

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Mardi 10 décembre 2019 – 20h30

Hommage à Olly

Ensemble intercontemporain

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

Programme

Tōru Takemitsu

Rain Coming

Oliver Knussen

O Hototogisu! Fragment of a Japonisme

Création française

Elliott Carter

Triple Duo

ENTRACTE

Hans Werner Henze

Ode an eine Äolsharfe

Création française

Oliver Knussen

Requiem. Songs for Sue

Création française

Ce concert sera diffusé sur **France Musique**
le mercredi 22 janvier 2020 à 20h00.



Ensemble intercontemporain

Brad Lubman, direction

Claire Booth, soprano

Sophie Cherrier, flûte

Pierre Bibault, guitare

Coproduction Ensemble intercontemporain, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

Livret page 24.

Avant le concert Clé d'écoute: **L'œuvre d'Oliver Knussen.**
19h45. Amphithéâtre – Cité de la musique.

Hommage à Olly

Il s'appelait Oliver Knussen. Pourtant, le monde musical est plus familier d'un diminutif attachant : Olly. Compositeur et chef d'orchestre, Knussen devait diriger ce 10 décembre un concert à la tête de l'Ensemble intercontemporain, visant à faire connaître au public français son univers musical, célébré dans son Royaume-Uni natal, mais encore peu connu de notre côté de la Manche. Son décès prématuré en juillet 2018 n'a pourtant pas marqué un coup d'arrêt au projet. Le chef américain Brad Lubman reprend le flambeau, pour un concert marquant dans la saison de l'Ensemble.

Né en 1952, Oliver Knussen débute son apprentissage de bonne heure. En effet, difficile de passer à côté d'une carrière musicale avec un père comme Stuart Knussen. Contrebasse solo du London Symphony Orchestra durant plus de vingt ans, Stuart fait ainsi profiter son jeune fils de la meilleure des formations musicales qui soit. La composition arrive presque sur le tard pour l'adolescent, son père l'orientant plutôt vers une future carrière de chef d'orchestre. C'est d'ailleurs durant une répétition du LSO que le jeune Oliver reçoit les encouragements du grand Benjamin Britten, dont l'orchestre répète la création de *Curlew River* au Festival d'Aldeburgh.

À 15 ans, Knussen émet le désir de quitter l'école pour se consacrer pleinement à la musique. C'est justement à cette époque qu'il crée l'événement en dirigeant la création de sa *Symphony n° 1 « In one mouvement »*, à la tête du London Symphony bien sûr. Le maître Britten s'en souviendra, et commandera dans la foulée une œuvre au jeune homme, à destination de « son » Festival d'Aldeburgh, posant ainsi la première pierre d'une collaboration qui unira Knussen et le Festival jusqu'à la fin, puisqu'il y dirige son dernier concert en 2017. Cela dit, le métier de compositeur est un labeur, fait d'un travail au long cours. Pour forger son artisanat, il se forme dans les années 1960 auprès de John Lambert, et s'envole ensuite pour les États-Unis et l'Académie de Tanglewood au début des années 1970, afin d'étudier auprès de Gunther Schuller.

Car au fond, qu'est-ce qui fait la patte Knussen, le style si personnel du compositeur ? C'est d'abord un raffinement extrême, poussé dans ses derniers retranchements. Jouant avec les dates limites de rendu des partitions, jusqu'à donner des œuvres en création partielle (ses deux « fantasy operas » par exemple), Knussen apporte un soin du détail tout particulier à ses

compositions, rendant ainsi peu d'opus, mais évitant les œuvres moins réussies. En orfèvre des timbres, il ajuste, dose, pèse, cisèle, à l'instar d'un Ravel. Il use ainsi d'un soin extrême des équilibres et de l'harmonie, toujours subtile et personnelle.

La musique de Knussen, c'est aussi un parfum doux-amer, entre aridité et lyrisme. Knussen a peu écrit pour l'opéra. Pourtant, son œuvre est constamment empreinte de vocalité, d'un lyrisme fiévreux. Prise dans un flux mélodique ininterrompu se renouvelant constamment, sa musique « coule », et c'est en cela qu'elle capte aisément l'auditeur. Que ce soit dans sa transparente *Cantata* de 1977, jusque dans son *Requiem* de 2006, on saisit en premier lieu l'essence vocale d'une musique intensément dramatique.

Impossible aussi d'évoquer la musique de Knussen sans parler de sa passion pour les cultures extra-européennes, qui exercent sur lui un puissant pouvoir de fascination. Du faux gamelan balinaï, tantôt webernien dans le deuxième mouvement de sa *Symphony n° 3*, tantôt ludique et pur dans ses *Two Organas*, jusqu'à l'influence du Japon dans sa dernière œuvre achevée, *O Hototogisu!* pour soprano, flûte et ensemble, « fragment de japonisme », où il restitue la clarté des haïkus avec fraîcheur et vivacité, notamment au moyen d'une flûte traversière évoquant l'éther du shakuhachi.

À propos de la création de ce *O Hototogisu!*, il s'agissait également du dernier concert donné par Knussen, en 2017, au Festival d'Aldeburgh. Car au regret de nombreux musiciens qui auraient souhaité de plus nombreuses œuvres de sa part, Knussen était également un chef d'orchestre surdoué. Une oreille imparable, qui entendait tout, et qui connaissait tout. Se concentrant sur les partitions modernes et contemporaines, il dirigeait sans relâche, la musique de ses amis notamment, comme des affinités électives. Il n'y a qu'à regarder sa discographie, où se croisent joyeusement Benjamin Britten, Julian Anderson, Tōru Takemitsu (qu'il fit découvrir à Simon Rattle), James McMillan, Magnus Lindberg, Mark-Anthony Turnage, Harrison Birtwistle, Aaron Copland, Hans Werner Henze, jusqu'à Elliott Carter (dont il était un véritable champion des œuvres tardives, malgré une musique « qui fait mal à la tête et qui me fait écouter du Satie » selon ses propres dires). Et c'est justement au travers de ses choix d'œuvres que l'on voit se dessiner ce langage si personnel que l'on évoquait : libre, indépendant, hors des cases et des normes avec un quelque chose de résolument britannique.

Personnalité liée au Royaume-Uni et à certains lieux en particulier (Snape dans le Suffolk où il résidait, tout près d'Aldeburgh et de son festival, Londres et la Royal Academy où il enseignait, Birmingham et son groupe de musique contemporaine qu'il dirigea tant),

Knussen était à la fois un grand passeur et un mentor. Pour son cadet Mark-Anthony Turnage par exemple, qu'il rencontre lorsque celui-ci n'a que 16 ans. Il le prend sous son aile, et se trouve être le premier à lui dire « tu seras compositeur, je crois en toi ». Car au contact des souvenirs des uns et des autres, c'est avant tout l'humanité que l'on retient de celui qui détestait qu'on l'appelle autrement que Olly (il aimait raconter que lors de sa première rencontre avec Stockhausen, Knussen lui dit « You can call me Olly », et l'autre de répondre « You can call me Stockhausen »).

Personnalité attachante et complexe, Olly Knussen était un de ces artistes entiers, humains, inspirants pour toute une génération de musiciens. Le découvrir, lui et toute sa galaxie, est alors bien plus qu'une nécessité : un véritable élan du cœur.

Thomas Vergracht

Tōru Takemitsu (1930-1996) Les œuvres

Rain Coming pour orchestre de chambre

Composition : 1982.

Dédicace : au London Sinfonietta.

Création : le 26 octobre 1982, Londres, par le London Sinfonietta sous la direction d'Oliver Knussen.

Effectif : flûte/flûte en sol, hautbois, clarinette en si bémol, basson – cor, trompette en ut, trombone – percussion – piano/célesta – 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Schott.

