

# musica 2018

N° 12

Dimanche 23 septembre 2018 à 11h  
Salle de la Bourse

## Tabea Zimmermann

récital



© Marco Borggreve

**Tabea Zimmermann**, alto

**Johann Sebastian Bach**

*Suite n°4 en mi bémol majeur BWV 1010 (1723) / 26 min.*  
Prélude - Allemande - Courante - Sarabande - Bourrée I & II - Gigue

**Bernd Alois Zimmermann**

*Sonate für Viola solo (1955) / 10 min.*  
...an den Gesang eines Engels (Sonate pour alto seul, « ...au chant d'un Ange »)

**Igor Stravinsky**

*Élégie (1944) / 5 min.*  
Lento - L'istesso tempo - Lento

**György Ligeti**

*Sonate (1991-94) / 22 min.*  
I. Hora Lungă (lento rubato, ma ritmico)  
II. Loop (molto vivace, ritmico - with swing)  
III. Facsar (andante cantabile ed espressivo)  
IV. Prestissimo con sordino  
V. Lamento (tempo giusto, intenso e barbaro)  
VI. Chaconne chromatique (vivace appassionato, molto ritmico e feroce)

Fin du concert : environ 12h10

**Paradoxalement, les raisons qui ont favorisé dans le premier après-guerre l'écllosion d'un répertoire soliste pour l'alto sont celles-là mêmes qui l'avaient jusqu'alors entravé : matité du timbre, intériorité expressive et luminosité sombre. En réaction à un pathos post-romantique exacerbé qui n'est plus de mise après la boucherie de la Grande Guerre, les compositeurs se tourneront volontiers vers cet instrument, qu'ils relieront pourtant, comme le suggère le programme de Tabea Zimmermann, à la figure tutélaire de Bach. Musica accueille à nouveau cette excellente altiste qui avait fortement impressionné lors de la création du concerto *Émergences-Résurgences* de Michael Jarrell en 2016.**

---

## L'interprète

---

**Tabea Zimmermann**, alto  
Allemagne

La personnalité charismatique de Tabea Zimmermann et ses indéniables qualités d'interprète, appréciées tant par le public que par les artistes avec qui elle partage la scène, font d'elle l'une des plus grandes altistes actuelles. Elle doit son succès non seulement à son talent exceptionnel mais également au travail minutieux accompli auprès de ses excellents professeurs ainsi qu'à son enthousiasme indéfectible à partager avec le public sa compréhension et son amour de la musique.

En tant que soliste, elle se produit régulièrement avec de prestigieuses formations telles que le Berliner Philharmoniker, l'Orchestre de Paris ou le London Symphony Orchestra. Les concerts qu'elle donne avec le quatuor Arcanto, dont elle est membre avec les violonistes Antje Weithaas et Daniel Sepec et le violoncelliste Jean-Guihen Queyras, sont au cœur de son activité de chambriste. Récemment, elle était notamment en concert à musica viva avec le Chamber Orchestra of Europe, au Théâtre des Champs-Élysées et Salle Cortot, en tournée avec Les Siècles et François-Xavier Roth.

Tabea Zimmermann est à l'origine de nombreuses œuvres composées à son intention, comme la *Sonate* pour alto de György Ligeti créée en 1994 et, plus récemment, *Recicanto* pour alto et orchestre de Heinz Holliger, le concerto *Über die Linie IV* de Wolfgang Rihm et un double concerto de Bruno Mantovani avec Antoine Tamestit. Elle a par ailleurs créé en 2018 un concerto pour alto de York Höller avec le Gürzenich-Orchester de Cologne.

Elle s'est formée avec Ulrich Koch à la Musikhochschule de Freiburg puis avec Sandor Vegh au Mozarteum de Salzburg. Après ses études, elle remporte plusieurs prix lors de concours internationaux. Elle a enseigné aux Musikhochschulen de Saarbrück et Francfort et depuis octobre 2002, elle est professeur à la Hochschule für Musik de Berlin.

