

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

VENDREDI 24 NOVEMBRE 2023 – 20H00

# Florentin Ginot



CITÉ DE LA MUSIQUE  
**PHILHARMONIE**  
DE PARIS

# Week-end Solo Bach

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

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

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

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

## Jeudi 23 novembre

20H00 ————— RÉCITAL

François Lazarevitch

## Vendredi 24 novembre

20H00 ————— RÉCITAL

Florentin Ginot

Rencontre à 18h45 avec Florentin Ginot

## Samedi 25 novembre

17H30 ————— MUSIQUE DE CHAMBRE

EIC & Friends  
Patricia Kopatchinskaja  
Une offrande à la paix

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

Lucile Boulanger

Clé d'écoute à 16h45 La viole de gambe

20H00 ————— CONCERT

EIC & Friends  
Patricia Kopatchinskaja  
Quaerendo Invenietis

## Dimanche 26 novembre

9H00 ————— CONCERT

Intégrale Bach à l'orgue

11H00 ————— RÉCITAL

Thomas Dunford

14H00 ET 18H00 ————— SPECTACLE

Opus

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

Cantates et variations

## Lundi 27 novembre

20H00 ————— CONCERT VOCAL

Bach / Temps et éternité

20H00 ————— RÉCITAL PIANO

Víkingur Ólafsson

## Le rendez-vous

SAMEDI 25 NOVEMBRE À 19H00

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



# Programme

## **Johann Sebastian Bach (1685-1750)**

*Partita pour violon seul n° 1 en si mineur BWV 1002*

IV – Double

**Composition** : 1720, à Köthen.

*Sonate pour violon et continuo en mi mineur BWV 1023*

I – Sans indication de mouvement

**Composition** : 1714-1717.

Improvisation avec électronique (Remembrance)

## **Nicola Matteis (vers 1670 - après 1737)**

*Fantaisie en la mineur pour violon seul «Ala Fantasia»*

**Composition** : probablement avant 1720.

## **Johann Sebastian Bach**

*Partita pour violon seul n° 1 en si mineur BWV 1002*

II – Double

**Composition** : 1720, à Köthen.

Improvisation avec électronique (d'après Farewell)

## Heinrich Biber (1644-1704)

*Sonate du Rosaire n° 1 pour violon et basse en ré mineur*  
« L'Annonciation »

I – Prélude

**Composition** : vers 1678.

## Johann Sebastian Bach

*Partita pour violon seul n° 2 en ré mineur BWV 1004*

III – Sarabande

**Composition** : 1720, à Köthen.

Improvisation avec électronique

## Johann Sebastian Bach

*Partita pour violon seul n° 2 en ré mineur BWV 1004*

V – Chaconne

**Composition** : 1720, à Köthen.

**Florentin Ginot**, contrebasse, arrangements, électronique

**Yann Bouloiseau**, projection sonore

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H05.

AVANT LE CONCERT

Rencontre avec **Florentin Ginot**

18h45. Amphithéâtre – Cité de la musique

J'ai imaginé le programme de cette soirée comme une invitation à explorer ensemble la modernité lumineuse de pages baroques emblématiques – toutes originellement pour violon –, mises en regard avec des improvisations où l'électronique allie l'archet aux harmonies de synthétiseurs et processeurs analogiques (synthétiseurs Moog et 2600, échos à bande...). La vibration électrique capte les fantômes du passé, dont l'écho prend vie dans l'espace autour du public.

C'est dans ce décor qu'apparaît l'adaptation des *Partitas* pour violon, cycle solitaire s'il en est. Frayer avec les constructions complexes de Bach, faire jongler timbres, sonorités et zones sourdes, en redécouvrir les virtuosités spectrales et harmoniques.

La contrebasse est un instrument à l'histoire chaotique, hors norme, jonchée de métamorphoses. À l'image du *stylus phantasticus* auquel Biber est associé, sa trajectoire est empreinte d'inventions, de transformations, d'essais et d'échecs en tous genres. Issue d'une anarchie toute particulière et créatrice, l'instrumentiste a en main une friche où tout reste à inventer.

