

LE STUDIO – PHILHARMONIE

JEUDI 19 FÉVRIER 2026 – 20H

Ascendances

Kurtág | 100



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

György Kurtág

Játékok – extraits

Jukälithian-Käjuthilian

Tre pezzi op. 38

Kafka-Fragmente op. 24 – extraits

Jelek, játékok és üzenetek – extraits

Franz Liszt / Joan Magrané Figuera

Fünf Klavierstücke S. 192 – extraits

Zoltán Kodály

Sonate pour violoncelle seul op. 8 – extrait

Béla Bartók

Quarante-quatre Duos pour deux violons – extraits

En plein air – extrait

György Ligeti

Études pour piano – extrait

Jenny Daviet, soprano

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Alain Billard, clarinette basse

Sébastien Vichard, piano

Diego Tosi, violon

Odile Aubouin, alto

Renaud Déjardin, violoncelle

Aurélien Gignoux, cymbalum

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H30.

Avant le concert

18h45. Clé d'écoute : György Kurtág et ses ascendances.

Salle de conférence – Philharmonie

Les œuvres

PARTIE I

György Kurtág (né en 1926)

Játékok [Jeux], pour piano – extrait du volume I

Perpetuum mobile

Durée : environ 1 minute.

Jukälithian-Käjuthilian, pour clarinette, alto et piano

Durée : environ 1 minute.

Franz Liszt (1811-1886)

Fünf Klavierstücke S. 192, pour piano – extrait

1. Sehr langsam

Arrangement pour clarinette, alto et cymbalum : Joan Magrané Figuera (né en 1988).

Durée : environ 3 minutes.

György Kurtág

Tre pezzi op. 38, pour clarinette et cymbalum – extraits

1. Adagio
2. All'ongherese

Durée : environ 4 minutes.

Zoltán Kodály (1882-1967)

Sonate pour violoncelle seul op. 8 – extrait

1. Allegro maestoso ma appassionato

Durée : environ 8 minutes.

György Kurtág

Tre pezzi op. 38, pour clarinette et cymbalum – extraits

Introduzione al Epilogo

3. Epilogo

Durée : environ 4 minutes.

Játékok [Jeux], pour piano – extrait du volume III

Konok Ász

Durée : environ 1 minute.

Jelek, játékok és üzenetek [Signes, jeux et messages] – extrait

Doloroso, pour alto

Durée : environ 1 minute.

Franz Liszt

Fünf Klavierstücke S. 192, pour piano – extrait

5. Sospiri ! Andante

Arrangement pour clarinette, alto et cymbalum : Joan Magrané Figuera (né en 1988).

Durée : environ 3 minutes.

György Kurtág

Játékok [Jeux], pour piano – extrait du volume III

Hommage à Farkas Ferenc (2)

Durée : environ 1 minute.

PARTIE II

György Kurtág

Kafka-Fragmente op. 24, pour soprano et violon – extraits

Partie I : n^{os} 1, 6, 8, 9, 13, 14, 15, 17, 18, 19

Partie III : n^{os} 1, 2, 3, 5, 9, 11

Partie IV : n^{os} 3, 5, 6, 7

Durée : environ 20 minutes.

PARTIE III

György Kurtág

Jelek, játékok és üzenetek [Signes, jeux et messages] – extrait

Ligatura Y, pour trio à cordes

Durée : environ 2 minutes.

Béla Bartók (1881-1945)

Quarante-quatre Duos pour deux violons – extraits

32. Tanzlied – transcription pour violon et cymbalum

19. A Fairy Tale – transcription pour violon et alto

Durée : environ 2 minutes.

György Kurtág

Játékok [Jeux], pour piano – extrait du volume VII

All'ongherese – Hommage à Gösta Neuwirth

Durée : environ 2 minutes.

Béla Bartók

Quarante-quatre Duos pour deux violons – extraits

22. Mosquito Dance – transcription pour violon et alto

28. Sorrow – transcription pour clarinette, piano et cymbalum

Durée : environ 2 minutes.

György Kurtág

Jelek, játékok és üzenetek [Signes, jeux et messages] – extrait

In Nomine – all'ongherese, pour alto

Durée : environ 2 minutes.

Béla Bartók

En plein air, pour piano – extrait

3. Musettes

Durée : environ 3 minutes.

György Ligeti (1923-2006)

Études pour piano – extrait du deuxième livre

11. En suspens – transcription pour violoncelle, piano et cymbalum

Durée : environ 3 minutes.

György Kurtág

Játékok [Jeux], pour piano – extrait du volume V

Choral

Durée : environ 1 minute.

Béla Bartók

Quarante-quatre Duos pour deux violons – extrait

43. Pizzicato – transcription violon et alto

Durée : environ 1 minute.

György Kurtág

Játékok [Jeux], pour piano – extraits du volume X

Darling

Durée : environ 2 minutes.

Jelek, játékok és üzenetek [Signes, jeux et messages] – extrait

Hommage à Ránki György, pour trio à cordes

Durée : environ 2 minutes.

Játékok [Jeux], pour piano – extrait du volume X

Babysitters Dancing on the Carpet

Durée : environ 3 minutes.

Jelek, játékok és üzenetek [Signes, jeux et messages] – extrait

Króó György in memoriam – transcription pour clarinette, violon, alto, violoncelle, piano et cymbalum

Durée : environ 5 minutes.

Játékok [Jeux], pour piano – extrait du volume I

Little Chorale (I) – transcription pour clarinette, violon, alto, violoncelle, piano et cymbalum

Durée : environ 1 minute.