---

## Les œuvres

---

**Johann Sebastian Bach** *Suite* n°4 en mi bémol majeur BWV 1010 (1723)  
(œuvre originale pour violoncelle)

Bach n'a pas été le premier à écrire pour le violoncelle seul, puisque les premiers essais d'indépendance du violoncelle se trouvent en Italie dans des œuvres de Domenico Gabrielli (1659-1690) ou de Giovanni Battista Degli Antoni (né vers 1660). Mais il invente réellement un style propre au violoncelle, qui va sonner le glas de celui de la viole de gambe. (...)

Les *Suites* pour violoncelle seul, qui sont aussi belles que les sonates et partitas pour violon seul, répondent toutes à la forme de la suite de danses, introduite néanmoins par un prélude. Et, ici, la ressemblance étrange de leur structure avec celle des *Suites anglaises* pour clavecin fait supposer que ces deux séries de suites datent de la même époque. Comme les préludes des *Suites anglaises*, les préludes des suites pour violoncelle sont tous différents par leur style comme par leur architecture. Les danses sont généralement gaies, transcendées d'une incomparable façon. Danses lentes, les sarabandes gardent toujours leur caractère intensément expressif.

Bach utilise dans ces pages uniques tous les registres du violoncelle, dont il fait un instrument complet. Sa virtuosité brillante ne sacrifie jamais aux tentations du pittoresque. L'usage des doubles cordes est rare, mais il réussit à entretenir l'illusion du contrepoint.

Adélaïde de Place, in *Guide la musique de chambre*, Paris, Fayard, 1989

----

**Bernd Alois Zimmermann** *Sonate für Viola solo* (1955)

Écrite quatre ans seulement après la *Sonate pour violon seul*, cette *Sonate pour alto* s'inscrit dans un moment crucial du parcours créateur de Bernd Alois Zimmermann : le compositeur réduit la forme à un seul mouvement, crée une nouvelle virtuosité – moins « extérieure » – et se tourne résolument vers l'esprit sériel. Zimmermann considérait la *Sonate pour alto* comme l'une de ses œuvres de musique de chambre les « plus complexes techniquement », il précisait aussi qu'il ne fallait pas interpréter son titre en regard de la forme sonate classique.

L'œuvre est d'ailleurs présentée dans la préface de la partition comme une sorte de prélude de choral car, de même que dans le Concerto pour trompette et orchestre *Nobody knows the trouble I see* (1954), le propos est ici à la fusion : la technique sérielle intègre un thème de choral (« Loué sois-tu, Jésus-Christ ») avec en outre un procédé d'imitation hérité de Pachelbel.

L'œuvre s'oriente complètement dans son déroulement vers ce choral qui est cité peu avant la fin et auquel il est fait discrètement allusion auparavant. La substance musicale se conjugue aussi à une volonté d'expression, à « tout ce que véhicule le cœur de l'homme ». Zimmermann a composé cette *Sonate* pour sa fille Barbara, morte peu après sa naissance en cette année 1955, et inscrit en tête de la partition une dédicace qui rappelle fortement celle du *Concerto pour violon* « À la mémoire d'un ange » de Berg. Ces indices, associés au fait que le compositeur accordait une grande importance à l'interprétation (méditative) du texte du choral (qu'il a reproduit dans la partition), confirment bien l'idée de Wulf Konold selon laquelle nous avons affaire dans cette œuvre à de la « musique spirituelle instrumentale ».

