



## György Kurtág

...quasi una fantasia..., opus 27 n°1  
pour piano et groupes d'instruments

## Salvatore Sciarrino

Gesualdo senza parole (a 400 anni dalla morte)  
pour ensemble  
Création française

## Salvatore Sciarrino

Il sogno di Stradella  
pour piano et instruments  
Création française. Commande du Saint Paul Chamber Orchestra,  
du Cleveland Orchestra et de l'Ensemble intercontemporain

entracte

## Salvatore Sciarrino

Omaggio a Burri  
pour trois instruments

## György Kurtág

Messages de feu Demoiselle R. V. Trousova, opus 17  
pour soprano et ensemble

### Ensemble intercontemporain

**Natalia Zagorinskaya**, soprano  
**Sébastien Vichard**, piano  
**Martin Adámek**, clarinette  
**Sophie Cherrier**, flûte  
**Jeanne-Marie Conquer**, violon

**Matthias Pintscher**, direction

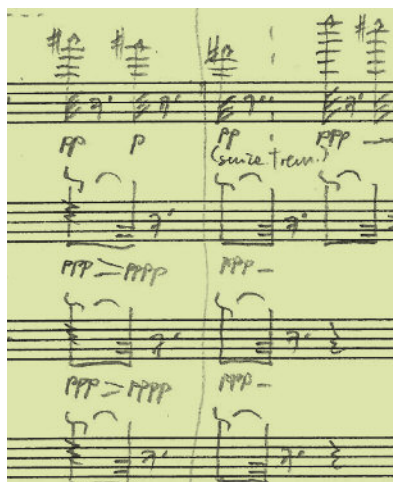
Coproduction Philharmonie de Paris ; Ensemble intercontemporain ;  
Festival d'Automne à Paris

Durée du concert : 1h30 plus entracte

France Musique enregistre ce concert.  
Diffusion le 3 janvier 2018 à 20h



La 46<sup>e</sup> édition du Festival d'Automne à Paris  
est dédiée à la mémoire de Pierre Bergé.



György Kurtág et Salvatore Sciarrino partagent un même sens, profond, de la forme. À l'un, la concentration tenant l'existence dans un souffle ; à l'autre, la suspension et l'attente inquiète du son. Et, commune, la tension de marcher sur le fil du silence et de l'infime. Les *Messages de feu Demoiselle R. V. Trousova*, qui établirent sa renommée en Europe mais dont les exécutions en concert sont rares, et *...quasi una fantasia...* témoignent de l'art somptueux de György Kurtág. L'intensité de ces *Messages* et leur concision dénotent une absence, un rêve, une ombre ou un deuil, en une forme concentrée à un si haut degré qu'elle ne saurait supporter de trop longs développements. Toujours, le musicien se met à la recherche de l'essence, une essence nue, aux contours terriblement précis. Kurtág aime à citer le poète hongrois Attila József : « Les structures de branches dépouillées soutiennent l'air vide ». Alors le jeu de la soustraction reflète un monde disloqué, entre une forme et un destin.

En regard, Salvatore Sciarrino, qui voit en Kurtág un compositeur de la sincérité, rend hommage à deux de ses maîtres, l'un ancien et l'autre moderne. À Alberto Burri, né à Città di Castello, en Ombrie, où réside Sciarrino, à ses *Neri (Noirs)* ou à ses crevasses blanches (*Cretti*), dont l'enseignement tiendrait à ceci : « Quand je regarde un long moment le blanc ou le noir, je vois la même chose ». Au cruel Carlo Gesualdo, dont l'histoire retient qu'il assassina son épouse infidèle. Dans son œuvre, aux accents nouveaux, aux dissonances et aux rythmes inconstants, Sciarrino s'immisce à la manière de Borges et y inscrit une autre logique. Et après plusieurs sonates et de virtuoses parties dans des œuvres instrumentales et vocales, Sciarrino livre enfin une nouvelle composition pour piano et ensemble.

## György Kurtág

... quasi una fantasia..., op. 27, n°1  
pour piano et groupes d'instruments

*Introduzione*  
*Presto minaccioso e lamentoso*  
*Recitativo*  
*Aria - Adagio molto*

Composition : 1988  
Commande : Berliner Festwochen  
Création : 16 octobre 1988 à Berlin par Zoltán Kocsis et l'Ensemble Modern.  
Direction : Peter Eötvös  
Dédicace : à Zoltán Kocsis et à Peter Eötvös  
Effectif : piano solo, flûte/flûte piccolo/flûte à bec, hautbois, petite clarinette, clarinette basse, contrebasson, cor, trompette, trombone, tuba, 5 percussion, célesta, cymbalum, harpe, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse, 5 harmonicas  
Éditeur : Editio Musica Budapest  
Durée : 9 minutes

György Kurtág saisit les formes dans la vie, la vie pleine, singulière et historique, malmenant les limites instables entre l'expérience et l'esthétique. L'idée musicale résonne humainement – paradoxe métaphysique du rapport entre homme tragique et existence historique : « La vie n'abandonne jamais rien. Elle est en dehors de l'espace et du temps. Il n'y a pas d'oubli, il n'y a pas de pardon, il n'y a pas d'état d'âme. Les essences communiquent avec les essences », écrivait György Lukács dans son *Journal* (29 mai 1910).

