

musica 2016

N° 12

Dimanche 25 septembre 2016 à 11h00
France 3 Alsace - Auditorium

Aimard / Simpson / Tamestit

musique de chambre



© Marco Borggreve ; Kaupo Kikkas ; Eric Larrayadiou/Naïve

Piano, **Pierre-Laurent Aimard**

Clarinete, **Mark Simpson**

Alto, **Antoine Tamestit**

György Kurtág

Hommage à R. Sch. opus 15d (1990) / 11 min.

1. Merkwürdige Pirouetten des Kapellmeister Johannes Kreisler / Curieuses pirouettes du maître de chapelle Johannes Kreisler - Vivo
2. E.: Der Begrenzte Kreis... / E[usebius]: Le Cercle limité... - Molto semplice, piano e legato
3. ...und Wieder Zuckt es Schmerzlich F. um die Lippen... / ...et F[lorestan] sentit de nouveau le contour de ses lèvres tressaillir douloureusement... - Feroce, agitato
4. Felhővalék, mársűtanap... (Töredék-Töredék) / Je fus de l'ombre, et le soleil est de retour... (Fragment-Fragment) - Calmo, scorrevole
5. In der Nacht / Dans la nuit - Presto
6. Abschied (Meister Raro entdeckt Guillaume de Machaut) / Adieu (Maître Raro découvre Guillaume de Machaut) - Adagio, poco andante

György Kurtág

Jelek, játékok és üzenetek (alto) et *Játékok* (piano) – extraits

Jelek I / Eine Blume für Tabea / Dialogue Varga Bálint 70 / In Nomine – all'ungherese / A sketch map for Tünde Szitha

Robert Schumann

Bunte Blätter opus 99 (1841) – extrait : IV. Albumblatt

György Kurtág

Játékok – extrait : *Zank-Kromatisch*

Passio sine nomine (2015)

création française

Robert Schumann

Märchenbilder opus 113 (1851) – extrait : 4^e mouvement / 5 min.

Langsam, mit melancholischen Ausdruck

Marco Stroppa

Hommage à Gy. K. (1997-2003 / révisée en 2011) / 19 min.

Robert Schumann

Märchenerzählungen opus 132 (1853) / 16 min.

1. Lebhaft, nicht zu schnell
2. Lebhaft und sehr markiert
3. Ruhiges Tempo, mit zartem Ausdruck
4. Lebhaft, sehr markiert

France 3 Alsace accueille Musica



FIN DU CONCERT : 12H15

Schumann, Kurtág et Stroppa enlacés dans des jeux de citations : trois visions du lyrisme, du plus échevelé au plus concentré, servies par un trio de virtuoses.

Un monde semble séparer les enchanteurs *Märchenbilder* opus 113 de Robert Schumann et l'hommage, autrement austère, que Kurtág a rendu un siècle et demi plus tard à ce compositeur. Ces quatre pièces de Schumann pour alto et piano, contes de fées dont on ne sait pas grand-chose malgré les références à Raiponce et à la Belle au Bois Dormant, n'en étaient pas moins révolutionnaires en leur temps, par leur manière de se libérer de la forme sonate traditionnelle.

Après Bartók avec ses *Mikrokosmos*, Kurtág rend à son tour hommage à Schumann en utilisant les mêmes instruments que ceux de ses *Märchenerzählungen* opus 132. Par ailleurs, cet hommage fourmille de références à d'autres œuvres du grand maître comme les *Fantasiestücke* pour piano opus 12 et les *Scènes de la forêt* pour piano opus 82. Parce que l'histoire de la musique est tissée de relations directes ou indirectes, manifestes ou cachées, Marco Stroppa qui enseigne composition et musique informatique au Séminaire international Bartók à Szombathely en Hongrie, salue à son tour l'art de Kurtág avec son *Hommage à Gy. K.*, également au programme de ce concert magistralement servi par le jeune clarinettiste britannique Mark Simpson, l'altiste français Antoine Tamestit et le pianiste Pierre-Laurent Aimard. Ce dernier interprète quelques pièces des *Játékok*, cycle pédagogique de Kurtág à destination des enfants, sur le modèle des *Mikrokosmos* de Bartók, et offre à Musica la création française de *Passio sine nomine*, œuvre que György Kurtág, avec qui il entretient une longue amitié musicale, lui a dédiée.