Pierre Michel

----

### **Igor Stravinsky** *Élégie* (1944)

Sorte d'invention à deux voix ou encore, bien que la section lente encadre la partie polyphonique, sorte de prélude et fugue *alla Bach*, l'*Élégie* de Stravinsky fut composée « à l'intention de Germaine Prevost, pour être jouée à la mémoire d'Alexandre Onnou, fondateur du Quatuor Pro Arte. » Jouée avec la sourdine, elle évoque aussi une célèbre musique funèbre maçonique de Mozart, glissant de la tonalité d'*ut* mineur à une conclusion plus lumineuse en majeur, traduisant peut-être quelque métamorphose ou passage à une condition supérieure. Mais sa singularité réside surtout dans l'écriture à deux voix, voix qu'un manuscrit sépare, autorisant deux musiciens à se répartir les rôles, même s'il ne s'agit peut-être là que d'une partition de travail destinée à clarifier le contrepoint de la partie médiane. Transformations rythmiques du sujet, effets de miroir dus à la superposition du sujet et de son propre renversement (la seconde voix inverse les directions mélodiques de la première) : les intentions de Stravinsky sont d'autant plus précises que la partition exige des « doigtés choisis pour souligner le contrepoint, et non pour la facilité technique. »

François-Gildas Tual ©Cité de la musique - Philharmonie de Paris

----

### **György Ligeti** *Sonate* (1991 - 1994)

En apparence, l'alto n'est qu'un grand violon, simplement accordé une quinte plus bas. Mais en fait, un monde sépare les deux instruments. Ils ont en commun trois cordes de *la*, *ré* et *sol*. La corde de *mi* donne à la sonorité du violon une force lumineuse et une pénétration métallique qui manquent à l'alto. Le violon mène, l'alto reste dans l'ombre. En revanche, la corde grave de *do* donne à l'alto une âpreté singulière, compacte, un peu rauque, avec un arrière-goût de bois, de terre et de tanin. (...)

Lors d'un concert de la Radio ouest-allemande (WDR) à Cologne en 1990, j'ai entendu Tabea Zimmermann jouer de l'alto ; son jeu sur la corde de *do*, particulièrement énergique et vigoureux – et pourtant toujours tendre – fut le déclencheur de mes fantaisies de sonate pour alto solo. (...)

**Premier mouvement, *Hora Lungă*** : il évoque l'esprit de la musique populaire roumaine qui a fortement marqué mon enfance en Transylvanie, avec la musique populaire hongroise et celle des Tsiganes. Je ne compose cependant pas de folklore, et n'introduis pas de citations folkloristes : il s'agit plutôt d'allusions. *Hora Lungă* signifie littéralement « danse lente ». Dans la tradition roumaine, il ne s'agit cependant pas de danse, mais de chansons populaires (dans la province la plus septentrionale du pays, celle du massif des Maramures, au cœur des Carpates), nostalgiques et mélancoliques, à l'ornementation riche (...). Ce mouvement est intégralement joué sur la corde de *do*. J'utilise ici des intervalles naturels (une tierce majeure juste, une septième mineure juste, ainsi que le onzième harmonique).

**Deuxième mouvement, *Loop*** : le titre se réfère à la forme ; les mêmes motifs mélodiques sont répétés sans cesse mais rythmiquement toujours variés et à tempo de plus en plus rapide. On joue exclusivement en doubles cordes, l'une des deux cordes demeurant à vide. Cela force l'interprète à des changements de positions hasardeux, ce qui produit, dans la partie rapide du mouvement, une « dangereuse virtuosité ». Ce mouvement doit être joué dans l'esprit jazz, élégant et *relaxed*.

**Troisième mouvement, *Facsar*** : le titre est un verbe hongrois qui signifie « tordre » ou « contracter », employé aussi pour décrire l'impression d'amertume et de tiraillement que l'on éprouve dans le nez lorsqu'on est sur le point de pleurer. C'est également une pièce en doubles cordes, une sorte de danse modérée, pseudo-tonale, avec des modulations folles, faussées.

