

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

SAMEDI 25 NOVEMBRE 2023 – 17H30 ET 20H00

EIC & Friends  
Patricia Kopatchinskaja



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

# Week-end Solo Bach

Cinq jours consacrés au cantor de Leipzig qui mettent l'accent sur sa musique soliste. Immense corpus où voisinent partitions célèbres et pages obscures, elle est en partie née des talents instrumentaux du compositeur, qui jouait admirablement du violon, de l'alto, de l'orgue et du clavecin. Laissant délibérément de côté les recueils pour violon ou violoncelle solo, ces moments musicaux intitulés « Solo Bach » proposent une véritable exploration faite de pas de côté, de découvertes et d'examens approfondis. Dimanche, seize heures durant, Olivier Latty et Thomas Ospital, secondés de leurs étudiants du Conservatoire de Paris, relèvent ainsi le défi d'une intégrale de l'œuvre pour orgue de Bach : chorals, préludes, fugues, toccatas, passacailles, fantaisies... s'y côtoient en un tourbillon d'œuvres sacrées et profanes. Toujours côté claviers, on entendra également Víkingur Ólafsson : il interprète au piano les immenses *Variations Goldberg*.

Les instruments à cordes se plaisent aux transcriptions, telles celles pour luth et archiluth du récital de Thomas Dunford (que l'on doit soit au compositeur soit à l'interprète), celles pour viole de gambe par Lucile Boulanger ou celles pour contrebasse opérées par Florentin Ginot. Le récital de François Lazarevitch, quant à lui, donne à entendre des pages directement écrites pour le traverso baroque. Comme Florentin Ginot ou Lucile Boulanger, il les met en regard avec des œuvres d'autres compositeurs, qu'ils soient prédécesseurs, contemporains ou successeurs directs de Bach.

Mais le dialogue entre Bach et d'autres prend parfois des chemins moins directs. Florentin Ginot agrmente ainsi son récital d'improvisations, tandis que le chorégraphe Christos Papadopoulos propose un spectacle autour de *L'Art de la fugue*. Patricia Kopatchinskaja et l'Ensemble intercontemporain, quant à eux, passent commande à des compositeurs d'aujourd'hui pour chanter la paix. Enfin, le Trio Ingres, Les Arts Florissants et Pygmalion viennent compléter ce temps fort Bach, les deux premiers au Musée, le dernier en concert dans un nouveau programme de cantates qu'il intitule « Temps et éternité ».

Vous avez la possibilité de consulter les programmes de salle en ligne, 5 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : [www.philharmoniedeparis.fr](http://www.philharmoniedeparis.fr)

## Jeudi 23 novembre

20H00 ————— RÉCITAL

François Lazarevitch

## Vendredi 24 novembre

20H00 ————— RÉCITAL

Florentin Ginot

Rencontre à 18h45 avec Florentin Ginot

## Samedi 25 novembre

17H30 ————— MUSIQUE DE CHAMBRE

EIC & Friends  
Patricia Kopatchinskaja  
Une offrande à la paix

18H00 ————— CONCERT SUR INSTRUMENTS DU MUSÉE

Lucile Boulanger

Clé d'écoute à 16h45 La viole de gambe

20H00 ————— CONCERT

EIC & Friends  
Patricia Kopatchinskaja  
Quaerendo Invenietis

## Dimanche 26 novembre

9H00 ————— CONCERT

Intégrale Bach à l'orgue

11H00 ————— RÉCITAL

Thomas Dunford

14H00 ET 18H00 ————— SPECTACLE

Opus

14H30 ET 15H30 ————— CONCERT-PROMENADE AU MUSÉE

Cantates et variations

## Lundi 27 novembre

20H00 ————— CONCERT VOCAL

Bach / Temps et éternité

20H00 ————— RÉCITAL PIANO

Víkingur Ólafsson

## Le rendez-vous

SAMEDI 25 NOVEMBRE À 19H00

Autour du week-end « Solo Bach »  
Rencontre avec Pierre Bleuse

# EIC & Friends

« EIC & Friends », c'est exactement ce que le titre suggère : une série de concerts au parfum de festival, ainsi qu'un lieu d'échange et de partage, de rencontres et d'amitiés – manière d'ouvrir le creuset créatif de l'Ensemble intercontemporain à d'autres idées, horizons et personnalités.

Pour inaugurer ce nouveau format, qui d'autre que Patricia Kopatchinskaja, artiste très engagée dans la défense des musiques de notre temps ? En compagnie des solistes de l'EIC et de Pierre Bleuse, leur nouveau directeur musical, la violoniste a imaginé une mise en perspective du répertoire de l'Ensemble et de Johann Sebastian Bach. *L'Offrande musicale* BWV 1079 de ce dernier, qui sert de fil rouge à cette programmation originale, n'a pas été choisie pour ses seules qualités musicales : Bach est sans doute l'un des premiers musiciens véritablement pan-européens, réunissant en son œuvre tous les goûts et styles de son temps. Dédié à Frédéric II de Prusse, roi musicien et grand lecteur des Lumières, *L'Offrande musicale* nous rappelle également que même un souverain aussi éclairé que lui a un jour renoncé à ses idéaux et plongé l'Europe dans la guerre.

À l'heure où la guerre est réapparue sur le sol européen, Patricia Kopatchinskaja, née en Moldavie et de nationalité autrichienne et suisse, a tenu à faire de cet EIC & Friends un « Concert des Nations », en réunissant autour de Bach des compositrices croate et ukrainienne, et des compositeurs italiens, allemands, français et américains.

Ainsi le premier concert, à 17h30, propose-t-il six œuvres, dont cinq créations, proposant chacune une réflexion sur la guerre. Quand certaines s'inspirent de la lettre d'un poilu de la Première Guerre mondiale ou d'un chant de la Résistance italienne, une autre évoque les conflits actuels au travers d'un modèle de drone militaire, une autre encore évoque les rations de survie d'un soldat au front, tandis qu'une dernière fait un pas de côté et approche le sujet via une série d'animation japonaise. Également compositrice, Patricia Kopatchinskaja livre ici sa vision d'un ange de la paix hélas blessé... Tout au long du concert, l'écho de la guerre, transposée dans la scénographie de ce concert, se mêlera aux « canons », bien plus paisibles, de *L'Offrande musicale*. L'un de ces canons s'intitule « *Quaerendo invenietis* », qui est aussi le titre du second concert, à 20h00.

Référence aux Évangiles, « *Quaerendo invenietis* » – que l'on pourrait traduire par « Vous trouverez en cherchant » – est comme une invitation de la part du Cantor de Leipzig : le

terme « *ricercar* », qui désigne une forme de contrepoint, signifie littéralement « recherche ». C'est cette même invitation à « rechercher » Bach que nous font Patricia Kopatchinskaja et les solistes de l'Ensemble intercontemporain. Car, si l'on dit souvent de Bach que son œuvre fait la synthèse de ce qui l'a précédé, en même temps qu'il porte en germe ce qui le suit, ce second concert met en lumière les dialogues multiples que les compositeurs modernes nouent avec le maître allemand : depuis Anton Webern orchestrant le *Ricercar* à 6 voix de *L'Offrande musicale* jusqu'à György Kurtág revisitant les œuvres de Bach avec la discrétion et la minutie qu'on lui connaît dans ses transcriptions pour piano à quatre mains, en passant par Luigi Nono et Salvatore Sciarrino qui ne peuvent empêcher les références de jaillir de leurs œuvres pour violon, seul ou en duo.

Si Bach ne fait pas partie du réservoir de citations dans lequel puise irrévérencieusement *Black Angels* de George Crumb, ce quatuor, composé *in tempore belli*, rappelle ici également le spectre de la guerre, tandis que le *Concerto pour violon* de l'Américain Michael Hersch, rarement joué en France, exprime le déchirement du deuil.

Jérémie Szpirglas

# Programme

SAMEDI 25 NOVEMBRE 2023 – 17H30  
UNE OFFRANDE À LA PAIX

## **Johann Sebastian Bach**

Thème initial

*Ricercar à 3 voix*

Extraits de *L'Offrande musicale*

## **Anna Korsun**

*Morok*

Commande de l'Ensemble intercontemporain

Création mondiale

## **Johann Sebastian Bach**

*Fugue canonique* – extrait de *L'Offrande musicale*

## **Leonardo Marino**

*Quando sarà finita*

Commande de l'Ensemble intercontemporain

Création mondiale

## **Johann Sebastian Bach**

*Canon à 4 voix « Quærendo invenietis »* – extrait de *L'Offrande musicale*

## **Sara Glojnarić**

*Box of Chocolates*

Commande de l'Ensemble intercontemporain

Création mondiale

## **Johann Sebastian Bach**

*Canon perpétuel à 3 voix – extrait de L'Offrande musicale*

## **Clemens K. Thomas**

*Girls und Panzer\**

Commande de l'Ensemble intercontemporain

Création mondiale

## **Johann Sebastian Bach**

*Canon n° 5 à 2 voix « Super thema regium » – extrait de L'Offrande musicale*

## **Blaise Ubaldini**

*Rusty Song*

Commande de l'Ensemble intercontemporain

Création mondiale

## **Johann Sebastian Bach**

*Canon n° 1 à 2 voix « Super thema regium » – extrait de L'Offrande musicale*

## **PatKop**

*FlügelWund*

## **Johann Sebastian Bach**

*Ricercar à 6 voix – extrait de L'Offrande musicale*

Patricia Kopatchinskaja, violon

Solistes de l'Ensemble intercontemporain :

Sophie Cherrier et Emmanuelle Ophèle, flûtes

Philippe Grauvogel, hautbois

Alain Billard et Jérôme Comte, clarinettes

Marceau Lefèvre et Paul Riveaux, bassons

Jean-Noël Weller, cor\* \*

Clément Saunier, trompette

Simon Philippeau, trombone\* \*

Gilles Durot, Samuel Favre et Aurélien Gignoux, percussions

Sébastien Vichard, piano

Valeria Kafelnikov, harpe

Jeanne-Marie Conquer, Hae-Sun Kang et Diego Tosi, violons

Odile Auboin et John Stulz, altos

Éric-Maria Couturier et Renaud Dejardin, violoncelles

Nicolas Crosse, contrebasse

Nicolò Umberto Foron, direction\*

\* \* Musicien supplémentaire

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 18H50.

