



Des magi-
ciennes, des
esprits et
des figures
bibliques par
trois inter-
prètes majus-
cules, pour un
concert-spec-
tacle à la créa-
tivité inouïe !

endor

Ve 28 oct. 2022
19h45
Salle de musique
La Chaux-de-Fonds

Enregistré par Espace 2

Anna Prohaska
soprano
Nicolas Altstaedt
violoncelle
Francesco Corti
claviers

PERSPECTIVES
MUSIQUES!

Endor

Anna Prohaska, soprano
Nicolas Altstaedt, violoncelle
Francesco Corti, claviers

John Tavener (1944 – 2013)
Dante

de *Akhmatova Songs* (1993)
pour soprano et violoncelle

Franz Tunder (1614 – 1667)
An Wasserflüssen Babylon (1645)
pour soprano, violoncelle et orgue

Vincenzo Bonizzi (mort en 1630)
«*Pis ne me peux venir*» (1626)
Passeggiata pour violoncelle et clavecin

Georg Friedrich Händel (1685 – 1759)
Vo’ far guerra
de *Rinaldo*, acte 2, HWV 57 (1711)
pour soprano, violoncelle et clavecin

Author of Peace
de *Saül*, acte 2, HWV 53 (1738)
pour soprano, violoncelle et clavecin

Joseph-Nicolas Scythes-Pancrace Royer (1703 – 1755)
Marche des Scythes
du *Premier livre des pièces de clavecin* (1746)
pour clavecin

Alexander Tcherepnin (1899 – 1977)
Tartar Dance
de *Songs and Dances* (1953)
pour violoncelle et piano

Luciano Berio (1925 – 2003)
Abbagnata, Ninna Nanna, Ladata
de *Naturale* (1985)
pour violoncelle, celesta et bande

Wolfgang Rihm (*1952)
Gebet der Hexe von Endor
à partir des matériaux de la pièce de théâtre *Saül*
de Botho Strauß. Cantate pour soprano et violoncelle.
Composition commandée par le Berliner Festspiele /
Musikfest Berlin, créée le 19 décembre 2021.

Pause

John Tavener
Smert (La Mort)
de *Akhmatova Songs* (1993)
pour soprano et violoncelle

Georg Friedrich Händel
Infernal Spirits
de *Saül*, acte 3, scène 2, HWV 53 (1738)
pour soprano, violoncelle et orgue

Marin Marais (1656 – 1728)
Le Tourbillon
de la *Suite d’Un Goût Étranger* (1717)
pour violoncelle et clavecin

Georg Friedrich Händel
Credete al Mio Dolore
de *Alcina*, acte 3, scène 1, HWV 34 (1735)
pour soprano, violoncelle et clavecin

Heinrich Scheidemann (1596 – 1663)
Pavana Lachrymae en ré mineur *WV 106*
pour clavecin

Jörg Widmann (*1973)
Schwester Tod

Scène des enfers de *Babylon*
adapté pour soprano, violoncelle et instruments à claviers
Texte de Peter Sloterdij. Composition commandée par le
Berliner Festspiele / Musikfest Berlin, créée le 19 décembre
2021.

Merci d’éteindre vos téléphones portables.

Veuillez noter que **les enregistrements sonores et visuels ne sont pas autorisés pour des raisons de droits d’auteur.**

Les interprètes signent leurs disques à l’issue du concert.

Photo couverture : Harald Hoffmann

Illustration 1 en pages intérieures : Relief de la Stabkirche Urnes, Norvège. © Photo : Andrea’s Tille (<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:UrnesChurchRelief.jpg>), <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>

Illustration 2 en pages intérieures : Babylon, impression architecturale, © Photo : Ahmed Macro (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Baby-lon_iraq.jpg), <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>

Programme réalisé sur la base de la plaquette édi-tée à l’occasion de la première de Endor à Berlin.

John Tavener
Dante et Smert (la mort) de ***Akhmatova Songs***

Pour des raisons de droits d’auteur, les poèmes de la poé-tesse russe Anna Akhmatova, qui sont à la base des *Akhma-tova Songs* de John Tavener, ne peuvent pas être reproduits ici.
Vous trouverez des traductions en anglais sur lieder.net.

Franz Tunder
An Wasserflüssen Babylon
(*Au bord des fleuves de Babylone*)

An Wasserflüssen Babylon,
da saßen wir mit Schmerzen,
als wir gedachten an Zion,
da weinten wir von Herzen,
wir hingen auf mit schwerem Muth
die Orgeln und die Harfen gut
an ihre Bäum’ der Weiden,
die drinnen sind in ihrem Land,
da mussten wir viel Schmach und Schand’
täglich von ihnen leiden.

Georg Friedrich Händel
Vo’ far guerra (*Je veux faire la guerre*)
de Rinaldo, acte 2, HWV 7 (1711)

Vo’ far guerra, e vincer voglio,
Collo sdegno chi m’offende
Vendicar i torti miei.

Per abbatter quel orgoglio,
Ch’il gran foco i sen m’accende,
Saran meco gli stessi dei.

Georg Friedrich Händel
Author of Peace (*Père de la paix*)
de Saül, acte 2, HWV 53 (1738)

Author of peace, who canst control
Every passion of the soul;
To whose good spirit alone we owe
Words that sweet as honey flow:
With thy dear influence his tongue be fill’d,
And cruel wrath to soft persuasion yield.

Au bord des fleuves de Babylone,
nous étions assis dans la douleur,
quand nous nous sommes souvenus de Sion,
nous avons pleuré du fond du cœur,
nous avons accroché avec beaucoup de courage
les orgues et les harpes bien
à leurs arbres de saules,
qui sont dans leur pays,
nous avons souffert chaque jour de leur part
beaucoup d’opprobre et de honte.

Je veux faire la guerre et je veux gagner,
avec la colère qui m’offense,
venger mes torts.

Pour briser cet orgueil,
qui enflamme mon cœur d’un grand feu,
les dieux eux-mêmes seront avec moi.

Père de la paix, qui apaise avec douceur
toute passion de l’âme,
à l’esprit duquel se déverse la parole
qui coule douce comme le miel:
Que ton esprit soit attesté dans sa bouche,
que la colère cruelle cède la place à la douceur de la parole.

Wolfgang Rihm
Gebet der Hexe von Endor
(*Prière de la socière d’Endor*)
Texte de Botho Strauß

In der Zeit meiner Not suche ich den Herrn;
meine Hand ist des Nachts ausgestreckt und läßt nicht ab;
denn meine Seele will sich nicht trösten lassen.
Meine Augen hältst du, daß sie wachen;
ich bin so ohnmächtig, daß ich nicht reden kann.
Langes Warten hat mich geformt, und ich bin wie eine
Puppe aus Holz.
Während die Schwachen erstarkten, wurde ich schwach.
Ich werde hin- und hergeworfen wie eine Welle am Strand
Mein Herz flattert auf und ab gleich dem Vogel des Himmels.
Ich klage wie eine Taube Nacht und Tag.
Denn von Weh und Ach ist mein Inneres ganz erfüllt.

Was habe ich getan, allmächtiger Gott, als ob ich dich nie
gefürchtet hätte?
Löse meine Sünde, meine Missetat, meinen Frevel.
Übersieh meine Verfehlung, nimm mein Gebet an.
Löse meine Fessel, bewirke meine Befreiung.
Leite meine Pfade recht, daß ich glänzend wie ein
vornehmes Weib unter den Menschen meine Straße
ziehen kann.
Laß meine Fackel, die erlosch, wieder leuchten!
Meinen Pferch sich weiten, mein Kohlebecken,
das jetzt schwarz ist, wieder aufglühen!
Laß meine Bitten, mein Flehen zu dir gelangen,
laß deine Gnade bei mir sein.

Gott, dein Weg ist heilig. Wo ist ein so
mächtiger Gott, als du, Gott, bist?
Die Wasser sahen dich, Gott, die Wasser sahen dich
und ängsteten sich, und die Tiefen tobten.
Die dicken Wolken gossen Wasser, die Wolken
donnerten, und die Strahlen fuhren daher.
Das Erdreich regte sich und bebte davon.
Dein Weg war im Meer und dein Pfad
in großen Wassern, und man spürte doch
Deinen Fuß nicht.
Hat Gott vergessen, gnädig zu sein,
und seine Barmherzigkeit vor Zorn verschlossen.