Entre un genre et un état, entre une forme et un destin, fragments et décombres traduisent l'inachèvement, la ruine de tout absolu et l'attention infinie au détail. *...quasi una fantasia...* s'articule en quatre brefs mouvements. À la limite de l'audible, la simple gamme de l'« *Introduzione* » ouvre le lieu, ses combinaisons instrumentales insolites, avec harmonicas et percussions, leur disposition en plusieurs groupes, sur des plans différents. Suit un « *Presto minaccioso e lamentoso* », rêve agité dont le sous-titre est une référence à Schumann. Les fragments sonores mènent à un « *Recitativo* » désespéré. L'« *Aria* » conclusive, *Adagio molto*, réécrit le cinquième des *Douze Microludes*, pour quatuor à cordes, décalant rythmiquement les différentes surfaces sonores. Elle porte en exergue une citation d'un poème de Hölderlin, *Andenken (Souvenir)*. Les timbales, à la manière de Bartók, se font encore l'écho d'une atmosphère raréfiée.

« Toujours, Kurtág choisit ce qui est minimaliste et romantique. La poétique des petites formes, le caractère aphoristique, l'apesanteur et en même temps un grand poids. Dire sans tout dire, effleurer mais ne pas rompre, pénétrer mais ne pas trahir », écrit Rimma

Dalos. Toute destination s'avère inexorablement désespérée, dans le temps. L'intensité du geste, la brisure inscrite dans l'aura nostalgique engendrent une énigme. La matière sonore incline à sa propre abolition, à une pauvreté, à un amenuisement, disparaissant dans le silence. L'inconstance de la vie des formes est ainsi révoquée.

L'ironie saisit son sens dans le presque rien, et dans les soubresauts de la mémoire. György Kurtág est l'homme maigre de Franz Kafka, celui qui souffre de son corps absent. Un manque corrode, mutile les doutes de l'œuvre. Laconisme érigé en principe esthétique, frivolité abolie – terriblement précis, les éclats refusent la responsabilité du système achevé et multiplient indéfiniment les vérités de la métaphore, de la parabole ou du symbole.

Laurent Feneyrou  
(Cité de la musique, février 2001)



- 15 -

IV Aria - *Adegis molto*

*Lento, calmo, appena cantato*

Pf. Solo  
*una corda*  
 Pppp

Ptti  
 corpsi  
 1 2 3

Gonghi  
 1 2 3

Vibe.

Cimb.

Celeste

Arpe

Fl.  
 [ad lib. Bass  
 Blockflöte]

Cor in F.

Vl

Vla

Vc.

Cb.

*con Ped.*  
 Pppp

*Loco*  
 Pppp

*rit. molto  
 lento*

*con sord.*  
 Pppp

*Filmh.*  
 Pppp

*Steinmetz  
 am Karolli*

## Salvatore Sciarrino

*Gesualdo senza parole (a 400 anni dalla morte)*

pour ensemble

Composition : 2013

Effectif : flûte/flûte alto/flûte basse, hautbois/cor anglais, clarinette/

clarinette basse, percussion, violon, alto, violoncelle

Création : 10 décembre 2013, à Freiburg, par l'Ensemble Recherche

Dédicace : à l'Ensemble Recherche

Éditeur : Rai Trade

Durée : 14 minutes

Quatre cents ans après la mort du Prince du madrigal

In magazine Music, décembre 2013

Propos recueillis

Bien avant que la science moderne ne sonde le fonctionnement de l'esprit humain, Franz Liszt avait soligné, avec de puissantes *Réminiscences* et des *Paraphrases* la valeur créative de la mémoire. Lorsque ce que nous écoutons s'imprime en nous, nous l'avons déjà élaboré. Et dans le même temps se sont formées nos émotions et les présupposés qui vont permettre à notre imagination d'entrer en jeu. Jugés secondaires, ces travaux de Liszt ne sont pas un simple témoignage de son ouverture intellectuelle, ils sont aussi un avertissement pour tous les artistes. [...]

La première œuvre d'inspiration gesualdienne que j'ai offerte à l'Ensemble Recherche est les *Voci sotto vetro*. J'y réunissais quatre pièces, dont deux instrumentales, pas très à la mode à l'époque, où j'apportais tout mon soin à l'exécution des phrasés et où j'envisageais certains des liens possibles avec des artistes du répertoire plus récent qui nous sont particulièrement chers, comme Schubert et le dernier Beethoven. La transcription comme révélation d'un nouveau visage virtuel donc, et non comme revendication d'une relique. Aux pièces instrumentales, j'ajoutai deux madrigaux : l'un prudemment conçu avec les quatre parties classiques, puis instrumenté : *tu m'uccidi, o crudele (Tu me tues, o cruel)* ; puis le célèbre *Moro (More)*, hélas transformé en un *lied* du romantisme tardif.