Ce concert est enregistré par



et diffusé en direct par **arte**



# Les œuvres Johann Sebastian Bach (1685-1750)

## *Das musikalische Opfer [L'Offrande musicale] BWV 1079*

Thème initial

Ricercar à 3 voix

Fugue canonique

Canon à 4 voix « Quaerendo invenietis »

Canon perpétuel à 3 voix

Canon n° 5 à 2 voix « Super thema regium »

Canon n° 1 à 2 voix « Super thema regium »

Ricercar à 6 voix

**Composition** : 1747.

**Dédicace** : à Frédéric II de Prusse.

**Durée** : environ 42 minutes.

---

La genèse de *Das musikalische Opfer [L'Offrande musicale]* est bien connue – l'invitation de Frédéric II de Prusse au musicien, l'arrivée à Potsdam et la réception à la cour, l'improvisation au pianoforte sur le thème proposé par Frédéric. De retour à Leipzig, Bach compose son hommage, le fait graver à mesure de son avancement et l'envoie au roi. Mais ce qui demeure ignoré, c'est l'ordre exact des pièces de l'œuvre. L'autographe est perdu, à l'exception du *Ricercar a 6*. Quant à la gravure, elle occupe cinq fascicules séparés, de formats différents, sans pagination générale. Pour compliquer encore les choses, aucun exemplaire subsistant des différents tirages ne présente la totalité du matériau – y compris celui que Bach adressa à Frédéric II, où manque la sonate en trio, qui en fut peut-être extraite pour être jouée par le roi. En 1980, la musicologue Ursula Kirkendale proposa de façon très convaincante un nouvel agencement des morceaux de *L'Offrande*, selon les règles du traité de rhétorique *De institutione oratoria* de Quintilien, que Bach connaissait bien.

La fugue à trois voix (*Ricercar a 3*) serait un rappel de l'improvisation réalisée par Bach devant Frédéric. Le canon perpétuel est lui aussi sur le même « thème royal » et écrit à trois

voix, deux progressant en canon à l’octave et la troisième en mouvement contraire. Les cinq canons, toujours sur le thème royal, sont notés sous forme de rébus d’une étonnante concision. Avec une fugue canonique à la quinte (*Fuga canonica in epidiapente*) sur le « thème royal » s’achève la première partie du discours. La fugue à six voix (*Ricercar a 6*) n’a cessé de faire l’admiration des musiciens jusqu’à nos jours, alliant une grande densité à un intense pouvoir de suggestion. Suivent deux canons, le premier à deux voix, noté sur une seule ligne, qui doit faire apparaître une seconde voix sans que le compositeur ait indiqué où elle doit entrer, l’autre à quatre voix, plus complexe encore, où cette fois de la seule ligne notée, trois autres voix doivent être déduites pour se combiner entre elles et avec la première. C’est alors la célèbre *Sonate en trio*, dans le goût rococo à la mode bien propre à séduire le roi, qu’il a peut-être jouée. Mais tout en obéissant au schéma traditionnel de la sonata da chiesa en quatre mouvements, elle fait un important et constant appel au style contrapuntique et à la technique du canon.

Gilles Cantagrel

# Anna Korsun (née en 1986)

*Morok*, pour flûte, clarinette, violon, violoncelle et harpe

**Commande** : Ensemble intercontemporain.

**Composition** : 2023.

**Création** : le 25 novembre 2023, à la Philharmonie de Paris, par les solistes de l’Ensemble intercontemporain : Sophie Cherrier (flûte), Jérôme Comte (clarinette), Jeanne-Marie Conquer (violon), Éric-Maria Couturier (violoncelle) et Valeria Kafelnikov (harpe).

**Éditeur** : inédit.

**Durée** : environ 5 minutes.

---

La compositrice ne souhaite pas intégrer de texte de présentation de son œuvre, pour ne pas limiter l’imagination du public.

# Leonardo Marino (né en 1992)

*Quando sarà finita*, pour clarinette, basson, trompette, violon, alto et contrebasse

**Commande** : Ensemble intercontemporain.

**Composition** : 2023.

**Création** : le 25 novembre 2023, à la Philharmonie de Paris, par les solistes de l'Ensemble intercontemporain : Jérôme Comte (clarinette), Paul Riveaux (basson), Clément Saunier (trompette), Diego Tosi (violon), Odile Audoin (alto) et Nicolas Crosse (contrebasse).

**Éditeur** : Suvini Zerboni.

**Durée** : environ 5 minutes.

---

Le titre *Quando sarà finita* est extrait du roman *Una questione privata* de Beppe Fenoglio (1922-63), qui se passe dans les derniers mois de la Seconde Guerre mondiale. Dans ce livre, décrit par Italo Calvino comme « le roman dont nous avons tous rêvé [...] le livre que notre génération voulait créer », Fenoglio brosse le tableau de la lutte partisane, en présentant les défis et les imperfections des combattants, sans toutefois diminuer leur noblesse éthique, leur courage et leur engagement.

La phrase qui contient le titre de l'œuvre (« E invece ? Invece quando sarà finita ? Quando potremo dire fi-ni-ta ? » [Et donc ? Quand est-ce que ce sera fini ? Quand pourrions-nous enfin dire fi-ni ?] est prononcée par une femme à Milton, le protagoniste, en référence à la conclusion tant attendue et désirée de la guerre. Cette phrase introduit un moment de grande délicatesse, où la femme envisage « l'état de la paix », décrivant avec une naïveté romantique un hypothétique retour à l'état normal. Ce sentiment d'espoir mélancolique, que les gens tentent d'entretenir pendant la guerre, représente la graine dont cette composition est issue. Cette composition cherche à mettre à l'honneur les gens ordinaires, l'héroïsme de la simplicité et l'espoir infini d'un avenir meilleur.

La pièce commence par un ré grave résonnant. La présence constante, parfois violente, de cette note symbolise l'atmosphère inquiétante de la guerre, qui imprègne chaque instant de la vie des communautés concernées. Sur cette base harmonique et figurative, émerge

une mélodie étirée, dérivée de l'adaptation de l'hymne de la Résistance « Il Partigiano ». D'abord hymne des troupes alpines, ce chant a été repris par les partisans sur un nouveau texte poignant de Mario De Micheli. En voici quelques extraits significatifs :

« Le Bersagliere a cent plumes et le soldat alpin n'en a qu'une, le partisan n'en a aucune et reste dans les montagnes à se battre.

[...]

Quand il est blessé et qu'il tombe, ne pleure pas dans ton cœur, car si un homme meurt libre, qu'importe qu'il meure. »

La mélodie est tissée dans une texture simple, principalement construite à partir de deux éléments : la cadence rythmique de l'alto, qui rappelle parfois une berceuse, et la délicatesse des harmonies naturelles produites par les cordes.

Enfin, l'élément fédérateur de l'ensemble est porté par la voix humaine. Les musiciens sont en effet appelés à chanter des notes, lèvres fermées, à plusieurs moments dans la pièce, créant ainsi comme un rite laïque de commémoration et d'espoir.

« car si un homme meurt libre, qu'importe qu'il meure. »

*Leonardo Marino*

# Sara Glojnarić (née en 1991)

*Box of Chocolates*, pour trombone, violon, percussion et bande

**Commande** : Ensemble intercontemporain.

**Composition** : 2023.

**Création** : le 25 novembre 2023, à la Philharmonie de Paris, par Patricia Kopatchinskaja (violon), Gilles Durot (percussion) et Simon Philippeau (trombone).

**Éditeur** : inédit.

**Durée** : environ 5 minutes.

---

Le chocolat est l'une des rares nourritures qui a apporté, de tout temps, un peu de légèreté et de joie à la sombre et violente réalité du front de guerre. Les soldats ont souvent reçu des rations de chocolat, qui servaient à la fois à leur remonter le moral et à se constituer une ration de poche à haute teneur énergétique en cas d'urgence. Cette pièce s'inspire de ces brefs moments de légèreté et de réconfort.

*Sara Glojnarić*

# Clemens K. Thomas (né en 1992)

*Girls und Panzer*, pour ensemble

**Commande** : Ensemble intercontemporain.

**Composition** : 2023.

**Dédicace** : écrit pour l'Ensemble intercontemporain & Patricia Kopatchinskaja.

**Création** : le 25 novembre 2023, à la Philharmonie de Paris, par l'Ensemble intercontemporain et Patricia Kopatchinskaja dirigés par Nicolò Umberto Foron.

**Effectif** : flûte (aussi flûte piccolo), clarinette (aussi clarinette basse), basson – trompette en *si* bémol (aussi trompette piccolo) – harpe – cordes.

**Éditeur** : inédit.

**Durée** : environ 5 minutes.

---

*Girls und Panzer* [Les filles et les chars] est une série d'animation japonaise de 2012, dont l'histoire se déroule dans un lycée pour filles où conduire et combattre des chars de la Seconde Guerre mondiale fait partie intégrante de la vie quotidienne de l'école. Différentes écoles s'affrontent, représentant différentes nationalités, en adoptant des comportements stéréotypés sur des musiques de guerre patriotiques. Il y a, par exemple, l'équipe de l'école de filles Schwarzwaldgipfel [Pic de la Forêt-Noire], en référence à la Wehrmacht. Les filles de Schwarzwaldgipfel combattent avec les chars Tiger, Panther et Maus\*. Dans la série animée, leurs combats sont accompagnés de versions instrumentales des chants de guerre nazis « Panzerlied » et « Erika ». Des coups de feu sont tirés pendant les combats, mais personne n'est jamais blessé.

2023. Un an après le « tournant historique » annoncé par le chancelier allemand Olaf Scholz (associé à un investissement sans précédent de 100 milliards d'euros dans les forces armées allemandes). Mes flux de médias sociaux me font voir des vidéos et des articles sur les chars, comme par exemple « Le char allemand Leopard 2 transportant de

---

\* Parenthèse historique : Maus [souris] était le char le plus lourd de la Seconde Guerre mondiale, mais la souris était si lourde qu'elle n'a pas pu être transportée au front et n'a donc jamais été utilisée.

la bière ». Je regarde des nouvelles qui sont optimisées pour la consommation – drôles, mignonnes, positives, etc. –, et pour être honnête, et bien malgré moi, ces nouvelles, mêmes les plus problématiques (comme les essais de nouveaux chars), captivent plus mon attention que d'autres émotionnellement insoutenables – comme par exemple celles des victimes et des conséquences de l'invasion russe en Ukraine.

Mon œuvre *Girls und Panzer* s'inscrit donc dans cette contradiction. Il ne s'agit pas d'une œuvre sur la guerre, mais sur sa « consommation » en Europe centrale (et dans les salles de concert d'Europe centrale). Je pense qu'il s'agit de ma pièce la plus politique à ce jour – non dans le sens de populisme ou d'activisme, mais dans le sens d'acte d'équilibre de compromis et de contradictions.

Clemens K. Thomas

## Blaise Ubaldini (né en 1979)

*Rusty Song*, pour trompette, violon, alto et contrebasse

**Commande** : Ensemble intercontemporain.

**Composition** : 2023.

**Dédicace** : à Henri.

**Création** : le 25 novembre 2023, à la Philharmonie de Paris, par Patricia Kopatchinskaja (violin) et les solistes de l'Ensemble intercontemporain : Clément Saunier (trompette), Odile Auboin (alto) et Nicolas Crosse (contrebasse).