Version plus longue :

Texte du Psaume 77, compilé avec les
Lamentations de Babylone, cf. *Grundrisse
zum Alten Testament* Bd. 1 (Grands prin-
cipes de l’Ancien Testament, vol. 1), *Reli-
gionsgeschichtliches Textbuch zum Alten
Testament* (Texte d’histoire des religions
sur l’Ancien Testament), édité par Walter
Beyerlin, p. 135 © 2019 Rowohlt Verlag
GmbH.

Au temps de ma détresse, je cherche le Seigneur ;
Ma main est étendue la nuit et ne se relâche pas,
car mon âme ne veut pas être consolée.
Tu tiens mes yeux, et ils veillent ;
Je suis si faible que je ne peux pas parler.
Une longue attente m’a façonné, et je suis comme
un mannequin de bois.
Alors que les faibles se sont renforcés, je suis devenu faible.
Je suis ballotté comme une vague sur la plage.
Mon cœur bat de haut en bas comme l’oiseau du ciel.
Je me plains comme une colombe, nuit et jour.
Car mes entrailles sont remplies de douleur et de chagrin.

Qu’ai-je fait, Dieu tout-puissant, comme si je ne t’avais
jamais craint ?
Efface mon péché, mon iniquité, ma violence.
Ignore ma faute, accepte ma prière.
Détache mes liens, libère-moi.
Dirige mes pas avec droiture, afin que je puisse parcourir
ma route avec éclat, comme une femme distinguée
parmi les hommes.
Fais briller à nouveau mon flambeau qui s’est éteint !
Que mon enclos s’élargisse, que mon bassin de charbon,
qui est maintenant noir, s’allume à nouveau !
Que mes prières, que mes supplications parviennent
jusqu’à toi, que ta grâce soit avec moi.

Dieu, ta voie est sainte. Où est un Dieu aussi
puissant que toi, ô Dieu ?
Les eaux t’ont vu, ô Dieu ! Les eaux t’ont vu,
elles ont eu peur, et les abîmes se sont déchaînés.
Les nuages épais ont versé de l’eau, les nuages
ont tonné, et les rayons sont accourus.
La terre s’est agitée et a tremblé.
Ton chemin était dans la mer, et ton sentier
dans les grandes eaux,
et l’on ne sentait pas ton pied.
Dieu a-t-il oublié d’être miséricordieux ?
Et il a fermé sa miséricorde à la colère.

Georg Friedrich Händel
Infernal spirits (*Esprits de l’abîme*)
de *Saül*, acte 3 scène 2 HWV (1738)

Infernal spirits, by whose pow’r
departed ghosts in living forms appear,
add horror to the midnight hour,
and chill the boldest hearts with fear:
to this stranger’s wond’ring eyes
let the Prophet Samuel rise!

Georg Friedrich Händel
Credete al mio dolore (*Croyez à ma douleur*)
de *Alcina*, acte 3, scène 1, HWV 34 (1735)

Credete al mio dolore,
luci tiranne e care!
Languo per voi d’amore,
bramo da voi pietà!

Se pianger mi vedete,
se mio tesor vi chiamo,
e dite, che non v’amo
è troppo crudeltà.

Jörg Widmann
Schwester Tod (*Ma soeur la Mort*)
Scène des bas-fonds de l’opéra *Babylon*
Deux portiers
Inanna, déesse de l’amour, entre,
que le sombre palais se réjouisse de ta splendeur !

[1. Tor zur Unterwelt]

Inanna
Aber Pförtner, warum nahmst Du mir fort die Tiara meines
Hauptes?

Zwei Pförtner
So sind die Gesetze der Gebieterin!

[2. Tor]

Inanna
Warum nahmst du mir fort die Gehänge meiner Ohren?

Zwei Pförtner
So sind die Gesetze der Gebieterin.

[3. Tor]

Inanna
Nun lege ich ab die Ketten meines Halses,

[4. Tor]

sogar den Schmuck der Brust werf ich von mir.

Der Tod
Uuaauu, aaauuaa, h-h-h-h [Röcheln]

Inanna
Ja, Schwester Tod, herrlich bist du auf deinem Thron.

[5. Tor]

Esprits de l’abîme, dont la puissance
anime l’ombre des morts dans le tombeau,
et qui, dans le gris de la nuit,
font trembler d’effroi le cœur le plus hardi :
devant le regard fixe de l’étranger,
l’esprit de Samuel le renvoie !

Croyez à ma douleur,
yeux cruels et chers !
Mon cœur ne désire que vous,
languissant dans le chagrin d’amour !

Si vous me voyez pleurer,
si je vous appelle mon trésor,
et que vous dites qu’on ne vous aime pas,
c’est trop de cruauté.

Inanna
Mais portier, pourquoi m’as-tu enlevé la tiare de ma tête ?

Deux portiers
Telles sont les lois de la souveraine !

[2ème porte]

Inanna
Pourquoi m’as-tu enlevé mes boucles d’oreilles ?

Deux portiers
Telles sont les lois de la souveraine.

[3ème Porte]

Inanna
Maintenant je retire les colliers de mon cou,

[4eme Porte]

je rejette même les ornements de ma poitrine.

La mort
Uuaauu, aaauuaa, h-h-h-h [râles]

Inanna
Oui, sœur la Mort, tu es glorieuse sur ton trône.

[5e porte]

Inanna
Arm muss ich sein vor dir.
So leg ich auch den Gürtel meiner Hüften ab.
Sieh, Schwester Tod,
fast nichts bin ich in deiner Gegenwart.
So arm kann ich doch niemals sein,
dass ich dich nicht verehrte.
Gerecht bist du allein von allen.

Der Tod
I - nanna,
mrdk, nanna, mrd,
uhu,
ugu,
uru,
Hhh Gmpf.
garra, garra, garra,
uru, uru,
garra, garra,
maru, mara,
mrdk, mrdk,
marugarra, maragarra,
uru, uru, uru, gulu, gulu, gulu A.....O

[6. Tor]

Inanna
Und nun, da ich fast nichts mehr bin,
und meine Spangen nicht mehr trage,
sag ich dir eins, und sag’s dir liebevoll:

Der Tod
[Röcheln]

[Wiegenlied für den Tod]

Inanna
Sehr müde bist du, Schwester Tod, müd, müd, müd
von Gerechtigkeit.

Der Tod
Nur ausgebrannt bin ich ein Gott.

Inanna
Müd, müd.
Lass mich dir helfen,
neue Kraft zu sammeln.
Müd, Schwester, müd bist du.
Du bist, ach Schwester, müde nur,
weil dir es in den Sinn nicht kam,
von deinen Untertanen ohne Zahl
von Zeit zu Zeit ans Leben
einen umsonst zurückzugeben.
Mach eine Ausnahme,
eine einzige nur,
und du hast frischen Atem
für tausend, tausend Jahre.

Der Tod
Keine Ausnahme!
Der Wahnsinn will den Tod verführen! Die Ausnahme!
Die Pest besucht die Hölle! Der Wahnsinn den Tod!
Die Ausnahme – niemals!

Inanna
Ai-ai-ai

Inanna
Je dois être pauvre devant toi.
Alors je me débarrasse aussi de la ceinture de mes hanches.
Vois, sœur Mort,
je ne suis presque rien en ta présence.
Je ne pourrais jamais être si pauvre,
que je ne te vénère pas.
Toi seule es juste entre toutes.

La mort
I - nanna,
mrdk, nanna, mrd,
uhu,
ugu,
uru,
Hhh Gmpf.
garra, garra, garra,
uru, uru,
garra, garra,
maru, mara,
mrdk, mrdk,
marugarra, maragarra,
uru, uru, uru, gulu, gulu, gulu A.....O

[6eme Porte]

Inanna
Et maintenant que je ne suis presque plus rien,
et que je ne porte plus mes broches,
je te dis une chose, et je te la dis avec amour :

La mort
[Râles]

[Berceuse pour la mort]

Inanna
Tu es très fatiguée, ma sœur la mort, fatiguée, fatiguée,
fatiguée de la justice.

La mort
Je ne suis un dieu que consumée.