Florentin Ginot

## Solo Bach

« Sei solo », en tête du manuscrit des sonates et partitas pour violon : « six solos » en même temps que « tu es seul », écrit ainsi Bach, à lui-même, désormais privé d'épouse, mais aussi à l'interprète placé seul face à son instrument, dans un face-à-face dense et sans possibilité d'esquive. C'est probablement ce que les musiciens qui s'y confrontent craignent tout autant que ce qu'ils recherchent.

Nul besoin d'être violoniste, violoncelliste ou claveciniste pour mettre en sons les suites, sonates et partitas de Bach : la viole et la contrebasse, pour lesquelles il n'a pas écrit de solo, peuvent s'en saisir ; le luth peut emprunter au violoncelle plutôt qu'à son propre corpus ; la flûte traversière bénéficie d'une unique *Partita*. La transcription de ses œuvres par le compositeur lui-même est récurrente, et nombre d'entre elles nous sont parvenues dans plusieurs versions. Pour d'autres, on suppose une destination instrumentale antérieure, perdue, à celle qui nous est parvenue. On sait que Bach n'hésitait pas à jouer au clavier les pièces pour instruments à archet, en les étoffant autant qu'il l'estimait nécessaire. Le compositeur est en quelque sorte le premier défenseur du passage d'un médium instrumental à un autre, et de toutes les formes de transcriptions, arrangements, dérangements vivifiants, susceptibles de parer une pièce des gestes qui seront les plus naturels au nouvel instrument.

Bach n'est pas le seul compositeur germanique à s'être adonné à l'exigence de l'écriture pour instrument seul : Biber pour le violon, Telemann pour la flûte ou encore Abel à la viole ont ainsi fait naître certaines de leurs pages les plus inventives et personnelles. Restées longtemps manuscrites pour la plupart d'entre elles, et parfois destinées aux compositeurs eux-mêmes, elles sont d'une difficulté redoutable, d'une virtuosité non démonstrative mais réelle, entièrement tournée vers le discours musical.

*Constance Luzzati*

# La contrebasse de Bach

La contrebasse deviendra un instrument soliste moins de deux décennies après la mort de Bach, mais au moment où il compose ses *Sonates et partitas pour violon*, nul n'écrit de musique pour contrebasse solo. Personne... ou presque, à l'exception de Telemann, qui ose un concerto destiné à un effectif sans équivalent : une *Trillensymphonie* (1730) pour deux contrebasses, chalumeau, flûte et harpe.

La contrebasse (de viole) est connue dans les territoires germaniques depuis le XVI<sup>e</sup> siècle. Munie de 6 cordes, elle est dans l'aigu proche de la tessiture de la viole et du violoncelle, mais au-dessous pour ce qui concerne la corde la plus grave. Il n'est pas toujours facile de savoir quel instrument exact désignent des termes comme « contrabasso », « violone », « Grosse Bassgeige », « basse de violon », ou « violone grosso », mais cet instrument est fort bien considéré par Schütz comme « le plus commode, le plus agréable et le meilleur pour accompagner la voix concertante avec l'accompagnement d'un orgue silencieux ». Ni son nom, ni son accord (en quarts, en quintes, partant du sol ou du do grave...), ni le nombre de cordes qu'il comporte ne sont fixes. Ainsi, lorsque Bach mentionne un « violone » dans plusieurs de ses cantates, c'est la tessiture de la partie la plus grave autant que le terme qui permettent de deviner quel instrument est envisagé par le compositeur. Replacée dans la perspective d'une époque où l'accord des instruments n'est pas gravé dans le marbre, la *scordatura* requise par Biber dans ses *Sonates du Rosaire* semble moins surprenante. La manière dont il associe chaque sonate à un accord différent du violon demeure cependant exceptionnelle, tant en ce qui concerne la virtuosité que cela demande à l'interprète qu'en ce qui concerne sa conception. La première sonate est composée pour l'accord ordinaire du violon, lequel n'est pas celui de la contrebasse.