Les lignes instrumentales suivent ici rigoureusement l'articulation verbale du texte. On ajoute maintenant au noyau d'origine un quatrième madrigal et on conclue courageusement par un concertino pour marimba soliste et six instruments.

## Salvatore Sciarrino

*Il sogno di Stradella*

*Le rêve de Stradella*

pour piano et instruments

Composition : 2017

Commande : Saint Paul Chamber Orchestra, Cleveland Orchestra, Ensemble intercontemporain

Création : Saint Paul (Minnesota) 22 septembre 2017, Saint Paul Chamber Orchestra ; direction Matthias Pintscher ; Jonathan Bliss, piano

Effectif : piano solo, flûte/flûte alto, hautbois, clarinette, cor, trompette, trombone, percussion, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Rai Trade

Durée : 17 minutes

Un concerto qui n'est pas fait que de sons, mais aussi de résonances plus ou moins lointaines.

Des résonances physiques, perceptibles, suscitées artificiellement par le piano. Et surtout des résonances mentales, des pensées qui se répercutent en nous. Le soliste se soustrait au premier plan, il refuse sa suprématie habituelle pour la réaffirmer sur d'autres niveaux.

C'est une idée qui n'a rien d'extravagant, car elle approche et confirme l'essence transcendante du langage/pensée.

En tant qu'instrument de connaissance, l'art peut nous guider, nous apprendre. Il nous transforme.

Le jeune abbé de San Miniato, à Florence, a récemment cité mes anciens écrits qui me reviennent renouvelés par la réflexion d'autrui. J'écrivais notamment : « La musique est émanation et ornement du silence. La transfiguration sonore, l'approche de l'indistinct, génère l'inquiétude : ne pas savoir distinguer entre présence et absence ».

L'inquiétude de l'apprentissage. Essentielle pour la découverte de l'univers, qui est notre père à tous.

Pourquoi ce titre, pourquoi *Le rêve de Stradella* ?

En traversant leur temps, certains artistes abandonnent le navire : ils vont rejoindre les Sirènes. Alessandro appartient à cette catégorie particulière. Il féconde son époque (celle du Baroque naissant) tout en se projetant bien au-delà de son siècle.

Stradella inaugure le langage qui sera celui de Händel. C'est peut-être pour cela qu'il nous semble familier dès les premières écoutes, ce qui empêche de bien mesurer son importance. Mais sa veine créative, ses aspirations esthétiques le propulsent cent ans plus loin : vers la sensibilité romantique et l'essentialité moderne.

Nous imaginons que Stradella rêvait d'une musique étrange. Nous imaginons qu'il avait conscience de la nouveauté de sa musique, orientée vers des noms



dépourvus de signification pour lui : Chopin, Schubert. Et même Satie.

L'absurde est typique des rêves : l'incongruité dans la dictée, les interruptions, de petits détails déplacés ou une atmosphère différente. Un cadrage décalé.

Mais la cohérence est-elle importante dans la vie ? Ne vaut-il pas mieux privilégier l'inattendu, l'émotion de la surprise, le dévoilement des choses qui brillent d'une lumière différente ?

La fuite sur la lune, le désir de ce qui n'a jamais existé, de ce qui n'existe pas encore ?

Cela nous ramène à notre frénésie du vol, un crime contre l'air pur ; c'est l'ignorance figée par les ordinateurs qui pollue le comportement humain. Quand tout cela finira-t-il et comment ? Nous l'ignorons.

Il est curieux que l'écriture de Stradella, appliquée au piano sans la moindre modification, révèle une surprenante prédisposition pour notre instrument principal. Des figures nettes, qui n'appartiennent cependant pas encore au passé. Ces figures semblaient-elles déjà futuristes ? La perspective paraît indéterminée puisque nous entrons dans le *ne pas savoir* distinguer entre passé et avenir.

Réveil soudain. Les échos de notre sursaut flottent parmi les grillons d'une nuit étoilée. Il y a une fenêtre ? Allons l'ouvrir pour qu'elle nous apporte un peu de fraîcheur. Le printemps est déjà bien avancé, il annonce l'automne maintenant. La musique de Stradella est printemps elle aussi, elle est automne.

Salvatore Sciarrino  
Traduit de l'italien par Chantal Moiroud

## Salvatore Sciarrino

### *Omaggio a Burri*

pour trois instruments

Composition : 1995

Commande : Festival delle Nazioni, Città di Castello

Effectif : flûte alto, clarinette basse, violon

Création : 8 septembre 1995 à Città di Castello, Festival delle Nazioni di musica da camera. Par l'Ensemble Alter Ego

Dédicace : à Paolo Ravaglia, Marco Rogliano, Manuel Zurria

Éditeur : Ricordi

Durée : 11 minutes

La musique d'aujourd'hui arrive à peine à toucher le grand public. Toutefois il n'est pas vrai que celui-ci ne la comprenne pas. Nous devrions même dire le contraire, que les gens perçoivent immédiatement ce qu'il y a de nouveau dans la musique et que c'est pour cette raison qu'ils la rejettent.