Inanna
Fatiguée, fatiguée.
Laisse-moi t’aider,
à reprendre des forces.
Fatiguée, ma sœur, tu es fatiguée.
Tu es, ô ma sœur, seulement fatiguée,
parce qu’il ne t’est pas venu à l’esprit,
de tes sujets sans nombre
de temps en temps à la vie
d’en rendre un pour rien.
Fais une exception,
une seule fois,
et tu auras une haleine fraîche
pour mille, mille ans.

La mort
Pas d’exception !
La folie veut séduire la mort ! L’exception !
La peste visite l’enfer ! La folie la mort !
L’exception - jamais !

Inanna
Ai-ai-ai

Der Tod

Uru, uru, uru,
udu, udu, udu - aaa!

[7. Tor]

Inanna

Ja! ...

Der Tod

Nein! ...

Inanna

Ja! ...

Der Tod

Nein! ...

Inanna

Ach, Schwester Tod, sieh mich jetzt an!
Warum bin ich zu dir gekommen?
Ohne die Krone,
ohne Ohrgehänge,
ohne Halskette,
ohne Juwelen,
ohne Gürtel,
ohne Spangen,
ja, ohne das Schamtuch meines Leibes.

Der Tod

Was willst du,
Schwester Wollust?
Was suchst du hier bei mir?

Inanna

Du weißt es wohl!
Schwester, du weißt es.

Der Tod

Ich stehe fest, ich raste im Gesetz.
Ich weiß von keinem Einzelnen.

[Aria]

Inanna

Schwester Tod,
o meine Schwester,
sei einmal, einmal größer als du selbst,
gib Tammu jetzt,
meinen Geliebten,
der Sonne wieder
und lass ihn fallen
in die Liebe.

Der Tod

Ich bin der Tod, weil ich die Regel bin.
Niemand kehrt zurück.

Inanna

Ich bin die Liebe, ich fordere das Wunder.

Der Tod

Wahnsinn ist, Schwester,
was du verlangst.
Doch Lust auf Wahnsinn
hast du mir gemacht !

La mort

Uru, uru, uru,
udu, udu, udu - aaa !

[7e Porte]

Inanna

Oui ! ...

La mort

Non ! ...

Inanna

Oui ! ...

La mort

Non ! ...

Inanna

Ah, sœur Mort, regarde-moi maintenant !
Pourquoi suis-je venue chez toi ?
Sans la couronne,
sans boucles d'oreilles,
sans collier,
sans bijoux,
sans ceinture,
sans broches,
oui, sans le voile pudique de mon corps.

La mort

Que veux-tu ?
Sœur Volupté ?
Que viens-tu faire ici chez moi ?

Inanna

Tu le sais bien !
Ma sœur, tu le sais.

La mort

Je tiens bon, je me repose dans la loi.
Je ne sais rien d'aucun individu.

[Aria]

Inanna

Ma sœur la mort,
ô ma sœur !
sois une fois, une fois plus grande que toi-même,
rend maintenant à Tammu,
mon bien-aimé,
au soleil
et laisse-le tomber
dans l'amour.

La mort

Je suis la mort parce que je suis la règle.
Personne ne revient.

Inanna

Je suis l'amour, je réclame le miracle.

La mort

Folie est, ma sœur,
ce que tu exiges.
Mais le désir de folie
tu me l'as donné !

La sorcière d’Endor

La Bible raconte dans le premier livre de Samuel, datant du douzième siècle avant Jésus-Christ :
« En ce temps-là, les Philistins rassemblèrent leur armée pour aller combattre contre Israël. Le roi Saül, voyant l’armée des Philistins, fut saisi de crainte et son cœur se serra ; il consulta le Seigneur, mais le Seigneur ne lui répondit pas, ni par des songes, ni par la lumière, ni par des prophètes.

Samuel, le devin et l’ami de Dieu, était mort ; tout Israël l’avait pleuré et enterré dans sa ville de Rama. Et Saül avait chassé du pays les devins et les astrologues. Alors Saül dit à ses serviteurs : ‘Trouvez-moi une femme qui ait l’esprit de divination, afin que j’aille la consulter’. Ses serviteurs lui dirent : ‘Voici à Endor une femme qui a l’esprit de divination’. Saül changea de vêtements et en mit d’autres, puis il partit, et deux hommes avec lui ».

Extrait de : Enno Nielsen (éd.), La sorcière d’Endor.
Les cas les plus étranges dans le domaine du surnaturel de 1200 avant à 1800 après J.-C., Munich 1978, p. 7



Des magiciennes, des esprits et des figures bibliques

Anna Prohaska et Nicolas Altstaedt parlent de leur projet ENDOR commun avec Francesco Corti.

Vous commencez la soirée avec la chanson « Dante », tirée des *Akhmatova Songs* de John Tavener. Cette chanson donne-t-elle l'ambiance générale de l'ensemble du programme ?

Anna Prohaska (AP) : Oui, on pourrait le dire ainsi. Elle a quelque chose de sibyllin, c'est la prophétesse qui prédit l'avenir qui parle, Cassandre ou la sorcière, si l'on veut utiliser ce mot un peu chargé de connotations négatives. Le poème à l'origine de cette chanson, écrit par la poétesse russe Anna Akhmatova, est particulier parce qu'il y est question d'émigration et d'expulsion. Dante a été chassé de Florence et Anna Akhmatova a été chassée de sa patrie, Leningrad, dans la Russie stalinienne. Et il y a dans cette chanson cette mélodie prophétique du violoncelle qui imite la voix et qui sonne « oriental » pour les oreilles d'Europe centrale. Nous avons pensé à la faire commencer dans l'obscurité. Cela pourrait alors constituer une accroche tout à fait évocatrice.

Nicolas Altstaedt (NA) : Nous avons longuement réfléchi à la pièce par laquelle la soirée pourrait commencer, afin de nous plonger dans ce monde - le monde de Babylone. Il existe certes de nombreuses sources et traditions, mais au final, ce monde babylonien reste tout de même une énigme pour nous. Nous avons du mal à nous représenter ce qui s'y est réellement passé. « Dante » nous a semblé être l'œuvre idéale pour débiter la soirée dans une bonne ambiance. Le programme est né de mon amour pour *Kafka Fragmente* de György Kurtág

et de mon désir de longue date de commander une œuvre pour chant et violoncelle. Anna et moi nous connaissons depuis longtemps, nous avons joué de la musique de chambre ensemble, mais nous n'avons jamais encore organisé ensemble un programme si intense ...

AP : ... et si complet.

NA : Ces dernières années, j'ai très souvent joué *The Protecting Veil* (pour violoncelle et cordes de John Tavener, ndlr) et j'ai appris à l'aimer. Cet attachement à la spiritualité est très marqué chez Tavener et il est également très important pour notre programme.

ENDOR - c'est ainsi que vous avez appelé votre programme. Où souhaitez-vous emmener les auditeurs et les auditrices ? Quel est pour vous le cosmos imaginaire d'ENDOR ?

AP : La sorcière d'Endor est un personnage de l'histoire biblique de Saül, le premier roi des Israélites, de ses guerres contre les Philistins et du conflit marqué par la jalousie avec le jeune David, qui devient une menace pour lui après sa victoire contre Goliath. Saül consulte une diseuse de bonne aventure - la sorcière d'Endor - pour connaître l'issue de la bataille imminente des Israélites contre les Philistins. La sorcière d'Endor invoque l'esprit du prophète mort Samuel, qui prédit à Saül non seulement sa défaite et sa mort, mais aussi la prise de la royauté par David. Dans la rencontre de Saül avec la sorcière d'Endor, l'ancien monde païen rencontre le nouveau monde monothéiste. C'est pourquoi nous avons choisi un mélange de littérature musicale sacrée et profane.

Les figures de sorcières sont un des pivots du programme. Avec l'aria « Crede te al Mio Dolore », nous avons également au programme la sorcière Morgana de l'opéra *Alcina* de Haendel. Morgana est la sœur d'Alcina. Nous avons tiré de l'opéra *Saül* de Haendel la grande scène de la sorcière avec l'aria « Infernal Spirits » et encore l'aria « Author of Peace » de *Saül*.