**Éditeur** : inédit.

**Durée** : environ 5 minutes.

---

*Rusty Song* s'inscrit dans le contexte de la Première Guerre mondiale. En juin 1916, le lieutenant Henri Valentin Herduin, encerclé par l'ennemi allemand, s'engage avec bravoure dans une ultime bataille et parvient à s'échapper en sauvant quarante de ses hommes. De retour au camp français, ses supérieurs l'accusent d'abandon de poste devant l'ennemi.

Il sera arrêté puis fusillé par son propre camp le 11 juin. Le jour même de son exécution, il écrit une dernière lettre à sa jeune femme.\*

La guerre vide la vie de toute raison, de toute logique et de toute humanité. Ma musique est donc vidée également de son contenu harmonique. La partition commence par mettre en scène un monde sonore froid et vide, d'où émergent petit à petit les fragments d'une mélodie qui remonte le fil de la mémoire, une berceuse. À l'origine de ce souvenir : un petit objet métallique, peut-être un bouton, trouvé par hasard sur le sol gelé du champ de bataille, à l'aube d'un énième jour de combat. Les hommes tombent au front. Combien de femmes dévastées chantonnent ces berceuses orphelines à leurs enfants ? Ce sont aussi des chants de guerre.

Pour cette pièce, j'ai eu recours à des matériaux musicaux préexistants. Les paroles du fameux *Wiegenlied* de Franz Schubert (dont l'auteur est inconnu), d'abord. Puis la mélodie d'une berceuse de Déodat de Séverac intitulée *Ma poupée chérie*, datant de 1914. Ma mère, qui la tenait de sa mère, me la chantait quand j'étais petit. Il s'agit de la première émotion musicale dont je me souviens.

Blaise Ubaldini

---

\*Ma petite femme adorée,

Nous avons, comme je te l'ai dit, subi un échec. Tout mon bataillon a été pris par les Boches, sauf moi et quelques hommes. Maintenant, le colonel Bernard nous traite de lâches, comme si, à trente ou quarante hommes, nous pouvions tenir comme huit cents.

Enfin, je subi mon sort, je n'ai aucune honte. Mais avant de mourir, ma bonne Fernande, je pense à toi et au petit Luc.

Réclame ma pension, tu y as droit, j'ai ma conscience tranquille, je veux mourir en commandant le peloton d'exécution devant mes hommes qui pleurent.

Je t'embrasse pour la dernière fois, comme un fou : CRIE, APRÈS MA MORT, CONTRE LA JUSTICE MILITAIRE, LES CHEFS CHERCHENT TOUJOURS DES RESPONSABLES ; ILS EN TROUVENT POUR SE DÉGAGER.

Mon trésor adoré, je t'embrasse d'un gros baiser, en songeant à notre bonheur passé, j'embrasse mon fils, qui n'aura pas à rougir de son père, qui avait fait tout son devoir. Dire que c'est la dernière fois que je t'écris. Oh ! mon bel ange, sois courageuse, pense à moi, et je te donne mon dernier et éternel baiser.

Adieu, je t'aime.

Je serai enterré au bois de Fleury, au nord de Verdun. L'abbé pourra te donner tous les renseignements.



# PatKop (née en 1977)

*FlügelWund*, pour violons et bande

**Composition** : 2022.

**Création** : le 24 octobre 2022, à Radiokulturhaus ORF. Réalisation de la partie électronique : SWR Experimentalstudio Freiburg.

**Éditeur** : Birdsong Music Publishing.

**Durée** : environ 7 minutes.

---

Das ganze Stück ist leise, unbestimmt.  
Szenarien sind willkommen.  
Sucht Bilder, Klänge, Farben  
Taucht in ein Traum.

Gedicht:

FlügelWund  
GefangenFlug  
zick zack zick zack  
HimmelsEnge  
Die Nähe so fremd  
Das Fremde so nah

Toute la pièce est silencieuse, indéterminée.  
Les scénarios sont les bienvenus.  
Cherche des images, des sons, des couleurs  
Plonge dans un rêve.

Poème :

Ailes blessées  
Pris au vol  
Zick zack zick zack  
Étroitesse du ciel  
Ce qui est proche, si étranger  
Ce qui est étranger, si proche

## L'Ecclésiaste 3, 19-22

Car la destinée des hommes  
et celle des animaux  
est la même : la mort de l'un,  
c'est la mort de l'autre.  
À tous deux est donné le même souffle,  
et l'avantage de l'homme sur la bête est nul,  
car tout est vanité.  
Tous deux s'acheminent vers un même lieu,  
tous deux sont sortis de la poussière  
et tous deux retournent à la poussière.  
Qui sait si le souffle de vie des hommes  
monte en haut  
et si le souffle de vie des animaux  
descend vers la terre ?  
Et j'ai constaté qu'il n'y avait rien  
de meilleur pour l'homme  
que de jouir du fruit de ses travaux.  
C'est là sa part.  
Car qui lui donnera de savoir  
ce qui arrivera dans la suite ?

## L'Ecclésiaste 4, 1-3

Je me suis mis alors à considérer  
toutes les brimades qui s'exercent sous  
le soleil.  
Voici les larmes de opprimés,  
et personne pour les consoler.  
Leurs oppresseurs leur font violence,  
et personne pour les consoler.  
Et j'ai estimé les morts qui sont morts  
plus heureux que les vivants,  
qui sont encore en vie,  
et plus heureux que les uns et les autres,  
l'avorton qui n'est pas arrivé à l'existence,  
celui qui n'a pas vu le mal  
qui se commet sous le soleil.

## Ecclésiastique 41, 1-4

Ô mort que ton souvenir est amer  
à l'homme qui vit en paix  
au milieu de ses biens,  
à l'homme tranquille à qui tout réussit,  
et qui est encore en état de goûter la  
nourriture !  
Ô mort, que ton souvenir est amer.  
Ô mort, ton arrêt est doux à l'indigent  
dont les forces s'épuisent,  
qui est au déclin de l'âge,  
travaillé de soucis,  
qui n'a plus de confiance  
et qui perd patience !  
Ô mort que tu es douce !

## I Corinthiens 13, 1-3, 12 et 13

Quand je parlerais les langues des hommes  
et des anges,  
si je n'ai pas l'amour,  
je ne suis qu'un airain qui résonne,  
ou une cymbale qui retentit.  
Quand j'aurais le don de prophétie,  
et quand je connaîtrais tous les mystères  
et toute la science, quand j'aurais une  
foi totale,  
à transporter les montagnes,  
si je n'ai pas l'amour,  
je ne suis rien.  
Quand je distribuerais tous mes biens pour  
les pauvres,  
quand je livrerais mon corps au feu,  
si je n'ai pas l'amour,  
je ne m'avance à rien.  
Aujourd'hui nous voyons comme  
dans un miroir, confusément ;  
alors, nous verrons face à face.  
Aujourd'hui je ne connais que partiellement ;  
alors je connaîtrai totalement,  
comme je suis connu.  
Actuellement, trois choses demeurent :  
la foi, l'espérance, l'amour ;  
mais la plus grande des trois, c'est l'amour.

# Guerre et Paix.

Entretien avec Patricia Kopatchinskaja  
par Jérémie Szpirglas

Vous êtes une violoniste très demandée sur la scène internationale, particulièrement remarquée pour votre engagement indéfectible envers la création et les compositeurs et compositrices de notre temps. D'où vous vient cette aspiration ?

Une première réponse, je crois, serait que je ne me considère pas véritablement comme une violoniste – au sens où ma préoccupation principale n'est pas l'instrument en lui-même. Ma motivation première, dans tout ce que j'entreprends, c'est de trouver et de donner du sens, mais aussi de rester curieuse de tout. Je suis une nomade.

Comment articulez-vous la création et le répertoire dans votre pratique quotidienne en même temps que pour imaginer les programmes de vos concerts ?

Ce qui m'intéresse le plus, c'est de découvrir de nouveaux univers, de nouvelles pensées, de nouveaux sons. Jouer encore et encore le même répertoire, les mêmes pièces, de la même manière, cela n'a pas de sens pour moi. Ce n'est pas ainsi que je conçois l'art.

Quelle a été votre réaction lorsque vous avez reçu la proposition d'être la première « Amie » invitée à cet événement « EIC & Friends » ?

Rempoter une compétition ou recevoir un prix est toujours un grand plaisir, mais cette invitation a sans doute été le plus beau des compliments, en même temps que le plus haut accomplissement dont je puisse rêver. C'est pour moi un grand honneur de travailler avec les solistes de l'EIC, qui, pour certains, étaient mes héros de jeunesse. Au cours de mes études, jouer avec l'Ensemble intercontemporain était mon rêve le plus fou. Je ne pensais pas y parvenir un jour : cela représentait vraiment un sommet. Ces musiciens et musiciennes sont à l'épicentre du vaste séisme qu'est la création contemporaine. Ils connaissent tout de ce répertoire et font toujours preuve d'ouverture et de sérieux.

Comment avez-vous abordé la programmation de ces concerts ?

J'ai bien sûr proposé des œuvres dont je me sens proche, comme le *Concerto pour violon* de Michael Hersh, que j'ai créé en 2015, ou encore *Black Angels* de George Crumb,

que j'adore. Mais, s'agissant de donner à l'événement un liant ou une cohérence, c'est Pierre Bleuse qui a eu l'idée d'utiliser Bach et son *Offrande musicale* comme fil rouge de la programmation. Pour être honnête, je ne savais pas si j'allais en être capable, car je ne joue jamais Bach. Cependant, après mûre réflexion, j'ai trouvé dans ce fil rouge un aspect qui m'a touchée : l'idée de penser comment jouer Bach aujourd'hui, comment lui donner du sens, en dialogue avec des œuvres contemporaines.

Cela m'a notamment rappelé la figure de Frédéric le Grand, qui est l'origine et le destinataire de *L'Offrande musicale*. C'est un personnage sensible et cultivé, grand lecteur des Lumières, qui a entretenu une abondante correspondance avec Voltaire. Lorsqu'il est arrivé au pouvoir, il a voulu prendre le contre-pied de son père, dont le surnom était le « Roi-soldat », tant il était guerrier et brutal. Frédéric, lui, jouait de la flûte et, dans sa jeunesse, aurait sans doute préféré faire de la musique que partir en guerre. Bien sûr, à la fin de son règne, Frédéric est devenu presque plus brutal que son père : il s'est oublié lui-même, a abandonné les grands idéaux des Lumières, et a semé la guerre.

Le thème de la guerre et de la paix est d'ailleurs central dans ces deux concerts.

