



# ITINÉRAIRE D'UN CHEF D'ORCHESTRE CINÉPHILE

Frank Strobel

PIONNIER DANS LA FORME DE SPECTACLE HYBRIDE DES CINÉ-CONCERTS, FRANK STROBEL EST RECONNU COMME L'UN DES ARTISANS DU RAPPROCHEMENT ENTRE LE CINÉMA ET LA MUSIQUE DEPUIS PLUS DE QUARANTE ANS. CETTE SAISON, À L'INVITATION DE L'OPMC, LE CHEF D'ORCHESTRE ALLEMAND ŒUVRE À LA DIRECTION DES CONCERTS DE DEUX FILMS MAJEURS DANS L'HISTOIRE DU CINÉMA : *THE KID* DE CHARLIE CHAPLIN ET *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* DE DREYER.

1. La première de la version restaurée finale de *Metropolis* (grâce à la découverte d'une copie originale du film en 2008 à Buenos Aires) a lieu lors de la Berlinale 2010 avec l'Orchestre symphonique de la Radio de Berlin, sous la direction de Frank Strobel.

Frank Strobel est particulièrement actif sur la scène musicale française. En février 2023, il présente la nouvelle partition de David Hudry pour Berlin, *Symphonie d'une grande ville (Sinfonie einer Großstadt)*, avec l'Orchestre National de France, puis s'ensuit, sous sa direction, en mars de la même année, la première du concert de musique du film *Kaamelott* avec l'Orchestre National de Lyon - en 2021, il avait déjà dirigé la musique de *Kaamelott : Premier Volet*, long métrage produit par Alexandre Astier, également acteur principal et compositeur de la musique. La première du concert de musique du film *With a smile*, dédié à Chaplin a eu lieu sous sa direction avec l'Orchestre et la Philharmonie de Paris. Frank Strobel est régulièrement invité par la Philharmonie de Paris et le Festival Lumière de Lyon ; en février 2021 il a dirigé une partie de la soirée des *Victoires de la Musique*.

**Votre première approche du ciné-concert remonte à vos 16 ans, lorsque vous trouvez la partition pour piano de la musique originale de Gottfried Huppertz pour *Metropolis* de Fritz Lang...**

Tout à fait. C'était mon premier projet, en effet, parce que j'ai grandi en lien avec le cinéma. Je me rendais très souvent dans le cinéma de mes parents quand j'étais jeune - mon père est l'un des fondateurs du Festival international du film de Munich, et ma grand-mère était pianiste, j'ai donc bénéficié d'un environnement qui m'a permis de tisser un lien fort avec la musique. A chaque fois que j'assistais à une projection de film, je me préoccupais du son et j'ai toujours pensé que la musique jouait un grand rôle dans la façon de raconter les histoires des films, jusqu'à ce que je m'intéresse tout particulièrement à cette période de l'histoire du cinéma muet, *a fortiori* sans dialogues, où la musique et les effets sonores s'avéraient encore plus importants. J'ai donc commencé à faire des recherches dans ce sens, et je me suis "attaqué" à *Metropolis*, qui est sans conteste l'un des classiques les plus importants de l'histoire du cinéma. J'ai commencé par restaurer la partition à partir de laquelle le chef d'orchestre dirige, avant de proposer une partition pour deux pianos. Après la première à Munich, j'ai donné beaucoup de concerts avec mes collègues, partout dans le monde, de l'Amérique à l'Asie, à travers toute l'Europe (de la Scandinavie à l'Italie, en Espagne et en France aussi, notamment au Palais de Tokyo à Paris), et c'est à ce moment-là que j'ai réalisé que le cinéma muet était accessible à tous.