Durée : environ 8 minutes.

Dans la production de Tōru Takemitsu se trouvent plusieurs pièces regroupées en cycles, basés sur la contemplation, *Rain Coming* participant de la contemplation de la pluie, ainsi que *Garden Rain*, *Rain Tree* et *Rain Spell*. Cette série d'œuvres porte le titre de *Waterscape*. L'abstraction du propos permet au compositeur de se mouvoir librement au travers de sa symbolique, d'établir un réseau de signifiants musicaux propres à déployer sa vision de créateur que stimule la contemplation. Takemitsu nous dit : « Mon intention est que ces pièces passent par les différentes métamorphoses de la mer de la tonalité, comme l'eau circulant dans l'Univers. » Le fil conducteur de *Rain Coming* est une phrase de la flûte en sol, dont l'intervalle prédominant est la tierce majeure. La phrase progresse par ondes, portée par une harmonie très délicate, avant une série de variations, certaines étant très courtes. Il s'établit ainsi un système de respiration qui semble animer le discours comme le vent module la chute

“ Mon intention est que ces pièces passent par les différentes métamorphoses de la mer de la tonalité, comme l'eau circulant dans l'Univers. ”

Tōru Takemitsu

de la pluie, en modifie les aspects alors qu'il s'agit toujours de la même eau. Chemin faisant, la flûte en sol revient exposer ses mélismes, enrichis des caractéristiques intervalliques de l'harmonie qui l'enveloppait dès l'ouverture. Ceci conduit à une période plus violente, très rythmique, quoique d'une texture toujours aussi délicate et parsemée de petites formules sibilantes confiées aux cordes. Dans le contexte de la culmination, elles sont déjà la figuration de la grande plage de calme qui va succéder pour mener à l'accord final, axé autour d'un ré bémol réparti sur cinq octaves. Le travail des octaves est du reste important dans cette musique où elles jouent d'une part le rôle de stabilisateur, d'autre part celui de polarisateur tonal.

Frédéric Martin

Oliver Knussen (1952-2018)

O Hototogisu! Fragment of a Japonisme pour soprano, flûte et grand ensemble

Composition : 2015-2017.

Dédicace : à Jackie et Stephen Newbould.

Création : le 23 juin 2017, lors du 70^e Festival d'Aldeburgh, par Claire Booth (soprano), Marie-Christine Zupancic (flûte) et le Birmingham Contemporary Music Group, sous la direction d'Oliver Knussen.

Effectif : soprano – flûte, flûte en sol, hautbois/cor anglais, clarinette, clarinette basse, basson – 2 cors, trompette, trombone – 2 percussions – piano/célesta – harpe – 4 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse.

Éditeur : Faber.

Durée : environ 8 minutes.

Le hototogisu (ou petit coucou) apparaît souvent dans les haïkus, petits poèmes japonais, aux XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles. Le poète l'écoute arriver des montagnes, c'est à la fois un annonciateur de l'été et une voix provenant de la contrée des morts.

J'ai réuni les textes en puisant dans de nombreuses sources différentes, et comme un touriste je me suis approprié certains signaux instrumentaux de la musique du théâtre japonais

(notamment du kabuki). Je me suis cependant efforcé, dans un cas comme dans l'autre, de le faire dans un esprit respectueux.

O hototogisu! est conçu comme une sorte de double concerto pour Claire Booth, Marie-Christine Zupancic et le Birmingham Contemporary Music Group, et est dédié, avec gratitude et affection, à Jackie et Stephen Newbould qui en 2016 ont quitté les commandes de cet ensemble merveilleux.

Oliver Knussen

Elliott Carter (1908-2012)

Triple Duo pour six musiciens

Composition : 1983.

Dédicace : à l'ensemble The Fires of London et à son initiateur Peter Maxwell Davies.

Création : le 23 avril 1983, Symphony Space, New York, par The Fires of London sous la direction de Peter Maxwell Davies.

Effectif : flûte/flûte piccolo, clarinette/clarinette en mi bémol, clarinette basse – percussion – piano – violon, violoncelle.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 20 minutes.

L'une des particularités de la musique de Carter est d'avoir inscrit la liberté rythmique et « contrapuntique » de compositeurs comme Ives ou Cowell à l'intérieur d'une écriture très rigoureuse. Déjà dans le *Troisième Quatuor* (1971), il avait divisé les musiciens en deux duos indépendants. Dans *Triple Duo*, il crée trois couches instrumentales : flûte/clarinette, violon/violoncelle, piano/percussion. Chaque couple a une écriture rythmique propre (divisions en 3, 4 ou 5 de l'unité métrique) et il se crée deux sortes de « conversations » en musique : l'une à l'intérieur du couple, l'autre entre les couples instrumentaux. Il y a ainsi à la base de l'œuvre une sorte de scénario imaginaire, dont la forme générale nous donne les grandes lignes : un *allegro* dramatique commence l'œuvre, opposant violemment les groupes ; puis vient une espèce de *scherzo* très vif, avec de nombreuses formes de duos ; enfin, un

“C’est un flux sonore, qui transforme perpétuellement les éléments, une musique de la transition, du mouvement, impétueuse et ondoyante.

à la complexité du déroulement formel. L’œuvre est d’un seul tenant (elle dure environ 20 minutes), n’offrant que peu de repères à l’auditeur. C’est un flux sonore, qui transforme perpétuellement les éléments, une musique de la transition, du mouvement, impétueuse et ondoyante. Le tempo évolue progressivement, grâce à un principe de modulations métriques. La difficulté d’exécution, à la fois pour la superposition des pulsations différentes et pour l’enchaînement des diverses sections, nécessite une extraordinaire virtuosité et les musiciens sont quasiment obligés de se diriger eux-mêmes dans de nombreux passages.

mouvement rapide à la fin figure une synthèse, le chant circulant à travers tout l’ensemble. Des passages méditatifs et doux interviennent régulièrement à l’intérieur d’un tempo toujours très rapide. La densité verticale obtenue par l’indépendance des groupes doit être ainsi liée

Philippe Albèra
Programme du festival Archipel 1992, Genève

Hans Werner Henze (1926-2012)

Ode an eine Äolsharfe pour guitare concertante et quinze instruments

- I. An eine Äolsharfe
- II. Frage und Antwort
- III. An Philomene
- IV. An Hermann

Composition: 1985-1986.

Dédicace: à David et Julie Tanenbaum.

Création: le 27 août 1986, Festival de Lucerne, par David Tanenbaum (guitare) et l'Ensemble Modern, sous la direction de Bernhard Klee.

Effectif: guitare – flûte en sol, flûte basse, hautbois d'amour, cor anglais, clarinette basse, basson – percussion – harpe – viole d'amour, 2 altos, viole de gambe, 2 violoncelles, contrebasse.

Éditeur: Schott.

Durée: environ 20 minutes.

Quatre poèmes d'Eduard Mörike créent le climat émotionnel de cette composition. J'ai au départ mis ces textes en musique comme s'il s'agissait de lieder, puis, dans un processus de sublimation progressive, les ai transformés pour en faire de la musique instrumentale. [Ces poèmes figurent dans le livret, pages 25-28.] J'ai répliqué la structure poétique dans la musique. Chaque image, et chaque lien entre les images, qu'il soit subliminal ou simplement subjectif, est devenu une métaphore ou un symbole musical.

Hans Werner Henze

Oliver Knussen

Requiem. Songs for Sue op. 33 pour soprano et quinze instruments

D'après différents poèmes d'Emily Dickinson et les poèmes *Los Ojos* (Antonio Machado), *If I Could Tell* (W. H. Auden) et *Requiem* (Rainer Maria Rilke)

Composition : 2005-2006.