Oui. J'avais à cœur de parler de paix, eu égard aux horreurs de notre temps, à ces conflits sans fin que l'on ne parvient pas à

résoudre. C'est d'ailleurs un sujet auquel nous avons demandé aux jeunes compositeurs et compositrices à qui nous avons passé commande de réfléchir. Par exemple, la nouvelle œuvre de Clemens K. Thomas s'intitule *Girls and Panzer* – avec sans doute un clin d'œil à *La Jeune Fille et la Mort* –, *Black Angels* évoque la guerre du Vietnam, ma pièce parle d'« ailes blessées », et ainsi de suite.

Vous avez également tenu à ce que ces concerts aient une dimension scénique.

Mettre en scène la musique est un exercice très différent de la mise en scène de théâtre : on s'appuie sur ce qui se trouve dans la partition, qui peut parfois être très abstrait, ce qui permet beaucoup de fantaisie. Il est toutefois difficile d'en parler à l'avance ; c'est un travail qui se fait au plateau, avec les musiciens, en fonction de leurs personnalités – et plus encore avec des créations que, par définition, l'on ne connaît pas encore. Mais nous allons essayer de raconter une histoire, à partir de ces musiques, en jouant également avec la lumière. C'est une caractéristique fascinante des musiciens et musiciennes spécialistes de la musique contemporaine que d'être d'une flexibilité et d'une ouverture d'esprit rares !

# Programme

SAMEDI 25 NOVEMBRE 2023 – 20H00  
QUAERENDO INVENIETIS

**Luigi Nono**

« *Hay que caminar* » *soñando*

**Salvatore Sciarrino**

*Six Caprices* – extraits

**Johann Sebastian Bach / György Kurtág**

*Herr Christ, der ein'ge Gottes Sohn*

*Aus tiefer Not schrei' ich zu dir*

*Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* – extrait

Transcriptions pour piano à quatre mains

**Johann Sebastian Bach / Anton Webern**

*Fuga (Ricercata)* à 6 voix – extrait de *L'Offrande musicale*

Transcription pour orchestre

**George Crumb**

*Black Angels. Thirteen images from the Dark Land*

ENTRACTE

**Carl Philipp Emanuel Bach / PatKop**

*Presto* – arrangement pour six musiciens

**Michael Hersch**

*Concerto pour violon*

**Johann Sebastian Bach**

*Contrapunctus XIX* – extrait de *L'Art de la fugue*

Patricia Kopatchinskaja, violon

Ensemble intercontemporain

Pierre Bleuse, direction

FIN DU CONCERT VERS 22H15.

Ce concert est enregistré par



et diffusé en direct par **arte**

# Les œuvres

## Luigi Nono (1924-1990)

« *Hay que caminar* », *soñando*, pour deux violons

**Commande** : Orchester des WDR Köln.

**Composition** : 1989.

**Dédicace** : à Tatiana [Gridenko] et Gideon [Kremer].

**Création** : le 14 octobre 1989, au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan, dans le cadre du festival Dialogo con Maderna, par Irvine Arditti et David Alberman.

**Éditeur** : Ricordi.

**Durée** : environ 27 minutes.

---

Les trois dernières œuvres de Luigi Nono, *Caminantes... Ayacucho* (achevé en janvier 1987), *No hay caminos, hay que caminar... Andrej Tarkovskij* (composé dans le courant de la même année) et « *Hay que caminar* », *soñando* (1989) forment un triptyque. Chacun des titres fait en effet référence à la même phrase, apparue sans doute au compositeur comme une illumination lorsqu'il la vit inscrite sur le mur d'un cloître de Tolède : « *Caminantes, no hay caminos, hay que caminar* » [Vous qui marchez, il n'y a pas de chemins, il n'y a qu'à marcher]. Une invitation, en l'absence de pistes avérées et sûres, à refuser les dogmes et les parcours préétablis pour s'ouvrir à l'utopie, à la recherche incessante, celle du Wanderer ou de Prométhée. « C'est le Wanderer de Nietzsche, de la quête perpétuelle, du Prométhée de Cacciari. C'est la mer sur laquelle on va en inventant et en découvrant sa route », disait Nono en 1987 à propos de cette inscription, tout en annonçant son projet de triptyque.

On retrouve dans les trois œuvres certains traits significatifs de la pensée du compositeur dans les années 1980 : tendance de plus en plus marquée à une intériorisation inquiète, à une progression fragmentaire, à une interrogation constante, à des étonnements sans réponses, à une tension visionnaire orientée vers une dimension toujours plus essentielle. Nono travaille sur le son et l'espace, pour une réévaluation radicale des relations possibles entre ces deux dimensions. [...]



L'écriture de « *Hay que caminar* », *soñando* se rattache à celle de *Fragmente-Stille*, *An Diotima* pour quatuor à cordes. On trouvait déjà dans le matériau du quatuor « l'échelle énigmatique » que Verdi avait utilisée dans sa forme ascendante uniquement pour son tardif *Ave Maria*. Nono réutilise cette échelle dans son œuvre pour deux violons et demande aux interprètes de la restituer « presque sans vibrato ». Dans la première partie, il explore les potentialités de sa forme ascendante, et dans la troisième, celles de sa forme descendante. Le son n'est jamais apaisé ni statique. Des nuances infiniment variées sont obtenues, là encore, par une très grande variété de techniques d'émission. Dans la première partie, ce sont toutes les nuances de pianissimo qui prévalent ; la seconde présente des contrastes dynamiques un peu plus importants ; la troisième commence par des gestes brefs à peine esquissés, pour s'achever sur un soupir suspendu. Ce climat sonore d'inquiétude règne sur un parcours fait de fragments et d'illuminations, de silences et de tensions lyriques, de quasi-silences et de brusques jaillissements. Les parties des deux violons sont si enchevêtrées qu'on peut à peine les distinguer l'une de l'autre.

D'après *Paolo Petazzi*

programme du Festival d'Automne à Paris, 1999

# Salvatore Sciarrino (né en 1947)

## *Six Caprices*, pour violon

1. Vivace
2. Andante
3. Assai agitato
4. Volubile

**Composition** : 1976.

**Dédicace** : à Salvatore Accardo.

**Création** : le 27 août 1976, au XXXIII Settimana Musicale Senese, Chigiana Novità, à Sienne, par Salvatore Accardo.

**Éditeur** : Ricordi.

**Durée des extraits** : environ 10 minutes.

De toutes mes œuvres, les *Sei Capricci* sont peut-être les plus connues. Liées au nom de Salvatore Accardo, pour lequel elles furent composées, et à la magistrale gravure discographique qu'en a faites Giorgio Mönch, ces pièces sont vite entrées dans le répertoire, à cause du caractère transcendantal de l'étude et de l'impulsion donnée à la technique violonistique, mais aussi avant tout pour l'achèvement dans la variété de leur mode expressif. Ces caprices remontent à 1976, mais le second fut écrit un an plus tôt, à partir d'une idée tirée de la *Sonatine pour violon et piano* à peine ébauchée. Quatre des autres *Capricci* furent composés chacun en une journée, tandis que le sixième m'occupa un mois entier.

Salvatore Sciarrino

# Johann Sebastian Bach (1685-1750) / György Kurtág (né en 1926)

*Herr Christ, der ein'ge Gottes-Sohn BWV 601*

*Aus tiefer Not schrei' ich zu dir BWV 687*

*Sonatina* – extrait de *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* (« *Actus tragicus* »)  
BWV 106

Transcription pour piano à quatre mains

Éditeur : Editio Musica Budapest.

Durée des trois pièces : environ 8 minutes.

---

György Kurtág accordait beaucoup d'importance à l'inspiration qu'il tirait de la musique ancienne, qu'il abordait principalement en travaillant aux côtés d'interprètes, en leur enseignant ou en réalisant des transcriptions. Certaines de ses transcriptions des chefs-d'œuvre de la musique médiévale (de Machaut), de la Renaissance (de Lasso) et de la musique

baroque (de Frescobaldi, Schütz, Purcell ou Bach) sont le fruit de son enseignement de la musique de chambre. À l'exception des transcriptions des œuvres de Bach, principalement des préludes de chorals, qui ont été pendant des décennies des pièces caractéristiques des programmes de concert donné par le couple Márta et György Kurtág.

*Editio Musica Budapest*

# Johann Sebastian Bach / Anton Webern (1883-1945)

*Fuga (Ricercata) a 6 voci* – extrait de *L'Offrande musicale BWV 1079*  
Transcription pour orchestre

**Transcription** : 1935.

**Dédicace** : à Edward Clark.

**Création** : le 25 avril 1935, à Londres, par l'Orchestre de la BBC dirigé par Anton Webern.

**Effectif** : flûte, hautbois, cor anglais, clarinette, clarinette basse, basson – cor, trompette, trombone – timbales – harpe – cordes.

**Éditeur** : Universal Edition.

**Durée** : environ 7 minutes.

---

Au même titre que les *Variations Goldberg* ou *L'Art de la fugue* – deux œuvres qui célèbrent la géniale invention contrapuntique –, *L'Offrande musicale* constitue un des chefs-d'œuvre de la fin de la vie de Bach. Reconnaisable notamment grâce à l'arpège initial et à la longue descente chromatique centrale, le « thème royal », soumis à Bach par Frédéric II de Prusse lors de leur rencontre le 7 mai 1747, donne lieu à une extraordinaire diversité de réalisations, depuis le canon à deux voix jusqu'à la sonate en trio, en passant par la fugue et le ricercar – la fuga ricercata constituant la forme la plus complexe et la plus aboutie de l'écriture contrapuntique. C'est sans doute la raison pour laquelle Webern choisit de transcrire ce ricercar à six voix, ou plus précisément d'en livrer une analyse en musique, un commentaire proprement musical.

En effet, la mélodie de timbres, ou Klangfarbenmelodie (principe qui consiste à attribuer à différents instruments, différents timbres, les notes d'un thème ou d'une mélodie), permet au transcripteur de mettre en valeur tel intervalle, tel motif, telle dissonance – sans jamais rompre la fluidité ni la souplesse de la musique de Bach. Comme l'écrit Webern au chef d'orchestre Hermann Scherchen : « Mon instrumentation essaye de mettre à nu les relations motiviques. Cela n'a pas toujours été facile. Naturellement, elle veut, au-delà, montrer comment je sens le caractère du morceau, de cette musique ! [...] Rien ne doit être mis à l'arrière-plan ! Pas même le plus minime son de trompette bouchée ne doit être perdu. Tout est essentiel dans cette œuvre et dans cette transcription. »

Cette volonté de rendre clairs et compréhensibles la forme et le discours musicaux est aussi inscrite dans l'utilisation de la technique dodécaphonique, exploitée magistralement dans les propres œuvres de Webern au cœur des années 1930 et qui se voit irriguée par le style contrapuntique de Bach dont la modernité est à nouveau révélée ici.