Les œuvres

György Kurtág *Hommage à R. Sch.* opus 15d (1990)

L'*Hommage à R. Sch.* est une des œuvres de Kurtág les plus jouées et les plus enregistrées – par « R. Sch. », entendez : Robert Schumann ; c'est à travers ce même titre en initiales que Bartók fait son hommage à Schumann dans ses *Mikrokosmos* pour piano. Les instruments en présence rappellent les *Märchenerzählungen* opus 132, et le numéro d'opus est le même que celui des *Scènes d'enfants* pour piano. D'autres références à Schumann, plus ou moins explicites, parcourent les six pièces qui constituent l'opus 15d : on y retrouve notamment le chef d'orchestre Kreisler, que l'on rencontre chez E. T. A. Hoffmann et dans les *Kreisleriana* opus 16, et les personnages antagonistes du *Carnaval* et des *Davidsbündlertänze* (*Danses des compagnons de David*) représentant les doubles de Schumann : le rêveur et contemplatif Eusebius et le fier et impétueux Florestan. « [Ils sont] ma double nature, et je voudrais bien les concilier, comme le fait Raro en un seul homme » (Schumann). Les curieuses pirouettes du maître de chapelle Johannes Kreisler ouvrent vigoureusement l'œuvre, par des courbes ascendantes puis descendantes.

La deuxième pièce laisse place au caractère introverti de Eusebius : « Le cercle limité est pur » est une des phrases du *Journal* de Kafka mises en musique par Kurtág dans ses *Kafka-Fragmente* opus 24 pour soprano et violon (1985-87). Le même fragment est réécrit ici pour clarinette, alto et piano, tout en conservant le texte de Kafka entre crochets. La musique est pure, également : intervalles clairs, sonorités consonantes. Arrive Florestan, dont les lèvres « tremblent douloureusement », comme dans les *Davidsbündlertänze*. Les vers « Je fus de l'ombre, et le soleil est de retour... » est un « fragment-fragment » du poème *Chanson* d'Attila József (1928), et a été utilisé par Kurtág pour le titre d'une pièce pour piano de 1983 (puis dans les *Jelek, játékok és üzenetek*).

Le titre de la cinquième pièce, « Dans la nuit », renvoie aux *Fantasiestücke* pour piano opus 12, et celui de la sixième pièce, « Adieu », aux *Scènes de la forêt* pour piano opus 82. Cette dernière pièce nous présente la « rencontre entre Maître Raro et Guillaume de Machaut » : Raro est encore un pseudonyme schumannien – la figure du sage, du conciliateur – et Machaut est un des compositeurs majeurs pour Kurtág. « Faites que les jeunes étudient les anciens, mais n'exigez pas d'eux qu'ils poussent la simplicité et le dépouillement jusqu'à l'affectation ! », dit Maître Raro (alias Schumann) à propos de Machaut. Le piano adopte une technique de basse obstinée, rappelant les structures isométriques de Machaut (*color* pour les hauteurs de notes, *talea* pour le rythme – de longueurs distinctes).

À la fin de l'œuvre, quand résonnent les dernières figures du piano, le clarinetiste se lève pour aller frapper un coup de grosse caisse – un seul, *pianissimo* – qui clôt l'hommage.

Grégoire Tossier, programme du festival Musique sur Ciel, 2005

György Kurtág *Jelek, játékok és üzenetek* et *Játékok* – extraits

Les *Jelek, játékok és üzenetek* (*Signes, jeux et messages*) ont été composés pour diverses occasions : lettres musicales, hommages, expérimentation ludique des techniques instrumentales... Il en existe cinq volumes, composés chacun pour le violon, l'alto, le violoncelle, la contrebasse et trio à cordes. De caractères et de durées différentes, certaines pièces ne durent que quelques secondes et d'autres plusieurs minutes ; elles peuvent présenter une succession parfois déroutante de pizzicati incisifs et de glissandi humoristiques, ou des mouvements d'archet déments. La plupart sont des aphorismes musicaux, des invitations à la réflexion, et quelques unes sont des évocations d'amis et professeurs renommés – des souvenirs sous forme de miniatures.

L'idée de composer les *Játékok* (*Jeux*) est venue d'enfants jouant spontanément, d'enfants pour qui le piano représente encore un jouet. Ils l'expérimentent, le caressent, l'attaquent et parcourent leurs doigts sur le clavier. Ils enchaînent des sons apparemment déconnectés, et si d'aventure cela éveille leur instinct musical ils recherchent consciemment certaines des harmonies trouvées par hasard et ne cessent de les répéter.

Ainsi, cette série n'est pas un guide, ni simplement une collection de pièces. C'est une invitation à expérimenter et non pas à apprendre « à jouer du piano ».