Éditions de référence : Editio Musica Budapest (György Kurtág), Universal Edition (Béla Bartók et Zoltán Kodály), Schott (György Ligeti), inédit (Franz Liszt / Joan Magrané Figuera).

Voici près de cinquante ans que les solistes de l'Ensemble intercontemporain défendent la musique de György Kurtág. *Messages de Feu Demoiselle Troussova*, commande de l'Ensemble créée sous la direction de Sylvain Cambreling en 1981, a d'ailleurs largement contribué à sa reconnaissance internationale. Pour célébrer son centenaire (Kurtág est né le 19 février 1926 à Lugo, aujourd'hui en Roumanie), les solistes de l'Ensemble ont imaginé un programme à son image, en prenant pour modèle les programmes que lui-même aime concevoir. C'est-à-dire un programme qui, « le plus souvent enchaîné sans interruption, fait entrer les œuvres en résonance les unes avec les autres. Et pas seulement les siennes », décrit l'altiste Odile Auboin, soliste de l'Ensemble qui a fréquemment monté de tels concerts avec lui. Maître génial et méticuleux de la forme courte, György Kurtág entretient en effet avec l'histoire de la musique une relation d'une grande richesse. En constante recherche d'une écriture personnelle faite d'épure et de cristallisation de l'instant, il se tourne, le plus ouvertement du monde, vers ses aînés, dont il réinvente inlassablement le matériau, dans un geste qui relève autant de l'hommage que de l'inspiration.

Qu'il interprète sa propre musique ou celle des autres, Kurtág aime présenter les œuvres sous plusieurs visages, arrangées ou non, comme vues sous différents angles : certaines pièces seront donc jouées dans un arrangement des musiciens eux-mêmes – le choix de

l'instrumentation permettant, là encore, une mise en valeur des résonances mutuelles.

De même, Kurtág a bien souvent l'habitude de ponctuer ses programmes de miniatures extraites de ses *Játékok* ou *Jelek*, *játékok és üzenetek*. Signifiant littéralement

“ Signifiant littéralement « jeux », *játékok* est l'un des mots qui revient le plus souvent dans le catalogue de Kurtág.

« jeux », *játékok* est l'un des mots qui revient le plus souvent dans le catalogue de Kurtág. Le recueil qui porte ce titre est né en 1973 sous la forme d'une méthode d'apprentissage du piano à la fois ludique, efficace et musicale – sur le modèle des *Mikrokosmos* (1926-1939) de Bartók. Le temps passant, et les volumes s'engrangent, ces *Jeux* sont toutefois peu à peu devenus pour le compositeur des « entrées de journal intime » – un journal non encore refermé à ce jour.

Si les *Játékok* sont exclusivement destinés au piano (à deux ou quatre mains), *Jelek*, *játékok és üzenetek* [Signes, jeux et messages] relèvent d'un même esprit, mais en élargissant la

focale à d'autres instruments, seuls ou en petits effectifs. De caractères et durées variables, écrites pour diverses occasions (lettres musicales, hommages, expérimentation ludique des techniques instrumentales), ces pièces peuvent présenter une succession parfois déroutante de pizzicatos incisifs et de glissandos humoristiques, ou des mouvements d'archet déments. La plupart sont des aphorismes musicaux, des invitations à la réflexion, et quelques-unes sont des évocations d'amis et professeurs renommés – des souvenirs en forme de miniatures.

Puisqu'il faut bien commencer quelque part, c'est Franz Liszt (1811-1886), figure tutélaire de la musique hongroise, qui ouvre le bal des « ascendants » de György Kurtág – mais avec deux pièces un peu à part dans son immense catalogue. Composées entre 1865 et 1879, les *Cinq Pièces pour piano S 192* ont été un temps oubliées : dédiées à la baronne Olga von Meyendorff, elles restèrent longtemps en sa possession. La troisième, *Sehr langsam*, est des plus dépouillée et intimiste – au point qu'on la croirait prédestinée à la fameuse « super sourdine » dont Kurtág a équipé son piano droit. Quant à la cinquième, c'est un soupir (« *Sospiri* »), qui semble épurer le romantisme ardent du premier Liszt pour l'emmener vers l'ascèse du dernier. Nous les entendrons toutefois ce soir dans une transcription pour clarinette, alto et cymbalum – le compositeur catalan Joan Magrané Figuera s'étant livré à l'exercice en hommage à Kurtág.

Est-ce une référence à la légendaire *Sonate en si mineur pour piano* de Liszt, son illustre prédécesseur et compatriote ? Si mineur est aussi la tonalité choisie par Zoltán Kodály (1882-1967) pour sa *Sonate pour violoncelle seul op. 8* en 1915 : il va même jusqu'à désaccorder l'instrument (*scordatura*) pour mieux explorer la tonalité. Cette sonate est évidemment l'occasion pour Kodály de se confronter à un modèle absolu – les *Suites* de Bach – pour mieux s'en affranchir. Reposant comme son modèle sur une structure phéno-ménalement précise, cette *Sonate op. 8* donne à entendre un violoncelle aux mille visages et à la virtuosité stupéfiante, à travers une écriture absolument visionnaire, qui inaugure une ère nouvelle dans la littérature pour instrument à cordes seul. Si, en 1915, Kodály et son ami Béla Bartók ont déjà passé beaucoup de temps sur les routes de Hongrie pour collecter mélodies et chants populaires, on sera bien en peine de trouver la moindre citation dans sa *Sonate op. 8* : Kodály s'est si bien approprié le matériau qu'il s'y meut avec la même aisance que les rhapsodes qui l'ont précédé.