Une autre impulsion importante pour ce programme est venue de Wolfgang Rihm. Il y a quelques années, il avait le projet de composer un opéra pour le Staatsoper de Berlin, d'après la pièce de théâtre *Saül* de Botho Strauß, qui n'a finalement pas été écrit. Dans cet opéra, je devais incarner la vieille sorcière d'Endor. Nicolas et moi avons alors demandé à Wolfgang Rihm d'écrire une nouvelle œuvre pour notre programme.

Il était donc tout à fait logique d'utiliser ce matériau, qui s'était probablement déjà concocté dans sa tête, pour *Gebet der Hexe von Endor*. La composition a été terminée très rapidement et pour nous, c'était fantastique que ces deux idées initiales de programme se rejoignent ainsi.

Pour les personnes moins attachées à la Bible, ENDOR évoque peut-être plutôt des sagas contemporaines comme *Star Wars* ou *Le Seigneur des anneaux*.

AP : C'est drôle que vous disiez cela, car je suis un grand fan de *Star Wars* ! Je pense bien sûr toujours à Endor, à cette planète, cette lune-forêt en fait, dans le sixième épisode *Le Retour du Chevalier Jedi*, sur laquelle la bataille finale contre l'Empire a été gagnée, et où vivent les Ewoks, ces petits êtres douillots qui se battent ensuite à coups de bâton et de pierre contre la grande machinerie impériale. Cela a certainement été tiré de la Bible par George Lucas, la plupart des mots inventés viennent en effet de la mythologie chez lui.

Le programme saute d'un niveau à l'autre : entre la musique du 17e et du début du 18e siècle et celle du 20e et du 21e siècle, puis entre les genres - musique profane et musique sacrée - et entre les différents genres. Les intermèdes instrumentaux sont passionnants, ils ne changent pas complètement de tonalité, mais introduisent d'autres niveaux d'excitation. Comment êtes-vous parvenus à ce choix et à cet ordre ?

NA : Ce fut un processus passionnant. Nous nous sommes très vite rendu compte que si nous voulions composer un programme complexe se référant à l'espace d'Endor ou de Babylone, nous aurions besoin d'une basse continue, c'est-à-dire d'un clavecin, en particulier pour la musique du 17e siècle.

AP : Ou un orgue.

NA : C'est ainsi que Francesco Corti est entré en jeu et que nous avons échangé plusieurs idées. Anna a eu l'idée d'utiliser les arias de Haendel comme noyau central en rapport avec *Saül*. Il y a beaucoup de littérature sur le thème de Babylone, c'est pourquoi il y a eu rapidement du matériel pour plus de trois programmes de concert, mais il y avait aussi le risque, en particulier avec des mises en musique, que cela dérive vers un programme de lamentations

tragiques. Nous voulions éviter une soirée de lamenti, de litanies et de pas-sacaglia. De par mon travail à Lockenhaus (Nicolas Altstaedt est directeur artistique du Festival de musique de chambre de Lockenhaus, ndlr), j’ai constaté qu’en tant que commissaire d’exposition, on est enclin à composer un programme dont les références historiques et thématiques sont très précises. Cela ne conduit pas forcément aux résultats les plus cohérents. Il faut parfois écouter son intuition pour savoir à quoi invite ce programme spirituel. Ainsi, *La Marche des Scythes* de Royer et *Le Tourbillon* de Marais (mon association purement fortuite avec la confusion linguistique babylonienne) étaient pour moi une condition à ce programme.

AP : L’intuition était également requise pour l’enchaînement, par exemple, afin que l’on puisse faire se fondre ainsi le lied et l’instrumental.

NA : Pour moi, il était très important - comme pour Anna - que nous jouions le Haendel à 415 Hz, dans l’ancien diapa-son. Cela nous amène à la question de savoir à quel moment du programme on peut changer d’instruments ou les accorder différemment. Où faut-il utiliser des contrastes de couleurs sonores, comment cela peut-il se faire unique-ment par l’instrumentation ?

AP : Dans notre groupe SMS, nous avons développé cela à la manière d’un ping-pong et échangé nos idées. Comme par exemple la question de savoir ce qui, du point de vue de l’am-biance, tombe complètement à plat ou convient très bien. *La Marche des Scythes* de Joseph-Nicolas-Pancrace Royer s’est particulièrement bien adap-tée à *Tartar Dance* d’Alexander Tche-repnin. Cette marche est une pièce très célèbre pour clavecin. Elle ressemble à une *Danse macabre* et constitue ainsi un autre fil rouge du programme. Car la sorcière d’Endor est aussi une sorte d’évocatrice de la mort. Cela s’ajoute à la fin à une autre *Akhmatova Song* de Tavener, avec « Smert » (la mort). En tant que chanteuse, j’incarne en quelque sorte cette prophétesse de la mort. Dans la marche de Royer, par contre, c’est plutôt mis en musique de manière humoristique.

NA : C’est ce qui fait vivre un pro-gramme, ces petites excitations qui surgissent de temps en temps et qui éveillent d’autres sens.

AP : *Tartar Dance* de Tcherepnine, par exemple, apporte une autre tonalité, comme le babylonien ou le Proche-Orient, uniquement en ce qui concerne le Caucase.

NA : J’ai assisté à la dernière représen-tation de l’opéra *Babylon* de Jörg Wid-mann à Munich, qui m’a fait une grande impression avec son cosmos Babylon, le thème de la confusion des langues et cette danse bavaroise ...

AP : ... la marche babylonienne bava-roise.

NA : Oui, la marche bavaroise-babylo-nienne. Et je me suis dit : bon, alors on peut aussi mettre un peu de tartare, ça fait aussi partie des mondes d’Endor et de Babylone.

AP : Lors de la création de cet opéra à Munich, j’ai chanté l’un des deux rôles fé-minins principaux, celui d’Inanna, ou Ish-tar, la déesse babylonienne de l’amour et de la mort, qui est omnisciente et peut prédire l’avenir. Nous avons pen-sé qu’il serait idéal que Jörg Widmann se lance dans l’aventure avec nous et réécrive pour notre ensemble la magni-fique scène qui a vu le jour pendant les répétitions de cet opéra en 2012. Nous sommes tous les deux très impatients de voir comment Jörg Widmann va composer cela, si l’un ou les deux autres musiciens vont également prendre en charge certaines parties parlées ou de courtes parties chantées. Car c’est une grande scène et c’est la dernière pièce de notre programme.

L’espace sonore atmosphérique que vous ouvrez est très intense, en particulier la dramaturgie de la deuxième moitié du concert. Après *Infernal Spirits* - cette évocation des esprits tirée de l’opéra *Saül* de Haendel ...

AP : ... exactement, de la sorcière d’Endor ...

... *Le Tourbillon* de Marin Marais pour violoncelle et clavecin reprend cette excitation de l’aria ...

AP : ... comme si c’étaient les esprits qui s’échappaient ...

Et qu’en est-il de la succession des passages de *Naturale* de Luciano Berio sur les Tcherepnine ?

NA : J’adore *Naturale* de Berio. Il y asso-cie de manière magique des chants po-pulaires siciliens enregistrés sur bande