Grégoire Tossier

# George Crumb (1929-2022)

*Black Angels. Thirteen Images from the Dark Land*, pour quatuor à cordes électrifié

1. Departure
2. Absence
3. Return

**Commande** : Université du Michigan.

**Composition** : 1970.

**Création** : le 23 octobre 1970, à l'université du Michigan, par le Stanley Quartet.

**Effectif** : 2 violons, alto et violoncelle amplifiés.

**Éditeur** : Peters.

**Durée** : environ 20 minutes.

J'ai conçu *Black Angels. Thirteen Images from the Dark Land* [treize images du pays des ténèbres] comme une sorte de parabole sur notre époque troublée. La pièce peut être considérée comme une œuvre à programme en ce sens qu'on y trouve de nombreuses allusions symboliques, bien que l'axe essentiel de la pièce – Dieu contre Satan – ait d'autres conséquences que sur le plan purement métaphysique. L'image de l'« Ange noir » était un procédé conventionnel employé par les peintres primitifs pour symboliser l'ange déchu. La structure de *Black Angels* est comme une grande arche suspendue aux trois pièces intitulées *Threnody*. L'œuvre dépeint un voyage de l'âme dont les trois étapes seraient le *Départ* (la perte de l'état de grâce), l'*Absence* (l'anéantissement spirituel) et le *Retour* (la rédemption).

Il y a plusieurs allusions à la musique tonale dans *Black Angels* : une citation du *Quatuor « La Jeune Fille et la Mort »* de Schubert (dans la *Pavana lachrymae* et aussi, en un faible écho, dans la dernière page de l'œuvre) ; une *Sarabanda* inédite écrite dans un style synthétique ; la tonalité soutenue en *si* majeur de *God-music* ; différentes références au *Dies irae*. On trouvera souvent des symboles traditionnels dans ma musique, tels que le *diabolus in musica* (l'intervalle du triton) et le *trillo di diavolo* (le trille du diable de Tartini). L'amplification des cordes cherche à produire un effet « de nature surréaliste ». Ce surréalisme est rehaussé par l'usage de certains effets inhabituels aux cordes. Par exemple : les « sons pédale » (les sons obscènes de la *Devil-music*) ; le jeu de l'archet entre la main gauche et le sillet (pour produire un effet de consort de viole) ; les trilles sur les cordes avec des dés à coudre. Les musiciens utilisent aussi des maracas, des tam-tams et des verres de cristal accordés, qui sont joués à l'archet pour produire un effet d'« harmonica de verre » dans *God-music*.

*Black Angels* est une commande de l'université du Michigan et a été créé par le Quatuor Stanley. En exergue de la partition sont ces mots : « achevé ce vendredi 13 mars 1970 (in tempore belli) ».

George Crumb

# Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) / PatKop (née en 1977)

*Presto en do mineur H 230* – arrangement pour six musiciens

**Composition** : 2023.

**Effectif** : flûte, clarinette en *la*, piano, 2 violons, violoncelle.

**Éditeur** : Birdsong Music Publishing.

**Durée** : environ 2 minutes.

# Michael Hersch (né en 1971)

*Concerto pour violon et orchestre de chambre*

**Commande** : Patricia Kopatchinskaja and the Saint Paul Chamber Orchestra.

**Composition** : 2015-2017.

**Dédicace** : à Patricia Kopatchinskaja.

**Création** : le 5 novembre 2015, au Ordway Concert Hall, Saint Paul, par Patricia Kopatchinskaja (violon) et le Saint Paul Chamber Orchestra dirigés par Tito Muñoz.

**Effectif** : violon solo – flûte, hautbois, clarinette, clarinette basse, basson – cor, trompette – piano – cordes.

**Éditeur** : PSNY (Project Schott New York).

**Durée** : environ 29 minutes.

---

Le concerto a été écrit pour la violoniste Patricia Kopatchinskaja, co-commanditaire de l'œuvre avec le Saint Paul Chamber Orchestra. Avec *On the Threshold of Winter* et plusieurs autres pièces, le concerto poursuit une série d'œuvres que j'ai écrites en réaction à la mort d'une amie, survenue en 2009. Si l'on dit souvent que le temps guérit, ou du moins atténue la force de la peine, cela n'a pas été le cas. Au contraire, avec le temps, elle me manque davantage et la sensation de vide reste très présente. En composant ce

concerto, j'ai souvent eu à l'esprit une sculpture en bronze du sculpteur pennsylvanien Christopher Cairns, appelée *Stanchion*. Outre cette sculpture, des extraits des poèmes *A Commonplace Day* et *The Church and the Wedding* de Thomas Hardy m'ont servi de source d'inspiration.

Michael Hersch

*A Commonplace Day*

The day is turning ghost...  
I part the fire-gnawed logs,  
  
Rake forth the embers, spoil the busy  
flames, and lay the ends  
Upon the shining dogs;  
Further and further from the nooks the twi-  
lights's stride extends,  
And beamless black impends...

*Un jour ordinaire*

Le jour devient fantôme...  
Je sépare les bûches grignotées par  
[ les flammes,  
Ratisse les braises, dépouille les flammes  
agitées et couche les restes  
Sur les chenets chatoyants ;  
Du plus profond de l'alcôve s'allonge lente-  
ment le crépuscule,  
Et l'infiniment noir s'étend...

*The Church and the Wedding*

And when the nights moan like the wailings  
  
Of souls sore-tried,  
The folk say who pass the church-palings  
  
They hear inside  
Strange sounds of anger and sadness  
That cut the heart's core,  
And shaken words bitter to madness;  
And then no more.

*L'église et le mariage*

Et quand les nuits gémissent telles  
[ les lamentations  
D'âmes meurtries,  
Les passants qui longent les grilles de  
[ l'église affirment  
Qu'à l'intérieur ils entendent  
D'étranges rumeurs de colère et de tristesse  
Qui leur crèvent le cœur,  
Et des mots fous d'amertume ;  
Et puis, plus rien.

# Johann Sebastian Bach

*Contrapunctus XIX* – extrait de *L'Art de la fugue BWV 1080*

Composition : 1749-1750.

Durée : environ 5 minutes.

---

Devenu aveugle à la suite d'une opération malheureuse de la cataracte et affaibli par la maladie, Bach mourut avant d'avoir terminé *L'Art de la Fugue*. Le dix-neuvième contrepoint s'interrompt brusquement à la mesure 239, emportant avec lui les derniers pans d'une des architectures musicales les plus élaborées jamais réalisées. Ce long fragment, qui dépasse par ses dimensions tous les contrepoints précédents, est une fugue présentant successivement trois sujets, tous différents du sujet initial du recueil, et qui se rassemblent au moment où s'arrête le manuscrit. Même si les controverses n'ont pas cessé, en dépit des nombreuses recherches, on peut supposer que Bach avait l'intention de poursuivre la fugue, après un divertissement combinant les trois sujets, en introduisant un quatrième sujet. Celui-ci ne serait autre que le sujet initial puisqu'on sait qu'il peut se superposer aux trois autres.

La fugue serait donc une fugue à quatre sujets et non, comme l'indique le titre de la première édition, une fugue « a 3 soggetti ». L'œuvre ainsi réalisée aurait atteint des dimensions considérables qui peuvent laisser supposer qu'elle constituait, pour le compositeur, la dernière pierre de l'édifice. Mais Bach aurait pu aussi imaginer, dans une volonté de symétrie, une autre fugue en miroir pour faire écho à celle-ci. En ce sens, le silence extraordinaire qui suit la dernière croche de la voix de ténor fait du contrepoint XIX la première grande œuvre ouverte.

*Max Noubel*



# Les compositeurs

## Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach est né à Eisenach en 1685, dans une famille musicienne depuis des générations. Orphelin à l'âge de 10 ans, il est recueilli par son frère Johann Christoph, organiste, qui se chargera de son éducation musicale. En 1703, Bach est nommé organiste à Arnstadt – il est déjà célèbre pour sa virtuosité et compose ses premières cantates. C'est à cette époque qu'il se rend à Lübeck pour rencontrer Buxtehude ; ce voyage, il le fait à pied : quatre cents kilomètres aller et autant donc au retour. Un pèlerinage. En 1707, il accepte un poste d'organiste à Mühlhausen, qu'il quittera pour Weimar, où il écrit de nombreuses pièces pour orgue et fournit une cantate par mois. En 1717, il entre au service de la cour de Köthen. Ses obligations en matière de musique religieuse y sont bien moindres, le prince est mélomane et l'orchestre de qualité. Bach y compose l'essentiel de sa musique instrumentale, notamment les *Concertos brandebourgeois*, le premier livre du

*Clavier bien tempéré*, les *Sonates et Partitas pour violon*, les *Suites pour violoncelle*, des sonates, des concertos... Il y découvre également la musique italienne. En 1723, il est nommé cantor de l'école Saint-Thomas de Leipzig, poste qu'il occupera jusqu'à la fin de sa vie. C'est là que naîtront la *Passion selon saint Jean*, le *Magnificat*, la *Passion selon saint Matthieu*, la *Messe en si mineur*, les *Variations Goldberg*, *L'Offrande musicale*... À sa mort en 1750, sa dernière œuvre, *L'Art de la fugue*, est laissée inachevée. Travailleur infatigable, curieux, capable d'assimiler toutes les influences, Bach embrasse et porte à son plus haut degré d'achèvement trois siècles de musique. En lui, héritage et invention se confondent. Didactique, empreint de savoir et de métier, proche de la recherche scientifique par maints aspects, ancré dans la tradition de la polyphonie et du choral, son œuvre le fit passer pour un compositeur difficile et compliqué aux yeux de ses contemporains.

## Anna Korsun

Anna Korsun est une compositrice, artiste sonore et interprète ukrainienne basée en Allemagne. Elle a étudié la composition à Kiev et à Munich avec Moritz Eggert. Elle travaille pour différentes formations, des solistes à l'orchestre, en passant par les instruments acoustiques, la

voix, l'électronique et les objets sonores. Elle réalise de nombreuses collaborations avec les arts visuels, la danse, le théâtre et la littérature. Dans ses œuvres, Anna Korsun aime travailler avec des musiciens professionnels et amateurs, ainsi que des non-musiciens. Outre son activité

d'artiste, elle joue le répertoire contemporain en tant que vocaliste et claviériste, dirige des projets musicaux et enseigne la composition dans le cadre de master-classes internationales. Elle a participé à des festivals internationaux tels que le Darmstädter Ferienkurse, l'ISCM, Warsaw Autumn, Festival Musica et Huddersfield Contemporary Music Festival. Elle a travaillé avec de nombreux ensembles, dont les Neue Vocalsolisten Stuttgart, le SWR Vokalensemble, l'Ensemble Mosaik, ascolta, l'Ensemble Modern, AskoSchoenberg, Silbersee, l'Orchestre Symphonique de Bournemouth, les Thüringer

Symphoniker et l'Académie bavaroise de théâtre August Everding. Elle a été artiste en résidence à la Villa Massimo à Rome, à la Villa Aurora à Los Angeles et à la Villa Concordia à Bamberg. Elle a également bénéficié d'une résidence pour la nouvelle musique à l'Institut Goethe au Canada, à l'Académie Schloss Solitude et à la Cité internationale des arts à Paris. Son travail lui a valu de nombreux prix et récompenses, tels le prix de la Fondation Christoph-et-Stephan-Kaske, le prix Gaudeamus, le Kunstpreis Berlin et l'Open Ear de la Fondation Trillende Lucht.