En dépit de ce rôle fondateur des compositeurs hongrois dans le domaine de l'ethnomusicologie, le répertoire spécifiquement destiné au cymbalum dans la musique hongroise écrite est paradoxalement assez restreint. Dans le catalogue de Kurtág, on compte à ce

“

Le répertoire spécifiquement destiné au cymbalum dans la musique hongroise écrite est paradoxalement assez restreint.

jour six opus avec cymbalum, parmi lesquels les *Tre pezzi per clarinetto e cimbalom op. 38*, composées en 1996 pour Michel Portal et Márta Fábrián. La première pièce, *Adagio*, est une lente et douce mélodie de clarinette, sertie d'un contrepoint pointilliste et délicat de cymbalum.

Dans la deuxième, *All'ongherese*, d'à peine trente secondes, Kurtág indique tour à tour « léger et flottant » puis « parlando » – dans un geste rhapsodique réduit à sa plus simple expression. En comparaison, l'*Epilogo*, qui suit une brève et hiératique transition, encapsule tout un monde d'émotions dans ses arpèges et larges sauts d'intervalles.

Habitué à consigner sa pensée musicale au jour le jour, Kurtág s'est intéressé aux journaux d'autres artistes. L'un d'eux est même à l'origine d'un de ses plus grands chefs-d'œuvre : les *Kafka-Fragmente* (1985-1987), qui se présentent sous la forme de quarante courts duos pour voix et violon reprenant des extraits du *Journal*, des *Correspondances* et des *Préparatifs de noce à la campagne* du grand écrivain pragois. Son sujet, sa nature singulière et insaisissable (certains fragments sont des bribes de rêves, d'autres formeraient presque des saynètes, quand la plupart ouvre, en une ou deux phrases, des failles dans le langage) et sa violente et inhabituelle densité dramatique en font un objet musical mal identifié. Mais cette forme et son aspect délibérément fragmentaire ont permis à Kurtág de contourner l'inévitable problème de l'adaptation, entreprise à laquelle Kafka se prête difficilement. Sans prétendre refléter exactement la pensée de son modèle, Kurtág s'en approche au plus près pour nous la renvoyer comme à travers un prisme grossissant. Il ne s'agit pas d'embellir Kafka ou de lui faire dire autre chose que ce qu'il dit, mais de faire justement face à sa prose parfois maladroite et opaque, en apparence si naïve, qui ne délivre rien d'autre qu'un cheminement, un labyrinthe. Il ne s'agit pas non plus de raconter quoi que ce soit. L'un des derniers fragments repris dans l'ouvrage dit d'ailleurs : « Je ne peux pas vraiment raconter, et même presque pas parler ; quand je raconte, j'ai la plupart du temps un sentiment analogue à celui que pourraient connaître de petits

enfants qui font leurs premiers pas. » Kurtág traite ces fragments avec un sens aigu de la concision et de la force du propos. Établissant un dialogue étonnant entre ses deux protagonistes, tour à tour doux et frénétique, froid et hystérique, il nous expose sa propre lecture de cette pensée clairvoyante jusqu'à l'absurde et donne à son ensemble de pièces une logique bien particulière pour révéler les contradictions, les peurs et les lumières.

Pour se remettre des vertiges kaffkaïens, nous repartons vers des territoires plus ancrés, en remontant vers l'une des principales filiations hongroises, en même temps qu'un modèle, de György Kurtág : Béla Bartók (1881-1945). Difficile en effet de ne pas voir dans les *Mikrokosmos* (1926-1939)

ou dans les *Quarante-quatre Duos pour deux violons* (1931) une référence pour les projets pédagogiques entrepris par Kurtág. Avant les *Játékok*, les *Mikrokosmos* étaient sans doute la plus grosse somme de travail pédagogique pour le piano moderne jamais

fournie par un compositeur. L'enjeu des *Duos pour violons* est quasi identique : sollicité par le pédagogue Erich Doflein, Bartók lui livra dans un premier temps une « danse transylvaine », qui s'avéra bien trop difficile – elle figure d'ailleurs à présent en dernière position du recueil. Le compositeur écrivit donc de nouvelles pièces : si les premières sont destinées à des interprètes moins avancés, le niveau va ensuite croissant.

D'un bout à l'autre du recueil, tout comme dans les cinq miniatures d'*En plein air* pour piano (1926), Bartók puise largement dans le vaste répertoire populaire qu'il a collecté – le plus souvent des chants – : on y croise des mélodies hongroises, slovaques et roumaines mais aussi ruthénienne, serbe, ukrainienne et même arabe (le *Duo n° 42*) ! L'origine du matériau le rend très malléable, adaptable à divers effectifs instrumentaux – comme les solistes de l'Ensemble intercontemporain le démontreront ce soir pour quelques-uns des *Quarante-quatre Duos*.

“ Bartók puise largement dans le vaste répertoire populaire qu'il a collecté.

C'est également dans un arrangement, pour violoncelle, piano et cymbalum, qu'ils interpréteront l'*Étude pour piano XI* de György Ligeti (1923-2006), condisciple de Kurtág au conservatoire de Budapest, et dont il restera toujours très proche, bien que leurs musiques soient très différentes. Comme leur titre (en français) l'indique, ces *Études* se situent dans la droite ligne de celles de Chopin, Scriabine ou Debussy – mais les sources d'inspiration,

rythmiques ou formelles, vont bien au-delà : Ligeti cite le compositeur Conlon Nancarrow et la musique de l'Afrique subsaharienne, des écrivains (Lewis Carroll, Franz Kafka, Boris Vian, Jorge Luis Borges), des artistes (Maurits Escher) et des scientifiques (Jacques Monod, Douglas R. Hofstadter). Créée par Pierre-Laurent Aimard (alors soliste de l'Ensemble intercontemporain), l'*Étude XI* est « en suspens ». Portant l'indication « avec l'élégance du swing », elle dégage quelque chose du piano du jazzman Bill Evans – particulièrement ses enregistrements en solo, qui s'inscrivent eux aussi dans une filiation qui va de Chopin à Debussy.