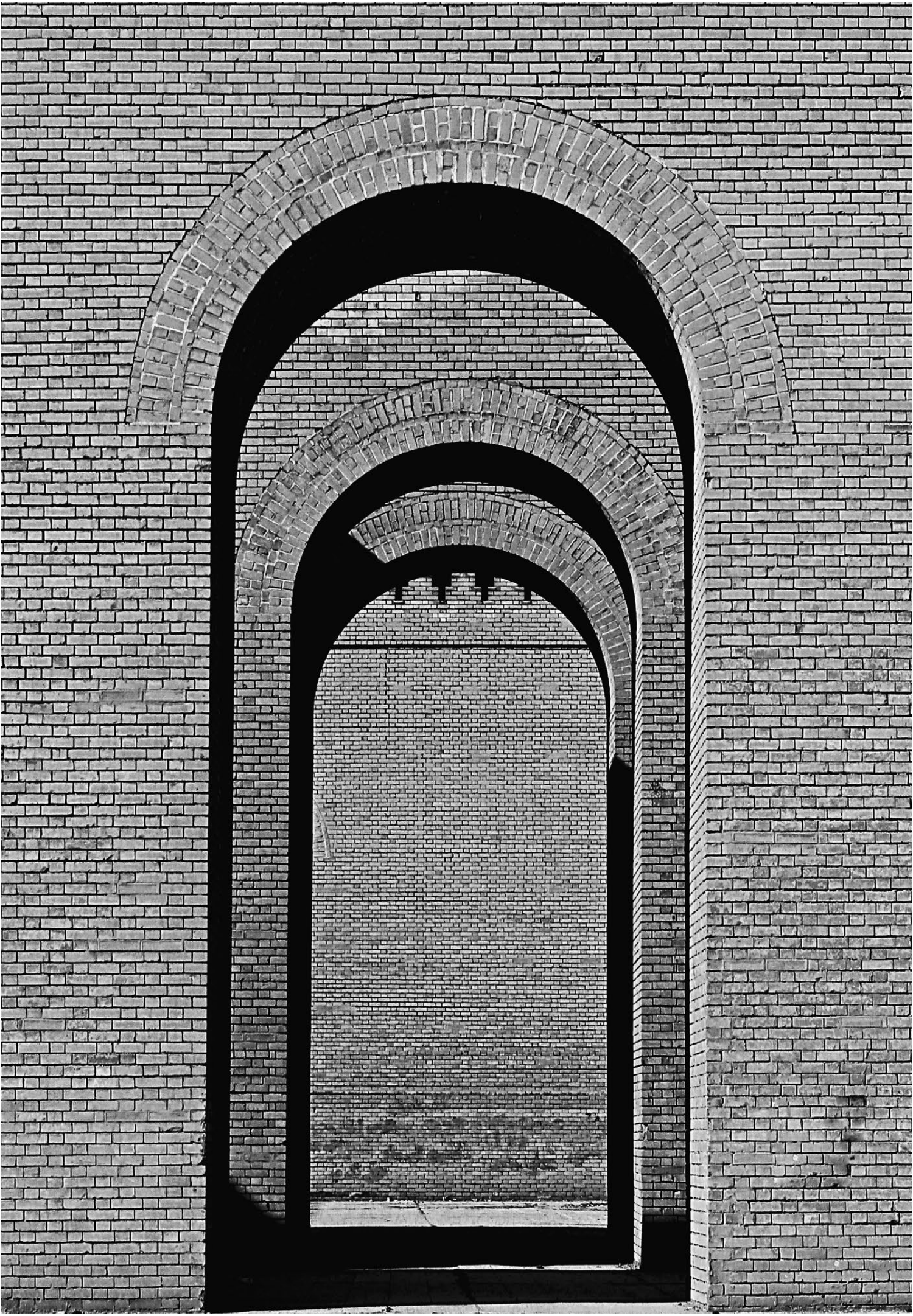
magnétique aux couleurs sonores de l’alto et des percussions. Nous avons souvent joué cette œuvre à Lockenhaus et j’ai toujours un frisson dans le dos au moment où *Ninna Nanna* retentit. J’avais alors fait des recherches pour savoir de quelle chanson il s’agissait. Dans la version utilisée par Berio, il s’agit de la plainte d’une mère ... de quelle sorte de berceuse s’agit-il lorsque la mère ne peut plus nourrir son enfant et ne sait plus comment s’en sortir ? Cela m’a fait penser au psaume 137, et dans cette chanson populaire sicilienne - au deuxième siècle, une partie de la population juive a émigré en Sicile - l’in-fluence juive est fortement perceptible. On a l’impression que ce chant - même si on l’entend pour la première fois - existe depuis des milliers d’années. Il semble profondément enraciné dans les cultures, comme quelque chose de fondamentalement humain. Chez Berio, il n’est entonné que brièvement. Il a quelque chose d’ancien, mais il est aussi hérité du 20e siècle. En ce sens, il s’agit d’une œuvre intemporelle qui convient parfaitement à cette partie du programme.

Pourrait-on également qualifier le programme de musico-théâtral ?

NA : Nous n’avons pas du tout pensé à l’effet extérieur, c’est plutôt la drama-turgie intérieure qui nous intéressait. Le programme exige absolument d’être présenté de manière cohérente. Nous avons donc réfléchi à l’utilisation de la lumière, à l’entrée et à la sortie et aux transitions - mais c’est encore un *work in progress*. Ce n’est certainement pas un programme que nous voulons présenter sur scène en pleine lumière, comme lors d’un concert.

AP : Et nous voulons que la musique parle d’elle-même. Je vous explique brièvement pourquoi nous avons choisi Babylone comme autre thème : *Gebet der Hexe von Endor* de Wolfgang Rihm est basée sur un texte de la pièce de théâtre *Saül* de Botho Strauß. Ce dernier utilise non seulement le psaume 77 (qui parle de la victoire sur le doute par la foi), mais aussi le psaume 137 «Au bord des fleuves Babylone». Il s’agit ici de la nostalgie des Juifs en captivité à Ba-bylone. De là, nous jetons un pont vers Babylone de Jörg Widmann. La sphère de la sorcière d’Endor ne contient pas seulement l’histoire d’Endor.

La dernière partie de votre pro-gramme me semble également cohérente. Elle commence par la



Pavana Lachrymae de Scheide-mann (d’après John Dowland), et se termine par *Schwester Tod* (Ma sœur la Mort) de Jörg Widmann.

AP : Exactement, la pièce de Schei-demann introduit en quelque sorte *Schwester Tod* de Widmann. Je résume brièvement l'histoire de la scène 6 de l'opéra *Babylon* de Widmann : Inanna, en tant qu’Orphée féminin, se rend aux Enfers pour sauver son amant Tammu, et y négocie de manière très comique et exaltée avec Sœur Mort. C’est un personnage féminin, mais qui est chanté par une basse, d’où le pendant du violoncelle. Je lui chante pour ainsi dire une berceuse, mais avec des éléments de yodel - c’est là que le côté bavarois-autrichien de Jörg et moi refait surface. Et puis avec des effets complexes et subtils, qui se trouvaient à l’époque dans l’accordéon et qui sont peut-être maintenant transférés sur les instruments à clavier. Nous ne voulions pas finir sur une note aussi sombre que celle qui caractérise la musique de Ta-vener, mais plutôt sur ce morceau très exalté et suraigu.

Comment vous êtes-vous trouvés en tant que trio ?

NA : Le monde de la musique est petit et nous nous connaissions tous avant, bien sûr. J’avais déjà joué avec Frances-co Corti il y a dix ans.

AP : Moi aussi, il y a dix ans également.

NA : Nous avons organisé une fois à Wolfsburg une soirée en duo avec des sonates pour viole de gambe de Bach et plus tard, nous avons également donné un concert à Lockenhaus. C’est un claveciniste très virtuose, un musicien formidable et nous avons tout de suite eu un contact facile. Le choix a donc été très facile pour nous deux.

AP : Oui, et c’est aussi un organiste spectaculaire. Tous les instrumentistes de musique ancienne ne maîtrisent pas aussi bien tous les instruments à clavier. Mais il est tout simplement virtuose au clavecin et à l’orgue, et aussi chef d’orchestre - quelqu’un qui peut aussi écrire un arrangement - tout simplement un esprit créatif.

NA : Il est très rare que quelqu’un qui vient de la musique ancienne puisse et veuille également jouer de la mu-sique contemporaine. Je joue souvent avec de très bons clavecinistes issus de la scène de la musique ancienne, et certains sont également à l’aise

dans l’improvisation et le jazz, d’autres restent entièrement dans leur répertoire. Francesco souhaite jouer davantage de musique nouvelle et cela correspond à mon souhait à long terme de faire revivre des instruments disparus - je joue encore un violoncelle piccolo - à notre époque. Pourquoi ne pas utiliser le clave-cin et la viole de gambe dans la musique d’aujourd’hui ?

Dans ce programme, vous apparais-sez tous les trois non seulement comme des interprètes, mais aussi comme des créateurs/trices et des dramaturges. C’est une conception élargie du musicien, de la musi-cienne.