Le plaisir dans le jeu, la joie du mouvement – audacieux, et si besoin des mouvements rapides sur tout le clavier dès les premières leçons plutôt que de tâtonner maladroitement à chercher les notes et compter les rythmes – toutes ces idées plutôt vagues se trouvaient au début de la création de cette collection.

Jouer – tout simplement, jouer. Cela exige beaucoup de liberté et d'initiative de la part de l'interprète. En aucun cas, l'image écrite doit être prise au sérieux, mais l'image écrite doit être prise très au sérieux lorsqu'il s'agit du processus musical, de la qualité du son et du silence. Nous devrions faire confiance à l'image résultant des notes imprimées et la laisser exercer son influence sur nous. L'image graphique transmet une idée de la disposition temporelle même dans les pièces les plus libres.

Nous devrions faire usage de tout ce que nous savons et nous souvenir de la déclamation libre, du parlando-rubato de la musique folklorique, du chant grégorien et de tout ce que la pratique de l'improvisation musicale a apportée.

Abordons courageusement même la tâche la plus difficile, sans avoir peur de faire des erreurs : nous devrions essayer de créer des proportions valables, unité et continuité à partir des valeurs longues et courtes – uniquement pour notre propre plaisir !

György Kurtág

Robert Schumann *Bunte Blätter* opus 99 (1841) – extrait : IV. Albumblatt

À la fin de sa vie, Schumann décida de faire paraître les plus intéressants de ses « fonds de tiroirs », comportant des pièces souvent écartées à regret de ses cycles publiés. Trente-quatre pièces s'échelonnant de 1832 à 1849 furent ainsi réunies en deux recueils : les *Bunte Blätter* (« Feuilles multicolores »), publiés en 1851 sous le numéro d'opus 99 et les *Albumblätter* (« Feuilles d'album »), publiés trois ans plus tard comme opus 124. Schumann qualifiait modestement ces morceaux de *Spreu* (littéralement la balle du grain), et c'est sous ce titre qu'il envisagea d'abord de faire paraître l'opus 99. Lorsqu'il changea d'avis, en faveur du titre actuel, il voulut le prendre à la lettre en faisant imprimer chacune des pièces en une couleur différente. Mais ce projet fut également abandonné.

Les *Bunte Blätter* comportent quatorze morceaux : trois *Stücklein*, cinq *Albumblätter*, une *Novelette*, un *Präludium*, une *Marsch*, une *Abendmusik*, un *Scherzo* et un *Geschwindmarsch*.

De tailles très diverses, leur composition s'échelonne entre 1837 et 1849 ; mais huit d'entre eux datent des seules années 1838 et 1839. Ce recueil est très négligé des pianistes, peut-être parce qu'il ne constitue pas un cycle unifié. Mais il contient maint joyau méconnu.

Harry Halbreich, *Guide de la musique de piano*, Paris, Fayard, 1987

György Kurtág *Passio sine nomine* (2015) **création française**

Passio sine nomine est une très courte pièce pour piano composée entre le 11 et le 25 mars 2015, alors que Márta Kurtág, la femme du compositeur, était gravement malade. La musique exprime la peur de la maladie, de la souffrance et de la mort. Une peur que nous ressentons tous lorsque les êtres qui nous sont chers sont menacés.

Le titre n'est pas indiqué au début de l'œuvre, mais à la fin, entre parenthèses, comme Debussy le fit pour ses *Préludes*.

Passio sine nomine intégrera le dixième volume des *Játékok*.

Robert Schumann *Märchenbilder* opus 113 (1851)

4^e mouvement : *Langsam, mit melancholischen Ausdruck*

Deux œuvres ultimes de la musique de chambre de Schumann (opus 113 et 132) puisent leur inspiration dans l'univers du « Märchen », des vieilles légendes allemandes. Ainsi les quatre pages de l'opus 113 sont-elles nées du double engouement soudain de Schumann pour les contes de fées et pour l'alto (par l'intermédiaire d'un de ses anciens élèves de Leipzig, J. von Wasielewski). Le 1^{er} mars 1851, il note dans son journal : « *Violageschichten* » (Histoires pour alto) et, le lendemain, « *Märchengeschichten* » (Histoires de contes de fées). Deux jours plus tard, le 4 mars, les quatre morceaux sont achevés, Clara Schumann les déchiffre le 15 mars avec Wasielewski, qui suggère quelques retouches à apporter à la partie d'alto. La création (par les mêmes interprètes) a lieu à Bonn le 12 novembre 1853 dans un concert donné par Clara à l'Hôtel de l'Étoile d'Or. La partition, éditée en juin 1852 par Luckhardt à Cassel, fut dédiée à Wasielewski. Ce cycle rêveur et poétique s'affirme comme l'une des plus heureuses contributions au répertoire de l'alto ; citons, dans le voisinage immédiat, le *Nocturne* opus 42 de Beethoven, les *Sonates* de Mendelssohn et de Glinka, la *Romance oubliée* de Liszt. Plus que les autres cycles brefs des dernières années, cet opus 113 sera peut-être pour Schumann prétexte à confidences : le timbre grave, un peu « cassé » de l'alto s'y prête bien.