**Quatrième mouvement, *Presto con sordino*** : à partir d'un mouvement perpétuel et régulier (comme, déjà, dans ma pièce pour clavecin, *Continuum*), des fragments mélodiques à demi dissimulés, comme des illusions, se dévoilent peu à peu, par une accentuation polyrythmique et par l'utilisation maximale des caractères contrastés des différentes cordes, un peu dans l'esprit de Mauritz Escher.

**Cinquième mouvement, *Lamento*** : composition rigoureusement à deux voix, constituée pour l'essentiel de secondes et de septièmes parallèles. Influence directe de diverses cultures ethniques : on trouve des musiques en secondes dans les Balkans (Bulgarie, Macédoine, Istrie), en Côte d'Ivoire (Guéré) et en Mélanésie (sur l'île Manus).

**Sixième mouvement, *Chaconne chromatique*** : qu'on ne s'attende pas à une allusion à la célèbre *Chaconne* de Bach : ma sonate est beaucoup plus modeste, elle ne revêt aucune historicité et n'implique aucune forme monumentale. J'emploie le mot de chaconne dans son sens originel : celui d'une danse sauvage, turbulente, avec une mesure en 3/4 fortement accentuée et une ligne de basse ostinato.

György Ligeti

---

## Les compositeurs

---

### Johann Sebastian Bach

Allemagne (1685-1750)

Référence incontournable de la musique occidentale, Johann Sebastian Bach constitue une source d'inspiration inépuisable pour les compositeurs et interprètes des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. Son œuvre est remarquable en tous points : par sa rigueur et sa richesse harmonique, mélodique et contrapuntique, sa perfection formelle, sa maîtrise technique, sa valeur pédagogique, la hauteur de son inspiration et le nombre de ses compositions. Des *Partitas* pour violon aux *Concertos brandebourgeois*, du *Clavier bien tempéré* à la *Messe en si*, Johann Sebastian Bach explore tous les genres du baroque – à l'exception notable de l'opéra – et déploie une grande habileté à combiner structure musicale complexe et pure force spirituelle, tout en réunissant les styles italien, français et allemand.

Ce musicien complet maîtrise tout autant le clavecin, l'orgue, le violon et l'alto que la facture instrumentale, l'écriture et l'improvisation, la pédagogie et la gestion d'une institution musicale. Il occupe notamment les fonctions de Konzertmeister à Weimar (1708-17), maître de chapelle pour le Prince Leopold à Köthen (1717-23), Cantor et « Director Musices » de l'Église Saint-Thomas de Leipzig (1723-50). Reconnu de son vivant comme organiste et improvisateur, Johann Sebastian Bach est vite oublié après sa mort. Des compositeurs comme Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms ou Richard Wagner reconnaissent toutefois en lui un modèle et assimilent l'héritage laissé par le Cantor de Leipzig.

C'est Felix Mendelssohn Bartholdy, son successeur en tant que maître de chapelle à l'Église Saint-Thomas de Leipzig, qui fait redécouvrir son œuvre au public en ressuscitant en 1829 l'un de ses opus les plus bouleversants, la *Passion selon Saint Mathieu*.

----

### Bernd Alois Zimmermann

Allemagne (1918-1970)

Humaniste chrétien engagé, musicien hypersensible, Bernd Alois Zimmermann se décrivait volontiers comme « *un mélange typiquement rhénan de moine (le mystique, l'ascète, l'introverti) et de Dionysos (le passionné, l'explosif, l'apocalyptique)* ».

Après des études d'orgue, de pédagogie et de composition, notamment à la Musikhochschule de Cologne où il enseignera par la suite, il rencontre l'esthétique sérielle à Darmstadt auprès de René Leibowitz et de Wolfgang Fortner. Ses premières influences musicales sont Paul Hindemith,

Igor Stravinsky, le jazz, puis le sérialisme d'Anton Webern. C'est à la radio de Cologne qu'il expérimente concrètement, à travers nombre de réalisations de pièces radiophoniques, les principes du collage et du montage notamment illustrés par sa *Musique pour les soupers du Roi Ubu* (1962-66).