## De Biber à Bach

Biber, Bach et Matteis ne se sont *a priori* pas croisés, quoique Biber et Matteis auraient pu s'apercevoir, Matteis étant arrivé d'Angleterre à Vienne – où il fera l'essentiel de sa carrière – en 1700, soit quatre ans avant la mort de Biber à Salzbourg, dont il était Kapellmeister. Durant ces quatre années de proximité géographique, il n'est pas impossible que Matteis ait effectué un passage dans la remarquable cour de l'archevêque de

Salzbourg, où l'on pouvait entendre près de 80 chanteurs et instrumentistes de premier plan, ou que Biber ait effectué un voyage à Vienne.

Il n'y a en revanche pas de trace qui laisse penser que Bach ait pu rencontrer Biber ou Matteis : le premier ne s'étant jamais déplacé en Autriche, il eût fallu qu'une tournée des autres les menât à la rencontre peu probable de Johann Sebastian. Il est cependant probable que Bach ait eu en main la musique pour violon de Biber, l'un des plus célèbres virtuoses de ses années de jeunesse – avec Westhoff, que Bach a fréquenté à Weimar en 1703, où il était d'ailleurs entré en tant que violoniste. Son fils Carl Philipp Emanuel soulignera sa maîtrise des instruments à archet : « Il [Biber] entendait parfaitement les possibilités de tous les instruments à cordes. Ses œuvres pour violon ou violoncelle seul en témoignent. Un des plus grands violonistes me dit un jour qu'il n'avait rien vu de plus parfait pour devenir un bon violoniste. »

### Une virtuosité germanique

La polyphonie parfois dense qui se dégage de l'écriture pour instrument seul est l'une des spécificités les plus remarquables de l'école de violon germanique, qui prend son plein essor avec les compositeurs de la génération de Biber. La polyphonie est parfois sous-entendue, émergeant d'une ligne unique en valeurs rapides et égales, comme celles qui caractérisent tous les doubles de la *Partita BWV 1002*. Elle est bien souvent réelle, avec une écriture en accords, qui requiert une virtuosité tout autre de la part de l'interprète. Ainsi, dans la *Sarabande* comme dans la *Chaconne* de la *Partita BWV 1004*, la mélodie s'échappe des superpositions de sons que l'archet esquisse d'un seul geste, les rendant présents simultanément à l'oreille de l'auditeur, alors que cela n'est matériellement pas possible. La contrebasse décuple la sensation de mise à nu d'une architecture sonore, dépouillée d'une partie du vibrato du violon, d'une sobriété qui résonne avec le « sei solo » (qui signifie autant « six solos » que « tu es seul ») apposé par Bach sur le manuscrit. La construction de la *Chaconne* pour violon de Bach est sans précédent, hormis la *Passacaille* de Biber qui la précède, et élabore, de la même façon, une œuvre monumentale pour un instrument sans accompagnement, variant avec une inventivité stupéfiante une même brève succession d'harmonies.

L'écriture d'allure libre des préludes, qui garde autant le souvenir d'une possible improvisation du compositeur qu'elle invite à celle de l'interprète actuel, offre un contraste saisissant avec la *Chaconne*. Le premier mouvement de la *Sonate BWV 1023*, très bref, fait entendre tous les topos du prélude improvisé, au premier rang desquels les bariolages qui font danser l'archet dans de très rapides allers-retours sur toutes les cordes, et qui constituent toute l'écriture du « *Alia Fantasia* » de Matteis. L'écho des gammes libres du *Prélude* de Biber se prolonge dans le déploiement en éventail de l'harmonie qui ouvre et clôt ce prélude de Bach, comme à l'improvisiste.

*Constance Luzzati*

# Les compositeurs

## Johann Sebastian Bach

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

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

# Nicola Matteis

Né à la fin des années 1670, Nicola Matteis est le fils du violoniste et compositeur anglais du même nom. Il émigre à Vienne où il est engagé comme violoniste à la cour de Habsbourg en 1700. Montant en grade, il devient premier violon de la Hofkapelle, puis directeur de la musique instrumentale en 1714. Ses talents de compositeur s'exercent principalement dans le cadre de sa fonction de directeur musical des bals de la cour : en dehors d'une sonate pour violon publiée en 1704, on lui connaît surtout de

la musique de ballet. Si sa musique instrumentale est volontiers de style italien, celle conçue pour être dansée est plus proche du style français. Il s'agit essentiellement de ballets prévus pour clore les actes des opéras italiens des compositeurs principaux de la cour. Certaines de ses danses, nommées « aria grotesca », sont surprenantes, fondées sur des rythmes syncopés qui accompagnent des mouvements inhabituels. Il est inventif dans l'écriture des parties de cordes, comme pour ce qui concerne l'instrumentation.