Le repli d'une âme blessée, une rêverie profonde, et peut-être, çà et là, quelques intermittences de lucidité – voilà ce qu'on lit dans ces pages graves. Le quatrième et dernier mouvement, « Lent avec une expression mélancolique », est une berceuse émouvante, recueillie, chantée à la sixte par le piano et l'alto, qui annonce les berceuses populaires de Brahms.

Jean-Alexandre Ménétrier, *Guide de la musique de chambre*, Paris, Fayard, 1989

Marco Stroppa *Hommage à Gy. K.* (1997-2003 / révisée en 2011)

Lorsqu'en 1986 Peter Eötvös m'invita avec Pierre-Laurent Aimard pour un concert au Festival Bartók de Szombathely (Hongrie de l'Ouest) – une institution déjà renommée, mais qui devait être entièrement renouvelée – je ne pouvais guère imaginer que ce concert allait être le début d'une aventure de quinze ans. En admirant depuis toujours le talent multiple de Béla Bartók, musicien, compositeur, pianiste, ethnomusicologue, j'avais accepté avec une joie immense l'occasion de rencontrer son pays natal.

Après ce premier contact en musique, Tamas Klenjansky, alors directeur du festival, me demanda si j'acceptais d'y concevoir un cursus de composition instrumentale et de musique informatique. Pendant quinze ans, deux semaines tous les mois de juillet, lors de journées de dix-huit heures et davantage, j'ai eu le bonheur non seulement d'y enseigner mais également de rencontrer quelques-uns des plus grands musiciens hongrois, d'écouter leurs cours, de m'initier à la musique populaire de ce pays si riche de traditions, d'en découvrir l'œuvre de nombreux poètes. Chaque année, un thème choisi par moi-même me permettait d'interroger la musique selon une perspective précise. En fait, c'était ma musique qui était en train d'inventer le chemin le long duquel elle pu mûrir et croître davantage.

Même si cette expérience a été déterminante pour la plupart de mes œuvres, j'ai souhaité en écrire deux témoignant de façon visible de la beauté de cette relation : *élet...fogytiglan* pour ensemble met en rapport un poète hongrois (János Pilinszki) avec un philosophe de la science italien (Ludovico Geymonat) ; *Hommage à Gy. K.* rend hommage au plus grand compositeur hongrois vivant, dont les cours de musique de chambre auxquels j'ai assisté demeurent comme des leçons de musique inoubliables, d'une intensité et originalité extraordinaires.

Composé grâce à une commande de la radio SWR de Stuttgart, ce trio signe aussi mon « début » dans le domaine tant de la forme en petits mouvements, que de la musique de chambre spatialisée (sans électronique !). J'ai voulu appliquer au monde instrumental les résultats d'une recherche dans l'écriture spatiale que j'avais entreprise lors de la composition d'œuvres pour instrument soliste et électronique de chambre.

Dans chaque section de la pièce les instrumentistes, en se plaçant à des endroits particuliers, créent un espace toujours différent et délimité par la scène ; ces espaces interagissent ainsi avec les matériaux musicaux et les parcours formels utilisés. Dans cette œuvre, espace et écriture musicale s'interpénètrent intimement et inventent une « dramaturgie » spatio-temporelle caractéristique, une sorte de « théâtre de son ».

Par exemple, le premier mouvement est constitué de deux processus formels parallèles, évoluant à des vitesses différentes, l'un confié au piano et l'autre à la clarinette et à l'alto. Ces derniers instruments, placés devant le piano, les plus proches possibles l'un de l'autre, créent ainsi un seul corps sonore.

