent présenter de plus en plus de défauts. Grâce à nos atouts, nous aimerions changer de cap.

Ne faut-il pas commencer par se demander à quoi riment ces Journées mondiales de la musique, au seuil du XXI^e siècle ?

Dans les années 1920, ces fêtes furent les premières occasions où compositeurs et interprètes de différents pays – d'Europe, puis du monde entier – purent se rencontrer et échanger des idées. Les diverses esthétiques se heurtaient de front, ce qui suscita des confrontations passionnantes. Maintenant que nous vivons en réseau, que les informations circulent très bien et que de nombreux pays entretiennent des centres d'information musicale, le festival des WNMD n'a naturellement plus la même fonction. Il reste pourtant le seul au monde où soient représentés tous les pays membres (quarante-huit à ce jour). On peut donc y faire des découvertes, ailleurs illusoire, surtout parce que la plupart des festivals ont une orientation esthétique précise, ne couvrent qu'une région particulière, ont leurs compositeurs de prédilection, etc. Aux WNMD, un large éventail esthétique continue de s'exprimer. En outre, tous les pays membres y envoient des délégués. C'est donc le plus grand forum de compositeurs, d'interprètes et de milieux intéressés par ce domaine.

L'absence de ligne directrice est donc inhérente à la conception. Le festival en est-il pour autant un fourre-tout ?

Comme organisateur, il faut conserver une certaine ouverture d'esprit afin d'accepter les différentes tendances. Si l'on impose d'emblée des restrictions esthétiques, on exclut beaucoup de choses.

Vous avez donc conçu un cadre qui ne définit pas d'esthétique, mais un nouveau mode de programmation. Quelles furent vos premières réflexions ?

Permettez-moi de recommencer par des considérations historiques : le dilemme des WNMD ne tient pas aux œuvres jouées, mais à la programmation. Les pièces données dans un concert ne constituaient pas un programme structuré et attrayant. La plupart du temps, on avait un méli-mélo sans le moindre lien, sous prétexte que l'effectif employé était le même, par exemple. Mais aujourd'hui, nous disposons en Suisse – et pas seulement en Suisse – d'organisateur qui conçoivent des programmes cohérents. Un fossé s'est donc creusé entre ce à quoi nous sommes habitués, c'est-à-dire des programmes bien conçus, et ce qu'offrent en général les WNMD. Nous allons donc essayer de le combler en invitant non seulement les compositeurs à envoyer des œuvres, mais aussi les organisateurs, ensembles et interprètes de Suisse à soumettre des programmes complets.

Vous tentez donc pour la première fois de présenter de nouvelles méthodes de promotion de la musique contemporaine. Je crois que cela est plus nécessaire que jamais.

Cela a toujours été nécessaire. Néanmoins, les organisateurs d'aujourd'hui sont plus conscients que jamais du fait que le succès ne dépend pas seulement de l'œuvre, mais, dans une grande mesure aussi, de la manière dont elle est présentée. On l'a constaté au Mois de la musique de Bâle : le succès de ce festival est dû pour une large part au soin apporté à la présentation. Nous cherchons donc à nous en inspirer, bien que nous n'ayons pas grand-chose de commun. Mais le défi qui y a été relevé est le même, et nous voudrions en faire autant.

Comment ce système de programmation s'accorde-t-il avec les œuvres isolées retenues par le jury ?

À l'échelon international, tous les compositeurs peuvent soumettre des œuvres ; le système n'a pas changé. La nouveauté est qu'ils doivent fournir une explication justifiant que leur œuvre soit jouée dans le cadre de notre festival, qui porte le nom de « Trans-it ». Il est possible d'ajouter des idées sur le reste du programme : quelles œuvres pourraient encadrer la mienne ? Quelle confrontation serait intéressante ? Quel lieu serait idéal ? Quelle acoustique ?, etc. Les compositeurs sont donc tenus de fournir des informations supplémentaires. Ces innovations n'ont pas pour but de nous donner davantage de travail, mais c'est ce qui se produira. Voilà qui se complique pour les organisateurs, mais nous estimons que cela en vaut la peine.

Vous avez cité l'expression-clef « Trans-it ». En Suisse – mais ailleurs aussi –, ce sujet est d'une actualité brûlante. Qu'est-ce que vous y associez ?

Je ne peux pas exposer ici toutes les analogies envisagées. La première qui vient à l'esprit est évidemment la notion classique : la Suisse, au centre de l'Europe, est plus que jamais un pays de transit. C'est aussi un pays de séjour ou de passage pour de nombreux touristes. Nous avons une longue histoire intellectuelle sur la notion de transit. Le plurilinguisme, la diversité des cultures qui coexistent chez nous relèvent également de ce domaine.