Si la musique d'aujourd'hui a un mérite, c'est précisément celui de s'approcher de la pensée et des sons de notre époque. Mais suivre la musique signifie engager son esprit.

Pour saisir le discours de la musique, s'en tenir au pur passe-temps est une attitude tout à fait inadaptée. Apprenons donc à nous concentrer sur les transformations des sons, des figures, et la musique nous apprendra à partager chacun de ses secrets.

Cela ne nous demande pas un grand effort : ni plus ni moins que de lui accorder un instant. L'instant nécessaire pour se vider l'esprit et le remplir d'un autre. Comme pour observer le bref passage d'un nuage.

Salvatore Sciarrino

## Alberto Burri

Alberto Burri est un artiste plasticien italien, né à Città di Castello, le 12 mars 1915, et mort à Nice, le 13 février 1995. Ses œuvres, réalisées avec des matériaux de toutes sortes (goudron, toile de jute, sacs d'emballage, morceaux de bois, tôles industrielles rouillées, plastiques, moisissures...), ont transformé le rapport entre matière, support, couleur et forme, dans une anatomie de la toile, volontiers incisée, abrasée ou brûlée – lointain écho de ses années de médecine et métaphore d'une chair à vif. Aussi les œuvres chères à Salvatore Sciarrino sont-elles des exemples de discontinuité de l'espace et du temps. Dans son ouvrage *Le figure della musica*, Sciarrino écrit : « Un trou peut être une apparition. De quoi ? Du vide, de l'infini. Attractions vertigineuses, qui reviennent dans la culture de notre siècle. Pensons à la théorie scientifique des trous noirs ». Encore, dans le *Sacco*, les trous de la surface en relief « s'ouvrent pour montrer des dimensions cachées et parallèles ». Le trou noir dans le sac provoque une « association avec la partie supérieure ; entre eux, nous imaginons une continuité souterraine de la surface noire ». 1981 voit l'ouverture de la Fondation Burri à Citta di Castello.



Alberto Burri, *Nero 1*, 1948

© Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri, Città di Castello – by SIAE 2017



## György Kurtág

### Messages de feu Demoiselle R. V. Trousova, opus 17

pour soprano et ensemble de chambre

Texte : 21 poèmes de Rimma Dalos

Composition : 1980

Commande : ministère de la Culture (France), Ensemble intercontemporain  
Création : 14 janvier 1981, Paris, Palais des Arts, par Adrienne Csengery, soprano, Ensemble intercontemporain, sous la direction de Sylvain Cambreling

Dédicace : à György Kosa

Effectif : soprano solo, hautbois, clarinette/petite clarinette, cor, 4 percussions, piano, célesta, harpe, cymbalum, mandoline, violon, alto, contrebasse

Éditeur : Editio Musica Budapest

Durée : 30 minutes

Solitude, amertume, souvenir, inquiétude, désir, fatigue... C'est l'âme d'une femme laissant paraître à nu les joies et les peines de sa vie intérieure qu'expriment les vingt-et-un petits poèmes autobiographiques de la poétesse russe Rimma Dalos, choisis par György Kurtág. Sous une forme farouchement condensée, où le laconisme resserre d'autant plus l'expression. Nul étonnement dès lors du choix de Kurtág, si l'on juge de l'habituelle concision dramatique de sa musique. Divisé en trois volets thématiques de longueurs inégales « Solitude » (2 poèmes), « Quelque peu érotique » (4 poèmes), « Expérience amère – Douceur et chagrin » (15 poèmes), ce cycle de *Lieder* donne lieu à une expression qui oscille sans cesse entre la violence et la délicatesse d'un sentiment à l'expression secrète. S'il peut par certains aspects (changement fréquent de l'effectif instrumental, usage du *Sprechgesang*...) évoquer le *Pierrot lunaire* de Schönberg, le cycle développe une expression intérieure qui se rattache plus directement à Schumann (romantisme en moins), ou peut-être plus encore à Moussorgski. Loin de toute emphase, l'écriture vocale, qui ne recourt qu'exceptionnellement aux vocalises (*Fièvre*, troisième pièce du cycle), demeure le plus souvent syllabique et développe une prosodie soumise à la signification et au rythme du texte qui rappelle le *recitar cantando* de Monteverdi et donne à l'œuvre une couleur de *lamento*. Sous le chant, l'écriture instrumentale déploie un univers sonore tout en nuances et en délicatesse qui peut rappeler les aphorismes sonores d'Anton Webern, mais dégage une impression d'improvisation et de vagabondage perpétuels.

