

35^e
édition!

LA BÂTIE!
Festival de Genève 2 au 17 sept 2011 www.batie.ch
022 738 19 19

Dossier de presse
création 2011 COPRO
BÂTIE
musique 1^{re} suisse

MARTIN MATALON & L'ENSEMBLE CONTRECHAMPS (AR / CH)

METROPOLIS
d'après le film de Fritz Lang (1927)

Studio Ernest-Ansermet (Passage de la radio 2)
lu 12 sept 20h, ma 13 sept 19h
durée : 150 minutes

CHF 26 (tarifs réduits 17 /12)

Billetterie

billetterie@batie.ch

www.batie.ch

Dès le 23 août:

Salle Communale de Plainpalais

52, rue du Carouge

1205 Genève

+4122 738 19 19



©Fritz Lang

Contact presse

Sarah Margot Calame - presse@batie.ch +4122 908 69 52 +4178 756 25 48

Quelques notes

Metropolis, composition musicale débutée en 1995, et dont le dernier état est en cours d'élaboration, sera jouée pour la première fois par l'Ensemble Contrechamps, dans sa dernière version écrite pour 16 instruments et électronique.

Cette oeuvre a été commandée et produite par l'IRCAM à l'occasion d'une exposition organisée par le Centre Pompidou sur le thème de la ville.

L'une des démarches récurrentes de l'Ensemble Contrechamps, pratiquement l'une de ses missions pourrait-on dire, est à la fois de présenter et de revendiquer la spécificité, la rigueur des esthétiques contemporaines, mais également de créer des lieux de convergences qui permettent d'inscrire la modernité musicale dans la multiplicité des gestes artistiques et des offres culturelles. Dans ce projet *Metropolis*, il est question d'évoquer les rencontres possibles entre les pensées cinématographiques et compositionnelles.

En effet, depuis l'avènement du cinématographe, la conjugaison entre l'image et le son (bruitage ou musique) a toujours été particulièrement riche. Dès 1908, jour de la sortie de *L'Assassinat du duc de Guise*, d'André Calmettes, Charles Le Bargy et Camille Saint-Saëns pour la composition musicale, ces deux arts se sont épaulés afin de proposer un alliage artistique commun. À l'image de la collaboration entre Alfred Hitchcock et Bernard Herrmann, un large éventail de compositeurs, de Charlie Chaplin à Morton Feldman, s'est impliqué dans cette démarche fédératrice. Une démarche portant, dès le début du XX^e siècle, les espoirs de la modernité et s'interrogeant sur la place de l'homme dans notre société contemporaine. Hanns Eisler et Theodor Adorno ont été deux des théoriciens marquants de cette volonté, notamment à l'occasion de la rédaction de *Composing for the Films* et de *Musique et société* (en collaboration également avec Ernst Bloch). Hanns Eisler, exilé aux Etats-Unis en 1948 et à qui l'on doit la composition des musiques de *Hangmen Also Die* de Fritz Lang, de *None but the Lonely Heart* de Clifford Odets et de *The Woman of the Beach* de Jean Renoir, ainsi que de *Nuit et brouillard* d'Alain Resnais.

Mathieu Poncet

En se remémorant ces enjeux du passé, encore vivaces et d'actualité, il est intéressant de donner aujourd'hui à entendre la démarche du compositeur argentin contemporain Martin Matalon, en écho à l'œuvre visionnaire de Fritz Lang. La musique de Matalon, sa vision plastique du son qui rend les éléments musicaux presque tangibles, répond en effet parfaitement aux exigences du septième art. Dès cette première commande pour le cinéma, le compositeur a su tisser un contrepoint entre image et musique, en s'appuyant sur l'ossature rythmique fournie par le montage. Luis Buñuel, qui découvrit sa vocation de cinéaste en voyant le film de Fritz Lang, a déclaré qu'il y avait deux *Metropolis* : d'une part une histoire relativement inintéressante (qui, selon Matalon, obéit à la logique de la symphonie romantique : une exposition de thèmes contrastés, un développement où ces thèmes entrent en conflit, un final qui résout ce conflit en un accord de do majeur) et, d'autre part un poème visuel, une merveille de l'art plastique, susceptible, selon le maître espagnol, de « combler toutes les attentes du spectateur ». Matalon a fait sien ce point de vue. C'est au « second film », à l'aspect visuel de l'œuvre, que s'est attaché le compositeur. Après avoir effectué un découpage de vingt scènes, il a cherché en chacune d'elles ce que le rythme du montage et de l'image, le jeu des ombres et des lumières, la plastique et la composition picturale y évoquaient sur le plan musical. Cela fait, il a étudié la forme globale de l'œuvre musicale et s'est efforcé d'équilibrer les relations entre tension et distension, densité et légèreté, complémentarité et divergence.