**Appréhendez-vous l'exercice du ciné-concert comme la réinterprétation d'une œuvre cinématographique par le prisme de la musique ?**

Bien sûr, car je suis un chercheur. J'ai souvent eu à investiguer dans les archives privées des familles des compositeurs, puisque la majeure partie du temps, ceux-ci sont déjà morts. J'ai d'ailleurs participé à la grande restauration de *Metropolis* en 2010 - non seulement de la musique mais aussi du film<sup>1</sup>. Au cinéma, la musique a



© Kai Bienert

Frank Strobel

toujours eu un rôle de *storytelling*, pas strictement pour illustrer une image, mais également pour prendre part à la narration - c'est ce qui m'a intéressé à la fois en tant que musicien et comme amateur de films. En avançant dans ma connaissance de l'art lyrique, j'ai constaté que la façon dont les sons sont construits au cinéma n'est pas si éloignée de la manière dont ils sont traités à l'opéra, ce qui revient à dire que l'on ne peut pas recevoir ce travail artistique sans la musique qui l'accompagne - ce serait comme un opéra sans orchestre, ce qui n'est pas possible. Il s'agissait donc de mener un travail difficile de combinaison de films et de musique dans un genre nouveau. Bien sûr, cette forme d'art existait depuis l'invention du cinéma sonore, puis avait disparu. Cependant lorsque j'ai commencé, dans les années 80, il y avait peu d'activités en lien avec cette pratique, ce genre n'était pas aussi populaire qu'il peut l'être aujourd'hui : je me suis employé à trouver des compositeurs de ces merveilleuses musiques, dont des contemporains, comme c'est le cas avec la nouvelle partition de *Jeanne d'Arc*, composée par Ole Schmid en 1982, que nous donnons à Monaco en mai prochain.

Evidemment, nous regardons ces films avec nos yeux d'aujourd'hui, et nous ne pouvons pas les voir comme le public d'il y a cent ans. Un compositeur contemporain apporte sa perspective au film et une dimension nouvelle au visionnage de celui-ci. C'est un exemple parmi d'autres, parce que nous possédons maintenant une grande expérience historique concernant le jeu de ces partitions, et j'ai d'ailleurs longtemps proposé de nombreux enregistrements et restaurations pour la chaîne de télévision Arte<sup>2</sup>...

Bien entendu, rien ne remplace le *live*, car le ciné-concert reste vraiment un art vivant. En 2019, après *J'accuse* d'Abel Gance (que j'avais dirigé dans une nouvelle partition de Philippe Schœller, avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France, à Paris), j'ai travaillé à un important projet, en collaboration avec le Musikfest de Berlin, d'abord à Berlin et puis au Festival Lumière de Lyon, autour de la partition déjà existante de *La Roue* du même grand réalisateur français, soit une épopée cinématographique d'une trilogie d'une durée de sept heures, avec la compilation originale de cent dix-sept œuvres de compositeurs français, de 1880 à 1920.

2. Pendant de nombreuses années, Frank Strobel travaille également comme consultant et chef d'orchestre auprès de la chaîne de télévision ZDF/Arte pour leur programmation de cinéma muet. Grâce à cette coopération, de grandes compositions pour films muets ont été rendues accessibles au public.



© Collection VV IAM

The Kid

**L'autre ciné-concert que vous dirigez à Monaco met à l'honneur un chef d'œuvre de Charlie Chaplin, *The Kid*... Que voudriez-vous nous en dire ?**

*The Kid* a été le premier film que j'ai vu de ma vie au cinéma ! Je suis tout de suite tombé amoureux de Charlie Chaplin, ce génie du siècle dernier qui a créé entièrement ses films merveilleux, porteurs d'une profonde humanité, ce qui

est si important, spécialement par les temps qui courent et qui nous secouent tous beaucoup. Non seulement son cinéma parle d'humanité, mais il décrit aussi la société : la sensation de faim, indissociable de la pauvreté, est un des grands thèmes du *Kid*, récurrent dans ses films (la dimension politique de l'œuvre de Chaplin est d'ailleurs encore plus saisissante dans *Le Dictateur*, où il dénonce