Alain Galliani

### Musique et texte dans l'œuvre de György Kurtág

Extraits

[...] Dans certaines œuvres de Kurtág, le paratexte occupe une place importante. Dans les *Messages*, ce sont, un peu comme Luigi Nono l'a fait dans *Fragmente-Stille, an Diotima*, des exergues qui introduisent chaque partie, accessibles au seul lecteur de la partition : ce sont des citations d'Anna Akhmatova, d'Alexander Blok et du *Faust* de Goethe. Alors que ceux des deux premiers auteurs sont plutôt en rapport avec la thématique des poèmes de Rimma Dalos, l'extrait de la *Nuit de Sabbat* apparaît comme une superbe métaphore pour la longue vocalise au tracé erratique qui traverse *Fièvre* dans sa totalité.

[...]

Chez Kurtág, la gestuelle mélodique a pour fonction d'ancrer la construction syntaxique globale du poème dans la réalité corporelle : les mouvements ascendants ou descendants de la ligne vocale incarnent l'équilibre syntaxique du texte poétique, lui donnent une existence charnelle en le projetant dans l'espace sonore défini par la composition : les gestes vocaux tracent une épure de l'articulation grammaticale. [...] Cette volonté d'équivalence entre la répartition des masses syntaxiques et la déclamation inscrite dans la partie vocale est expressément recherchée par le compositeur, qui dit en avoir pris conscience par la pratique du chant grégorien.

Peter Szendy, in Contrechamps, *Ligeti-Kurtág*  
Éditions L'Âge d'homme

### Rimma Dalos évoque György Kurtág

Par quoi un compositeur est-il guidé dans le choix d'un texte poétique ? Les spécialistes spécifient toujours avec certitude si ce choix est conscient ou inconscient, s'il répond à l'esprit et aux modes du moment, s'il exprime l'orientation idéologique qui règne dans la société de l'époque durant laquelle ce compositeur vit et crée. [...]

Dans notre cas, ce problème a été évité : la musique est basée sur des textes originaux en langue russe. Pour en arriver là, il a fallu la volonté et la fermeté de György Kurtág, qui a su apprendre le russe, et ceci non pas de façon simplement scolaire, mais en pénétrant ses zones « transversales », en faisant résonner le mot russe – fort heureusement sans accent hongrois. [...] Le hasard. Par hasard, nous nous sommes rencontrés, mais ce n'est pas par hasard que j'ai écrit mes vers et que la musique a été créée. Chacun de nous, à sa façon, réagissait à son temps, et il se trouve que nos réactions ont coïncidé. Les miennes sont des réactions de femmes, faibles, légèrement poudrées d'un pollen romantique. Celles de Kurtág sont viriles, franches ; en elles sont menées jusqu'à leur terme logique les pensées et les émotions qui ne font que percer dans mes vers, telles de faibles pousses.

Extraits de l'entretien réalisé le 1<sup>er</sup> juillet 1985 à Budapest  
par Istvan Balazs. Contrechamps, *Ligeti-Kurtág*  
Éditions L'Âge d'homme

### Rimma Dalos

Un certain mystère entoure la poétesse russe Rimma Dalos, dont le lecteur francophone ne connaît le plus souvent l'œuvre qu'à travers deux partitions de György Kurtág, *Messages de feu Demoiselle R. V. Trousova* op. 17 et *Scènes d'un roman* op. 19. Née « à peu près à l'époque de la mort de Staline », comme elle le confie elle-même, sous le nom de Trousova, elle suit à Budapest son mari hongrois, dont elle prend le nom, et commence à écrire ses premiers vers, rares, et dans des formes courtes, au milieu des années 1970. Sa rencontre avec György Kurtág, dont elle est chargée de traduire le livret des *Dits de Péter Bornemisza*, et à qui elle sera liée par des partages esthétiques et des hommages réciproques, est à peine antérieure. De lui, elle écrit : « Toujours, Kurtág choisit ce qui est minimaliste et romantique. La poésie des petites formes, le caractère aphoristique, l'apesanteur et en même temps un grand poids. Dire sans tout dire, effleurer mais ne pas rompre, pénétrer mais ne pas trahir. Chaque ligne est un soupir. Et dans ce soupir, il y a la vie. Et le romantisme. Pas un romantisme fier, élevé, mais le romantisme du lointain, de l'inaccessible. Le romantisme qui vient et qui repart, qui emporte et ne satisfait jamais ».

Laurent Feneyrou

### Adrienne Csengery, soprano, première interprète de l'œuvre, évoque les répétitions

Je me suis mise à chanter, mais pas une seule note n'était à sa place – du moins selon l'idée que s'en faisait Kurtág. N'importe qui aurait commencé par se sentir stupéfait par l'opiniâtreté et la rigueur incroyables dont Kurtág fit preuve à mon égard. D'un côté toute cette situation était honteuse pour moi : j'étais là devant lui, et je ne connaissais pas vraiment les morceaux. Mais d'un autre côté, j'avais le sentiment qu'il avait créé un chef-d'œuvre, et que je ne devais avoir qu'une seule idée en tête : consacrer toutes mes forces pour que ses conceptions deviennent réalités. Autrefois, quelqu'un avait justement qualifié Kurtág de « sculpteurs de notes » ; moi, donc, je lui offrais ma voix [...].