## Leonardo Marino

Leonardo Marino est un compositeur italien basé à Milan, où il a étudié la composition auprès d'Alessandro Solbiati avant de se perfectionner à Genève avec Michael Jarrell. Sa formation comporte à la fois des expériences de musique classique et de jazz. Sa musique est jouée par divers orchestres et ensembles, comme le Teatro Comunale di Bologna, OSE I Orchestra, Pannon Philharmonic Orchestra, Divertimento Ensemble, Mdi Ensemble, Ukho Ensemble, Ensemble Prometeo, Ensemble Contrechamps et IEMA. Leonardo Marino a reçu des commandes de diverses institutions telles que Traiettorie, la Royal Academy of Music de Londres et la WDR de Cologne. Son opéra de chambre *APNEA* a été créé au Festival de musique contemporaine de la Biennale de Venise en 2017. Son deuxième

opéra, *Huit Minutes (nous y étions presque)*, sur un livret de Pablo Jakob Montefusco, a été créé en 2021 à Genève sous la direction musicale de Clement Power. Leonardo Marino a reçu de nombreuses distinctions. Il a notamment été sélectionné pour le Mentoring Programme, promu par la Fondation Péter Eötvös, en 2020. En septembre 2022, il a remporté le prix de composition de musique de chambre au Concours international George Enescu. Il a également remporté le Premier prix de la 29<sup>e</sup> édition du Concorso internazionale di composizione 2 agosto. Il enseigne actuellement l'harmonie et l'analyse au Conservatorio G. B. Pergolesi di Fermo. Sa musique est publiée par Edizioni Suvini Zerboni - SugarMusic S.p.A., Milan.

# Sara Glojnaric

Sara Glojnaric est une compositrice croate basée à Leipzig. Sa pratique artistique explore la culture pop (son esthétique, son impact sociopolitique, la mémoire collective, la nostalgie et le réseau complexe de données culturelles pop et leurs interactions). Le corpus d'œuvres de Sara Glojnaric s'étend sur divers supports : l'opéra, les compositions orchestrales, la musique de chambre, la vidéo, la musique de film, ainsi que des installations multimédia immersives et multisensorielles. Ses œuvres ont été créées par des ensembles de musique contemporaine renommés : Ensemble Musikfabrik, Klangforum Wien, Münchener Kammerorchester, RSO Wien & Marin Alsop, Trio Catch, Ensemble Recherche, Ensemble Mosaik, Ensemble Modern, Neue Vocalsolisten Stuttgart, Sarah Maria Sun, le collectif lovemusic, l'ensemble handwerk, etc. Sa musique a été jouée dans des festivals comme les Donaueschinger Musiktage, ECLAT à Stuttgart, Wien Modern,

Huddersfield Contemporary Music Festival, Ultraschall Festival Berlin, Wittener Tage für neue Kammermusik, L'Automne de Varsovie et la Biennale de musique de Zagreb. Sara Glojnaric a reçu, entre autres récompenses, le Ernst von Siemens Förderpreis 2023, le Erste Bank Kompositionspreis Wien, le Kranichsteiner Musikpreis à la Darmstädter Ferienkurse 2018, le prix Ivo Vuljevic 2019 décerné par les Jeunes musicales croates, le prix NEUE SOCLE de l'Opéra de Berlin et une résidence artistique avec l'Ensemble Mosaik dans le cadre du projet Progetto Positano. Sa vidéo-opéra *Im Stein* (basé sur un livre de Clemens Meyer et mis en scène par Michael von zur Mühlen) a été nominée pour le FAUST Preis dans la catégorie « Ton und Medien ». Sara Glojnaric est boursière de la Kunststiftung Baden-Württemberg depuis 2019. Ses œuvres sont publiées par les Éditions Juliane Klein.

# Clemens K. Thomas

En tant que compositeur et programmateur, Clemens K. Thomas s'intéresse aux questions qui définissent notre époque, et plus particulièrement au traitement quotidien des médias et à la transfiguration nostalgique du passé. Il crée des rencontres entre instruments de musique et objets du quotidien, traitant de manière littérale

les instruments de musique comme des jouets. Claveciniste, amateur d'opéra, il entretient une relation émotionnelle particulière avec la tradition musicale européenne, qu'il fait entrer en conflit avec la culture pop et les phénomènes numériques contemporains. Son œuvre comprend des pièces vocales, instrumentales et

musico-théâtrales, ainsi que des installations. Il collabore avec des interprètes tels que l'Ensemble intercontemporain, l'Ensemble Recherche, Boglárka Pecze et les Neue Vocalsolisten Stuttgart. Ses œuvres ont été programmées notamment au Staatstheater Braunschweig, à la Philharmonie de Paris, au festival ECLAT et à Frau\* Musica Nova. Il a étudié la composition à Fribourg (Allemagne) avec Johannes Schöllhorn

et Cornelius Schwehr. Il compose actuellement un opéra pour l'Opéra d'État de Hambourg, en parallèle de son doctorat de recherche sur la qualification « mignon(ne) » comme catégorie esthétique. De 2019 à 2022, il a été directeur artistique de l'Ensemble Recherche. En tant que programmeur indépendant, il travaille notamment avec l'Ensemble Resonanz et l'Orchestre Symphonique de Göttingen.

## Blaise Ubaldini

Blaise Ubaldini côtoie des solistes de différentes scènes musicales (classique, contemporaine, jazz, world-music) et crée des rencontres uniques et inattendues autour de son travail. Dans le monodrame *Bérénice*, créé à l'Ircam en 2014, il explore, avec la comédienne suisse Caroline Imhof et les solistes de l'Ensemble intercontemporain, une osmose inédite entre théâtre et musique. En 2016, il crée *Love song for a Long-term Hatred* avec le tromboniste israélien Alon Stoler et le trio Chémirani, ensemble de percussions iranien. L'œuvre de Blaise Ubaldini intègre et fusionne des éléments non conventionnels, dépassant la seule musique instrumentale, avec des textes, des chansons, des onomatopées, dans le discours musical, comme autant de gestes ou de comportements authentiques, interrogeant sans cesse la nature et la mémoire de l'être humain comme de la musique. En témoigne le quintette à vent *In the backyard*, créé en 2018 par les solistes de l'Ensemble intercontemporain au Wigmore

Hall de Londres et dédié à deux personnages de la série *Twin Peaks*. Il étudie la composition avec William Blank à Lausanne, avec Michael Jarrell et Luis Naón à Genève, puis à l'Ircam pendant deux ans. Durant cette période, il rencontre le chef d'orchestre Pierre Bleuse, qui dirige son opéra de chambre *4.48*, ce qui lui vaut le prix SACD Nouveau Talent Musique 2013. Il collabore avec l'Ensemble intercontemporain, le Collegium Novum Zürich, l'Orchestre de Chambre de Genève, Sine Nomine, Accroche Note, le Lucerne Festival Alumni Ensemble, Exaudi, ainsi que des musiciens comme la soprano Liz Pearse, la flûtiste Shanna Pranaitis et le clarinetriste Martin Adámek. Son CD *Sunbathing* (label Paraty) est disponible depuis l'automne 2022. Boursier du programme d'échange Fulbright 2023-24, Blaise Ubaldini poursuit actuellement un doctorat à l'University of Southern California à Los Angeles.

# PatKop (Patricia Kopatchinskaja)

La composition inspire profondément Patricia Kopatchinskaja dans sa manière de vivre et de pratiquer la musique. En tant qu'interprète, elle s'attache à reconstituer la façon dont la musique naît dans l'imagination du compositeur, en reflétant les étonnements, les couleurs, les émotions, les surprises, les joies et les angoisses inhérents à ce processus. Recréer l'impression de « première exécution » est l'un des objectifs principaux de l'interprétation de Patricia Kopatchinskaja. Le manuscrit étant la principale source d'information sur l'imagination du compositeur et le manuel le plus parlant sur la manière de l'incarner dans le cadre d'une interprétation authentique, la musique contemporaine influence l'approche de Patricia Kopatchinskaja à l'égard de toutes les musiques. Désireuse de mettre en lumière la construction même des œuvres qu'elle interprète, elle adopte une approche la plus conforme possible aux objectifs de l'interprétation historique. Elle ne voit pas la musique contemporaine

seulement comme une clé de lecture de la musique classique, mais aussi comme un outil pour mener des recherches orientées vers l'avenir, et ce dans un contexte moderne. Parmi ses compositions, citons *Hortus animæ*, le concerto pour violon qu'elle a créé avec Camerata Bern, ensemble dont elle est partenaire artistique. Quelques-uns de ses *Ghiribizzi* ont été joués à la Philharmonie de Berlin avec des musiciens de l'Académie Karajan et à Lockenhaus par Nicolas Altstaedt et Vilde Frang, et ont été enregistrés pour le label Alpha. Avec Reto Bieri, elle a enregistré certains de ses duos pour violon et clarinette pour *Phantasmagoria*, la production vidéo de la Elbphilharmonie. Elle écrit actuellement un mélodrame sur la légende inuit *Sedna* pour le Gstaad Menuhin Festival 2023, une œuvre pour le Trio Gaspard et un concerto pour la violoncelliste Sol Gabetta, elle-même et l'Orchestre Symphonique de Lugano.