Création : le 3 avril 2006, Festival MusicNOW, Chicago, par Claire Booth (soprano) et le Chicago Symphony Orchestra, sous la direction d'Oliver Knussen.

Effectif : soprano – flûte, flûte en sol, 2 clarinettes, clarinette basse – 2 cors – percussions – piano/célesta – harpe – 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse.

Éditeur : Faber.

Durée : environ 13 minutes.

Ces chants sont nés de l'insertion d'un fragment du *Requiem pour une amie* de Rilke (choisi par Alexander Goehr) dans un livret à la mémoire de Sue Knussen. Aux vers extraordinaires de Rilke se sont progressivement ajoutés dans mon esprit, au cours des années suivantes, de la musique et d'autres textes. *Requiem. Songs for Sue* en est le résultat (il y aura cependant peut-être une suite un jour). Les autres textes sont d'Emily Dickinson (un assemblage de vers et de strophes de divers poèmes), d'Antonio Machado et de W. H. Auden (un des auteurs favoris de Sue et de moi-même). J'espère que ma musique leur permet de continuer à parler pour eux-mêmes, même si j'ai parfois éloigné des phrases de leur sens originel. J'ai voulu un son de couleur automnale, globalement, et cet objectif a déterminé mon choix de l'instrumentation : flûte, flûte alto, deux clarinettes et clarinette basse, deux cors, deux altos et deux violoncelles plus contrebasse, marimba et tam-tam, claviers et harpe. Ce *Requiem*, joué sans interruption, dure un peu moins d'un quart d'heure. Il a été écrit pour la chanteuse Claire Booth et commandé pour MusicNOW, nouvelle série de concerts de musique de chambre du Chicago Symphony Orchestra à la tête duquel j'ai dirigé la création en avril 2006.

Oliver Knussen

Témoignage

O *Hototogisu!* est la deuxième pièce qu'Oliver Knussen a composée pour moi, et, à bien des égards, elle figure comme un pendant à son *Requiem. Songs for Sue*, composé à la mémoire de sa femme, une œuvre que j'ai également créée. Le *Requiem* donne un sentiment d'enracinement automnal, la voix faisant office de narrateur.

O *Hototogisu!*, en revanche, m'a toujours paru plus évasive, avec ce jeu entre la voix et la virtuose partie de flûte qui va et vient entre le premier et l'arrière-plan. L'univers timbral en est assurément « d'un autre monde ». Lors d'une tournée au Japon en 2016, Oliver s'était lancé corps et âme dans une véritable folie d'achat d'instruments de percussion japonais. Le son si remarquable des woodblocks, qu'on entend d'un bout à l'autre de la pièce, évoque un questionnement primordial. La pièce est portée par un sentiment d'espoir, d'émerveillement... ce qui, au vu des circonstances de la mort d'Olly (le surnom que ses amis lui donnaient), semble plus pertinent encore. Ce sont là de parfaits petits bijoux, qui méritent vraiment d'être entendus par le plus large public possible.

Claire Booth

Les compositeurs

Tōru Takemitsu

Né à Tokyo en 1930, compositeur principalement autodidacte, Tōru Takemitsu fut cependant l'élève de Yasuji Kiyose. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il n'entend que de la musique japonaise, les autorités interdisant les œuvres occidentales. De fait, il rejette au départ sa propre tradition, qui incarne pour lui le nationalisme et une période douloureuse de sa vie. Avidé de modernité, il s'essaie à la musique avec bande magnétique, au sérialisme et à l'écriture graphique, collabore aussi avec le théâtre, la radio et le cinéma (on lui doit la musique de *L'Empire de la passion* de Nagisa Ōshima, *Ran* d'Akira Kurosawa, *Pluie noire* de Shōhei Imamura). En 1959, son *Requiem* pour orchestre à cordes impressionne Stravinski, lequel contribue à faire connaître le jeune compositeur en Occident. En 1964, Takemitsu rencontre Cage, qui l'encourage à exploiter les ressources de la culture japonaise. Il en résulte des œuvres avec instruments traditionnels (*November Steps* pour shakuhachi, biwa et orchestre symphonique,

In an Autumn Garden pour orchestre de gagaku) et des structures formelles modelées sur les particularités du jardin japonais, où l'œil ne peut englober la totalité du paysage (*A Flock Descends into the Pentagonal Garden* pour orchestre). En 1973, il fonde le festival Music Today de Tokyo, qu'il dirigera pendant vingt ans. Ses œuvres sont récompensées par de nombreux prix. Tōru Takemitsu a été compositeur en résidence à l'université de Californie de San Diego (1981), à New York (1983), au Festival d'Aldeburgh (1984), au Scotland's Contemporary Festival de Glasgow (1988), au Centre Acanthes de Villeneuve-lès-Avignon (1990), au Seattle Spring Festival (1992). En 1970, il devient membre honoraire de l'Akademie der Künste DDR et, en 1984, membre honoraire de l'Académie Américaine ainsi que de l'Institut des Arts et Lettres. Depuis 1995, il était directeur artistique de la fondation Tokyo City Opera. Il décède en 1996.

Oliver Knussen

Né à Glasgow, Oliver Knussen grandit près de Londres où son père est contrebassiste solo du London Symphony Orchestra. C'est avec cet orchestre qu'il fait ses débuts de chef en avril 1968, dirigeant sa propre première symphonie à Londres

et au Carnegie Hall. Il étudie la composition avec John Lambert à la Central Tutorial School for Young Musicians de Londres (1964-1967), puis à Boston, et sous la direction de Gunther Schuller (1970-1973) à Tanglewood, où il reçoit trois

prix. Entre 1970 et 1975, il partage son temps des deux côtés de l'Atlantique, où sa musique est abondamment interprétée et où sa notoriété croît rapidement. La première version de *Hums and Songs of Winnie-the-Pooh* est créée en 1970. La seconde symphonie reçoit le Margaret Grant Prize de Tanglewood en 1971. Puis est créé *Océan de Terre* et, en 1975, la Fondation Koussevitzky lui commande *Ophelia Dances* pour le centenaire de la naissance de son fondateur. En 1975, Oliver Knussen se fixe en Angleterre, où sa troisième symphonie obtient un vif succès aux BBC Proms. Dans les années 1980, il se consacre à l'écriture de deux opéras (en collaboration avec l'écrivain Maurice Sendak) produits par le Glyndebourne Festival Opera : *Where the Wild Things Are* et *Higglety Pigglety Pop!*. Entre 1983 et 1988, il est le directeur artistique du Festival d'Aldeburgh, puis celui de la musique contemporaine au Tanglewood Music Center de 1986 à 1993. Il occupe, de 1990 à 1992, la chaire de composition Elise L. Stoeger à la Chamber Music Society du Lincoln Center de New York. Il est nommé, en 1992, principal chef invité du Residentie Orchestra à La Haye. En 1992, il fonde avec Colin Matthews les cours de composition et d'interprétation de

l'école Britten-Pears à Snape dans le Suffolk, où il vit. Oliver Knussen poursuit une importante carrière de chef d'orchestre, dirigeant le London Sinfonietta, l'Orchestre symphonique de la BBC, les principaux orchestres britanniques, ceux des États-Unis, du Canada, des Pays-Bas, du Japon, ainsi que des ensembles dédiés à la création contemporaine comme l'Ensemble Modern et Avanti!. Après plusieurs années de collaboration avec le London Sinfonietta, il en devient le directeur attitré en 1998. À partir de 2006, il est artiste associé du Birmingham Contemporary Music Group ainsi qu'à la Southbank Centre de Londres où il dirige, en 2008, le festival Klang en mémoire de Stockhausen. Il est en résidence à l'Orchestre de la BBC pour trois ans à partir de 2009. Oliver Knussen est membre d'honneur de l'American Academy of Arts and Letters et du Royal Philharmonic Society, docteur honoris causa de la Royal Scottish Academy of Music and Drama, lauréat du Prix de l'Association of British Orchestras et du Grand prix des compositeurs britanniques pour *Requiem. Songs for Sue* en 2007, œuvre écrite en mémoire de son épouse. Oliver Knussen est mort en juillet 2018.