Il m'« utilisa » comme si j'étais un instrument de musique [...] Quand il avait, au bout du compte, l'impression que je n'étais absolument plus capable d'exaucer ses vœux, il prenait un enregistrement de Schubert ou de Schumann, ou me demandait d'apporter *Traviata* ou la transcription pour piano de *La Flûte enchantée*, et me disait : « chantez donc le passage *Tamino Mein*. Je le chantai avec élan, car je connaissais relativement bien le rôle de Pamina. Toutes mes gênes, toutes mes crispations avaient disparu ; alors, tout d'un coup, retentit le son dont il avait besoin pour *Trousova*. Alors, il me dit « Eh bien, vous voyez, c'est la même chose ici ». Et à cet instant, je compris ce que voulait Kurtág. [...] Plus tard, aussi, alors que nous travaillions ensemble depuis longtemps, il continuait à me répéter sans arrêt, que l'expression est naturellement un élément important ; il faut à tout moment exprimer ce qui se trouve dans une image sonore. Pourtant, aucune expressivité, aucun moyen extrême ne doit être employé aux dépens de la belle voix chantée. Si après l'interprétation d'une mélodie, l'auditeur peut uniquement conclure que la composition est complexe, c'est que le chanteur a mal chanté.

Extraits de l'entretien réalisé le 1<sup>er</sup> juillet 1985 à Budapest  
par Istvan Balazs. Contrechamps, *Ligeti-Kurtág*  
Éditions L'Âge d'homme



## Biographies

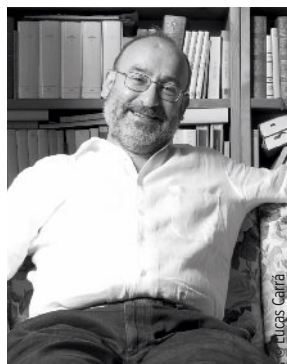
### György Kurtág



Né le 19 février 1926 à Lugos (Lugoj, Roumanie), György Kurtág reçoit ses premiers cours de musique de sa mère, puis étudie le piano avec Magda Kados et la composition avec Max Eisikovits à Timisoara. Il s'installe à Budapest en 1946 et entre à l'Académie de musique, dans les classes de Pál Kadosa (piano), Leo Weiner (musique de chambre), Sándor Veress, Pál Járdányi et Ferenc Farkas (composition), où il a pour condisciple György Ligeti. En 1957-1958, il travaille à Paris avec Marianne Stein, s'y initie aux techniques sérielles à travers les concerts du Domaine musical et suit les cours de Darius Milhaud et d'Olivier Messiaen au Conservatoire. Assistant de Pál Kadosa, il est ensuite nommé professeur à l'école de musique Belà Bartók de Budapest (1958-1963). Répétiteur de la Philharmonie hongroise (1960-1968), il enseigne le piano, puis la musique de chambre à l'Académie de musique Franz-Liszt (1967-1986). Lauréat de distinctions nationales et internationales (Prix Ernst von Siemens, Prix Hölderlin, Prix Grawemeyer, Prix de la Fondation Bär Kaelin), Officier des Arts et des Lettres, Kurtág poursuit une œuvre de pédagogue et donne régulièrement des master-classes.

Son opéra *End Game* d'après Samuel Beckett sera créé en novembre 2018 à la Scala de Milan.

### Salvatore Sciarrino



Salvatore Sciarrino est né à Palerme en 1947. Doué d'un talent précoce, il choisit la musique qu'il étudie en autodidacte, avant de suivre, dès l'âge de douze ans, l'enseignement d'Antonio Titone, puis de Turi Belfiore. En 1962, lors de la troisième Semaine internationale de musique contemporaine de Palerme, il est joué pour la première fois. Après ses études classiques, il vit à Rome, puis à Milan. Lauréat de nombreux prix, il dirige le Teatro Communale de Bologne (1978-1980), et enseigne dans les conservatoires de Milan, Pérouse et Florence. Il vit aujourd'hui à Città di Castello (Ombrie).