le national-socialisme allemand et le fascisme italien, l'expansionnisme et le militarisme). *The Kid* est un film très personnel à travers lequel Chaplin retrace son passé lorsqu'il était enfant et a grandi dans des circonstances très précaires, ce qui est d'autant plus touchant et poignant. Je suis donc toujours fier de pouvoir exprimer tout cela en interprétant sa partition (en 1971, soit cinquante ans après la sortie du film ; Charlie Chaplin a conçu la partition du *Kid* qui couvre l'entière durée du film, s'associant à des compositeurs pour l'orchestration de ses idées mélodiques, adressant des clins d'œil au jazz, mais ajoutant aussi des touches de valse et des incursions dans le cabaret, autant d'ambiances différentes pour coller aux émotions dégagées par les images, NDLR)... Et *The Kid* va droit au cœur.

#### Quels liens entretenez-vous avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo ?

J'ai noué une longue tradition de collaborations avec Monaco, à l'OPMC, au Grimaldi Forum et avec l'Opéra... Après une petite interruption liée aux changements de direction, je suis à nouveau de retour dans la saison de l'OPMC depuis l'année dernière pour renouer avec la collaboration initiale, et je m'en réjouis !

#### Aborder les partitions pour préparer un ciné-concert avec les musiciens constitue un exercice différent du travail de répétitions engagé avec eux en tant que chef d'orchestre pour un concert classique.

D'une part oui, et d'une autre non. C'est absolument juste dans la mesure où nous devons jouer avec un film calibré, contrairement à l'accompagnement d'un opéra par exemple, où nous pouvons suivre les chanteurs, mais la grande différence réside surtout dans le fait qu'il ne s'agit pas d'une œuvre du répertoire. Quand vous abordez des pièces de Beethoven, Debussy ou Ravel appartenant au répertoire classique, celles-ci sont familières aux musiciens, mais lorsqu'il s'agit de cinéma muet, il y a de grandes chances pour que ceux-ci se retrouvent à jouer ces partitions pour la première fois, ce qui implique de travailler d'une manière légèrement différente afin de se familiariser tant avec la musique et sa "mentalité" qu'avec les personnages. Pourtant, le processus de répétition n'est pas si différent de l'approche avec laquelle je fais répéter une symphonie classique - en ce qui concerne strictement mon travail de chef d'orchestre -, car je ne dirige pas d'emblée avec le film, je travaille avant tout la musique en direct, comme avec toutes les autres pièces ; que ce soit pour un ballet, un opéra ou un concert ma part de travail reste la même. Quant à la question stylistique, il en va de même en matière de musique de films qu'en matière de musique classique où tout compositeur de renom a développé son propre style et langage de composition, avec lesquels on doit se familiariser quand on travaille une de ces pièces avec un orchestre. La grande différence se fait au moment de la projection, parce que les musiciens n'ont pas de relation directe avec le film : étant tous assis derrière l'écran, ils ne

peuvent pas le voir, tandis que lors d'une représentation d'opéra par exemple, ils ont la possibilité de suivre ce qui se passe sur scène. Dans ce cas de figure, je suis donc le seul responsable de la synchronisation entre l'image et la musique de sorte que l'orchestre doit m'accorder toute sa confiance et se montrer très flexible, car je vais parfois lui demander d'aller un peu plus vite, ou de ralentir, voire même de faire une petite pause - les musiciens doivent être en capacité de réagir à toutes ces indications au quart de tour, au risque de perdre le fil de l'accompagnement du film. C'est très prenant, pour ce qui concerne généralement des pièces d'une certaine longueur exigeant une grande concentration et une vigilance sans faille. Un vrai défi ! J'ai souvent entendu dire de la part des musiciens de l'orchestre avec lesquels j'ai donné *Metropolis* par exemple - pièce qui dure deux heures et demie ! -, que c'était pire pour eux que de jouer deux grandes symphonies de Mahler en un seul concert.