NA : Tous les musiciens, toutes les musi-ciennes se posent les questions essen-tielles : pourquoi sommes-nous musi-cien.ne.s, quel est le rôle de la musique dans le monde, comment relie-t-elle les gens ? La musique est-elle, comme on l’a vu ces derniers mois d’un point de vue politique, un simple divertissement ? Ou transmet-elle des valeurs existen-tielles qui ébranlent et réveillent les gens au plus profond de leur conscience ? La musique est la forme d’art la plus di-recte, la plus puissante et la plus subtile de la communication humaine. Elle nous permet d’en apprendre davantage sur le monde et sur nous-mêmes. Ce n’est que grâce à une telle collaboration avec six yeux et six oreilles qu’un tel programme peut voir le jour.

Avez-vous déjà présenté le pro-gramme tel qu’il est ici ?

AP : Non, il s’agit d’une première abso-lue. Et les compositions de Wolfgang Rihm et de Jörg Widmann - toutes deux des commandes du Festival de Ber-lin / Musikfest Berlin - sont également des premières. Bien sûr, nous aimerions jouer ce programme plus souvent. Par exemple, une coproduction avec le festi-val d’Aix-en-Provence et un concert dans la série Perspectives Musiques à La Chaux-de-Fonds sont prévus pour 2022.

Dans ce contexte, vous sentez-vous à l’aise avec ce programme cette année ? Bien à sa place ? Cette an-née, le Musikfest Berlin met l’accent sur l’œuvre tardive de Stravinsky.

AP : Lorsque nous avons élaboré le programme, nous ne savions pas encore quel serait le thème. Je pense spontané-ment à *The Rake’s Progress* de Stra-vinsky, où il est également question d’un pacte avec le diable. Il y a d’ailleurs une

grande scène de clavecin pour basse et ténor. Malheureusement, une soprano n’a rien à faire là, sinon nous aurions pu jouer cette magnifique scène de jeu de cartes de The Rake’s Progress. Mais nous devons le faire la prochaine fois, lorsque nous inviterons d’autres chan-teurs et chanteuses.

Merci beaucoup pour cet entretien. L’entretien avec Anna Prohaska et Nicolas Altstaedt a été réalisé par Barbara Barthelmes en juillet 2021.

Wolfgang Rihm

Wolfgang Rihm est un phénomène. Né en 1952 à Karlsruhe, le compositeur a créé une œuvre immense, comprenant plus de 400 œuvres publiées, qui défie toute comparaison et dont même les experts ont perdu la vue d’ensemble depuis longtemps.

L’un des concepts clés de son œuvre est la liberté artistique. Wolfgang Rihm se méfie des dogmes esthétiques, de tous les canons de ce qui doit être autorisé ou interdit dans la musique à un mo-ment donné, ainsi que de toutes les méthodes de composition qui font de la création musicale l’exécution aveugle de plans de construction préétablis. Au lieu de cela, Rihm suit son besoin d’ex-pression et, de fait, une force expressive particulière caractérise son œuvre. Cette force d’expression s’associe à une extraordinaire capacité de création plas-tique des processus musicaux. L’audi-teur dont l’esprit est ouvert à la musique de Rihm se sent pour ainsi dire pris par la main par le compositeur et - même si les moyens musicaux lui sont peut-être étrangers - guidé en toute sécurité dans sa randonnée à travers des mondes so-nores inédits. Enfin, Wolfgang Rihm est aussi un artiste éminemment réfléchi et conscient de la théorie, qui compose à partir d’une connaissance approfondie de la tradition et des développements de la musique contemporaine.

Son horizon intellectuel s’étend bien au-delà de la musique, comme en témoigne l’immense liste des poètes qu’il a mis en musique, d’Héraclite à Heiner Müller. Le talent de compositeur de Wolfgang Rihm s’est manifesté dès l’école. L’enseignement de Karlheinz Stockhausen, qui peut être considéré comme l’antipode artistique de Rihm, mais dont la concentration absolue et le dévouement à sa propre création ont inspiré Rihm, a eu une influence déter-minante sur le jeune compositeur.

Après avoir fait forte impression dans le milieux de l’avant-garde dès 1976 avec son œuvre pour orchestre Sub-Kontur, Rihm s’est fait connaître du grand public en 1978 avec la création de son opéra de chambre Jakob Lenz à l’Opéra natio-nal de Hambourg. Depuis lors, Wolfgang Rihm est l’un des compositeurs les plus respectés de notre époque. Au cours de la dernière décennie, son œuvre s’est concentrée sur les œuvres orchestrales

et les concertos, ainsi que sur la mise en musique de poèmes.

Outre son œuvre musicale, Wolfgang Rihm est également un auteur encyclo-pédique prolifique. Plusieurs volumes d’écrits et d’entretiens ont été publiés, traitant de manière éloquente, claire et éclairante de la musique d’autres com-positeurs et de questions artistiques. Rihm est en revanche réticent à l’idée de parler et d’écrire sur ses propres compositions, même s’il se sent régu-lièrement obligé de répondre à de telles demandes. Sa musique doit se suffire à elle-même.

Enfin, Rihm a déployé une efficacité inhabituelle en tant que professeur de composition à la Musikhochschule de Karlsruhe. Nombre de ses élèves d’au-trefois sont aujourd’hui eux-mêmes des compositeurs en vue, comme Rebecca Saunders et Jörg Widmann.

Jörg Widmann

Jörg Widmann est l’un des artistes les plus passionnants et les plus polyvalents de sa génération. En tant que titulaire de la Richard and Barbara Debs Composer Chair du Carnegie Hall de New York, son œuvre y a été mise à l’honneur durant la saison 2019/20. On a pu, durant cette saison, le découvrir sous toutes ses facettes. En tant que soliste, il est invité par le New World Symphony Orchestra et le Symphonieorchester des Bayerischen Rundunks et est artiste en résidence auprès du WDR Sinfonieorchester et du BBC Scottish Symphony Orchestra. Parmi ses partenaires de musique de chambre de longue date figurent des musiciens comme Daniel Barenboim, Denis Kozhukhin, le Quiroga et le Hagen Quartett.

Jörg Widmann élargit constamment ses activités de chef d’orchestre. Il a notamment joué avec le National Symphony Orchestra Taiwan, le Mozarteumorchester Salzburg, en tant que « visiting composer » avec l’Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, le Finnish Radio Symphony Orchestra, l’Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Musica et l’Orchestre Philharmonique de Radio France.

Formé par Gerd Starke à Munich et par Charles Neidich à la Juilliard School de New York, le clarinettiste Jörg Widmann a lui-même été professeur de clarinette à la Musikhochschule de Fribourg pendant 16 ans, dont sept en tant que professeur de composition.

Il a été régulièrement invité par de grands orchestres internationaux tels que le Gewandhaus orchestra Leipzig, l’Orchestre National de France, l’Orchestre de la Tonhalle de Zurich, le National Symphony Orchestra Washington, l’Orchestre Symphonique de Montréal, le National Symphony Orchestra Taiwan, le Netherlands Philharmonic Orchestra et le Toronto Symphony Orchestra, et se produit en concert avec des chefs tels que Daniel Barenboim, Kent Nagano, Christoph Eschenbach et Christoph von Dohnanyi.

Dans le cadre des Donaueschinger Musiktage 2015, il a créé le nouveau concerto pour clarinette de Mark Andre. Plusieurs concertos pour clarinette lui ont été dédiés et ont été créés par lui,

notamment *Musik für Klarinette und Orchester* de Wolfgang Rihm (1999) et *Cantus* d’Aribert Reimann (2006).

Jörg Widmann a étudié la composition avec Kay Westermann, Wilfried Hiller, Hans Werner Henze et Wolfgang Rihm. Son œuvre a été récompensée à de nombreuses reprises, la dernière fois par le prestigieux, Stoeger Prize de la Chamber Music Society of Lincoln Center de New York (2009), qui n’est décerné que tous les deux ans. En 2001, Jörg Widmann a reçu le prix Hindemith du Land de Schleswig-Holstein, en 2004 le prix Schönberg de l’Arnold Schönberg Center de Vienne, du Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin et de Deutschlandradio Berlin, en 2006 il a reçu le prix de composition du SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg pour la création la plus remarquable des Donaueschinger Musiktage ainsi que le prix de composition Claudio Abbado de l’Orchesterakademie des Berliner Philharmoniker.