Dans le deuxième mouvement, la clarinette basse essaye de se « frayer » un chemin derrière le piano, physiquement et musicalement. Le troisième mouvement propose un trio « en diagonale », de l'arrière gauche (clarinette) vers l'avant droite (alto) : la forme musicale est, elle aussi, en diagonale, bâtie sur des effets d'écho et d'éloignement multiples. Le quatrième mouvement, un duo clarinette et alto jouant dos au public, utilise le piano comme caisse de résonance, tandis que le cinquième retrouve la clarinette basse au même endroit que la clarinette au début. Enfin, après un solo d'alto avec scordatura et sourdine puissante (ré à la place du do grave, donnant une couleur de quarte juste et rappelant la couleur d'un vieil instrument, la vielle à roue), le dernier mouvement construit une sorte de miroir spatial et psychologique du premier : les instrumentistes « mobiles », jouant dans une tessiture inhabituelle et très aiguë, sont placés à l'arrière de la scène, le plus loin possible entre eux, dans une sorte de pyramide inversée avec le piano pour apex.

La plupart des matériaux de cette œuvre provient d'une façon plus ou moins cryptée d'*Hommage à R. Sch.* opus 15d de György Kurtág ou du premier mouvement des *Märchenerzählungen* opus 132 de Robert Schumann. Il est hors de propos ici de prétendre en dresser un inventaire complet. Beaucoup d'éléments sont aussi des réminiscences d'attitudes musicales chères au compositeur hongrois, comme le travail avec l'espace, les mouvements courts, ou l'utilisation, à la fin de l'œuvre, d'un instrument « étranger », la grosse caisse jouée par le clarinettiste dans *Hommage à R. Sch.*, une cloche plaquée jouée par le pianiste, hommage à tous les « hommages » disséminés dans l'œuvre de György Kurtág.

Marco Stroppa

Robert Schumann *Märchenerzählungen* opus 132 (1853)

« Récits de contes de fées »

Le titre original de ce deuxième recueil féérique était, semble-t-il, *Märchenphantasien*. Cette plongée dans l'univers merveilleux des vieilles légendes allemandes s'apparente à un autre *Trio*, l'opus 88 (composé entre 1842 et 1850), dont il reprend le nombre et le caractère des mouvements : ainsi une page pleine « d'humour » en seconde position, suivie d'un duo lyrique. Schumann adjoint aux sonorités de l'alto et du piano déjà présentes dans l'opus 113 la clarinette (de son opus 73), retrouvant ainsi la formation si rare et précieuse du *Trio* « des Quilles » de Mozart. Comme les *Märchenbilder*, les *Märchenerzählungen* sont conçus en quatre parties. Contrairement à l'opus 73, Schumann fait appel à la clarinette en si bémol : c'est le ton principal du cycle.

1. *Lebhaft, nicht zu schnell* (Animé, mais pas trop rapide) est une rêverie charmante, délicate, dialoguée avec tendresse. L'alto expose un motif agité, repris par la clarinette et le piano ; le second thème (un arpège ascendant de la clarinette) est un emprunt au troisième mouvement de la *Symphonie Rhénane*, composée trois ans plus tôt.
2. *Lebhaft und sehr markiert* (Animé et très marqué) ; une sorte de scherzo à deux temps, en forme de lied, où de plaisants accords lourdement frappés évoquent irrésistiblement l'histoire de Rumpelstilzchen tapant du pied. Dans l'épisode central, clarinette et alto chantent tendrement à la tierce un thème très schubertien.
3. *Ruhiges Tempo, mit zartem Ausdruck* (Tempo calme, avec une expression tendre) ; au sommet de ce cahier, une des plus suaves inspirations de Schumann – un duo où les deux timbres jumeaux se fondent en un contrepoint extasié sur les calmes batteries du piano.
4. *Lebhaft, sehr markiert* (Animé, très marqué) ; l'épopée conclusive, qui porte le même titre que le deuxième mouvement, s'ouvre sur un thème violemment pointé proche du début du *Concerto pour piano* opus 54, dont il possède le panache ; la clarinette et l'alto s'échangent force arpèges en doubles croches. L'interlude est plus calme et chantant ; la coda, brillante, optimiste, clôt le cycle.

Jean-Alexandre Ménétrier, *Guide de la musique de chambre*, Paris, Fayard, 1989

Les compositeurs

György Kurtág

Hongrie (1926)

Marqué par Bartók, mais aussi par des œuvres comme *Gruppen* de Stockhausen et *Artikulation* de Ligeti qui sont de véritables chocs pour lui, György Kurtág puise aux maîtres du passé (Machaut, Schütz, Bach ou Beethoven) comme aux techniques sérielles et à ses contemporains. Il évite les courants identifiés tout en affirmant sa position : rester « à l'écoute et à l'écart ».