#### C'est une expérience immersive à part entière !

Oui unique. Quand j'ai commencé, les orchestres émettaient souvent de grandes réserves à l'idée d'accompagner des ciné-concerts, parce qu'ils n'étaient pas familiers du genre, mais pendant des décennies je me suis vraiment battu pour ce type de spectacle parce que je crois en la qualité de cet ouvrage d'art (ainsi que je le qualifie toujours). Avec le temps, les orchestres se sont beaucoup plus habitués à jouer des musiques de films, et les musiciens ont commencé à comprendre cela d'une manière différente et à apprécier ce type d'exercice, prenant ainsi aujourd'hui beaucoup de plaisir à les jouer, car ils réalisent que ces œuvres appartiennent tout autant que des pièces classiques au répertoire musical symphonique des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. Il est important de reconnaître qu'elles constituent l'une des colonnes vertébrales de notre répertoire. Grâce au pouvoir d'un tel projet, le public vit forcément une expérience intense, d'autant plus de nos jours, où chacun peut regarder un film sur son téléphone portable... Là, c'est l'extrême opposé : les spectateurs sont rassemblés dans une grande salle, face à un film aux images fortes dont la projection sur un écran géant est accompagnée par un orchestre qui joue en temps réel avec un son inégalé, riant ou versant quelques larmes ensemble, ce qui est irremplaçable.

*The Kid* - Ciné-concert Frank Strobel :  
direction / Charlie Chaplin 1921 - le 15 mai 2024  
à 15h00 / version famille, et à 20h

*La passion de Jeanne d'Arc* de Carl T. Dreyer (1928)  
Ciné-concert le 17 mai à 20h -  
Frank Strobel, Direction Alexandra Samouilidou,  
Soprano - Musique d'Ole Schmidt (1982)

Salle Garnier de l'Opéra de Monte-Carlo, Monaco

## A CONDUCTOR WITH A PASSION FOR FILM



© Collection VV I AM

La Passion de Jeann d'arc

FRANK STROBEL HAS PIONEERED THE HYBRID ART OF THE FILM-CONCERT, AND IS RECOGNISED AS ONE OF THE ARCHITECTS OF THE RAPPROCHEMENT BETWEEN FILM AND MUSIC OVER THE PAST FORTY YEARS. THIS SEASON THE OPMC HAS INVITED THE GERMAN CONDUCTOR TO DIRECT THE CONCERTS FOR TWO ICONIC FILMS: *THE KID* BY CHARLIE CHAPLIN AND *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* BY DREYER.

Frank Strobel is particularly active on the French music scene. In February 2023 he performed David Hudry's new score for *Berlin: Die Sinfonie der Großstadt*, with the Orchestre National de France, followed by the premiere of the music for the film *Kaamelott* with the Orchestre National de Lyon. He conducted the premiere of the music for *With a smile*, dedicated to Chaplin, with the Orchestre and Philharmonie de Paris. Frank Strobel is regularly invited to conduct for the Philharmonie de Paris, and at the Festival Lumière.

**You first tackled a film-concert at the age of 16, when you found the piano score of Gottfried Huppertz's original music for *Metropolis* by Fritz Lang.**

Yes. I grew up with film and would often go to my parents' cinema when I was young – my father was one of the

founders of the Munich International Film Festival, and my grandmother was a pianist. I always thought that music played a major role in film, and became particularly interested in silent films, where music and sound effects were even more important. When I 'tackled' *Metropolis*, one of the most important films in the history of cinema, I began by restoring the score used by the conductor, then proposed a score for two pianos. After the premiere in Munich, I gave concerts around the world, from America to Asia and across Europe, and I realised that silent cinema was accessible to all.

**Do you view the film-concert as a reinterpretation of a cinematographic work through the prism of music?**

Of course, because I'm a researcher. I was involved in the restoration of *Metropolis* in 2010 – not just the music, but

the film itself.<sup>1</sup> Music has always played a storytelling role in film, which is what interested me both as a musician and film lover. As I learned more about opera, I noticed that sounds in film are constructed in a similar way to those in opera – you cannot experience this work without the music that accompanies it – it would be like an opera without an orchestra. Of course, the art form existed after the invention of talking pictures, but then disappeared, and when I started in the 1980s, the genre was not as popular as it is today. I've tasked myself to find composers of this wonderful music, including contemporary composers who have written new scores for films, such as that for *Jeanne d'Arc* composed by Ole Schmid in 1982, which we will perform in Monaco in May.