Des chefs d’orchestre comme Daniel Barenboim, Daniel Harding, Kent Nagano, Christian Thielemann, Mariss Jansons, Valery Gergiev, Andris Nelsons et Simon Rattle présentent régulièrement sa musique. Des orchestres comme les Philharmoniques de Vienne et de Berlin, le New York Philharmonic, l’Orchestre de Paris, le BBC Symphony Orchestra et bien d’autres ont créé sa musique et l’ont régulièrement inscrite à leur répertoire de concert. Son nouveau concerto pour trompette destiné à Håkan Hardenberger, commandé par l’Orchestre du Gewandhaus de Leipzig et l’Orchestre symphonique de Boston, a été créé à Leipzig en automne 2021 sous la direction d’Andris Nelsons. Jörg Widmann se sent particulièrement lié avec Pierre Boulez, qui a porté sur les fonts baptismaux sa pièce Armonica avec l’Orchestre philharmonique de Vienne à Salzbourg en janvier 2007 et avec lequel il a travaillé étroitement sur son *Dialogue de l’ombre double*, qu’il a créé à Paris à l’occasion du 85e anniversaire de Boulez.

Depuis sa résidence de deux ans en tant que compositeur en résidence, il entretient une collaboration artistique particulière avec l’Orchestre de Cleveland et son chef d’orchestre Franz Welser-Möst. En 2014, sa *Flûte en suite*, écrite pour l’orchestre, a été l’œuvre centrale de la tournée européenne du Cleveland Orchestra ; à la Philharmonie de Berlin, l’orchestre a consacré une soirée entière à sa musique lors du Musikfest Berlin 2014. Sous la direction de Kent Nagano et avec la participation de chanteurs et de chanteuses renommé.e.s, la création

de son opéra *Babylon* a ouvert la saison 2012/13 à la Bayerische Staatsoper de Munich. La version révisée a été présentée en mars 2019 à la Staatsoper Unter den Linden de Berlin.

En 2009, le théâtre musical *Am Anfang* d’Anselm Kiefer et Jörg Widmann a été créé à l’occasion du 20e anniversaire de l’Opéra Bastille à Paris. Widmann y était invité en tant que compositeur et clarinettiste, tout en y faisant ses débuts en qualité de chef d’orchestre.

Jörg Widmann a été l’artiste en résidence de nombreux orchestres et festivals tels que le Lucerne Festival, le Salzburger Festspiele, l’Orchestre symphonique de Bamberg et, pour la saison 2015/16, le « creative chair » de l’Orchestre de la Tonhalle de Zurich. Ces dernières années, le Konzerthaus de Vienne, l’Alte Oper de Francfort et la Philharmonie de Cologne ont consacré des portraits de compositeurs à Widmann. Sous la direction de Kent Nagano, l’Orchestre philharmonique de Hambourg a joué en janvier 2017 la première de l’oratorio *ARCHE* de Widmann dans le cadre du week-end d’ouverture de l’Elbphilharmonie de Hambourg. Au cours de la saison 2017/18, Jörg Widmann a été le premier compositeur du Gewandhaus de l’histoire de Leipzig.

Depuis 2017, Widmann occupe une chaire de composition à l’Académie Barenboim-Said de Berlin. Il a été membre du Wissenschaftskollegs à Berlin et est membre de l’Académie bavaroise des beaux-arts, de la Freie Akademie der Künste Hamburg (2007) et de l’Académie des sciences et de la littérature de Mayence (2016), qui lui a décerné le Prix Robert Schumann pour la poésie et la musique en 2018. En décembre 2018, Jörg Widmann a été décoré de l’ordre de Maximilien de Bavière.



Anna Prohaska © Marco Borggreve

Anna Prohaska, soprano

La soprano austro-anglaise Anna Prohaska a fait ses débuts à l’âge de 18 ans au Komische Oper de Berlin dans le rôle de Flora dans *The Turn of the Screw* de Britten et peu après au Staatsoper Unter den Linden Berlin, entrant dans l’ensemble à l’âge de 23 ans. Depuis, elle a mené une extraordinaire carrière internationale avec les plus grands opéras et orchestres du monde, même si le Staatsoper reste son foyer artistique.

Parmi les grands moments de sa carrière lyrique, citons Vitellia *Clemenza di Tito* au Festival de Salzbourg, *Pelléas et Mélisande* au Hamburgische Staatsoper, Theater an der Wien pour *Saul et Orlando*, Zerlina *Don Giovanni* à la Scala, Constance *Les Dialogues des Carmélites* et Nannetta *Falstaff* au Royal Opera House, Blonde *Die Entführung aus dem Serail* à l’Opéra de Paris, Morgana *Alcina* au Festival d’Aix-en-Provence, *Orphée et Eurydice* pour Maggio Musicale Fiorentino, Sophie *Der Rosenkavalier* à Baden-Baden, Iphis *Jephtha* à Amsterdam, Anne Trulove pour le Theater an der Wien, ainsi que Marzelline *Fidelio* et *Fairy Queen* de Purcell, *Hippolyte et Aricie* cond. Simon Rattle, *Orfeo ed Euridice* et Susanna *Figaro* pour le Deutsche Staatsoper, Annchen *Der Freischütz*, Blonde et Adele *Die Fledermaus* pour le Bayerische Staatsoper et Phani dans la production 2016 des *Indes Galantes* du Festival d’Opéra de Munich.

Anna Prohaska s’est régulièrement produite avec les plus grands chefs d’orchestre et ensembles du monde, notamment les Berliner Philharmoniker, les Wiener Philharmoniker, le LSO et le Royal Concertgebouw Orchestra et a chanté avec, entre autres, Rattle, Harding, Abbado, Jansons, Nézet-Séguin et Dudamel.

Les points forts de la saison 22/23 comprennent Pamina *Die Zauberflöte* au Royal Opera House, Illia *Idomeneo* au Deutsche Staatsoper Berlin et un retour au Festival d’Aix-en-Provence. Sur le plan des concerts, les projets comprennent des tournées avec l’Ensemble Resonanz, le Giardino Armonico et le Kammerorchester Basel. En plus d’une multitude de récitals et de concerts, Anna interprète *Kafka-Fragmente* de Kurtag avec Isabelle Faust au Musikverein de Vienne, et fait une tournée de son programme

« Endor » avec Nicolas Altstaedt et Francesco Corti dans le cadre du Babylon Trio. Cette année a également vu la sortie de ses deux derniers albums : « Celebration of Life in Death » avec La Folia Barockorchester pour Alpha et « György Kurtág: Kafka-Fragmente » pour Harmonia Mundi.

Anna Prohaska se produira également au Deutsche Staatsoper Berlin, au Festival de Bregenz, à l’Opéra Comique, au Hamburgische Staatsoper et au Teatro Real Madrid.

Nicolas Altstaedt, violoncelle

Le violoncelliste franco-allemand Nicolas Altstaedt est l'un des artistes les plus recherchés et les plus polyvalents d'aujourd'hui. En tant que soliste, chef d'orchestre et directeur artistique, il interprète un répertoire allant de la musique ancienne à la musique contemporaine, jouant sur des instruments anciens et modernes.

La saison 2022/23 comprend des débuts avec le Budapest Festival Orchestra et Iván Fischer, ainsi que des tournées avec le Seoul Philharmonic et Osmo Vänskä, les Sydney and Seattle Symphony Orchestra, la Staatskapelle Berlin, le Royal Stockholm Philharmonic, l'Orchestre National de Belgique, le Kioi Chamber Orchestra Tokyo, ainsi que des retours au Il Giardino Armonico, au New Zealand Symphony Orchestra, au DSO Berlin, à l'Orquesta Sinfónica de Galicia et au Münchener Kammerorchester, entre autres. En tant que chef d'orchestre, il fera ses débuts avec le Budapest Festival Orchestra, le Warsaw Philharmonic et le Kyoto Symphony Orchestra.

Depuis ses débuts très remarqués avec le Wiener Philharmoniker et Gustavo Dudamel au Festival de Lucerne, il se produit régulièrement avec les orchestres les plus renommés du monde, notamment le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le Tonhalle-Orchester Zürich, le London et le Münchner Philharmoniker, les orchestres symphoniques NHK et Yomiuri, le Washington National Symphony et le Detroit Symphony Orchestra, tous les orchestres de la BBC, l'OPRF et l'ONF Paris et le Rotterdam Philharmonic avec des chefs tels que Esa-Pekka Salonen, Christoph Eschenbach, Sir Roger Norrington, Andrew Manze, François-Xavier Roth, Lahav Shani et Robin Ticciati. Il se produit également régulièrement sur instruments anciens avec des ensembles tels que Il Giardino Armonico, Orchestre des Champs-Élysées, Arcangelo, Academy of Ancient Music et des chefs tels que René Jacobs, Philippe Herreweghe, Andrea Marcon, Giovanni Antonini et Jonathan Cohen.