## Luigi Nono

Luigi Nono étudie la musique avec Gian Francesco Malipiero, dont il suit les cours au conservatoire de Venise, et parallèlement le droit à Padoue, où il obtient son diplôme en 1946. Cette époque est

également marquée par sa rencontre avec Bruno Maderna, qui dirigera plus tard ses œuvres. En 1946, il reçoit l'enseignement d'Hermann Scherchen, héritier de la pensée schoenbergienne,

et se rend régulièrement dès 1950 à Darmstadt où il suit les cours d'Edgar Varèse et rencontre Karlheinz Stockhausen. Ses *Variations canoniques* d'après une série de Schönberg y sont présentées cette année-là. La création en octobre 1956 d'*Il canto sospeso*, œuvre vocale sur des textes de condamnés à mort de la Résistance, rencontre un succès international et lance la carrière de Nono comme compositeur de l'avant-garde post-webernienne. En 1952, il entre au parti communiste italien. Les thèmes qu'il aborde dans ses compositions répondent à l'actualité sociale de son époque : la bombe atomique, l'antisémitisme, la société de consommation, les problèmes du

Tiers-Monde, etc. Nono mène pourtant une vie paisible à Venise, et partage son temps entre des cours donnés à Dartington, des conférences en Amérique latine et des concerts donnés dans des lieux décalés, comme des sorties d'usines. En 1968, les divers événements de mai le conduisent à refuser de participer à la Biennale de Venise. Dans ses dernières œuvres, Nono pousse de plus en plus loin ses expérimentations sonores en écrivant pour des dispositifs de musique électronique en direct ou aléatoire, et s'intéresse aux propriétés intrinsèques du son. Il réalise encore quelques voyages en Europe avant de s'éteindre à Venise en mai 1990.

## Salvatore Sciarrino

Salvatore Sciarrino a étudié les arts visuels avant de se consacrer à la musique. Il se forme essentiellement en autodidacte, mais reçoit les conseils d'Antonio Titone et de Turi Belfiore. Il s'initie à la musique électronique avec Franco Evangelisti, qu'il considère avec Stockhausen comme l'un de ses « pères » artistiques. Il enseigne ensuite la composition aux conservatoires de Milan, Pérouse et Florence, et dirige des master-classes. Bien qu'affirmant sa filiation avec des figures de l'avant-garde musicales (Stockhausen en particulier), Sciarrino revendique pour son travail une forte continuité avec l'histoire. Il élabore un monde sonore transparent, raréfié et proche du silence (ou du « son zéro » qui, pour le compositeur, est déjà musique), un monde fait d'une

multitude de sons microscopiques, d'un flot continu de bruits infimes, un monde sonore réduit à l'essentiel. Certains titres de ses œuvres sont éloquentes à cet égard : *Esplorazione del bianco*, *Cantare con silenzio*. Il organise ses œuvres comme on trace les lignes d'un dessin, utilise des techniques d'estompage du son, de fusion des couleurs, de jeux de lumière dans le modelage du timbre : un univers proche des arts plastiques dont *Morte di Borromini*, *Omaggio a Burri* font l'éloge. Sciarrino peut mettre en valeur avec humour une poésie de la vie ordinaire, avec l'usage, par exemple, des annonces de gares dans *Senza sale d'aspetto*, qui ornaient déjà le livret (écrit par le compositeur) de l'opéra en un acte *Superflumina*. Il a reçu de nombreux prix,

dont le prix Dallapiccola (1974), le prix Abbiati (1983), le Premio Una vita per la musica (2014) Teatro La Fenice – Associazione Rubenstein

di Venezia et le Lion d'or de la Biennale de musique de Venise pour l'ensemble de sa carrière en 2016.

## György Kurtág

Né en 1926, György Kurtág étudie le piano à partir de 1940 avec Magda Kardos et la composition avec Max Eisikovits. En 1946, il se rend à Budapest où il étudie la composition auprès de Sandor Veress et Ferenc Farkas, le piano auprès de Pál Kadosa et la musique de chambre auprès de Leo Weiner. Contrairement à son ami Ligeti, il ne quitte pas la Hongrie. Grâce à une bourse d'études, il fait cependant un séjour à Paris (1957-58), où il étudie avec Marianne Stein et suit les cours de Messiaen et de Milhaud. Ces influences, auxquelles s'ajoutent celles des concerts du Domaine Musical dirigé par Boulez, l'imprègnent des techniques de l'école de Vienne. Son *Quatuor à cordes op. 1* est la première œuvre qu'il signe à son retour à Budapest. Kurtág fut professeur de piano, puis de musique de chambre à l'Académie de musique Frantz Liszt de 1967 à sa retraite en 1986. *Játékok*, cycle de pièces pour piano, témoigne de son investissement dans

l'enseignement et d'une approche pédagogique nouvelle. La sémantique est aussi au centre de ses préoccupations. La musique qu'il compose pour les poèmes de János Pilinszky, György Dalos, Franz Kafka, Samuel Beckett met le plus possible en valeur l'aspect déclamatif de l'œuvre littéraire et l'unité et l'intelligibilité du texte. À l'exception de quelques œuvres, comme *Stele*, commande de Claudio Abbado, et *...Concertante...*, Kurtág aborde rarement les œuvres pour orchestre, préférant les petits effectifs et les formes brèves pour son travail sur la recherche de l'essentiel et de l'efficacité dramatique dans un certain dépouillement. Membre honoraire de plusieurs académies en Europe et aux États-Unis et invité en résidence dans de nombreuses villes européennes, il a reçu de nombreux prix parmi lesquels le prix Ernst von Siemens en 1998 et le Grawemeyer Award pour *...Concertante...* en 2006.

## Anton Webern

Né à Vienne en 1883, Anton Webern entre à l'université de sa ville natale en 1902, où il présente en 1906 sa thèse sur le *Choralis*

*Constantinus* d'Heinrich Isaac. En 1908, il commence à étudier auprès de Schönberg en compagnie de Berg. La fin de ses études marque

le début de ses activités de chef d'orchestre. En parallèle, le monde musical découvre ses premières œuvres, souvent avec difficulté : le scandale qui marque le concert viennois du 31 mars 1913, où sont interprétées les *Six Pièces op. 6*, en est un exemple. Après la guerre, durant laquelle il est mobilisé puis réformé, il collabore à la Société pour les exécutions musicales privées, fondée par Schönberg en 1918 afin de défendre la nouvelle musique, puis dirige (1922-34) les Concerts pour les travailleurs viennois, destinés aux classes populaires. Il adopte à la suite de Schönberg les principes du dodécaphonisme dès 1924, faisant désormais de cette technique d'écriture son unique langage. En 1926, il rencontre la poétesse Hildegard Jone, dont les poèmes formeront dorénavant la seule source de ses pièces avec voix : *Lieder op. 23* et *op. 25*,

*Das Augenlicht op. 26*, *Cantates op. 29* et *op. 31*. L'interprétation de ses œuvres en concert ne suffit pas à le placer sur le devant de la scène musicale : bien que souvent considéré comme le réformateur le plus avancé de la seconde école de Vienne, il est aussi le plus discret de ses membres. L'avènement du nazisme marque un net ralentissement de ses activités, sa musique étant considérée comme « dégénérée ». Ce sont donc ses cours particuliers et ses travaux pour son éditeur Universal Music qui assurent sa subsistance dans ces dernières années, où il est particulièrement isolé après le départ de Schönberg en 1933 et la mort de Berg en 1935. Il meurt en septembre 1945, abattu par un soldat américain, près de Salzbourg, dans des circonstances qui ne sont pas claires.

## George Crumb

Né en 1929, George Crumb a étudié à l'université de l'Illinois, à l'université du Michigan avec Ross Lee Finney (1954), au Berkshire Music Center, puis à Berlin avec Boris Blacher (1955-56). Parallèlement à son activité de compositeur, il a mené une longue carrière d'enseignant marquée par son passage à l'université du Colorado (1959-64) et à l'université de Pennsylvanie où il a exercé de 1965 à sa retraite (en 1997). Il a composé deux pièces orchestrales, *Diptyque* (1955) et *Variazioni* (1959), mais ses premières œuvres sont écrites pour piano ou pour musique

de chambre, ses genres de prédilection. Son intérêt pour les timbres se manifeste alors par des combinaisons variées de voix, de cordes et de piano, et par l'utilisation d'instruments comme l'harmonica, le dulcimer ou la scie musicale. Il puise également son inspiration dans la musique non occidentale, en particulier celle de l'Asie du Sud. Au cours des années 1960 et 1970, la musique de George Crumb incorpore une dimension rituelle et théâtrale, en même temps qu'elle élargit considérablement le jeu des instrumentistes, les amenant à dépasser l'usage



traditionnel de leur instrument par l'intégration de nouvelles techniques, par l'ajout de divers objets sonores et d'interventions vocales. Parmi ses compositions, citons les quatre volumes des *Makrokosmos*, *Echoes of Time and the River* (prix Pulitzer 1968) et le quatuor à cordes *Black Angels*. La poésie de Federico García Lorca, une source d'inspiration majeure du compositeur, a donné naissance à de nombreuses œuvres avec voix comme *Night Music*, *Ancient Voices*

*of Children*, *Federico's Little Songs for Children* ou *The Ghost of Alhambra*. Si George Crumb a moins composé pendant les années 1990, sa créativité s'est à nouveau intensifiée à partir des années 2000, notamment avec une série d'œuvres sous-titrées « *American Songbook* », qui rassemble des arrangements personnels de spirituals, d'airs populaires et d'hymnes américains. George Crumb est décédé au début de l'année 2022.

# Carl Philipp Emanuel Bach

Le troisième fils de Johann Sebastian Bach naît à Weimar en 1714. Lorsqu'il atteint l'âge de 10 ans, son père lui enseigne les fondements de l'art musical. Après de solides études de droit à Leipzig et à Francfort-sur-l'Oder, il part pour Berlin et devient en 1738 claveciniste du futur Frédéric II. Il est nommé claveciniste de chambre en 1741. En qualité de virtuose du clavier, il fait publier en 1742 les *Sonates prussiennes*, dédiées à Frédéric II, puis en 1744 les *Sonates wurtembourgeoises*. Entre 1753 et 1762 paraît sa célèbre méthode *Essai sur la véritable manière de jouer des instruments à clavier*. À la mort de son père en 1750, Carl Philipp Emanuel brigue sa succession, en vain. Ce n'est qu'en 1768 qu'il accède à Hambourg à un poste prestigieux :

prenant la suite de Telemann, il devient cantor au Gymnasium Johanneum, et également directeur de la musique des grandes églises de la ville. Dans le domaine sacré, il s'illustre dans le genre de l'oratorio avec *Die Israeliten in der Wüste* (1769) ; il écrit également de la musique pour orchestre (six symphonies publiées en 1773) ainsi que de la musique pour clavier, notamment les recueils *Clavier-Sonaten für Kenner und Liebhaber* qui paraissent entre 1779 et 1787. Il meurt en pleine gloire et adulé en 1788. Grand représentant du nouveau style des années 1750-75, Carl Philipp Emanuel Bach laisse une œuvre riche et variée associant à la fantaisie de l'inspiration la rigueur de l'écriture.