Jérémie Szpirglas

Les compositeurs

György Kurtág

Né en 1926, György Kurtág étudie le piano à partir de 1940 avec Magda Kardos et la composition avec Max Eisikovits. En 1946, il se rend à Budapest où il étudie la composition auprès de Sándor Veress et Ferenc Farkas, le piano auprès de Pál Kadosa et la musique de chambre auprès de Leó Weiner. Contrairement à son ami Ligeti, il ne quitte pas la Hongrie. Grâce à une bourse d'études, il fait cependant un séjour à Paris (1957-58), où il étudie avec Marianne Stein et suit les cours de Messiaen et de Milhaud. Ces influences, auxquelles s'ajoutent celles des concerts du Domaine musical dirigé par Boulez, l'imprègnent des techniques de l'école de Vienne. Son *Quatuor à cordes op. 1* est la première œuvre qu'il signe à son retour à Budapest. À l'Académie de musique Franz-Liszt, il est professeur de piano, puis de musique de chambre de 1967 à sa retraite en 1986. *Játékok*, cycle de pièces pour piano, témoigne de son

investissement dans l'enseignement et d'une approche pédagogique nouvelle. La sémantique est aussi au centre de ses préoccupations. La musique qu'il compose pour les poèmes de János Pilinszky, György Dalos, Franz Kafka et Samuel Beckett met le plus possible en valeur l'aspect déclamatif de l'œuvre littéraire ainsi que l'unité et l'intelligibilité du texte. À l'exception de quelques œuvres, comme *Stele*, commande de Claudio Abbado, et ...*Concertante...*, Kurtág aborde rarement les œuvres pour orchestre, préférant les petits effectifs et les formes brèves pour sa recherche de l'essentiel et de l'efficacité dramatique dans un certain dépouillement. Membre honoraire de plusieurs académies en Europe et aux États-Unis, et invité en résidence dans de nombreuses villes européennes, il a reçu de nombreux prix parmi lesquels le prix Ernst-von-Siemens en 1998 et le Grawemeyer Award pour ...*Concertante...* en 2006.

Franz Liszt

Né en Hongrie en 1811, Franz Liszt se produit sur scène dès l'âge de 9 ans. Parti pour Vienne, il suit l'enseignement de Czerny et Salieri. En 1823, il quitte Vienne pour Paris. Refusé au Conservatoire, il prend des cours avec Antoine Reicha et Ferdinando Paër. Ses

premières compositions comprennent l'opéra *Don Sanche* (1825) et les *Études en douze exercices* (1826), base des futures *Études d'exécution transcendante*. Il fréquente les salons parisiens et lie connaissance avec Chopin et Berlioz, dont il transcrit la *Symphonie fantastique* pour

piano. Il entend également Paganini, qui lui fait forte impression. En 1839, il retourne dans son pays natal, dont la musique populaire l'inspirera pour ses *Rhapsodies hongroises* (1851-53). De 1839 à 1847, Liszt se déplace dans toute l'Europe pour des concerts. Les années 1840-50 marquent un tournant dans son approche de la technique de piano : mains alternées, glissando (*Totentanz*), notes répétées... En 1842, il est nommé Kapellmeister à Weimar. Il crée la forme moderne du poème symphonique, dont *Les Préludes* est le plus célèbre exemple ; dans la *Sonate en si mineur* (1863), en un seul mouvement, il développe deux formes sonate simultanément ; la *Faust-Symphonie* (1854), quant à elle, révèle ses qualités d'orchestrateur. En décembre 1859, il quitte Weimar pour Rome. Sa

vie personnelle mouvementée le pousse à se retirer pour deux ans dans un monastère, où il reçoit les ordres mineurs en 1865. À cette période, il compose notamment *l'Évocation à la chapelle Sixtine* et les oratorios *Die Legende von der Heiligen Elizabeth* et *Christus*. À partir de 1869, Liszt partage son temps entre Rome, Weimar et Budapest. Dans ses dernières compositions, il poursuit ses recherches harmoniques en inventant de nouveaux accords (étagements de quartes dans la *Mephisto-Walzer* n° 3, 1883). Il aborde la tonalité avec liberté, jusqu'à l'abandonner (*Nuages gris*, 1881), et prévoit sa dissolution (*Bagatelle sans tonalité*, 1885). Après un dernier voyage en Angleterre, il revient à Weimar très affaibli. Il meurt en juillet 1886 pendant le Festival de Bayreuth.