Salvatore Sciarrino a composé de nombreuses œuvres de musique scénique, vocale, orchestrale, de musique de chambre, de musique pour soliste, des opéras (*Lucie traditrici* créé en 1998, *Macbeth* en 2002, *Da gelo a gelo* en 2007) auxquelles il convient d'ajouter les livrets d'opéra et de nombreux écrits, parmi lesquels *Le Figure della musica, da Beethoven a oggi* (1998). De 1969 à 2004, ses œuvres ont été publiées par Ricordi. Le travail sur l'unité de la poésie et la musique reste un « chantier » majeur du compositeur comme l'évoque le titre même de *Cantiere del poema* (2011) sur des textes de Pétrarque et de Foscolo. Il peut, en outre, mettre en valeur avec humour une poésie de la vie ordinaire, avec l'usage, par exemple, des annonces de gares dans *Senza sale d'aspetto* (2011), qui ornaient déjà le livret (écrit par le compositeur) de l'opéra en un acte *Superflumina* (2010). Novembre 2017 verra la création de *Ti vedo, ti sento, mi perdo*, commande et production du Teatro alla Scala, à Milan, avec le Staatsoper de Berlin.

Il a reçu de nombreux prix, dont le prix Dallapiccola (1974), le Psacaropoulos (1983), le prix Abbiati (1983), le Premio Italia (1984), le prix Prince Pierre de Monaco (2003), le prix international Feltrinelli (2003), de la Fondation BBVA, le Premio Una vita per la musica (2014) Teatro La Fenice - Associazione Rubenstein di Venezia.

Depuis 2005, Rai Trade publie ses œuvres.

[www.salvatoresciarrino.eu](http://www.salvatoresciarrino.eu)

### Natalia Zagorinskaya, soprano



Née à Moscou, la soprano russe Natalia Zagorinskaya fait des études de piano puis d'art lyrique au Conservatoire Tchaïkovski. Spécialisée dans les œuvres de la fin du XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècle, elle interprète *Les Pleurs* d'Edison Denisov, *Les Noces* d'Igor Stravinsky, *Terzina* de Niccolò Castiglioni, *Tre Poemi* et *Commiato* de Luigi Dallapiccola. György Kurtág occupe une place particulière dans la carrière de la chanteuse russe à qui le compositeur hongrois a dédié quelques-unes de ses œuvres. En 2009, elle participe à la création mondiale des *Lieder nach Gedichten von Anna Akhmatova*, op. 41. L'œuvre est d'abord donnée au Carnegie Hall à New York, puis à Genève, au Palais Garnier à Paris (au Festival d'Automne à Paris), au Concertgebouw d'Amsterdam, à Budapest, Cologne, Montréal et au Musikverein de Vienne. En 2010, elle fait ses débuts dans *Les Messages de feu Demoiselle R.V. Troussova* à Salzbourg, cycle repris par la suite au Konzerthaus de Vienne. En 2011, elle reprend ces deux cycles à Budapest à l'occasion du 85<sup>e</sup> anniversaire de György Kurtág. En 2016, elle est à nouveau présente pour les 90 ans du compositeur.

Natalia Zagorinskaya collabore avec l'Ensemble Contrechamps, l'Ensemble intercontemporain, le Nieuw Ensemble Amsterdam, le BBC Symphony Orchestra, le Schönberg Ensemble et le Klangforum de Vienne.

[www.hainzl-delage-artists-management.fr](http://www.hainzl-delage-artists-management.fr)

### Sébastien Vichard

Sébastien Vichard a étudié le piano et le piano-forte au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Membre de l'Ensemble intercontemporain, il est engagé dans l'interprétation et la diffusion de la musique contemporaine, se produisant en soliste au Royal Festival Hall de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam, aux Berliner festspiele, à la Kölner Philharmonie, au Sugunami Kôkaidô à Tokyo ou encore à la Cité de la musique à Paris. Il est professeur de piano au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon.

Le disque distribué par Harmonia Mundi où il accompagne Alexis Deschamps dans les œuvres pour violoncelle et piano de Franz Liszt a été élu Diapason d'or de l'année 2007.

### Matthias Pintscher

**Directeur musical de l'Ensemble intercontemporain**  
« Ma pratique de chef d'orchestre est enrichie par mon activité de compositeur et vice-versa. » Après une formation musicale (piano, violon, percussion), Matthias Pintscher débute ses études de direction d'orchestre avec Peter Eötvös. âgé d'une vingtaine d'années, il s'oriente vers la composition avant de trouver un équilibre entre ces deux activités, qu'il juge totalement complémentaires.

Matthias Pintscher est directeur musical de l'Ensemble intercontemporain depuis septembre 2013.

Il est « Artiste associé » du BBC Scottish Symphony Orchestra et de l'Orchestre Symphonique National du Danemark depuis plusieurs années. Il a également été nommé compositeur en résidence et artiste associé de la nouvelle Elbphilharmonie Hamburg.

Depuis septembre 2016, il est le nouveau chef principal de l'Orchestre de l'Académie de Festival de Lucerne, succédant ainsi à Pierre Boulez. Professeur de composition à la Juilliard School de New York depuis septembre 2014, il est également en charge du volet musical du festival *Impuls Romantik* de Francfort depuis 2011.