# Michael Hersch

Parmi les événements récents de la carrière de Michael Hersch figurent : son *Concerto pour violon* au Festival de Lucerne et au festival Avanti à Helsinki ; de nouvelles productions de son monodrame *On the Threshold of Winter* à Chicago, Salt Lake City et Washington ; son élégie *I hope we have a chance to visit soon* aux festivals d'Ojai et d'Aldeburgh, où il était l'un des compositeurs à l'honneur. Parmi les autres créations récentes, citons son cycle de chambre de dix heures *sew me into a shroud of leaves*, une œuvre qui l'a occupé pendant quinze ans, au festival Wien Modern en 2019. En 2021, l'opéra *Poppaea* a été créé à Vienne, puis joué à Bâle dans le cadre d'une coproduction avec ZeitRäume Basel et Wien Modern. Au cours de la saison 2019-20, Michael Hersch a été le compositeur en résidence de la Camerata Bern et, début 2020, son œuvre *Agatha saw*

a été créée à Berne. Il a écrit pour la violoniste Patricia Kopatchinskaja, le Saint Paul Chamber Orchestra, l'Orpheus Chamber Orchestra, le Cleveland Orchestra, l'Ensemble Klang, l'Alban Berg Ensemble Wien, le Decoda Ensemble et la Library of Congress. Également pianiste, Michael Hersch s'est produit notamment au Festival d'Ojai, au Festival d'Aldeburgh, au festival Dag in de Branding aux Pays-Bas, au musée Warhol, au festival Romaeuropa, à la Phillips Collection à Washington, avec l'Orchestre de chambre Reinberger de Cleveland, l'Ensemble Klang, l'Alban Berg Ensemble Wien, le Decoda Ensemble, à la Library of Congress, au Louis's Sheldon Concert Hall, au Merkin Concert Hall à New York, au 92nd St. Y - Tisch Center for the Performing Arts, au Carnegie Hall's Weill Recital Hall et au National Sawdust.

# Les interprètes

## Patricia Kopatchinskaja

Voir sa biographie page 37.

## Nicolò Umberto Foron

Lauréat des prestigieux concours internationaux de direction des Jeunesses musicales de Bucarest et du Donatella Flick, Nicolò Umberto Foron est chef assistant principal de l'Ensemble intercontemporain depuis deux ans. Il a rejoint le London Symphony Orchestra pour la saison 2023-24. Découvert à l'âge de 10 ans par Jorma Panula, qui le forme à la direction, le chef d'orchestre, pianiste et compositeur germano-italien de 25 ans est très apprécié pour ses programmes de concerts riches et variés. Il a déjà eu l'occasion de travailler avec des orchestres majeurs

tels que le Mozarteum Orchester Salzburg ou le Staatskapelle Weimar. Il est régulièrement invité par Péter Eötvös au Budapest Music Center. En août 2023, il reçoit le prix Deutschlandfunk, dédié aux jeunes artistes. Dans le cadre de ce prix, il sera en tournée de concert et publiera un CD avec le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin en 2024. Il a enregistré la *Symphonie n° 7* de Beethoven dans les Studios Abbey Road, et a dirigé la création et l'enregistrement du *Concerto pour violoncelle* de Jan Peter de Graaff en 2021 avec le North-Netherlands-Orchestra.

## Pierre Bleuse

Directeur musical de l'Ensemble intercontemporain, inaugurant son mandat depuis septembre 2023, Pierre Bleuse s'est imposé en quelques années sur la scène internationale comme l'invité régulier d'orchestres prestigieux : Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Tokyo Symphony, Orchestre Symphonique de Singapour, MDR-Sinfonieorchester de Leipzig, Tonkünstler Orchestra, Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm, Orchestre national du

Capitole de Toulouse, Orchestre de la Suisse Romande, orchestres symphoniques de Bâle et de Berne, Brussels Philharmonic, Belgian National Orchestra, Orchestre Symphonique des Flandres, orchestres de chambre de Bâle et de Paris, Orchestre Symphonique National de Chine, Orchestre National de Russie, Orchestre Symphonique de Québec, Orchestre Symphonique de Salt Lake City. Il est nommé directeur musical de l'Orchestre Symphonique

d'Odense, au Danemark, à compter de la saison 2021-22. La même année, il prend la direction artistique du Festival Pablo Casals de Prades. Très engagé dans l'interprétation et la diffusion de la musique contemporaine, il a notamment été directeur musical du Lemanic Modern Ensemble,

formation basée à Genève et consacrée à l'exploration du nouveau répertoire. Premier prix de violon au Conservatoire de Paris (CNSMDP), Pierre Bleuse s'est formé à la direction auprès de Jorma Panula en Finlande et de Laurent Gay à la Haute École de musique de Genève.

# Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain se consacre à la musique du xx<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui. Les 31 musiciens solistes qui le composent sont placés sous la direction du chef d'orchestre français Pierre Bleuse. Unis par une même passion pour la création, ils participent à l'exploration de nouveaux territoires musicaux aux côtés des compositeurs, auxquels des commandes de nouvelles œuvres sont passées chaque année. Ce cheminement créatif se nourrit d'inventions et de rencontres avec d'autres formes d'expression artistique : danse, théâtre, vidéo, arts plastiques, etc. L'Ensemble développe également des projets intégrant les nouvelles technologies (informatique

musicale, multimédia, techniques de spatialisation, etc.) pour certains en collaboration avec l'Ircam (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique). Les activités de formation des jeunes interprètes et compositeurs, les concerts éducatifs ainsi que les nombreuses actions culturelles à destination du public traduisent un engagement toujours renouvelé en matière de transmission. En résidence à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris, l'Ensemble intercontemporain se produit en France et à l'étranger où il est régulièrement invité par de grandes salles et festivals internationaux. En 2022, il est lauréat du prestigieux Polar Music Prize. Financé par le ministère de la Culture, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

**Flûte**

Sophie Cherrier

**Hautbois**

Philippe Grauvogel

Thibaud Rezzouk\*

**Clarinettes**

Alain Billard

Jérôme Comte

**Basson**

Marceau Lefèvre

Paul Riveaux

**Cors**

Jean-Christophe Vervoitte

Romain Fleury\*

**Trompette**

Clément Saunier

**Trombone**

Simon Philippeau\*

**Percussion**

Aurélien Gignoux

**Pianos**

Hidéki Nagano

Dimitri Vassilakis

**Harpe**

Valeria Kafelnikov

**Violons**

Hae-Sun Kang

Jeanne-Marie Conquer

Diego Tosi

Sharon Roffman\*

**Altos**

Odile Auboin

John Stulz

**Violoncelles**

Éric-Maria Couturier

Renaud Dejardin

**Contrebasse**

Nicolas Crosse

\*Musicien supplémentaire

# ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

PIERRE BLEUSE, DIRECTEUR MUSICAL

## SAISON 2023-24

JEUDI 14 SEPTEMBRE – 20H00

### IN BETWEEN MNEMOSYNE

PIERRE BLEUSE, DIRECTION

VENDREDI 13 OCTOBRE – 20H00

### LES ESPACES ACOUSTIQUES

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN  
ORCHESTRE DU CONSERVATOIRE DE PARIS  
PIERRE BLEUSE, DIRECTION

SAMEDI 4 NOVEMBRE – 20H00

### SPIRIT OF TIME

ENNO POPPE, DIRECTION

SAMEDI 25 NOVEMBRE – 17H30

### UNE OFFRANDE À LA PAIX

SOLISTES DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN  
PATRICIA KOPATCHINSKAJA, VIOLON

SAMEDI 25 NOVEMBRE – 20H00

### QUAERENDO INVENIETIS

PIERRE BLEUSE, DIRECTION

VENDREDI 8 DÉCEMBRE – 20H00

### GRAND SOIR NUMÉRIQUE

YUE BAO, DIRECTION

MERCREDI 10 JANVIER – 20H00

### ANNIVERSAIRE PÉTER EÓTVÓS

PÉTER EÓTVÓS, DIRECTION

JEUDI 15 FÉVRIER – 20H00

### CARTE BLANCHE À ESA-PEKKA SALONEN

ORCHESTRE DE PARIS  
ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN  
ESA-PEKKA SALONEN, DIRECTION

DIMANCHE 10 MARS – 16H00

### ALICE ET LE MIROIR

MATHILDE BARTHÉLÉMY, VOIX  
SOLISTES DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN  
ÉTUDIANTS DE L'INSTITUT INTERNATIONAL DE LA MARIONNETTE  
AURÉLIE HUBEAU, MISE EN SCÈNE

JEUDI 21 MARS – 20H00

### OMBRES ET LUMIÈRES

MARZENA DIAKUN, DIRECTION

VENDREDI 29 MARS – 20H00

### IN BETWEEN WATERS

PIERRE BLEUSE, DIRECTION

VENDREDI 26 AVRIL – 20H00

### ART OF METAL

JONATHAN NOTT, DIRECTION

LUNDI 27 MAI – 20H00

### BOHÊME

MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS  
SOLISTES DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

VENDREDI 31 MAI – 19H00

### DU TERRAIN À LA SCÈNE

SOLISTES DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN  
ÉLÈVES DE L'ÉCOLE ÉLÉMENTAIRE CAVÉ (PARIS)  
MARTIN GRANDPERRET, CHORÉGRAPHIE  
Œuvres d'Aline Gorisse, Daphné Hejbri, Manon Lepauvre et Jawher Matmati

VENDREDI 7 JUIN – 20H00

### RÉPLIQUES

LIN LIAO, DIRECTION

LUNDI 17 JUIN – 20H00

MARDI 18 JUIN – 20H00

MERCREDI 19 JUIN – 20H00

### SASHA WALTZ & GUESTS

SASHA WALTZ, CONCEPT, CHORÉGRAPHIE

RÉSERVATION SUR

[PHILHARMONIEDEPARIS.FR](http://PHILHARMONIEDEPARIS.FR)

E N S E M B L E  
\_ I N T E R \_  
\_ C O N T E M \_  
\_ P O R A I N \_



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS  
REMERCE SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

Aline Foriel-Destezet



– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –  
et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, Alain Rauscher, Philippe Stroobant

– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –  
et sa présidente Caroline Guillaumin

– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –  
et leur président Jean Bouquot

– LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –  
et son président Pierre Fleuriot

– LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –  
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen

– LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE –  
et sa présidente Aline Foriel-Destezet

– LE CERCLE DÉMOS –  
et son président Nicolas Dufourcq

– LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES –  
et son président Xavier Marin

# PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84  
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS  
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS  
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS  
SUR FACEBOOK, TWITTER ET INSTAGRAM

**RESTAURANT PANORAMIQUE**  
CHANGEMENT DE CONCESSIONNAIRE - RÉOUVERTURE AUTOMNE 2023  
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

**L'ATELIER CAFÉ**  
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

**LE CAFÉ DE LA MUSIQUE**  
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

**PARKING**  
**Q-PARK (PHILHARMONIE)**  
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS  
**Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)**  
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

**Q-PARK-RESA.FR**

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ  
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