La partition tente d'exploiter toutes les relations possibles entre musique et image. Celles-ci vont du parallélisme à la divergence totale. Ainsi, dans la scène d'ouverture, Lang brosse-t-il le décor machiniste de la cité : mouvements de va-et-vient mécaniques, jeux complexes d'engrenages gigantesques, axes, leviers, poulies unis dans une composition cubiste. La musique, spatialisée par le biais de l'électronique, se fait le double formel de l'image, la prolongeant de manière presque palpable dans le son et dans l'espace. À

chaque objet plastique est attribuée une correspondance sonore, faite de « véritables figures dans l'espace auditif : axes croisés, rotations en mouvements contraires, qui s'éloignent puis se rapprochent avec des vitesses différentes ». En revanche, la scène de l'inondation, violente, dynamique et populeuse, se déroule, contre toute attente, dans une atmosphère musicale statique et intériorisée. Au moment le plus chaotique, le silence s'installe. Il ne s'agit pas d'un simple paradoxe : ici se dévoile une dimension nouvelle du film. Le décalage place le spectateur hors de l'action. L'image gagne en mouvement, le silence devient assourdissant, comme causé par l'horreur de la scène.

L'orchestration participe également de cette logique de complémentarité. Elle allège l'atmosphère expressionniste du film en intégrant aux instruments de l'orchestre des timbres ou des modes de jeux provenant d'autres styles tels que le jazz – trompettes bouchées, contrebasse pizzicato, saxo, guitare électrique ou basse fretless –, des instruments issus de cultures extra-européennes : congas et timbales afro-cubains, steel drums des Caraïbes, tablas des Indes... La caractérisation des personnages, qui refuse tout systématisme, est assurée par l'orchestration et non par le *leitmotiv* traditionnel. La basse fretless est parfois associée à Freder, le son pur de la guitare électrique à Maria, et sa distorsion à son double maléfique.

L'électronique joue un rôle primordial dans l'instrumentation. Par un jeu de trompe-l'œil musical, elle s'enchevêtre au domaine acoustique, parfois jusqu'à la confusion. Il lui arrive de démultiplier et d'élargir les possibilités du champ instrumental. Ainsi, un solo de violoncelle se voit réfracté dans une multitude de violoncelles virtuels. L'électronique offre un paysage sonore inépuisable, libérant de ce soin les instrumentistes qui peuvent alors se consacrer à leurs domaines d'élection : la virtuosité et l'expression. Enfin, la spatialisation du son en quatre points ouvre une nouvelle dimension en offrant au compositeur un paramètre formel riche en possibilités.

Pascal Ianco

METROPOLIS, LE FILM

Synopsis

Des ouvriers travaillent dans les souterrains d'une fabuleuse métropole de l'an 2026, gouvernée d'une main despotique par Joh Fredersen. Rivés à des machines avilissantes, ils assument le bonheur des nantis qui vivent dans les jardins suspendus de la ville. Sous les traits d'une belle travailleuse, un androïde mène les ouvriers vers la révolte.

Véritable chef d'œuvre du cinéma expressionniste allemand de l'avant guerre, le film est une mise en garde contre le développement irraisonné des techniques futuristes. Il fut pourtant considéré comme un film d'idéologie socialiste car il se terminait avec une réconciliation entre le capital et le prolétariat. De nos jours, cette œuvre est plutôt considérée comme prémonitoire de la société nazie que connaîtra l'Allemagne de Fritz Lang, quelques années plus tard. Au delà de la critique du despotisme nazi, dont le film est imprégné, *Metropolis* interroge le spectateur sur l'avenir de nos villes et de leur expansion tentaculaire, et fait naître des sensations extrêmement diverses, intellectuelles, esthétiques ou purement émotionnelles.