Son langage est basé sur une extrême concentration du matériau et une esthétique du fragment, d'une richesse expressive incomparable. Le catalogue de Kurtág est en effet parcouru de formes brèves et de petits effectifs, comme le cycle *Microludes* (1977-78) ou les *Játékok* (« Jeux », commencés en 1973) qui regroupent plus de trois cents pièces et constituent une véritable encyclopédie de la pensée du compositeur. La publication des volumes 9 et 10 des *Játékok* est prévue respectivement pour fin 2016 et 2018. Ses œuvres vocales interrogent toujours le texte dans toute sa subtilité, comme dans *Kafka-Fragmente* (1985-87), et sont souvent réunies en cycles : *Les Dits de Peter Bornemisza*, « concerto pour soprano et piano » (1963-68) ou les *Messages de feu Demoiselle Troussova* pour soprano et ensemble (1976-80). S'il offre de nombreuses pages de musique de chambre, il aborde peu le répertoire pour orchestre, à l'exception de *Stele* (1994) ou *...Concertante...* (2003). Professeur de piano et de musique de chambre à l'Académie de musique de Budapest de 1967 à 1986, il poursuit encore aujourd'hui son activité de pédagogue.

www.emb.hu / www.durand-salabert-eschig.com

Robert Schumann

Allemagne (1810 - 56)

Robert Schumann fait partie de la première génération des romantiques, avec Chopin et Mendelssohn. Issu d'une famille d'érudits, il se passionne pour la littérature et plus particulièrement la poésie. Après de courtes études de droit, il décide de se consacrer pleinement à la musique. Il étudie le piano avec Friedrich Wieck, dont il épousera la fille Clara, elle-même pianiste virtuose et avec qui il vivra une histoire passionnée. En cherchant à améliorer sa dextérité, il se paralyse la main droite et sera contraint d'abandonner sa carrière de virtuose. Cet événement déclenche aussi une profonde dépression qui évoluera vers la maladie mentale.

Robert Schumann se réfugie dans la composition, et fonde aussi un journal de critique musicale. Dans ses articles, il alterne éloges poétiques et analyses rigoureuses, signant ses écrits de deux pseudonymes : Eusébius le rêveur et Florestan le passionné. Cette dualité de personnalité se retrouve aussi dans sa musique. Son langage si caractéristique se dégage tout naturellement des structures classiques, préférant des formes plus libres qui permettent à la poésie de s'épanouir.

Sa passion première pour la poésie apparaît dans nombre de ses œuvres et en tout premier lieu, dans ses lieder. Il met en musique Heinrich Heine (*Liederkreis* opus 24 et *Dichterliebe* opus 48), Adelbert von Chamisso (*Frauenliebe und Leben* opus 42) ou encore Goethe (*Lieder und Gesänge aus Wilhelm Meister* opus 98a).

Aux côtés d'un important corpus de pièces pour piano (*Kreisleriana*, *Scènes d'enfants*, *Scènes de la forêt*, *Humoresque*, *Études d'après Paganini...*), d'œuvres de musique de chambre et chorales, on trouve notamment un seul opéra, *Genoveva*, plusieurs concertos – dont ceux en la mineur pour piano opus 54 et pour violoncelle opus 129 – et quatre symphonies qui auront une influence majeure sur ses successeurs, en particulier Brahms.

Marco Stroppa

Italie (1959)

Le développement de la pensée musicale de Marco Stroppa est lié dès ses débuts à son travail au sein d'institutions telles que le Centro di Sonologia Computazionale de l'Université de Padoue (1980-84), le Massachusetts Institute of Technology de Boston (1984-86) et l'Ircam, où il est successivement compositeur en recherche, directeur du département de recherche musicale (1987-90) puis régulièrement impliqué dans les activités pédagogiques. L'informatique et la spatialisation sont deux moyens « d'explorer le phénomène musical tout entier avec une rigueur et une lucidité sans précédent », d'entrer dans l'intimité de la matière sonore.

L'œuvre de Marco Stroppa est souvent groupée autour de cycles thématiques : un cycle de pièces pour soliste et électronique inspirées par des poèmes de E. E. Cummings : *Miniature Estrose* (2001), *Auras* (2003), *little i* (1996), *I will not kiss your f.ing flag* (2005), *... of silence* (2007), *hist whist* (2009), un cycle de concertos inspirés par des poèmes de W. B. Yeats : *Upon a Blade of Grass* pour piano et orchestre (1996), *From Needle's Eye* pour trombone, double quintette et percussion (1996, révisé en 2008).