# Heinrich Biber

Le violoniste Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704) a achevé sa vie à un poste enviable, « seigneur grand intendant » de la musique de l'archevêque de Salzbourg, compositeur de musique vocale sacrée, anobli à sa deuxième demande par l'empereur Leopold en 1690. Il est cependant plus connu pour ses œuvres pour violon, notamment celles qui requièrent un accord particulier (*scordatura*) et une grande virtuosité témoignant des qualités d'instrumentiste de leur auteur. Connue de son vivant pour sa musique sacrée davantage que

pour son violon, il ne semble pas avoir effectué beaucoup de tournées de concert. C'est pourtant cet instrument qui lui a permis de gravir pas à pas tous les échelons de la société, au service du prince de Graz, avant d'être valet de chambre et musicien de l'évêque d'Olmütz en 1668, puis de l'archevêque de Salzbourg en 1670. Tout d'abord classé parmi les « valets de chambre, les porteurs et les allumeurs de feu » avec un petit salaire, il est remarqué pour ses talents de violoniste à plusieurs reprises par l'empereur et finalement nommé maître de chapelle à Salzbourg.

# L'interprète

## Florentin Ginot

Diplômé du Conservatoire de Paris (CNSMDP), le contrebassiste Florentin Ginot s'est imposé à la fois comme soliste et avec l'Ensemble Musikfabrik (Cologne), dont il est membre depuis 2015. Il a établi un nouveau répertoire pour son instrument en travaillant avec des compositeurs tels que Georges Aperghis, Rebecca Saunders, György Kurtág et Helmut Lachenmann. En tant que soliste, il s'est notamment produit à la Philharmonie de Berlin, à la Philharmonie de Cologne, à la Cité de la musique à Paris et à l'Auditori de Barcelone, ainsi que dans le cadre de grands festivals européens. Florentin Ginot est à l'origine d'une série de collaborations visant à dépasser les frontières de genre et à créer des projets hybrides entre musique contemporaine, musique électronique et traditions du monde, avec le producteur norvégien Helge Sten *aka* Deathprod, le compositeur Stefan Prins, la musicienne palestinienne Kamilya Jubran ou encore l'actrice Valérie Dréville. Son premier album solo *Bach – Biber*

(NoMadMusic, 2022) propose un nouveau regard sur des classiques du répertoire baroque, qu'il arrange pour contrebasse et synthétiseur. Outre ses débuts en solo à la Philharmonie de Paris, la saison 2023-24 comprend des performances à Jazzdor Strasbourg et au Festival de Saint-Denis. Il créera la nouvelle pièce solo de Clara Iannotta à Florence et à Cologne, et se produira en duo avec le guitariste électrique Yaron Deutsch. Sa première longue composition, *Disturbance*, qui combine des synthétiseurs analogiques modulaires avec des instruments traditionnels, sera créée en mars 2024 au Théâtre de la Cité internationale à Paris. De 2023 à 2025, il est compositeur associé au Centre chorégraphique national de Caen. Florentin Ginot a été lauréat de la Fondation Banque Populaire et du Mécénat Musical Société Générale. Il a été nommé en 2020 « Révélation musicale de l'année » par le Syndicat de la Critique. Il est le fondateur de la compagnie de production HowNow.

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

Aline Foriel-Destezet



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

Patricia Barbizet, Alain Rauscher, Philippe Stroobant

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

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

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

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

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

– LE CERCLE DÉMOS –  
et son président Nicolas Dufourcq

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

# PHILHARMONIE DE PARIS

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



RETROUVEZ LES CONCERTS  
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS  
SUR FACEBOOK, X ET INSTAGRAM

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

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

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

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

**Q-PARK-RESA.FR**

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