Précisons qu'il ne s'agit pas de « Transit », mais de « Trans-it ». Si l'on consulte un dictionnaire, on verra que le préfixe *trans* entraîne nombre de suffixes artistiques, culturels. Le *it* séparé est plutôt indéfini. Le tiret est presque plus important que la séparation des deux mots. Je pourrais même imaginer, mais cela nous mènerait sans doute trop loin, que l'on entende le mot « transe ». En fait, j'espère que le titre, que je ne veux circonscrire, sera compris de mille manières.

La notion de transit se reflète dans une des idées maîtresses du festival, le « Klangzug ». Que faut-il entendre par là ?

Le point de départ est la constatation qu'en Suisse, nous avons un peu partout d'excellents musiciens et compositeurs, mais point de métropole où convergent tous les talents et où l'on puisse organiser sans peine dix jours de concerts à guichets fermés. C'est pourquoi nous avons décidé de faire voyager le festival. Il passera donc dans différentes villes, petites et grandes, fera halte dans les endroits les plus incroyables, comme la galerie du chantier des nouvelles liaisons ferroviaires à travers les Alpes (NLFA) ou une ancienne fabrique. Tout n'est pas encore fixé. Il nous faut en tout cas, pour cette décentralisation, un train qui transporte les délégués, les journalistes, les auditeurs intéressés et les étudiants des conservatoires supérieurs de musique. Il serait aussi utile que le train puisse être « sonorisé », autrement dit, que l'on puisse y entendre de petites productions et installations musicales, à défaut de grands concerts, ou des conférences et des exposés introductifs. Le train comprendra aussi un centre de renseignements, où l'on pourra acheter ses billets, etc. Le *Klangzug* est donc un train spécial, et certainement exceptionnel, qui ne circulera que pendant la durée du festival.

À qui s'adresse ce festival ? Aux spécialistes, avant tout, qui pourront voyager avec le « Klangzug », ou à un plus vaste public ?

Nous avons choisi les arrêts de façon à ce que les soirs où nous serons dans telle ou telle ville, il s'y déroule un des concerts d'abonnement traditionnels. Cela nous garantit une salle comble, même avec les programmes proposés. En outre, partout, des auditeurs curieux se déplaceront, tandis que certains voyageront de lieu en lieu avec le train spécial. Il est d'ailleurs possible de ne participer qu'à une partie du trajet. Nous collaborons sur ce point avec Suisse Tourisme, qui prépare des arrangements spéciaux pour touristes : on monte pour deux arrêts, puis on séjourne quelque temps à un endroit parce que l'on veut se détendre ou qu'il y a des attractions touristiques. Il y aura donc un panachage de public local et de voyageurs. Enfin, les organisateurs locaux qui collaborent avec nous pour réaliser les projets ont leur propre public d'habités.

Les organisateurs et interprètes locaux sont censés être impliqués de façon particulière ?

À part le concours international ordinaire, il y a une mise au concours spéciale pour la Suisse, dont le présent entretien est un vecteur. Nous souhaitons en effet que tous les interprètes, ensembles et organisateurs qui se consacrent depuis un certain temps à la musique contemporaine envoient des propositions de programme. Ces propositions peuvent tenir compte de cadres particuliers et de leur histoire, mais aussi refléter le thème du festival d'une manière ou d'une autre. Ces idées, que nous espérons audacieuses, doivent être présentées judicieusement. Il est important que la musique des pays membres de la SIMC (la liste peut être consultée sur la page d'accueil www.iscm.nl) soit représentée au festival. De nombreux ensembles et organisateurs ont depuis des décennies des contacts – parfois personnels – avec certains de ces

pays et de leurs compositeurs. Il s'agit de les stimuler et d'en profiter pour créer la sensation – qui sait ? (Les propositions doivent être envoyées à WNMD.04, case postale 8074, CH-8036 Zurich, d'ici le 31 décembre 2002.)

Il n'est pas nécessaire – et impossible – que tous les pays figurent dans un même programme. Pour des raisons financières, nous ne pourrions pas non plus accepter tous les projets, selon l'adage « plus c'est gros, plus c'est beau ». Nous aurons besoin du concours des organisateurs et des ensembles locaux. Mais ensemble, nous pourrions réaliser des projets qu'un seul ne parviendrait pas à mettre sur pied. Il serait donc utile que les projets proposés comprennent un budget. Pour exclure tout arbitraire, les propositions de programme seront également soumises au jury international.