Mais c'est sa réflexion sur la perception du temps et une conscience musicale intime de celui-ci, alimentée par la lecture d'Edmund Husserl, Henri Bergson et Martin Heidegger, qui traversent et portent toute son œuvre. Affirmant la « sphéricité du temps », il développe une méthode de composition pluraliste basée sur la superposition de strates temporelles, la citation et le collage, avec pour principe le sérialisme, unifiant la cohérence du discours ou plutôt ce qui semble né de quelque rencontre fortuite.

C'est avec son chef-d'œuvre, l'opéra *Die Soldaten* (1965), présenté à Musica 1988, que le compositeur atteint sa pleine mesure dans l'extrême complexité de l'écriture sérielle et dans la concrétisation d'un temps sphérique unifiant le passé, le présent et l'avenir. Œuvre majeure du compositeur, *Ich wandte mich und sah an alles Unrecht, das geschah unter der Sonne* (*L'Action ecclésiastique*) – présentée à Musica 1995 – fut achevée en 1970, juste avant son suicide.

----

**Igor Stravinsky**  
Russie (1882-1971)

Élève de Nicolaï Rimsky-Korsakov mais principalement autodidacte, Igor Stravinsky s'émancipe progressivement de la tradition russe au contact de la musique de Claude Debussy et de Maurice Ravel. Sa collaboration avec la troupe des Ballets russes de Serge Diaghilev transforme complètement son langage harmonique et l'impose comme créateur d'un nouvel univers sonore. Si *L'Oiseau de Feu* (1910) est encore empreint d'un langage hérité du post-romantisme, *Petrouchka* (1911) et *Le Sacre du printemps* (1913) marquent une rupture par l'emploi de la polyrythmie, un usage abondant du chromatisme et l'utilisation d'agrégats sonores.

Pendant la Première Guerre mondiale, il aborde des formations plus restreintes, jusqu'à sa rupture définitive avec l'école orchestrale russe dans *L'Histoire du soldat* (1918). *Pulcinella* (1920), d'après Giovanni Battista Pergolesi, ouvre la période dite néoclassique du compositeur, qui s'étend jusqu'à l'opéra *The Rake's Progress* (1951). Elle est caractérisée par des emprunts pleins d'humour et d'originalité à Guillaume de Machaut, Johann Sebastian Bach, Carl Maria von Weber ou Gioacchino Rossini. Vers 1950, alors que sa musique semble tourner le dos au « progrès » représenté par les trois Viennois Arnold Schoenberg, Alban Berg et

Anton Webern, Igor Stravinsky fait volte-face en adoptant, à partir du ballet *Agon* (1957), un sérialisme dans la lignée d'Anton Webern, un style dépouillé et austère, où l'inspiration religieuse occupe une place importante.

Génie éclectique et cosmopolite, Igor Stravinsky a reflété dans son œuvre les principales recherches et les paradoxes des langages musicaux du XX<sup>e</sup> siècle, leur imposant chaque fois son sceau personnel.

----

**György Ligeti**  
Hongrie (1923 - 2006)

Compositeur au parcours singulier et au style hautement personnel, György Ligeti reste le mentor de toute une génération et l'un des plus grands compositeurs du XX<sup>e</sup> siècle. Influencé par Béla Bartók et Zoltán Kodály pendant ses études à Budapest, György Ligeti découvre les musiques sérielle et électronique ainsi que les expérimentations de John Cage par le biais d'émissions radiophoniques – son pays étant coupé des grands mouvements artistiques occidentaux. Cherchant à développer un style propre, il se met alors à envisager « un son neutralisé, quelque chose entre son et bruit ».

L'année 1956 marque un tournant dans la vie et l'œuvre de Ligeti. Après le soulèvement de la Hongrie, il s'installe à Cologne, où il collabore au Studio de musique électronique de la WDR (1957-58), tout en étudiant l'œuvre de Stockhausen, Kagel et Boulez.