Of course, when we watch these films today we cannot see them as audiences did a hundred years ago. A contemporary composer brings his own perspective to the film and adds a new dimension.

I've created numerous recordings and restorations for Arte television channel,<sup>2</sup> although nothing replaces live performances, and film-concerts are truly a live artform.

In 2019, after *J'accuse* by Abel Gance, I collaborated with Berlin Musikfest on an existing score for Gance's *La Roue*, an epic film trilogy lasting seven hours, featuring an original compilation of 117 works by French composers from 1880 to 1920.

**Tell us about the other film-concert you are conducting in Monaco, Charlie Chaplin's masterpiece, *The Kid*.**

*The Kid* was the first film I ever saw in the cinema! I immediately fell in love with Charlie Chaplin, whose films convey a deep humanity. They also provide great social commentary: one of the major themes of *The Kid*, which recurs in his films, is hunger, which inseparable from poverty. [The political aspect of Chaplin's work is even more striking in *The Great Dictator*, in which he denounces German national socialism and Italian fascism, expansionism and militarism. *The Kid* is a very personal film where Chaplin retraces his childhood, making it all the more poignant. (Editor's note: in 1971, fifty years after the film's release, Chaplin designed the film's score, joining forces with composers to orchestrate his melodic ideas, with touches of jazz, waltz and cabaret music).

**What is your connection with the OPMC?**

I have a long tradition of collaborating with Monegasque institutions: the OPMC, Grimaldi Forum and the Opéra. After a brief hiatus I am delighted to be working with the OPMC again!

**Tackling scores for a film-concert with the musicians is different from rehearsing as a conductor for a classical concert.**

Yes and no. It's absolutely true in the sense that we have to play along with a film, whereas in opera, for example, we can follow the singers, but the big difference is that it is not a work from the repertoire. When you play pieces in the classical repertoire, the musicians are familiar with them, but when it comes to a silent film, there is a good chance that they will be playing the scores for the first time, which involves working in a slightly different way so they can familiarise themselves with both the music and characters. However, the rehearsal process is not that different from the way I rehearse a classical symphony as a conductor – because I work above all with live music, whether it's a ballet, opera or concert. In stylistic terms, just as each classical composer has their own style, so it is with film music, and this is what one must become familiar with when working on these pieces with an orchestra. The major difference occurs during the screening, because the musicians don't have a direct relationship with the film: they sit behind the screen, so cannot see it, whereas during an opera performance they can follow what is happening on stage. I am entirely responsible for synchronising the images and music, so the orchestra must trust me and be very flexible, because I might ask them to go faster, slow down, or even take a short break, to stay on track with the film. It's very demanding and requires great concentration. I've often heard the musicians of the orchestra with whom I performed *Metropolis* – which lasts two and a half hours! – say that it was worse than playing two of Mahler's major symphonies in a single concert.

**It's an immersive experience in its own right!**

Yes, it's unique. When I started, orchestras were often reluctant to accompany film-concerts because they were unfamiliar with the genre, but I have spent decades fighting for it because I believe it is a high quality artform. Orchestras have become much more used to playing film scores and musicians really enjoy performing them nowadays, because they understand that these works belong just as much to the symphonic musical repertoire of the 20th and 21st centuries as classical pieces.

The audience experience is intense, especially today when anyone can watch a film on their mobile phone. In this case, it is the extreme opposite: the viewers are all together in a large room, looking at images on a giant screen accompanied by an orchestra playing in real time with unparalleled sound, laughing or shedding tears together, which is irreplaceable.

1. The premiere of the restored version of *Metropolis* took place at the 2010 Berlinale with the Berlin Radio Symphony Orchestra conducted by Frank Strobel.

2. Frank Strobel is also a consultant and conductor for the silent film programming of television chain ZDF/Arte.



Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo

© Sasha Gusev, OPMC