Sa musique est inspirée par la lecture de nombreux textes poétiques et mythiques et s'inscrit dans une dynamique du mouvement, dans une évolution organique constante. Elle accorde une large place à la voix et à la théâtralité (*Re Orso*, créé en 2012 à l'Opéra comique).

Pédagogue actif et apprécié, Marco Stroppa fonde en 1987 l'atelier de composition et musique informatique au Séminaire International Bartók à Szombathely (Hongrie), qu'il dirige pendant treize ans. Professeur de composition à la Musikhochschule de Stuttgart depuis 1999, il enseigne régulièrement à l'Ircam ainsi qu'aux CNSMD de Paris et Lyon.

www.marcostroppa.eu / www.ricordi.it

Les interprètes

Pierre-Laurent Aimard, Piano
France

Figurant parmi les plus grands solistes et brillants interprètes du répertoire pour piano, Pierre-Laurent Aimard embrasse une carrière internationale remarquable. Choisi à 19 ans par Pierre Boulez, il est durant dix-huit ans soliste à l'Ensemble intercontemporain, où il participe à de multiples créations et se produit aussi régulièrement en soliste. Il a travaillé en étroite collaboration avec des compositeurs comme Kurtág, Stockhausen, Carter, Boulez et Benjamin, et plus particulièrement avec Ligeti dont il a enregistré l'intégrale de l'œuvre pour piano.

Chaque année, il se produit dans le monde entier sur des scènes aussi prestigieuses que le Carnegie Hall, la Philharmonie de Berlin, la Cité de la musique de Paris ou encore le Southbank Centre de Londres et le Wiener Konzerthaus de Vienne, sous la direction de chefs renommés tels que Riccardo Chailly, Vladimir Jurowski, Peter Eötvös, Sir Simon Rattle ou Esa-Pekka Salonen.

Il est actuellement directeur artistique du festival d'Aldeburgh où il est salué pour sa programmation innovante. Enseignant à la Hochschule de Köln et au CNSMD de Paris ainsi que lors de master classes, il dispense un enseignement hautement personnel abordant tout le répertoire pianistique. Artiste en résidence auprès du Wiener Symphoniker en 2015-16, il interprète l'intégrale des concertos pour piano de Beethoven sous la direction de Philippe Jordan.

www.pierrelaurentaimard.com / www.harrisonparrott.com

Mark Simpson, Clarinette
Royaume-Uni

Compositeur et clarinettiste, Mark Simpson devient en 2006 le premier lauréat à remporter la même année les concours de la BBC « Jeune musicien de l'année » et BBC Proms/Guardian « Jeune compositeur de l'année ». Il poursuit sa formation au St. Catherine's College à Oxford et étudie la composition avec Julian Anderson à la Guildhall School. Il a étudié la clarinette avec Nicholas Cox et Mark Van der Wiel.

Il a été « BBC New Generation Artist » de 2012 à 2014 et a reçu le prix Borletti-Buitoni Trust Fellowship en 2014. En 2015, il est nommé compositeur associé du BBC Philharmonic pour quatre ans.

Parallèlement à sa carrière de compositeur, Mark Simpson se produit comme clarinettiste soliste et chambriste. C'est en outre un fervent défenseur de la musique des XX^e et XXI^e siècle ; il a récemment interprété le *Concerto* de Magnus Lindberg et *Gnarly Buttons* de John Adams.

Mark Simpson s'est produit comme soliste avec le Royal Liverpool Philharmonic, Royal Northern Sinfonia, BBC Philharmonic, City of London Sinfonia, BBC Concert Orchestra et Northern Chamber Orchestra. On a pu l'entendre récemment dans le *Concerto pour clarinette* de Carl Nielsen aux BBC Proms avec le BBC Symphony Orchestra et Sir Andrew Davis, ainsi que dans le *Quatuor pour la fin du temps* de Messiaen au Festival d'Aldeburgh avec Pierre-Laurent Aimard, Isabelle Faust et Jean-Guihen Queyras.

<http://marksimpsonmusic.com>

Antoine Tamestit, Alto
France

Antoine Tamestit a d'abord été inspiré par ses maîtres Jean Sulem, Jesse Levine et Tabea Zimmermann, et s'est vite révélé sur la scène internationale en remportant les concours Maurice Vieux, William Primrose, Young Concert Artists à New York et ARD de Munich. Propulsé par la Fondation Borletti-Buitoni Trust ou encore récompensé par le Deutschlandfunk-Förderpreis, les Victoires de la musique et le Crédit Suisse, il est vite devenu l'un des altistes les plus sollicités de sa génération.