Elliott Carter

Né le 11 décembre 1908 à New York, Elliott Carter grandit dans un milieu bourgeois peu attiré par les arts. Il apprend le piano dès l'âge de

10 ans et joue, sans plaisir particulier, le répertoire classique et romantique. De 1920 à 1926, il étudie à la Horace Mann High School de New York.

En 1924, il rencontre Charles Ives, qui devient un ami, un guide et un modèle. En sa compagnie, il découvre l'avant-garde musicale : Ruggles, Varèse, Bartók, Schönberg, Berg, Webern et Stravinski. En 1926, il entre à Harvard, mais le conservatisme musical qui y règne le déçoit. Il se tourne alors vers la littérature, les mathématiques et la philosophie, qui lui apportent davantage de satisfaction. Parallèlement, il poursuit ses études musicales à la Longy School of Music de Cambridge (Massachusetts), où il apprend le hautbois et consolide ses connaissances théoriques. C'est seulement en 1930 qu'il étudie la musique à Harvard, où il obtient un bachelor of arts puis un master of arts. Walter Piston (harmonie, contrepoint) et Gustav Holst (composition) comptent parmi ses professeurs. En 1932, Elliott Carter s'installe pendant trois ans à Paris où il se forme auprès de Nadia Boulanger, qui lui transmet sa science du contrepoint et élargit sa connaissance de la musique ancienne. De retour à New York, il est engagé comme directeur musical du Ballet Caravan (1936-1940). À partir de 1937, il publie des critiques musicales dans la revue *Modern Music*. Il devient membre de la League of Composers (jusqu'en 1952) et de l'American Composers Alliance (jusqu'en 1950). De 1939 à 1941, Elliott Carter enseigne la musique, les mathématiques et le grec ancien au St-John's College d'Annapolis. De 1943 à 1945, il est consultant musical à l'Office of War

Information. En 1945 (puis en 1950), il obtient la Bourse de la Fondation Guggenheim. Après la guerre, il devient membre de la Société internationale de musique contemporaine (jusqu'en 1952, année où il prend la présidence de la section américaine). Il enseigne aussi la composition au Peabody Conservatory de Baltimore (1946-1948), tout en poursuivant ses recherches musicales dans le domaine du rythme. En 1950, il se retire à Tucson, où il compose son *String Quartet No. 1*. L'œuvre remporte le Premier prix du Concours de composition de Liège en 1953, et lui donne une notoriété internationale. Sa vie trouve un équilibre harmonieux entre l'enseignement de la composition dans diverses institutions, la production d'articles critiques et théoriques et la composition. Il voyage beaucoup, notamment en tant que compositeur en résidence : Académie américaine de Rome (1963 et 1968), Berlin (1964), Getty Center de Los Angeles (1992 et 1995). À partir des années 1980, l'activité compositionnelle d'Elliott Carter s'intensifie, écartant progressivement les autres tâches. Sa carrière est couronnée par de prestigieuses distinctions parmi lesquelles le Prix Pulitzer (1960 et 1973) pour *String Quartet No. 2* et *String Quartet No. 3*, la Médaille d'or du National Institute of Arts and Letters pour la musique (1971) et le Ernst von Siemens Music Prize. Elliott Carter meurt à New York le 5 novembre 2012.

Hans Werner Henze

Né en 1926, Hans Werner Henze reçoit des leçons de piano dès l'âge de 5 ans et s'essaye à la composition dès ses 12 ans. Membre des Jeunesses hitlériennes, il est mobilisé en 1945, puis fait prisonnier. Il travaille ensuite comme pianiste dans un casino et comme répétiteur au théâtre de Bielefeld, avant d'étudier la composition avec Wolfgang Fortner à l'Institut de musique religieuse d'Heidelberg (1946). Il assiste aux cours de Darmstadt (1946-1952) et s'initie brièvement à la technique sérielle avec René Leibowitz. Après deux premiers emplois au théâtre de Constance et à celui de Wiesbaden, une vie sentimentale marquée par les difficultés à vivre son homosexualité, un contrat avec l'éditeur Schott et une première distinction (Prix Robert-Schumann, 1951), puis la rencontre avec la poétesse Ingeborg Bachmann, il s'installe définitivement en Italie en 1953. Ses premiers opéras (*Boulevard Solitude*) et ballets (*Undine*, chorégraphie de Frederick Ashton) s'installent rapidement dans le répertoire. Il reçoit le Grosser Kunstpreis de Berlin (1959) et devient membre de l'Akademie der Künste de Berlin-Ouest (1960 ; il en sortira en 1968), ainsi que chef invité permanent de la Philharmonie de Berlin dans les années 1960 (cycle des cinq premières symphonies en 1964, enregistrées ensuite par le label DGG). Une première série d'essais (1964) inaugure la publication de nombreux écrits, souvent sous forme d'un journal retraçant la genèse d'une œuvre ; Hans Werner Henze est par ailleurs un diariste assidu, dont les

journaux sont conservés à la Fondation Paul-Sacher. Dans les années 1960, il s'engage pour la cause des étudiants (il est l'ami de Rudi Dutschke), pour le SPD de Willy Brandt, et sera membre des partis communistes allemand et italien. Deux séjours à Cuba (1969-1970) sont suivis par la création de sa *Sixième Symphonie* à La Havane, mais il devient persona non grata après s'être solidarisé avec des artistes opposants au régime castriste. Il revient au genre de l'opéra avec *Les Bassarides* en 1974. À partir de la fin des années 1970, il est l'un des compositeurs contemporains les plus joués, particulièrement en Allemagne et en Angleterre. Il est professeur à la Hochschule de Cologne (1980-1996), compositeur invité à Tanglewood (1983 et 1988), et fonde en 1976 les Cantieri internazionali d'arte de Montepulciano, puis la Biennale de Munich en 1988. Compositeur en résidence à la Philharmonie de Berlin (1991), il reçoit entre autres le Prix Ernst-von-Siemens (1991) et le Praemium Imperiale de Tokyo (2001). Ses œuvres sont créées ou reprises à Londres, Paris, Berlin, au Festival de Lucerne et à celui de Salzbourg. Très affaibli, éprouvant des difficultés à parler à partir de 2005, Hans Werner Henze achève pourtant encore deux nouveaux opéras, dont *Gisela*, créé à la Ruhrtriennale en 2010. En 2008 est créé à Leipzig son *Elogium Musicum (amatissimi amici nunc remoti)*, en souvenir de son compagnon Fausto Moroni, mort l'année précédente. Hans Werner Henze meurt le 27 octobre 2012 à Dresde.