A visiter

Les sites des artistes

www.martinmatalon.com

www.contrechamps.ch

Un trailer du film

http://www.youtube.com/watch?v=Y5keBI_wk4g

Distribution

Direction Martin Matalon

Jeu Ensemble Contrechamps

Assistant musical David Poissonnier

Coproduction Centre d'informatique et d'électroacoustique de la Haute École de Musique de Genève, La Bâtie-Festival de Genève

La version originale de *Metropolis* de Martin Matalon est une commande de l'IRCAM-Centre Georges Pompidou. L'adaptation de la partition pour la version restaurée du film en 2010 est une commande de l'Ensemble Modern, avec le soutien du Fond Culturel Frankfurt RheinMain et en coproduction avec l'Ensemble Intercontemporain de Paris et le GRAME, centre national de création musicale de Lyon.
Musical data processing : Christophe de Coudenhove, Atau Tanaka, Max Bruckert

Date de création mai 1995 - Théâtre du Châtelet / Paris

Avec l'Ensemble Contrechamps, sept 2011 - La Bâtie-Festival de Genève

Extraits de presse

« Les tentatives d'accompagnement musical pour *Metropolis* furent nombreuses. La bande son de Martin Matalon épouse quant à elle à merveille les images du cinéaste allemand dont elle est bien plus qu'une amplification simpliste : une résonance, un écho de l'émotion filmique. (...) On en ressort bouleversé par cette expérience sonore indicible et rare... »

Resmusica.com, mars 2007

« Pas d'accompagnement hollywoodien, pas de synchronisation mickey-mousing, pas de sentimentalisme, une approche intelligente et originale. Les possibilités des instruments sont exploitées de la façon la plus sensible qui soit. Batteries ensorcelantes aux timbales, mélodies atonales et recueillies, réverbérées, au violoncelle, pizz Bartók, glissandi hallucinés aux cuivres, distorsions de la guitare électrique, onirisme de la basse *fretless*. Pour ne rien gâter, le dispositif spatial nous plonge au coeur du son... »

ResMusica.com, mars 2007

« L'expérience musicale est particulièrement novatrice qui se traduit au niveau d'une régie sonore distillant et spatialisant une musique de synthèse électroacoustique volontairement impersonnelle et volontiers « métallurgique » de par ses formes allongées, incurvées, entrecroisées, en boucle, faisant ressortir l' « industrialité » du propos. »

L'Est Républicain, avril 2004

MARTIN MATALON, UNE BIOGRAPHIE

En 1995, L'IRCAM commande à Martin Matalon, une nouvelle partition pour la version restaurée du film de Fritz Lang, *Metropolis*. Ce travail considérable constitue la première expérience du compositeur argentin de faire se rencontrer la musique et le cinéma.

Né à Buenos Aires en 1958, Martin Matalon étudie à la Juilliard School de New York où il obtient son Master de composition. En 1989, il fonde *Music Mobile*, ensemble basé à New York et consacré au répertoire contemporain et devient son directeur jusqu'à 1996.

En 1989, Martin Matalon reçoit le prix « Opéra Autrement » du Centre Acanthes pour la commande et production de l'opéra de chambre *Le Miracle secret* basé sur le conte homonyme de J.L Borges.

En 2001, il se voit attribué le prix de la Ville de Barcelone, ainsi que le Charles Ives Scholarship de l'American Academy and Institute of Arts and Letters.

En 2005, il reçoit le prix de la J.S Guggenheim Fondation de New York et le prix de l'Institut de France Académie des Beaux-Arts, et en 2007, le Grand prix des lycéens.

Son catalogue comprend un nombre important d'œuvres de musique de chambre et pour orchestre, couvrant un large spectre de genres : du théâtre musical, de l'opéra, de la musique mixte, des contes musicaux, des installations, du horspiel, des œuvres chorégraphiques, de la musique pour film (Après la composition pour *Metropolis* de Fritz Lang, Martin Matalon se plonge dans l'univers de Luis Buñuel en écrivant consécutivement trois nouvelles partitions pour les trois films surréalistes du cinéaste espagnol : *Un Chien andalou* (1927), *L'Âge d'or* (1931) et *Las Hurdes - Terre sans pain* (1932)). Une part importante de ce catalogue est formée par deux séries initiées en 1997 : la série des *Trames*, œuvres à la lisière de l'écriture soliste du concerto et de la musique de chambre, et la série des *Traces*, constituant pour le compositeur une sorte de «journal intime compositionnel» et destinée à des instruments solistes avec électronique en temps réel.