Joan Magrané Figuera

Né à Reus en 1988, Joan Magrané Figuera a reçu ses premières leçons de composition auprès de Ramon Humet. Il a ensuite étudié à l'Escola Superior de Música de Catalunya (Barcelone) avec Agustín Charles, à la Kunstuniversität de Graz avec Beat Furrer et au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Stefano Gervasoni. Il a été lauréat de la Villa Médicis (Rome, 2016), membre de la Casa de Velázquez (Madrid, 2017-2018) et compositeur invité à La Pedrera (Barcelone, 2018-2019), au Palau de la Música Catalana (Barcelone, 2019-2020), au

Centro Nacional de Difusión Musical (Madrid, 2020-2021) et à L'Auditori (Barcelone, 2021-2022). Certaines références poétiques et artistiques – d'Ausiàs March et Joan Roís de Corella à Joan Miró et Perejaume – sont essentielles dans son processus de création. Ses œuvres ont été interprétées par l'Ensemble intercontemporain, Isabelle Faust, Gérard Caussé, le Quatuor Diotima, Graindelavoix, le London Sinfonietta, l'ensemble Kebyart, le Quatuor Gerhard, le Trio Fortuny, Les Éléments, l'Orquesta Nacional de España, le BBC Scottish Symphony Orchestra,

l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, le Kansas City Symphony, le Franz Schubert Filharmonia, l'Orquesta Sinfónica de RTVE, le Jove Orquestra Nacional de Catalunya, le GIO Symphonia, l'ensemble Ars Nova, l'Ensemble Orchestral Contemporain, les Neue Vocalsolisten, Josep Colom, Carlos Mena, Iñaki Alberdi et Tanguy de Williencourt, entre autres. Dans le domaine de l'opéra, Joan Magrané Figuera a travaillé sur différents projets tels que *Diàlegs de Tirant e Carmesina* (avec Isabella Gaudí, Anna Alàs et Josep Ramon Olivé), une

production de l'Opéra de Butxaca i Nova Creació, du Festival de Peralada et du Gran Teatre del Liceu. Son œuvre scénique *Intérieur* (d'après Maurice Maeterlinck) a été créée en octobre 2021 au Théâtre du Châtelet (Paris) par l'Ensemble intercontemporain sous la direction de Matthias Pintscher, dans une mise en scène de Silvia Costa. Joan Magrané Figuera a reçu plusieurs distinctions internationales, dont le prix Reine Sofía de composition (2014). Certaines de ses œuvres sont publiées par les Éditions Durand.

Zoltán Kodály

Né en 1882 à Kecskemét, dans l'Empire austro-hongrois, Zoltán Kodály est l'un des principaux fondateurs de la musique nationale hongroise. À 16 ans, il intègre l'Académie de musique de Budapest, où il étudie la composition et se lie d'amitié avec Béla Bartók. Avec ce dernier, il recueille et publie de nombreux chants traditionnels hongrois. Kodály se forge ainsi un style qui puise dans le folklore et assimile l'harmonie debussyste, découverte lors d'un séjour à Paris en 1907. Dans la première moitié des années 1910, il se partage entre l'enseignement à l'Académie de musique de Budapest et la composition – il privilégie alors la musique de chambre. En 1910, 1914 et 1915, trois œuvres formant un groupe homogène voient le jour : la *Sonate pour violoncelle et piano op. 4*, le *Duo pour violon et*

violoncelle op. 7 et la *Sonate pour violoncelle seul op. 8*. En 1919, Kodály est nommé directeur assistant de l'Académie de musique de Budapest et, en 1923, il compose l'une de ses œuvres majeures : le *Psalmus hungaricus*, pièce vocale écrite pour le cinquantième anniversaire de l'unification de Buda et Pest, et acclamée lors de sa création. En 1926, il remporte également les faveurs du public avec son opéra *Háry János*, ainsi qu'avec deux suites où la tradition magyare se mêle à la modernité, les *Danses de Marosszék* et les *Danses de Galánta*. L'irruption de la guerre n'interrompt pas la production de Kodály qui compose sous les bombes sa *Missa brevis* entre 1942 et 1944. Puis, durant les années 1946-1947, il se rend aux États-Unis, en Angleterre et en URSS pour diriger ses œuvres. Renommé pour

ses pièces chorales, il reçoit dans la seconde moitié du xx^e siècle de nombreuses distinctions : en 1963 il est nommé membre honoraire du Conservatoire de Moscou et de l'Académie américaine des arts et sciences ; en 1967 il reçoit la

médaille d'or de la Royal Philharmonic Society de Londres. Il décède la même année à Budapest. En 1975, une Société Kodály est fondée dans la capitale hongroise.

Béla Bartók

Né en 1881, Béla Bartók prend ses premiers cours de musique auprès de sa mère. Puis, il étudie à Bratislava à partir de 1893 et à l'Académie de musique de Budapest entre 1899 et 1903. Cette année-là, il compose *Kossuth*. Il se passionne alors pour les chants populaires hongrois et balkaniques, qu'il collecte et publie avec son compatriote Zoltán Kodály à partir de 1906 – entreprise fondatrice dans le domaine de l'ethnomusicologie. L'empreinte du folklore hongrois sur son écriture l'amènera à forger un langage original, entre tonalité et modalité. Il mène alors une carrière de concertiste à travers l'Europe. Sa réputation s'établit et, en 1907, il est nommé professeur de piano à l'Académie de musique de Budapest. L'année suivante, il compose le *Quatuor à cordes n° 1* et, en 1911, il achève *Le Château de Barbe-Bleue*, qui ne sera représenté qu'en 1918. 1917 voit la composition des *Danses populaires roumaines* et la création

du ballet *Le Prince de bois*. En 1926 débute la série des *Mikrokosmos*, six volumes de pièces pour piano dont le dernier paraîtra en 1939. En 1927, il effectue sa première tournée aux États-Unis. En 1934, il quitte son poste d'enseignant pour se consacrer à son travail sur le folklore. Il compose cette année-là son *Quatuor à cordes n° 5*, qui sera suivi, notamment, de la *Musique pour cordes, percussion et célesta*, de la *Sonate pour deux pianos et percussions* et de son *Concerto pour violon n° 2*. La Hongrie devient alors une semi-dictature, et Bartók fait le choix de l'exil aux États-Unis en 1940. Atteint d'une leucémie, il connaît l'un de ses derniers succès avec le *Concerto pour orchestre* de 1943 et laisse inachevé un *Concerto pour alto* que terminera l'un de ses disciples. Il décède à New York en septembre 1945. En 1988, ses restes sont transférés à Budapest.