Les propositions de programme doivent donc comporter d'une part un fil conducteur, de l'autre être ouvertes aux œuvres sélectionnées par le jury...

Il se pourrait qu'un projet soit retenu, mais que deux morceaux conviennent moins bien que deux autres. Il faut donc laisser une certaine latitude. On peut aussi soumettre des propositions de programme non achevées jusque dans leurs moindres détails, ce qui laisse au jury la possibilité de les compléter. Les projets ne doivent pas non plus avoir la durée d'un concert habituel ; il peut y avoir des propositions plus courtes – exceptionnellement plus longues. Nous partons de l'idée qu'une œuvre dure en moyenne entre dix et quinze minutes, mais nous pourrions faire preuve de souplesse. Si quelque chose paraît judicieux, on peut en discuter. Il est tout à fait possible que l'on axe un concert sur le cadre, ses caractéristiques et son histoire. Ainsi Winterthour a une longue tradition d'ateliers de construction mécanique ; on pourrait y mettre en scène tout ce qui a trait au machinisme, à la répétition, à la pulsation, et choisir la musique des pays membres d'où venaient les ouvriers. Voilà un exemple, même s'il semble un peu convenu.

Nous dépendons, comme je l'ai dit, du concours d'autres organisateurs et orchestres. Le concert final, donné à Zurich, sera une coproduction avec l'orchestre de la Tonhalle, mais aussi avec les *Tage für Neue Musik*, qui inaugurent leur festival avec notre dernière manifestation. La fin de notre festival marque donc le début de celui de Zurich, si bien que les dix jours passent à douze. Cet effet boule-de-neige se retrouvera ailleurs. Lausanne n'accueillera par exemple les Journées mondiales de la musique qu'un jour et demi, mais les encadrera d'un festival local de trois jours en tout. Il en ira de même au Tessin. Cela signifie aussi que des lieux où les WNMD ne s'arrêtent que temporairement inviteront des programmes donnés ailleurs, si bien qu'une partie du festival « tournera » dans toute la Suisse.

Vous avez déclaré que les projets multimédia et autres, qui sortent du cadre d'un concert classique, feront aussi partie du festival.

Nous sommes ouverts aux propositions qui vont au-delà des partitions ordinaires, donc aux installations sonores, aux mélanges composites, interdisciplinaires, etc. Il est par exemple presque certain que, bien que nous ne soyons pas en priorité un festival de premières auditions, il y aura une soirée où seront créés trois petits opéras. Il est rare, en Suisse, que des opéras voient le jour de cette façon. De tels projets d'envergure ne peuvent naturellement être réalisés que grâce à la bonne collaboration avec des institutions existantes.

Le festival aura aussi son prélude. De brèves compositions de tous les pays membres, et les bruits de fond de certains lieux de Suisse, enregistrés à des époques précises, déboucheront sur une

installation sonore, sorte de panorama acoustique de la Suisse en miniature, entrecoupé d'interventions musicales du monde entier.

Il y aura aussi des *Klangtransport-Tage* auxquels pourront participer les musiciens amateurs, les mélomanes, les écoliers et une grande partie de la population. Il s'agira de « transporter » des sons en direction de Lucerne, ville où doit s'ouvrir le festival.

Le début du festival est en même temps l'ouverture du congrès ELIA, qui rassemble les hautes écoles d'art européennes. La cérémonie d'ouverture ne sera pas centrée uniquement sur la musique contemporaine ; d'autres disciplines artistiques interviendront, et nous cherchons ensemble une solution qui permette de les relier les unes aux autres pour en faire un tout convaincant et exceptionnel. La manifestation aura lieu au Centre de congrès de Jean Nouvel.

Cette conception pourrait-elle servir de modèle à de futures Journées mondiales de la musique ? Qu'en attendez-vous ?

Je sais que les structures de la SIMC sont relativement rigides, mais notre conception pourrait inspirer d'autres sections nationales. Les festivals montés dans d'autres pays ne doivent pas forcément adopter le même schéma ; mais on doit pouvoir élaborer une autre formule attrayante et fidèle au cadre, qui réunisse toutes ces musiques issues du monde entier, à une époque précise, et jouées ensemble dans un même lieu. Ce phénomène est passionnant : il doit susciter, c'est certain, des conceptions entièrement différentes.

Que restera-t-il de ce festival ?