Martin Matalon a écrit, entre autres, pour l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France, l'Orchestre National de Lorraine, l'Orchestre Philharmonique, l'Orchestre de Barcelone et Catalogne, Court-circuit, MusikFabrik, l'Ensemble Intercontemporain, les Percussions de Strasbourg, Barcelona 216, Ensemble Modern...

Il a également enseigné la composition au Centre Acanthes (2000 et 2004), à l'Ircam (2000, 2003 et 2004), à INJUVE/Espagne (2006), à U.C. Berkeley (regent professor 2007), ou encore comme professeur invité à McGill University de Montréal (2004 à 2008).

Il a été compositeur en résidence à l'Arsenal de Metz et l'Orchestre National de Lorraine pour la période 2003-2004, et il est actuellement compositeur en résidence à La Muse en Circuit de 2005 à 2010.

ENSEMBLE CONTRECHAMPS, UNE BIOGRAPHIE

Fondé en 1980, l'Ensemble Contrechamps a pour mission de jouer le répertoire des XX^e et XXI^e siècles et de susciter de nouvelles oeuvres. Il anime une saison à Genève comprenant de nombreuses créations et premières auditions. Son répertoire va de la musique de chambre à un ensemble de trente musiciens environ. L'Ensemble Contrechamps a commandé et créé de nombreuses oeuvres et enregistré plusieurs disques. Il travaille de façon privilégiée avec les compositeurs pour la réalisation de ses concerts : George Benjamin, William Blank, Unsuk Chin, Xavier Dayer, Hugues Dufourt, Beat Furrer, Stefano Gervasoni, Barry Guy, Heinz Holliger, Michael Jarrell, György Kurtág, Tristan Murail, Isabel Mundry, Klaus Ospald, Brice Pauset, Mathias Pintscher, Rebecca Saunders...

L'Ensemble Contrechamps joue sous la direction de chefs tels que Stefan Asbury, Peter Eötvös, Jurjen Hempel, Jürg Henneberger, Peter Hirsch, Pascal Rophé par exemple, ainsi qu'avec de nombreux solistes comme Pierre-Laurent Aimard, Teodoro Anzelotti, Luisa Castellani, Catherine Ciesinsky, Hedwig Fassbender, Rosemary Hardy, Christoph Prégardien, Kay Wessel, Matthias Wüsch... À partir de septembre 2011, Michael Wendeborg sera le nouveau directeur musical de l'Ensemble.

L'Ensemble est régulièrement invité à l'étranger et participe à des festivals tels que Musica à Strasbourg, Festival d'Automne à Paris, Voix nouvelles à Royaumont, Ars Musica de Bruxelles, Rencontres Gulbenkian de Lisbonne, Festival d'Ankara, Journées SIMC à Francfort, Journées de musique de chambre contemporaine à Witten, Festival de Salzbourg, Biennale de Venise, Wien-Modern, DeSingel à Anvers, Festival d'Akiyoshidai à Yamaguchi (Japon), Barossa Music Festival à Adelaïde, Festival International de Musique de Besançon, Märzmusik Berlin, Tage für Neue Musik (Zurich), Lucerne Festival, Festival Amadeus, etc. Il collabore régulièrement avec le Centre de Musique Électroacoustique de la Haute École de Musique de Genève.

Depuis la saison 2007-2008, l'Ensemble Contrechamps reprend le développement de ses activités pédagogiques à destination du public scolaire grâce à des ateliers, des concerts pour les classes et des répétitions générales commentées. Il propose également des concerts pour les enfants dans le cadre de son partenariat avec Am Stram Gram, le Théâtre.

Contrechamps bénéficie du soutien de la Ville de Genève et de la République et canton de Genève.

Sur www.batie.ch

découvrez les photos, vidéos et autres informations en lien avec le spectacle

Des photos libres de droit, pour publication médias sont à télécharger sous www.batie.ch/presse