György Ligeti

Né en 1923, György Ligeti a étudié la composition à Cluj auprès de Ferenc Farkas, avant de poursuivre sa formation avec Sándor Veress et le même Ferenc Farkas à l'Académie Franz Liszt de Budapest, où il a lui-même enseigné l'harmonie et le contrepoint entre 1950 et 1956. Lorsqu'il fuit la Hongrie en 1956, il se rend à Vienne puis à Cologne, où il est accueilli notamment par Stockhausen. Là, il travaille au Studio électronique de la Westdeutscher Rundfunk (1957-59). En 1959, il s'installe à Vienne, et obtiendra la nationalité autrichienne en 1967. De 1959 à 1972, Ligeti participe chaque année aux cours d'été de Darmstadt. Il est lauréat de la bourse du DAAD de Berlin en 1969-70, et est compositeur en résidence à l'université Stanford en 1972. De 1973 à 1989, il enseigne la composition à la Hochschule für Musik de Hambourg. Il a été honoré de multiples distinctions, dont le Berliner Kunstpreis, le prix Bach de la ville de Hambourg ou encore le prix de composition musicale de la Fondation Pierre-de-Monaco. Durant sa période hongroise, sa musique témoigne essentiellement de l'influence de Bartók et de Kodály. Ses

pièces pour orchestre *Apparitions* (1958-59) et *Atmosphères* (1961) attestent d'un nouveau style. Parmi les œuvres importantes de cette période, citons le *Requiem* (1963-65), *Lux aeterna* (1966), *Continuum* (1968), le *Quatuor à cordes n° 2* (1968) et le *Kammerkonzert* (1969-70). Au cours des années 1970, son écriture polyphonique se fait plus mélodique et plus transparente, comme on peut le remarquer dans *Melodien* (1971) ou dans *Le Grand Macabre* (1974-77/96). Nombre de ses œuvres témoignent également de son souci d'échapper au tempérament égal, à commencer par *Ramifications* (1968-69). Par la suite, Ligeti a développé une technique de composition à la polyrythmie complexe influencée à la fois par la polyphonie du ^{xiv}^e siècle et par différentes musiques ethniques, et sur laquelle se fondent le *Trio pour violon, cor et piano* (1982), les *Études pour piano* (1985-2001), le *Concerto pour piano* (1985-88), le *Concerto pour violon* (1990-92), les *Nonsense Madrigals* (1988-93), la *Sonate pour alto solo* (1991-94). Ligeti s'est éteint le 12 juin 2006.

Les interprètes Jenny Daviet

La soprano française Jenny Daviet s'est révélée par son interprétation des *Poèmes pour Mi* de Messiaen, enregistrée sur CD avec Kent Nagano et le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, et par son rôle-titre dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy (Opéra de Malmö, production de Benjamin Lazar) paru en DVD. Elle défend un répertoire large, mêlant opéra et musique contemporaine. Pour la saison 2025-26, elle interprétera notamment *Sequenza III* de Berio, l'opéra *Orgia* de Hector Parra et les *Kafka-Fragmente* de Kurtág avec l'Ensemble intercontemporain. Elle fera également ses débuts à la Pierre Boulez Saal de Berlin dans *Skin* de Rebecca Saunders avec le Boulez Ensemble. Parmi ses engagements récents, citons *Into the Little Hill* (George Benjamin) et *7 Minuti* (Giorgio Battistelli), *Così fan tutte* (Mozart) avec

l'Orchestre symphonique de Montréal, la *Messe en ut mineur* de Mozart à Fribourg, ainsi que des rôles majeurs tels que Pamina (*La Flûte enchantée*, Mozart) à Taichung, Nadja (*Bluthaus*, Haas), Héro (*Béatrice et Bénédict*, Berlioz) ou Angélique (*Les Chevaliers de la Table Ronde*, Hervé) à l'Opéra Grand Avignon. En parallèle de sa carrière à l'opéra, Jenny Daviet cultive un lien profond avec le répertoire de concert, où elle s'illustre régulièrement, notamment dans le *Requiem* de Ligeti, *Un requiem allemand* de Brahms, *Pierrot lunaire* de Schönberg ou le *Requiem* de Fauré. Elle entretient des relations de longue date avec l'ensemble Le Balcon et Maxime Pascal, avec lesquels elle a notamment interprété *Freitag* de Stockhausen, extrait du cycle *Licht*, présenté à la Philharmonie de Paris.

Alain Billard

Après ses études au Conservatoire de Lyon (CNSMD de Lyon), Alain Billard rejoint l'Ensemble intercontemporain en 1995, où il occupe le poste de clarinette basse (jouant aussi de la clarinette, du cor de basset et de la clarinette contrebasse). Soliste internationalement reconnu, il a travaillé aux côtés de compositeurs renommés, du xx^e siècle à aujourd'hui, dont