Les interprètes

Claire Booth

C'est autant par l'amplitude de son répertoire que par la vitalité et la musicalité de ses prestations à l'opéra et au concert que la soprano britannique Claire Booth s'est fait un nom sur la scène mondiale. Durant la seule saison 2017-2018, on a pu l'entendre à diverses occasions : les *Fragments de « Wozzeck »* de Berg avec Simone Young et le BBC Philharmonic ; *La Voix humaine* de Poulenc – rôle qui lui a valu un prix – au Welsh National Opera ; une réinterprétation façon jazz de *L'Amour et la Vie d'une femme* de Schumann avec l'ensemble The Prince Consort et Jason Rebello ; des œuvres de Ryan Wigglesworth et Oliver Knussen avec l'Orchestre symphonique de Porto ; *Les Illuminations* de Britten données en tournée avec le BBC Scottish Symphony Orchestra. Parmi ses autres incursions lyriques figurent : le rôle-titre de *Bérénice* (Haendel) à Covent Garden ; les héroïnes rossiniennes Rosine (*Le Barbier de Séville*) et Elcìa (*Moïse en Égypte*), ainsi que Prakriti du *Wagner Dream* (Jonathan Harvey), au Welsh National Opera ; le rôle-titre d'une *Petite Renarde rusée* (Janáček) plébiscitée au Garsington Opera ; Romilda dans *Xerxès* (Haendel) avec l'Early Opera Company ; Rosine et Dorinda dans *Orlando* (Haendel) au Scottish Opera ; Nora dans *Riders to the Sea* (Vaughan Williams) à l'English National Opera. Au fil de nombreux concerts, Claire Booth a développé des liens étroits avec le BBC Symphony Orchestra et les BBC Proms, le City of Birmingham Symphony Orchestra,

le Mahler Chamber Orchestra, l'Ensemble intercontemporain, ainsi que le Festival d'Aldeburgh et le Holland Festival. Elle a récemment débuté avec le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, le Boston Symphony Orchestra, le Chicago Symphony Orchestra, le Philharmonique de Tokyo, le Philharmonique de Norrköping et le London Philharmonic Orchestra. Depuis plus de dix ans, elle se produit dans des productions filmées par la vidéaste Netia Jones, qui ont les faveurs de la critique. Il y a eu notamment les *Fragments de Kafka* de Kurtág à Covent Garden, ainsi que Max dans *Where the Wild Things Are* et Rhoda dans *Higglety Pigglety Pop!*, deux opéras d'Oliver Knussen qu'elle a interprétés au Festival d'Aldeburgh avec le Los Angeles Philharmonic pour ses débuts sous la baguette de Gustavo Dudamel et au Barbican Centre de Londres pour les soixante ans du compositeur. Son disque le plus récent – des pages de Percy Grainger avec Christopher Glynn, son accompagnateur de longue date, sous étiquette Avie Records – a été nommé album de l'année 2017 par la station BBC Radio 3. Sa discographie comprend en outre un CD consacré à Ryan Wigglesworth avec le Hallé Orchestra, où figurent notamment les *Augenlieder*, dont elle a donné la création mondiale ; un enregistrement en direct du *Viol de Lucrèce* (Britten) avec Angelika Kirkschlager et Ian Bostridge, où elle incarne Lucia (EMI) ; *Wagner Dream* ; *The Judgement of Paris* (John Eccles) ; des disques

d'œuvres d'Oliver Knussen, de Jonathan Dove et de Charlotte Bray. Au cours de cette saison, elle se produit à nouveau avec le BBC Philharmonic ; on l'entendra en Mrs Foran dans *The Silver Tassie* (Mark-Anthony Turnage), avec le BBC Symphony Orchestra, au Barbican Centre ; en Nitocris dans *Belshazzar* (Haendel), au Grange Festival ; dans des pages de Knussen, au Festival d'Aldeburgh et avec le Birmingham Contemporary Music Group ; elle fait une tournée irlandaise avec la violoncelliste Natalie Clein et le pianiste Julius Drake ;

elle retourne au Wigmore Hall de Londres avec le Nash Ensemble. Parmi ses disques à paraître figurent un CD Avie consacré à des mélodies de Grieg et un album RTF Classical comprenant des pages de Debussy, Fauré et Jonathan Dove. On peut désormais également entendre Claire Booth, qui a fait ses premiers pas de présentatrice radio, sur Radio 3 dans *Inside Music* et dans des émissions commentant l'actualité discographique.

Sophie Cherrier

Sophie Cherrier étudie au Conservatoire national de région de Nancy (classe de Jacques Mule) puis au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où elle remporte le Premier prix de flûte (classe d'Alain Marion) et de musique de chambre (classe de Christian Lardé). Elle intègre l'Ensemble inter-contemporain en 1979. Elle collabore à de nombreuses créations, parmi lesquelles *Mémoriale* de Pierre Boulez (enregistrement Erato), *Esprit rude/Esprit doux* d'Elliott Carter (Erato), *Chu Ky V* de Ton-Thât Tiêt. Sophie Cherrier a enregistré la *Sequenza I* de Luciano Berio (Deutsche Grammophon), ... *explosante fixe* ... (Deutsche

Grammophon) et la *Sonatine* pour flûte et piano de Pierre Boulez (Erato), *Imaginary Skylines* pour flûte et harpe d'Ivan Fedele (Adès), *Jupiter* et *La Partition du ciel et de l'enfer* de Philippe Manoury (collection « Compositeurs d'aujourd'hui »). Elle s'est produite avec le Hallé Orchestra de Manchester, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre philharmonique de Los Angeles, le London Sinfonietta et l'Orchestre philharmonique de Berlin. Sophie Cherrier est professeur au Conservatoire de Paris (CNSMDP) depuis 1998 et donne également de nombreuses master-classes en France et à l'étranger.

Pierre Bibault

Ouverture d'esprit et curiosité caractérisent particulièrement la pensée musicale de Pierre Bibault, guitariste classique et électrique français aux multiples facettes. Soliste et chambriste, il explore toutes les musiques, de la Renaissance à aujourd'hui, avec une attirance particulière pour la musique contemporaine : défricheur de nouveaux répertoires, il est à la fois transpositeur et dédicataire de nombreuses œuvres de compositeurs d'aujourd'hui. Titulaire du diplôme de concertiste de l'École normale de musique de Paris et de trois masters (interprétation, Maastricht ; pédagogie, Liège ; musicologie, Sorbonne), il est doctorant en performance des arts au Conservatoire royal de Bruxelles, où il combine performance instrumentale et thèse sur le « Geste et microGeste du Performer, et transmission de vibration du compositeur au public », avec des applications notamment en direction des nouvelles technologies. Pierre Bibault donne de nombreux concerts en Europe, aux États-Unis, en Asie, au Canada, en Afrique du Nord, et pour de très nombreuses et prestigieuses salles : les philharmonies de Paris, Bruxelles, Liège, Lviv et Khmelniiski ; les maisons de la radio à Paris et à Bruxelles ; les opéras d'Avignon, Reims, Rouen et Liège ; le Palais des Festivals de Cannes ; la St George's Bloomsbury Church et le Wigmore Hall de Londres ; les centres d'arts de Bangkok, Jakarta et Hong Kong ; la cathédrale et le Musée

d'Art contemporain de Liège ; la Tyska Kyrkan de Stockholm ; la chapelle Bon-Pasteur de Québec ; le Kouvoutsakis Art Institute d'Athènes ; les universités de Cincinnati, Houston, Indianapolis, Louisville, Lafayette, Miami, etc. Les activités musicales de Pierre Bibault sont multiples, ce qui fait de lui l'un des guitaristes actuels les plus demandés. En tant que soliste, il explore le répertoire de la musique contemporaine en combinant guitares classique et électrique, électroacoustique, live-électronique, samplers, loopers et ordinateurs. Depuis de la saison 2018-2019, l'Ensemble intercontemporain et Matthias Pintscher l'invitent régulièrement pour tenir les parties de guitare classique ou électrique (œuvres de Zappa, Lachenmann, Neuwirth, Dillon), avant de l'inviter comme soliste pour la création française du concerto de Hans Werner Henze *Ode an eine Äolsharfe*, pour guitare et 15 instruments. Pierre Bibault fait également partie de l'Ensemble Variances de Thierry Pécou, qu'il a rejoint en 2017 (Opéra de Rouen, festival Présences de Radio France, Wigmore Hall de Londres, etc.) pour une série de projets et de créations (Marinissen, Andriessen, Takemitsu, Pécou). Il est aussi très actif au sein de différentes formations de musique de chambre avec violoncelle, violon, flûte, voix, orchestres de chambre, et de jazz.