Des pièces pour orchestre telles que *Apparitions* (1958-59) et *Atmosphères* (1961) sont emblématiques de son style, caractérisé par une polyphonie très dense – la micropolyphonie – et une forme de statisme, donnant l'impression d'un courant continu (*Lux Aeterna*, 1966 ; *Continuum*, 1968).

Dans les années 1970, il s'oriente vers une polyphonie plus mélodique et transparente (*Melodien*, 1971 ou l'opéra *Le Grand Macabre*, 1974-77/1996) avant de développer une technique de composition à la polyrythmie complexe, influencée par les polyphonies du XIV<sup>e</sup> siècle et des musiques ethniques (*Trio*, 1982 ; *Concerto pour piano*, 1985-88 ; *Nonsense Madrigals*, 1988-93). György Ligeti participe aux cours d'été de Darmstadt, il est professeur invité à Stockholm (1961-1971) et il enseigne la composition à la Hochschule für Musik de Hambourg de 1973 à 1989.

## Prochaines manifestations

**N°13** - Dimanche 23 septembre à 17h, Cité de la musique et de la danse  
**AU BONHEUR DES DAMES** ciné-concert

**N°14** - Dimanche 23 septembre à 20h, Opéra national du Rhin  
**MARQUIS DE SADE** concert rock

**N°15** - Mardi 25 septembre à 12h30, Bibliothèque Nationale et Universitaire  
« **ANNÉES 60 : LA DÉCENNIE DE TOUS LES COMMENCEMENTS** » rencontre

**N°16** - Mardi 25 septembre à 18h30, Auditorium de France 3 Grand Est  
**TALEA ENSEMBLE** concert

**N°17** - Mardi 25 septembre à 20h, Opéra national du Rhin  
**SINGING GARDEN** soirée plurielle

Retrouvez Musica et les coulisses du festival sur les réseaux sociaux



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

[www.festivalmusica.org](http://www.festivalmusica.org)

## Partenaires de Musica



Strasbourg.eu  
Eurométropole



### Avec le soutien financier de

Administration des droits des artistes et musiciens interprètes (ADAMI)  
ARTE  
Caisse des Dépôts  
Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC)  
Consulat général d'Autriche  
Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique (Sacem)  
Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD)  
Société Générale  
Ville et Eurométropole de Strasbourg

### Avec l'aide des partenaires culturels

Arsenal / Cité musicale-Metz  
Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg  
Cadence  
Conservatoire de Strasbourg  
DRAC Grand Est / Action Culturelle  
Église réformée du Bouclier  
Haute école des arts du Rhin (HEAR)  
Labex GREAM  
La Filature de Mulhouse  
L'Ocosphère  
Paroisse Saint-Paul  
Le Point d'Eau - Ostwald  
Les Percussions de Strasbourg  
Opéra national du Rhin  
Orchestre philharmonique de Strasbourg  
Rectorat de Strasbourg  
Service Universitaire de l'Action Culturelle  
Théâtre de Haute-pierre  
Théâtre National de Strasbourg  
TJP Centre Dramatique National d'Alsace Strasbourg  
UGC Ciné Cité Strasbourg Étoile  
Université de Strasbourg  
Zénith de Strasbourg

### Avec le concours de

Agence Culturelle du Grand Est  
Ariam Île-de-France  
Fichtner Tontechnik  
FL Structure  
Klavierservice Manuel Gillmeister  
Lagoona  
La Maison Européenne de l'Architecture  
Maillon, Théâtre de Strasbourg - Scène européenne  
Services de la Ville de Strasbourg  
Videlio

### Les partenaires médias de Musica

ARTE Concert  
Dernières Nouvelles d'Alsace  
France 3 Grand Est  
France Musique

**musica**  
19 sept — 6 oct  
2018  
Strasbourg