Pierre Boulez, Luciano Berio, György Ligeti, Karlheinz Stockhausen ou encore Philippe Manoury, Michael Jarrell, Pascal Dusapin, Bruno Mantovani et Yann Robin. Régulièrement invité par de grands orchestres nationaux et internationaux, il crée et enregistre de nombreuses œuvres parmi lesquelles *Machine for Contacting the Dead* (2001) de Liza Lim, le concerto pour

trois clarinettes *Génération* (2002) de Jean-Louis Agobet, le concerto pour clarinette basse *Mit Ausdruck* (2003) de Bruno Mantovani, *Décombres* (2007) de Raphaël Cendo, *Art of Metal I, II, III* (2007-2008) pour clarinette contrebasse, ensemble et électronique de Yann Robin, *Del reflejo de la sombra* (2010) d'Alberto Posadas avec le Quatuor Diotima et *La grammatica del soffio* (2011) de Matteo Franceschini. Membre fondateur du quintette à vent Nocturne, avec lequel il obtient un premier prix de musique de chambre au Conservatoire de Lyon, le deuxième prix du concours international de l'ARD

de Munich et le prix de musique de chambre d'Osaka (Japon), il crée le Trio Modulations avec Odile Auboin (alto) et Hidéki Nagano (piano), auquel les compositeurs Marco Stroppa, Bruno Mantovani et Philippe Schoeller ont dédié de nouvelles œuvres. Alain Billard collabore régulièrement avec l'Ircam et la manufacture Selmer. Sa participation active aux actions éducatives de l'Ensemble intercontemporain, en direction du jeune public et des futurs professionnels de la musique, témoigne de son engagement profond pour la transmission.

Sébastien Vichard

Sébastien Vichard étudie le piano et le piano-forte au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Pianiste à l'Ensemble intercontemporain depuis 2006, il a collaboré avec de nombreux compositeurs : Pierre Boulez, Péter Eötvös, Pascal Dusapin, Beat Furrer, Philippe Manoury, Marco Stroppa, Elliott Carter, Philippe Schoeller, Philippe Hurel, parmi d'autres. Sébastien Vichard se produit

régulièrement en soliste sur de grandes scènes internationales (Philharmonie de Paris, Royal Festival Hall de Londres, Concertgebouw d'Amsterdam, Suginami Public Hall à Tokyo, etc.). De tous ses professeurs il a notamment hérité une passion de l'enseignement qu'il exerce aux conservatoires nationaux de Paris et de Lyon.

Diego Tosi

Après avoir obtenu son premier prix à l'unanimité au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Jean-Jacques Kantorow et Jean Lenert,

Diego Tosi s'est perfectionné auprès d'Alexandre Benderski et Miriam Fried à Bloomington (États-Unis, Indiana University). Par la suite, il a

remporté le concours des Avant-Scènes lors de son troisième cycle au Conservatoire de Paris. Au cours de sa formation, il a participé aux plus grands concours internationaux (Paganini à Gênes, Valentino Bucchi à Rome), dont il a été à chaque fois lauréat, et a remporté de nombreuses récompenses. Diego Tosi intègre l'Ensemble intercontemporain en tant que violoniste en 2006. Il se produit en soliste dans le monde entier et interprète des répertoires de toutes les époques. Sous le label Solstice, il a déjà enregistré plusieurs disques (entre autres des œuvres de Maurice Ravel, Giacinto Scelsi, Luciano Berio et Pierre Boulez), salués par la critique, et entrepris une intégrale discographique de l'œuvre du

violoniste virtuose Pablo de Sarasate. Il a obtenu le prix Del Duca décerné par l'Académie des beaux-arts ainsi que le prix Enesco décerné par la Sacem. En 2021, il participe au double CD monographique de Matthias Pintscher dans lequel il interprète le concerto *Mar'eh* pour violon et ensemble. En 2023, il enregistre le *Trio pour violon, cor et piano* de György Ligeti, dans le double CD monographique qui lui est dédié (Alpha Classics). De 2010 à 2020, il est directeur artistique du Festival de Tautavel. Titulaire du certificat d'aptitude à l'enseignement artistique, il est professeur au conservatoire de Perpignan de 2002 à 2022 et au conservatoire de Gennevilliers depuis 2022.

Odile Aubouin

Formée au Conservatoire de Paris (CNSMDP), Odile Aubouin a également étudié à l'université de Yale (États-Unis) avant de se perfectionner auprès de Bruno Giuranna à la Fondazione Stauffer de Crémone (Italie). Son engagement pour la musique d'aujourd'hui l'amène à intégrer l'Ensemble intercontemporain aux côtés de Pierre Boulez, avec qui elle a créé certains des plus grands chefs-d'œuvre du xx^e siècle et participé à l'enregistrement du *Marteau sans maître* (Deutsche Grammophon). Elle a créé *Anthèmes* pour alto solo (2006) et *Anthèmes 2* pour alto solo et électronique (2021). Elle a également collaboré de façon étroite avec les

grands compositeurs de la seconde moitié du xx^e siècle comme György Kurtág, Péter Eötvös, George Benjamin ou Marco Stroppa, ainsi que les compositeurs et compositrices des générations suivantes, en créant plusieurs de leurs œuvres. Désignée Artiste classique Génération Spedidam 2022-2024, Odile Aubouin est invitée à se produire régulièrement dans de nombreuses saisons de concerts et festivals en tant que soliste et chambriste. Artiste éclectique, elle nourrit une approche originale des différents répertoires tant par la mise en perspective des époques que par une démarche interdisciplinaire mêlant à la musique différentes formes d'expression

artistique. Pour cela, elle privilégie les projets coopératifs avec d'autres artistes : musiciens solistes ou en musique de chambre, comédiens, improvisateurs ou artistes interprètes en création électronique et multimédia. Cet esprit constant

d'ouverture à l'évolution des codes et pratiques de la musique nourrit également son travail de pédagogue, qu'elle exerce notamment en tant que professeure assistante au Conservatoire de Paris.