Brad Lubman

Le chef d'orchestre et compositeur américain Brad Lubman mène une carrière aux multiples facettes. Après avoir été chef assistant d'Oliver Knussen au Tanglewood Music Center de 1989 à 1994, il s'est affirmé comme un chef polyvalent face à divers orchestres et ensembles partout dans le monde, travaillant avec un grand nombre de figures célèbres de la musique comme Pierre Boulez, Luciano Berio, Steve Reich, Michael Tilson Thomas et John Zorn. Il est invité à diriger les plus grands orchestres européens et des États-Unis, et il a su à établir des liens pérennes avec plusieurs ensembles et orchestres, tels que l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise, l'Orchestre symphonique de la NDR, l'Orchestre symphonique de la WDR, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin et l'Orchestre symphonique de Porto. Parallèlement à ses nombreux engagements en Allemagne, il est l'invité de l'Orchestre philharmonique de Radio France, du Los Angeles Philharmonic, de l'Orchestre royal du Concertgebouw, de l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, de l'Orquestra simfònica de Barcelone et de l'Orchestre symphonique de Shanghai. Brad Lubman a également travaillé avec les meilleurs ensembles de musique contemporaine, que ce soit en Europe (Ensemble Modern de Francfort, ASKO Ensemble d'Amsterdam, London Sinfonietta, Klangforum Wien, Musikfabrik de Cologne) ou aux États-Unis (Los Angeles Philharmonic New

Music Group, Chicago Symphony MusicNOW, Boston Symphony Chamber Players, Steve Reich and Musicians). Il est le directeur musical de l'Ensemble Signal, basé à New York. Depuis ses débuts en 2008, l'Ensemble a donné plus de cent concerts et a coproduit neuf enregistrements. Leur disque *Music for 18 Musicians* de Steve Reich chez Harmonia Mundi a été récompensé d'un Diapason d'or en juin 2015 et est apparu sur le classement du *Billboard Classical Crossover*. En 2017, Brad Lubman a été compositeur et chef d'orchestre en résidence du Festival de Grafenegg pour lequel il a dirigé une performance avec le Tonkünstler Orchestra Austria, des œuvres de Brahms et Mahler ainsi que la première mondiale de sa pièce *Reflections*, pour orchestre. Récemment, sa pièce *Tangents*, commande du LA Philharmonic, a été créée au Walt Disney Concert Hall. Il est également professeur assistant de direction et d'ensembles à l'Eastman School of Music de Rochester, et enseigne à l'institut d'été Bang-on-a-Can. Les compositions de Brad Lubman ont été jouées aux États-Unis et en Europe par divers ensembles de renom. Le premier disque entièrement consacré à l'artiste, *Insomniac*, est paru chez Tzadik, label de John Zorn. Il a également enregistré pour les labels Harmonia Mundi, Nonesuch, AEON, BMG/RCA, Kairos, Mode, NEOS et Cantaloupe.

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 réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du xx^e siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Placés sous la direction musicale du compositeur et chef d'orchestre Matthias Pintscher, ils collaborent, au côté des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire. En collaboration avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (Ircam), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles technologies de production sonore. Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation

des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale. Depuis 2004, les solistes de l'Ensemble participent en tant que tuteurs à la Lucerne Festival Academy, session annuelle de formation de plusieurs semaines pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs du monde entier. En résidence à la Philharmonie de Paris depuis son ouverture en janvier 2015 (après avoir été résident de la Cité de la musique de 1995 à décembre 2014), l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux.

Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris. Pour ses projets de création, l'Ensemble intercontemporain bénéficie du soutien de la Fondation Meyer.

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Hautbois

Philippe Grauvogel
Didier Pateau

Clarinettes

Martin Adámek
Alain Billard
Jérôme Comte

Basson

Paul Riveaux

Cors

Jens McManama
Jean-Christophe Vervoitte

Trompette

Lucas Lipari-Mayer

Trombone

Lucas Ounissi*

Percussions

Gilles Durot
Samuel Favre

Piano

Dimitri Vassilakis

Harpe

Valéria Kafelknikov

Violons

Jeanne-Marie Conquer
Hae-Sun Kang
Mathilde Lauridon*
Diego Tosi

Altos

Odile Auboin
Garth Knox*
John Stulz

Violoncelles

Éric-Maria Couturier
Juliette Guignard*
Pierre Strauch

Contrebasse

Nicolas Crosse

* musiciens supplémentaires

Livret

Oliver Knussen

**O Hototogisu! Fragment
of a Japonisme**

1 Vast, an image set in relief,
The cloudless sky
Behind Fujisan.
Uejima Onitsura (1661-1738)

2 Autumn wind,
The mountain's shadow
Quivering.
Kobayashi Issa (1763-1827)

3 A call resounds
Through clear mountain air at dawn
– Even the gods pay attention
after Nishiyama Soin (1605-1683)

4 A black-wing'd bird with speckled tail,
White breast striated;
Within the beak a blood-red mouth.
Anon

5 Hototogisu!
Again Hototogisu!
Again the day breaks.
Kaga no Chiyo (1703-1775)

6 Under the city's empty sky
Listening for
Hototogisu's cry.
Yosa no Buson (1716-1784)

Vaste, une image mise en relief,
le ciel sans nuage
derrière le mont Fuji.

Le vent d'automne,
l'ombre de la montagne
tremblante.

Un cri résonne
à travers l'air clair de la montagne à l'aube
– même les dieux prêtent attention !

Un oiseau aux ailes noires à la queue tachetée
la poitrine blanche striée ;
à l'intérieur du bec une bouche rouge sang.

Un hototogisu !
À nouveau un hototogisu !
À nouveau le jour point.

Sous le ciel vide de la ville
guetter
le cri de l'hototogisu.

7 I listen for the call in vain

But only the morning

Moon remains.

Buson/Fujiwara

Hans Werner Henze Ode an eine Äolsharfe

1. An eine Äolsharfe

Tu semper urges flebilibus modis

Mysten ademptum: nec tibi Vespero

Surgente decedunt amores,

Nec rapidum fugiente Solem.

Horaz

Angelehnt an die Efeuwand

dieser alten Terrasse,

Du, einer luftgeborenen Muse

Geheimnisvolles Saitenspiel,

Fang an,

Fange wieder an

Deine melodische Klage!

Ihr kommet, Winde, fern herüber,

Ach! von des Knaben,

Der mir so lieb war,

frisch grünendem Hügel.

Und Frühlingsblüten unterwegs streifend,

Übersättigt mit Wohlgerüchen,

Wie süß bedrängt ihr dies Herz!

Und säuselt her in die Saiten,

J'attends en vain le cri

seule la lune

du matin demeure.

Traduit par Daniel Fesquet

À une harpe éolienne

Tu ne cesses de te plaindre en mélodies amères

de la disparition de Myste, la nostalgie

ne te quitte ni lorsque monte l'étoile du soir

ni lorsqu'elle fuit le soleil vorace.

(Horace)

Adossé au mur de lierre

de cette antique terrasse,

ô mystérieux jeu de cordes

d'une muse née de l'air,

commence,

commence encore

ta plainte mélodieuse !