Une quantité de découvertes musicales, et de nombreuses rencontres. Au préalable, une foule de musiciens amateurs, d'enfants et de jeunes auront participé au transport des sons, pour ceux-là un souvenir inoubliable. Après le festival, nous produirons un CD-ROM ou un DVD qui en rappellera certains instants musicaux et visuels, et qui sera remis aux délégués et aux personnes intéressées. Un autre point me paraît très important : la collaboration avec les hautes écoles de musique et la possibilité, pour les enseignants et les étudiants, de voyager dix jours et de faire la connaissance de compositeurs. Cela pourrait marquer toute une génération d'interprètes. Aussi le festival n'aura-t-il pas eu simplement lieu sans laisser de traces. Nous avons fourni de gros efforts pour que quelque chose en reste dans les esprits.

La présence des délégués et des médias étrangers qui découvriront nos ensembles vaudra sans doute tout naturellement à des interprètes suisses d'être invités à l'étranger. La musique suisse sera ainsi jouée davantage hors de nos frontières. Il y a enfin le projet de monter en Suisse un festival plus modeste – tous les deux ans, environ – axé sur le théâtre musical. Nous ne connaissons rien de tel, pour le moment. Nos compositeurs et compositrices ont peu d'occasions de se familiariser avec le genre lyrique et de se présenter au public d'opéra. Actuellement, des réflexions sont menées et des contacts établis pour prolonger certaines des coopérations existantes. Il serait extrêmement profitable que de telles idées se concrétisent.

Les Journées mondiales de la musique ont toujours été censées resserrer les réseaux de musique contemporaine du monde entier. Y a-t-il d'autres objectifs ?

Oui. Des quelque huit cents compositeurs qui soumettront des œuvres (car telle a été la moyenne, ces dernières années), seul un petit nombre sera joué, pour différentes raisons. Nous publierons cependant sur notre site Internet et sur le CD-ROM mentionné toutes leurs adresses et biographies, si bien que chacun saura

qui a été candidat. Chacun pourra alors entrer en contact avec les candidats, que ce soit un organisateur de concert qui cherche des œuvres, ou un compositeur qui souhaite parler à un confrère ou à une consœur. Voilà une nouveauté, sans doute.

PRIX 2002 DE LA FONDATION CHRISTOPH-DELZ À WANJA ALOE

La Fondation Christoph-Delz de Bâle a, pour la troisième fois depuis sa fondation, décerné son prix pour l'année 2002 d'un montant de fr. 30 000.–. Le jury, composé d'Isabelle Magnenat, Mathias Steinauer et Roland Moser, a décidé d'octroyer cette récompense d'encouragement à Wanja Aloe de Bâle.

Wanja Aloe est né en 1970 et a étudié tout d'abord à l'École suisse de jazz de Berne. Après avoir exercé les fonctions de rédacteur et travaillé au théâtre, il a poursuivi jusqu'en 2001 des études de composition et de théorie de la musique auprès de Roland Moser, Dorothee Schubharth, Detlev Müller-Siemens et Balz Trümpy. Le prix obtenu lui permettra de mener à bien une œuvre orchestrale audio-visuelle. Wanja Aloe l'a emporté devant dix autres concurrents, tous compositeurs suisses âgés de moins de 35 ans. Le prix d'encouragement de la Fondation Christoph-Delz est décerné tous les trois ans.

La Fondation prépare en ce moment l'organisation d'un concours international de composition. La lauréate ou le lauréat sera désigné au mois de novembre 2002, et l'œuvre couronnée présentée le 29 mai 2003 dans le cadre d'un concert du Festival « Musique du XXI^e siècle » de Saarebruck.

REBONDISSEMENT

Dans le portrait du musicien et architecte des sons Andres Bosshard, paru dans le numéro 75 de *Dissonance* (« S'orienter par l'oreille »), la tour sonore de l'arteplage de Bienne à Expo.02 a été présentée de manière fort détaillée, à côté d'autres projets. L'auteur de l'article a malheureusement omis de citer les efforts méritoires déployés par la SUIISA et sa Fondation pour soutenir financièrement l'exposition nationale. Roy Oppenheim, Head of Commission de la SUIISA, tient à préciser : « Le projet de la tour sonore n'aurait jamais pu être réalisé, si la SUIISA et la Fondation SUIISA pour la Musique n'avaient pas accepté de s'engager financièrement dans l'aventure. Cet engagement est unique dans l'histoire de la SUIISA et méritait d'être relevé. À notre avis, cet oubli constitue non seulement un affront inexplicable, mais aussi une bévue journalistique. » Bien qu'il nous paraisse « inexplicable » de conclure, comme le fait notre correspondant, à un « affront », nous souhaitons, par cette rectification, corriger notre « bévue ». (Réd.)