Sans cesse à la recherche de rencontres musicales, Antoine Tamestit nourrit une passion pour la musique de chambre. Ses multiples collaborations sont devenues son inspiration quotidienne, comme par exemple avec la soprano Sandrine Piau dans Schubert, le Quatuor Hagen dans Mozart ou encore le pianiste Nicholas Angelich dans Brahms. En sonate avec Markus Hadulla, il explore depuis plus de dix ans ce répertoire fascinant. En 2008, il fonde avec Frank Peter Zimmermann et Christian Poltera le Trio Zimmermann.

Il aime défendre le répertoire unique de l'alto concertant, de Mozart à Schnittke, en passant par Hindemith, Bartók ou encore Berlioz. Il se laisse transporter par les plus grands orchestres de Leipzig, Munich, Berlin, Paris, Tokyo ou Vienne, avec Marek Janowski, Louis Langrée, Myung-Whun Chung, Paavo Järvi ou encore Riccardo Muti.

Antoine Tamestit développe une curiosité permanente pour les musiques d'aujourd'hui. Il enregistre avec Tabea Zimmermann *Viola, Viola* de George Benjamin et le *Double Concerto* de Bruno Mantovani ; il créé *Remnants of Songs* d'Olga Neuwirth, des œuvres de Betsy Jolas, et a passé commande à Jörg Widmann pour un futur concerto.

Depuis 2008, il trouve sa voix avec l'un des très rares altos de Stradivarius, le « Mahler », construit en 1672, généreusement prêté par le Fondation Habisreutinger.

<http://www.tamestit.org>

Prochaines manifestations

N°13 - Dimanche 25 septembre à 15h00, Cité de la musique et de la danse
MRIRIDA opéra de chambre

N°14 - Dimanche 25 septembre à 18h00, UGC Ciné Cité Strasbourg Étoile
LES MISÉRABLES - PARTIE 1 ciné-concert

N°15 - Lundi 26 septembre à 12h30, Cité de la musique et de la danse - salle 30
RENCONTRE AUTOUR DES MISÉRABLES

N°16 - Lundi 26 septembre à 20h00, UGC Ciné Cité Strasbourg Étoile
LES MISÉRABLES - PARTIE 2 ciné-concert

Retrouvez toute la programmation
et commandez vos billets en ligne sur :

www.festival-musica.org

Partenaires de Musica

Musica est subventionné par

Le Ministère de la Culture et de la Communication
Direction Générale de la Création artistique (DGCA)
Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Alsace
Champagne-Ardenne Lorraine (DRAC)

La Ville de Strasbourg

La Région Alsace Champagne-Ardenne Lorraine

Le Conseil Départemental du Bas-Rhin



Avec le soutien financier de

Société des Auteurs, Compositeurs, et Éditeurs
de Musique (Sacem)

Fondation Jean-Luc Lagardère

Ernst von Siemens Musikstiftung

Administration des droits des artistes et musiciens
interprètes (ADAMI)

Centre national cinématographique et de l'image
animée (CNC)

Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture

Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques
(SACD)

ARTE

Fonds pour la Création Musicale (FCM)

Consulat général d'Autriche

Acción Cultural Española (AC/E)

Avec l'aide des partenaires culturels

Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg

Cathédrale Notre-Dame de Strasbourg

Conservatoire de Strasbourg

Église protestante Saint Pierre le Jeune

Église réformée du Bouclier

Haute école des arts du Rhin (HEAR)

Labex GREAM

Le Point d'Eau - Ostwald

Opéra national du Rhin

Orchestre philharmonique de Strasbourg

Rectorat de Strasbourg

Théâtre de Haute-pierre

Theater Basel

UGC Ciné Cité Strasbourg Étoile

Université de Strasbourg

Avec le concours de

Agence Culturelle d'Alsace

AMB Communication

Ariam Île-de-France

Fichtner Tontechnik

FL Structure

Klavierservice Manuel Gillmeister

Lagoona

Services de la Ville de Strasbourg

Villa Sturm

Les partenaires médias de Musica

ARTE Concert

Dernières Nouvelles d'Alsace

France 3 Alsace

France Musique

Télérama

festival
musica
2016

21 sept — 8 oct

Strasbourg