Du lointain vous venez, vents,

du terre tout juste verdissant

de ce gamin, hélas !

qui m'était si cher.

Et caressant en chemin les fleurs printanières,

repus de senteurs délicieuses,

comme vous tourmentez doucement mon cœur !

Et vous murmurez dans les cordes,

Livret

Angezogen von wohllautender Wehmut,
Wachsend im Zug meiner Sehnsucht,
Und hinsterbend wieder.

Aber auf einmal,
Wie der Wind heftiger herstößt,
Ein holder Schrei der Harfe
Wiederholt, mir zum süßem Erschrecken,
Meiner Seele plötzliche Regung;
Und hier - die voile Rose streut, geschüttelt,
Ali ihre Blätter vor meine Füße!

2. Frage und Antwort

Fragst du mich, woher die bange
Liebe mir zum Herzen kam,
Und warum ich ihr nicht lange
Schon den bitteren Stachel nahm?

Sprich, warum mit Geisterschnelle
Wohl der Wind die Flügel rührt,
Und woher die süße Quelle
Die verborgnen Wasser führt?

Banne du auf seiner Fährte
Mir den Wind in vollem Lauf!
Halte mit der Zaubergerte
Du die süßen Quellen auf!

3. An Philomele

Tonleiterähnlich steigt dein Klaggesang
Vollschwellend auf, wie wenn man Bouteillen füllt:
Es steigt und steigt im Hals der Flasche –
Sieh, und das liebliche Naß schäumt über.

attirés par les accents plaisants de la mélancolie,
prospérez dans le sillage de ma nostalgie,
puis disparaissez à nouveau.

Mais comme le vent
pousse tout d'un coup violemment!
Un charmant cri de la harpe
redouble, en un doux effroi,
le soudain mouvement de mon âme –
et ici la rose, toute secouée,
répand tous ses pétales à mes pieds!

Question et Réponse

Tu me demandes d'où vint l'amour
angoissant qui m'a atteint au cœur
et pourquoi je n'en ai pas ôté
le dard amer depuis longtemps?

Autant demander pourquoi le vent,
vif comme l'esprit, touche les ailes,
et d'où la douce source peut bien
diriger ses eaux dissimulées?

Va donc immobiliser le vent
en pleine course dans sa trace!
Va donc arrêter de ta baguette
magique ces délicieuses sources!

À Philomèle

Ta plainte monte comme une gamme et enfle
– on dirait une bouteille qui se remplit,
le liquide monte, monte jusqu'au col...
regarde, le suave breuvage déborde.

O Sangerin, dir mocht ich ein Liedchen weihn,
Voll Lieb und Sehnsucht! aber ich stocke schon;
Ach, mein unselig Gleichnis regt mir
Plotzlich den Durst, und mein Gaumen lechzet.

Verzeih! im Jagerschlochen ist frisches Bier
Und Kegelabend heut: ich versprach es halb
Dem Oberamtsgerichtsverweser,
Auch dem Notar und dem Oberforster.

4. An Hermann

Unter Tranen rissst du dich von meinem Halse!
In die Finsternis lang sah ich verworren dir nach.
Wie? auf ewig? sagtest du so? Dann lasset
[auf ewig
Meine Jugend von mir, lasset mein Genius mich!
Und warum? bei allem, was heilig, weit
[du es selber,
Wenn es der Übermut schwarmender Jugend
[nicht ist?
O verwegenes Spiel! Komm! nimm dein Wort
[noch zuruck!
- Aber du hordest nicht, lieest mich staunend allein.
Monde vergingen und Jahre; die heimliche
[Sehnsucht im Herzen,
Standen wir fremd, es fand keiner
[ein mutiges Wort,
Um den kindischen Bann, den luftgewebten,
[zu brechen,
Und der gemeine Tag loschte bald
[jeglichen Wunsch.

 cantatrice, j'aimerais te consacrer
une chanson pleine de passion ! mais dja
je cale, ma parabole malheureuse
m'attise la soif, mon gosier se dessèche.

Pardonne-moi ! Dans le pavillon des chasseurs
bière fraîche et soirée quilles : je l'ai à moitié
promis au grand représentant du tribunal,
au notaire aussi, et au garde-forestier.

 Hermann

En larmes tu t'es arraché de mon cou ! gar
je t'ai longtemps suivi des yeux dans l'obscurité.
Quoi ?...  jamais ?... c'était tes mots ?
[Alors à jamais
ma jeunesse m'abandonne, mon génie aussi !
Et pourquoi ? Par tout ce qui est sacré, tu sais bien
toi-même ce qu'est l'exubérance de la jeunesse ! ?
 jeu audacieux ! Allons ! reviens sur ta parole !
- Mais tu as fait la sourde oreille et m'a laissé seul.
Lunes et années ont passé ; la passion secrète
[au cœur,
nous étions étrangers, nul n'a trouvé le courage
de briser l'anathme puril et cousu d'air,
et le jour odieux a bientôt effac tout désir.

Livret

Aber heutige Nacht erschien mir wieder im Traume
Deine Knabengestalt - Wehe! wo rett ich mich hin

Vor dem lieblichen Bild? Ich sah dich unter
[den hohen

Maulbeerbäumen im Hof, wo wir
[zusammen gespielt.

Und du wandtest dich ab, wie beschämt, ich strich
[dir die Locken

Aus der Stirne: « O du », rief ich, « Was kannst
[du dafür! »

Weinend erwacht ich zuletzt, trüb schien
[der Mond auf mein Lager,

Aufgerichtet im Bett saß ich und dachte dir nach.

O wie tobte mein Herz! du fülltest wieder
[den Busen

Mir, wie kein Bruder vermag, wie die Geliebte
[nicht kann!

Eduard Mörike

Oliver Knussen *Requiem. Songs for Sue*

1. Is it true, dear Sue?

Of whom so dear

The name to hear

Illumines with a Glow –

As intimate – as fugitive –

As Sunset on the snow –

On such a night, or such a night...

Mais cette nuit m'est à nouveau apparue en rêve
ta silhouette gamine – malheur !

[où puis-je échapper
à cette image charmante ? Je te voyais sous

le grand mûrier dans la cour où nous avions
[joué ensemble.

Et tu te détournais, comme honteux, je caressais

tes boucles sur ton front et criai : « Que peux-tu
[y faire ! »

Je me suis réveillé en pleurs dans la leur trouble
[de la lune,

assis dans mon lit j'ai pensé à toi.

Oh, comme mon cœur bondissait ! Tu remplissais
[à nouveau mon être,

mieux qu'un frère, mieux que l'amante !

Traduit par Daniel Fesquet

Est-ce vrai, chère Sue ?

Le nom si cher

que l'on entend

illumine de son éclat –

aussi intime – aussi fugitif –

que le coucher de soleil sur la neige –

en une telle nuit, ou une telle nuit...

On such a dawn, or such a dawn –
Would anybody sigh
That such a cherish' d figure
Too sound asleep did lie...
So quiet – Oh how quiet...

As quiet as the Dew – she dropt
As softly as a star –
For what are stars but Asterisks
To point a human life?

I see thee better – in the Dark –
I do not need a light –
But spill the dew
And take the moon –
And choose this single star
From out the wide night's numbers –
Sue – for evermore!

D'après des poèmes d'Emily Dickinson

2. Los Ojos

I

Cuando murió su amada
pensó en hacerse viejo
en la mansión cerrada,
solo, con su memoria y el espejo
donde ella se miraba un claro día.
Como el oro en el arca del avaro,
pensó que guardaría
todo un ayer en el espejo claro.
Ya el tiempo para él no correría.

En une telle aube, ou une telle aube –
quelqu'un soupirerait-il
qu'une personne si chérie
trop profondément endormie repose...
si paisiblement – oh combien paisiblement...