Chef d'orchestre reconnu, Matthias Pintscher dirige de grands orchestres en Europe, aux États-Unis et en Australie : New York Philharmonic, Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic, National Symphony Orchestra de Washington, Orchestre symphonique de Toronto, Orchestre Philharmonique de Berlin, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de l'Opéra de Paris, BBC Symphony Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre du Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg Orchestres symphoniques de Melbourne et de Sydney...

Matthias Pintscher est l'auteur de nombreuses créations pour les formations les plus diverses, de la musique pour instrument solo au grand orchestre. Ses œuvres sont jouées par de grands interprètes, chefs, ensembles et orchestres (Chicago Symphony, Cleveland Orchestra, New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Berlin Philharmonic, London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris ; etc.). Elles sont toutes publiées chez Bärenreiter-Verlag et les enregistrements de celles-ci sont disponibles chez Kairos, EMI, Alpha Classics, Teldec, Wergo et Winter & Winter.

[www.ensembleinter.com](http://www.ensembleinter.com)

## Ensemble intercontemporain

Résident à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'état à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain se consacre à la musique du XX<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui.

Les 31 musiciens solistes qui le composent sont placés sous la direction du chef d'orchestre et compositeur Matthias Pintscher. Unis par une même passion pour la création, ils participent à l'exploration de nouveaux territoires musicaux aux côtés des compositeurs, auxquels des commandes de nouvelles œuvres sont passées chaque année. Ce cheminement créatif se nourrit d'inventions et de rencontres avec d'autres formes d'expression artistique : danse, théâtre, vidéo, arts plastiques, etc. L'Ensemble développe également des projets intégrant les nouvelles technologies (informatique musicale, multimédia, techniques de spatialisation, etc.) pour certains en collaboration avec l'Ircam (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique).

Les activités de formation des jeunes interprètes et compositeurs, les concerts éducatifs ainsi que les nombreuses actions culturelles à destination du public, traduisent un engagement toujours renouvelé en matière de transmission.

En résidence à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris, l'Ensemble intercontemporain se produit en France et à l'étranger où il est invité par de grandes salles et festivals internationaux.

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

[www.ensembleinter.com](http://www.ensembleinter.com)

Emmanuelle Ophèle, flûte  
Philippe Grauvogel, Didier Pateau, hautbois  
Martin Adamek, clarinette  
Jérôme Comte, clarinette basse  
Paul Riveaux, basson  
Jens McManama, Jean-Christophe Vervoitte, cors  
Clément Saunier, trompette  
Benny Sluchin, trombone  
Jérémy Dufort\*, tuba  
Antoine Brocheriou\*, Gilles Durot, Samuel Favre,  
Jonathan Jakshoej\*, Benoît Maurin\*, percussion  
Hidéki Nagano, Sébastien Vichard, pianos  
Aleksandra Dzenisenia\*, cymbalum  
Frédérique Cambreling, harpe  
Florentino Calvo\*, mandoline  
Hae-Sun Kang, Diégo Tosi, violons  
Odile Auboin, alto  
Eric-Maria Couturier, violoncelle  
Nicolas Crosse, contrebasse  
Sophie Cherrier, Sylvie Cohen\*, Jeanne-Marie Conquer,  
Pierre Strauch, John Stulz, harmonicas

\* musiciens supplémentaires

## Prochains concerts du Festival d'Automne à Paris

Lundi 27 novembre 20h30

**Salvatore Sciarrino**

Théâtre de la Ville / Espace Cardin



Vendredi 1<sup>er</sup> décembre 20h30

**Oriza Hirata, Toshio Hosokawa, Toru Takemitsu**

Salle des concerts – Cité de la musique



## Concerts de l'Ensemble intercontemporain

Vendredi 10 novembre 20h30

**Georg Friedrich Haas**

**In Vain**

Ensemble intercontemporain

Erik Nielsen, direction

Salle des concerts – Cité de la musique / Philharmonie de Paris

Lundi 11 décembre 20h30

**Luciano Berio**

**Coro**

Ensemble intercontemporain

Orchestre du Conservatoire de Paris

Ensemble vocal Aedes

Matthias Pintscher, direction

Mathieu Romano, chef de chœur

Grande Salle Pierre Boulez – Philharmonie de Paris

Directeur général : Laurent Bayle

Directeur général adjoint :

Thibaud Malivoire de Camas

[www.philharmoniedeparis.fr](http://www.philharmoniedeparis.fr)



Directeur général : Hervé Boutry

[www.ensembleinter.com](http://www.ensembleinter.com)



Présidente : Sylvie Hubac

Directeur général : Emmanuel Demarcy-Mota

Directrices artistiques :

Marie Collin, Joséphine Markovits

[www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)



Couverture : Salvatore Sciarrino, manuscrit

Partenaires média du Festival d'Automne à Paris





11h57 ▶ Rêverie de Debussy



france  
musique

Vous  
allez  
la doré !

France Musique partenaire du Festival d'Automne à Paris

+ 7 webradios sur [francemusique.fr](http://francemusique.fr)