Nicolas Altstaedt a été Artist in Focus à l'Alte Oper de Francfort et Artist in Residence au SWR Symphonieorchester avec

Teodor Currentzis en 2019/20. Au cours de la saison 2017/18, Nicolas a donné la très acclamée première finlandaise du Concerto pour violoncelle d'Esa-Pekka Salonen sous la baguette du compositeur au Festival d'Helsinki et a été « Artist in Spotlight » au Concertgebouw d'Amsterdam.

En tant que chef d'orchestre, il travaille en étroite collaboration avec le Scottish Chamber Orchestra et a dirigé ces dernières saisons les orchestres de chambre du SWR, de l'OPRF Paris, de l'OSI Lugano, de l'Orchestre du XVIIIe siècle, des Violons du Roy, de l'Aurora, de München et de Zürich. Des apparitions conjointes avec des compositeurs tels que Thomas Adès, Jörg Widmann, Thomas Larcher, Fazil Say et Sofia Gubaidulina consolident également sa réputation d'interprète exceptionnel de la musique contemporaine. Sebastian Fagerlund, Helena Winkelmann, Anders Hillborg et Fazil Say, Wolfgang Rihm ont récemment écrit des concertos et autres œuvres pour Nicolas. De nouveaux concertos de Marton Illés, Liza Lim et Erkki Sven Tüür sont prévus pour les saisons à venir.

En 2012, Nicolas Altstaedt a succédé à Gidon Kremer en tant que directeur artistique du Festival de musique de chambre de Lockenhaus, et en 2014, il a succédé à Ádám Fischer à ce poste à la Philharmonie Haydn du Palais Esterházy, avec laquelle il a effectué une tournée au Japon et en Chine au cours des dernières saisons.

En tant que chambriste, Nicolas a pour partenaires réguliers Janine Jansen, Vilde Frang, Pekka Kuusisto, Lawrence Power, Antoine Tamestit, Alexander Lonquich, Jean Rondeau, Thomas Dunford et le Quatuor Ébène. Il se produit au Festival Mozart et au Festival d'été de Salzbourg, à Verbier, aux BBC Proms, à Lucerne, au Festival du printemps de Prague et au Musikfest Bremen.

Il a reçu de nombreux prix dont le Beethovenring Bonn 2015 et le Musikpreis der Stadt Duisburg 2018. Son plus récent enregistrement pour le Lockenhaus Festival lui a valu le BBC Music Magazine 2020 Chamber Award et le Gramophone Award 2020. Il a reçu le BBC Music Magazine Concerto Award 2017 pour son enregistrement des Concertos de CPE Bach chez Hyperion avec Arcangelo et Jonathan Cohen et l'Edison Klassiek 2017 pour son enregistrement de récital avec Fazil Say chez Warner Classics. Nicolas est lauréat du Credit Suisse Award en 2010 et a été un artiste de la BBC New Generation 2010-2012.

Francesco Corti, claviers

Francesco Corti est né à Arezzo dans une famille de musiciens. Il étudie l'orgue et le clavecin aux conservatoires de Pérouse, Genève et Amsterdam. Il remporte le premier prix absolu au XVIe Concours JS Bach de Leipzig en 2006 et un deuxième prix au Concours de musique ancienne de Bruges en 2007.

En tant que soliste et dans des ensembles de chambre, il joue dans certaines des salles les plus célèbres du monde, dont le Concertgebouw d'Amsterdam, le Konzerthaus de Vienne, le Bozar de Bruxelles, le Mozarteum et Haus für Mozart de Salzbourg, la Tonhalle de Zurich, la Salle Pleyel et la Salle Gaveau à Paris, et est régulièrement invité par des festivals tels que le Festspiele et Mozartwoche à Salzbourg, le Bachfest à Leipzig, le Festival de Musique Ancienne à Utrecht et le Festival Radio France à Montpellier. Son activité de concertiste l'amène à se produire dans toute l'Europe, aux États-Unis, au Canada, en Amérique latine, en Extrême-Orient et en Nouvelle-Zélande.

Il est appelé à faire partie d'ensembles tels que Les Musiciens du Louvre (Minkowski), Zefiro (Bernardini), le Bach Collegium Japan (Suzuki), Les Talens Lyriques (Rousset), Harmonie Universelle (Deuter) et Le Concert des Nations (Savall).

Depuis 2015, il dirige régulièrement Les Musiciens du Louvre, tandis que depuis 2018 il est Premier Chef Invité de l'orchestre Il Pomo d'Oro, avec lequel il a participé à de nombreuses tournées et enregistrements (dont une tournée européenne d'une version concert de l'Orlando de Haendel). Il est également appelé à diriger des groupes tels que B'Rock, Holland Baroque Society et la Nederlandse Bach Vereniging.

En 2021, il a mis en scène une nouvelle mise en scène d'*Agrippine* de Haendel au Théâtre royal historique de Drottningholm, en Suède. D'autres projets incluent une production de *Combattimento* et *Ballo delle Ingrate* de Monteverdi à Crémone et une tournée avec *Radamisto* de Händel sous forme de concert.

Sa discographie comprend les Suites de L. Couperin, les Partitas de JS Bach,

les Quatuors avec piano et le Concerto K. 488 de Mozart (enregistré avec le piano original du compositeur, conservé à Salzbourg) et un disque des Sonates de Haydn. Son dernier album solo, « Bach : Little Books » (Arcana), a reçu un Diapason d'Or et un Gramophone Editor's Choice. Pentatone a publié les deux premiers volumes d'une intégrale des Concerts pour clavier de Bach avec Il Pomo d'Oro. Prochainement *Apollo e Dafne* de Händel (Pentatone), la *Petite Messe Solennelle* de Rossini et les 8 Grandes Suites pour clavecin de Händel (Arcana).

Francesco Corti organise régulièrement des masterclasses en Europe, en Asie et en Amérique. Depuis 2016, il est professeur de clavecin et de basse continue à la Schola Cantorum Basiliensis.

Perspectives Musiques 2022/23 La suite de la saison...



AUTOUR DE BRAHMS

Di 13 novembre 2022, 17h
Salle Faller du Conservatoire
de musique neuchâtelois
La Chaux-de-Fonds

Marc Pantillon piano



LUDWIG VAN B.

Di 4 décembre 2022, 17h
Salle de musique
La Chaux-de-Fonds

Nicolas Altstaedt violoncelle
Alexander Lonquich piano

*Intégrale des Sonates
pour violoncelle et piano
de Ludwig van Beethoven*



EROS, THANATOS AND THE SUN

Ma 14 février 2023, 19h45
Salle de musique
La Chaux-de-Fonds

Ariane Haering
Pascal Auberson
Gaspard Glaus

piano, keyboard, sampler et voix

Eros, Thanatos and the Sun est un clin
d'œil à la vie, à l'amour, à la mort.

Ve 10 février à 20h15

Soirée au Club 44!



LE SACRE DU PRINTEMPS

Sa 11 mars 2023, 19h45
Salle de musique
La Chaux-de-Fonds

Lucas & Arthur Jussen pianos



HOMMAGE À AURÈLE NICOLET

Ve 12 mai 2023, 19h45
Salle de musique
La Chaux-de-Fonds

Emmanuel Pahud flûte
Kolja Blacher violon
Jennifer Stumm alto
Jens Peter Maintz violoncelle
Christine Schornsheim clavecin

GRIGORY SOKOLOV

Ve 2 juin 2023, 19h45
Salle de musique
La Chaux-de-Fonds

Grigory Sokolov piano

**Billetterie de la Ville de
La Chaux-de-Fonds**
Avenue Léopold-Robert 27

Tél: +41 32 967 60 50

Billetterie.vch@ne.ch

www.musives.ch/billetterie

www.musives.ch



PERSPECTIVES
MUSIQUES.