Aussi paisiblement que la rosée – elle est tombée
aussi doucement qu'une étoile –
car que sont les étoiles sinon des astérisques
pointant une vie humaine ?

Je te vois mieux – dans l'obscurité –
je n'ai pas besoin de lumière –
mais répand la rosée
et prend la lune –
et choisis cette étoile isolée
parmi les numéros de la vaste nuit –
Sue – pour toujours !

Traduit par Daniel Fesquet

Les Yeux

Lorsque mourut son aimée
il se trouva fort vieux
dans le manoir tout fermé,
seul avec ses souvenirs et le miroir
où elle se mirait par une belle journée.
Comme l'or dans le coffre de l'avare,
il pensait qu'il pourrait garder
tout un passé dans le brillant miroir.
Pour lui le temps ne s'écoulerait plus.

Livret

II

Mas pasado il primer aniversario,
¿cómo eran - preguntó -, pardos o negros,
sus ojos? ¿Glaucos? ... ¿Grises?
¿Cómo eran, ¡Santo Dios!, que no recuerdo?

III

Salió a la calle un día
de primavera, y paseó en silencio
su doble luto, el corazón cerrado...
De una ventana en el sombrío hueco
vio unos ojos brillar. Bajó los suyos
y siguió su camino ... ¡Como ésos!

Antonio Machado

3. If I Could Tell

Time will say nothing but I told you so,
Time only knows the price we have to pay;
If I could tell you I would let you know.

If we should weep when clowns put on their show,

If we should stumble when musicians play,

Time will say nothing but I told you so.

There are no fortunes to be told, although,
Because I love you more than I can say,
If I could tell you I would let you know.

Mais passé le premier anniversaire,
comment étaient-ils, se demanda-t-il, bruns
[ou noirs,
ses yeux ? verts ?... gris ?
Comment, dieu du ciel ! je ne m'en souviens pas ?...

Il sortit dans la rue, un jour
de printemps, et promena en silence
son double deuil, le cœur serré...
Par une fenêtre, dans un coin sombre,
il vit des yeux briller. Il baissa les siens
et poursuivit son chemin... comme eux !

Traduit par Daniel Fesquet

Si je pouvais te le dire

Le temps restera muet, mais je te l'ai dit,
le temps sait seulement le prix qu'il nous faut payer ;
si je pouvais te le dire, je le ferais.

Si nous devons pleurer lorsque les clowns font

[leur numéro,
si nous devons trébucher lorsque jouent

[les musiciens,
le temps restera muet, mais je te l'ai dit.

Il n'y a pas de bonne aventure à dire, mais,
comme je t'aime plus que je ne puis l'exprimer,
si je pouvais te le dire, je le ferais.

The winds must come from somewhere when
[they blow,
There must be reasons why the leaves decay;
Time will say nothing but I told you so.

Perhaps the roses really want to grow,
The vision seriously intends to stay;
If I could tell you I would let you know.

Suppose the lions all get up and go,
And all the brooks and soldiers run away;
Will Time say nothing but I told you so?
If I could tell you I would let you know.

W. H. Auden
Avec l'autorisation de Curtis Brown, Ltd. If I Could Tell
You, de W. H. Auden. © 1945. Tous droits réservés.

4. Für eine Freundin

Bist du noch da? In welcher Ecke bist du? –
Du hast so viel gewußt von alledem
und hast so viel gekonnt, da du so hingingst
für alles offen, wie ein Tag, der anbricht.

Extrait de Requiem de Rainer Maria Rilke

Les vents qui soufflent doivent venir
[de quelque part,
il doit y avoir une raison si les feuilles pourrissent;
le temps restera muet, mais je te l'ai dit.

Les roses veulent peut-être vraiment grandir,
la vision a la ferme intention de rester;
si je pouvais te le dire, je le ferais.

Imagine que les lions se lèvent tous et partent,
et que tous les ruisseaux et les soldats s'enfuient;
le temps restera muet, mais je te l'ai dit?
Si je pouvais te le dire, je le ferais.

Traduit par Daniel Fesquet

Pour une amie

Es-tu encore là? Mais dans quel recoin? –
Tu savais tant de choses sur tout
et pouvais faire tant de choses, car tu avançais,
ouverte à tout, comme un nouveau jour qui point.

Traduit par Daniel Fesquet

PHILHARMONIE DE PARIS

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTEUR MUSICAL

SAISON
2019-20

JEUDI 19 SEPTEMBRE – 20H30

INCANTATIONS

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
EDWIGE PARAT, CHEFFE DE CHŒUR

Gérard Grisey, Luciano Berio,
Claude Vivier

MARDI 15 OCTOBRE – 20H30

VERS LA LUMIÈRE

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
Matthias Pintscher, Mark Andre

MARDI 12 NOVEMBRE – 20H30

SINFONIA

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
Luciano Berio

MERCREDI 27 NOVEMBRE – 20H30

DEMEURE

ET TREMBLEMENTS

GEORGE JACKSON, DIRECTION
Benedict Mason, Rebecca Saunders,
James Dillon

MARDI 10 DÉCEMBRE – 20H30

HOMMAGE   OLLY

BRAD LUBMAN, DIRECTION
Oliver Knussen, T ru Takemitsu,
Elliott Carter, Hans Werner Henze

DIMANCHE 15 DÉCEMBRE – 16H30

MAHLER ET LES RUSSES

Gustav Mahler / Alfred Schnittke,
Dmitri Chostakovitch,
Edison Denisov

SAMEDI 25 JANVIER – 15H00

BEETHOVEN +

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

Ludwig van Beethoven,
Helmut Lachenmann, Jean-Luc Hervé,
Friedrich Cerha, Iannis Xenakis,
Michael Jarrell

MERCREDI 29 JANVIER – 20H30

CANONS D'HIVER

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
Anton Webern, Matthias Pintscher,
Kaija Saariaho, Hans Abrahamsen

VENDREDI 7 FÉVRIER – 20H30

GRAND SOIR NUMÉRIQUE

LIN LIAO, DIRECTION
Alex Augier / Alba G. Corral,
Simon Steen-Andersen,
Moritz Simon Geist, Jesper Nordin,
Eli s Merino / Tadej Drolj , Yann Robin

SAMEDI 7 MARS – 20H30

STEVE REICH /

GERHARD RICHTER

ELIM CHAN, DIRECTION
Steve Reich

VENDREDI 13 MARS – 20H30

GRAND SOIR

CABINET DE CURIOSITÉS

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
Gilbert Nouno,
Wolfgang Amadeus Mozart,
Clara Iannotta, Marc Monnet,
Mauricio Kagel, Olga Neuwirth

DIMANCHE 22 MARS – 15H00

IANNOTTA / VERUNELLI

Francesca Verunelli,
Ludwig van Beethoven, Clara Iannotta,
Rebecca Saunders

MERCREDI 15 AVRIL – 20H30

KAMMERKONZERT

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
György Ligeti, Alban Berg,
Matthias Pintscher

MERCREDI 13 MAI – 20H30

JEUDI 14 MAI – 20H30

SABURO TESHIGAWARA

SOLISTES DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
Alban Berg, Arnold Schönberg

MERCREDI 3 JUIN 2020 – 20H30

3 X 3

SOLISTES DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
MUSIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS
MUSIENS DES ARTS FLORISSANTS

Johann Sebastian Bach, Franz Schubert,
Arnold Schönberg

LUNDI 22 JUIN – 20H30

NUOVA STRADA

JOHANNES DEBUS, DIRECTION
Giulia Lorusso, Marco Mommi,
Stefano Gervasoni, Salvatore Sciarrino

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