Renaud Déjardin

Renaud Déjardin a commencé ses études à Strasbourg sous la direction de Mihály Temesvári et Jean Deplace, avant de les poursuivre à Paris avec Philippe Muller, puis aux États-Unis à Stony Brook avec Timothy Eddy. Très vite passionné par le répertoire symphonique, il a pu bénéficier d'expériences musicales fondatrices avec Carlo Maria Giulini, Bernard Haitink, Pierre Boulez ou encore Colin Davis, avant même d'entamer sa carrière professionnelle. Lauréat de plusieurs concours internationaux (concours Rostropovitch à Paris, concours Paulo à Helsinki, concours Bach à Leipzig), il s'est produit en soliste avec l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre national de Lille, l'Orchestre symphonique de Bilkent, l'Orchestre national d'Île-de-France. Aux cours de master-classes, il reçoit les conseils d'aînés tels que Mstislav Rostropovitch, Anner Bylsma et Bernard Greenhouse. Parallèlement, il continue de développer sa connaissance du répertoire d'hier et d'aujourd'hui avec des engagements

auprès de différentes formations : Orchestre philharmonique de Radio France, Opéra de Paris, Ensemble intercontemporain, Salzburg Chamber Soloists, ensemble Court-Circuit. En 2014, il intègre les rangs de l'Orchestre national d'Île-de-France, avant de rejoindre l'Ensemble intercontemporain en 2022. Renaud Déjardin s'est également perfectionné en analyse, harmonie, orchestration et direction d'orchestre. En tant que chef, il a créé de nombreuses pièces pour ensemble et enregistré des œuvres de Jean-Luc Hervé (avec l'ensemble Court-Circuit), Luciano Berio (avec Vincent David et l'ensemble Quærendo Invenietis), Allain Gaussin (avec l'Ensemble Sillages), Ofer Pelz (avec le Meitar Ensemble), Bernard Cavanna et Martin Matalon (avec l'Ensemble Mesostics). Il aborde par la suite des projets plus personnels comme la composition, avec un volume de pièces pour piano (*Livre des clairs-obscur*) et de nombreuses pièces écrites pour les jeunes.

Aurélien Gignoux

Très tôt attiré par les percussions, Aurélien Gignoux étudie au conservatoire de Toulouse où il découvre de multiples instruments : vibraphone jazz, batterie, piano et percussions. Il affine sa palette sonore dans la classe de marimba d'Éric Sammut au conservatoire à rayonnement régional (CRR) de Paris. Après avoir intégré le Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Gilles Durot en 2016, il perfectionne son approche de l'orchestre et des timbales en Allemagne auprès des solistes des Berliner Philharmoniker et du Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, puis lors d'académies internationales et au sein de grandes formations françaises (Orchestre de Paris, Orchestre philharmonique de Radio France). Développant aussi sa pratique soliste et chambriste, il intègre

en 2019 le Trio K/D/M et cofonde la compagnie Les Insectes de Bastien David autour d'un instrument de percussion microtonal, le métalophone. Aurélien Gignoux crée des pièces de Jean-Pierre Drouet, Yan Maresz, Philippe Hurel, Mark Andre, Rebecca Saunders... Depuis son entrée à l'Ensemble intercontemporain, il aborde la txalaparta basque, le Cristal Baschet et le cymbalum. Il est Kolberg Percussion Artist et Artiste clavier Bergerault. Il est notamment lauréat du concours international de musique de l'ARD 2019 (deuxième prix) et a été sacré Révélation des Victoires de la musique classique 2021. En 2024, il a rejoint l'équipe pédagogique du CRR de Paris et dispense des master-classes en France et à l'étranger.

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 se consacre à la musique du xx^e siècle à aujourd'hui. Les trente-et-un musiciens solistes qui le composent sont placés sous la direction du chef d'orchestre Pierre Bleuse. Unis par une même passion pour la création, ils participent à l'exploration de nouveaux

territoires musicaux aux côtés des compositeurs et compositrices, à qui 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. Résident à la Cité de la

musique – Philharmonie de Paris depuis 1995, l'Ensemble intercontemporain a pleinement intégré l'établissement en 2026, ouvrant ainsi un nouveau chapitre de son histoire. L'Ensemble se produit également en France et à l'étranger où il est régulièrement invité par de grandes salles et festivals internationaux.

R2022-004254, R2022-003944, R2021-013751, R2021-013749 – Imprimeur : BAF

Captifs du temps

Installation de Alžběta Wolfová

6 février > 18 mars 2026 | niveau 2

L'installation est en accès libre aux heures de représentation des spectacles sur présentation d'un billet de concert.

Une exposition produite par la Fondation Signature,
en collaboration avec la Philharmonie de Paris
En collaboration avec le Muséum national d'Histoire naturelle



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS



FONDATION
SIGNATURE

Restaurant bistronomique
sur le rooftop de la Philharmonie de Paris
Une expérience signée Jean Nouvel & Thibaut Spiwack
du mercredi au samedi
de 18h à 23h

et les soirs de concert
Happy Hour dès 17h

Offrez-vous une parenthèse gourmande !

Réservation conseillée :
restaurant-lenvol-philharmonie.fr ou via TheFork
Infos & réservations : 01 71 28 41 07

L'ENVOI
imaginé par Thibaut Spiwack

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS

REMERCIEMENTS SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



**Fondation
Bettencourt
Schueller**



– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –

et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, Nishit et Farzana Mehta, Caroline et 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 DE DOTATION DÉMOS –

et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger

– 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 PHILHARMONIEDEPARIS.FR/LIVE



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE L'ENVOI
(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.

