

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

2^E BIENNALE **QUATUORS À CORDES**

MARDI **8** NOVEMBRE 2005

Vous avez la possibilité de consulter
les notes de programme en ligne,
2 jours avant chaque concert :
www.cite-musique.fr

Jeu sans frontières

Le quatuor à cordes est le genre « pur » par excellence : tel que l'a créé Haydn, il consiste en un dialogue musical abstrait entre quatre instruments aux possibilités équivalentes, aux timbres homogènes, grâce auquel se joue une dialectique de la fusion et de la dissociation. Cet équilibre du quatuor classique, qui connaîtra son achèvement suprême avec Beethoven, perdurera au-delà de la génération romantique ; il ne sera remis en question que par les compositeurs des écoles nationales dont l'écriture, marquée par l'inspiration populaire, est irriguée par un élément narratif.

Cependant, même en l'âge d'or du quatuor viennois, certains titres semblent signifier un principe de représentation qui rompt avec le pacte d'abstraction du classicisme. Haydn reprend le matériau musical de son oratorio *Les Sept Dernières Paroles du Christ* dans un quatuor qui est le premier à rompre, par un programme explicite, avec l'exigence originaire d'abstraction. Mis à part le *Quatuor « la Chasse »*, dont le titre apocryphe ressortit au même principe que certains quatuors de Haydn, Mozart poursuit dans ses propres quatuors un idéal d'abstraction qui culmine dans l'*Adagio et Fugue K. 546* dont le sujet rappelle par sa grandeur l'*Art de la fugue* de Bach.

De même, et plus encore que Mozart, Beethoven promeut dans ses quatuors les vertus d'une écriture essentiellement abstraite, donc tournée vers elle-même, soit vers ses conditions d'existence, soit vers ses visées expressives. Il recourt à la fugue dans certains de ses quatuors, mais il n'écrit pas, comme Haydn dans le finale de son *Quatuor* op. 20 n° 5, des fugues d'école ; il ne l'envisage pas non plus comme son élève Reicha dans une perspective de scientificité, ni dans une perspective de restauration comme le fera Mendelssohn avec sa fugue de 1823, qui constituera le finale du séduisant mais très hétéroclite *Quatuor* op. 81. Au contraire, Beethoven veut qu'*« un esprit véritablement poétique entre dans la forme antique »*, mais la poésie à laquelle il aspire se fonde sur des ressources essentiellement musicales, le tempo, les intensités ou la

luxuriance sonore. Grâce à ces dispositions, il invente, loin de la grandiose impersonnalité d'une fugue traditionnelle, un nouvel *Art de la fugue* hautement expressif dont la *Grande Fugue*, avec sa fulgurance rythmique et son énergie chthonienne, constitue la plus haute illustration. Et pourtant la démarche de Beethoven reste purement abstraite ici, comme dans toute son œuvre pour quatuor. Un siècle plus tard, avec son *Premier Quatuor*, inspiré de la *Sonate à Kreutzer* de Tolstoï, Janáček va pousser le quatuor sur les voies de la narrativité, à la manière du poème symphonique. Peu après, sous une forme cryptée, Berg composa avec la *Suite lyrique* un « opéra latent » dans lequel, tout au long de ses six mouvements, il relate l'histoire de ses relations amoureuses avec Hanna Fuchs, qui s'abîme dans le noir désespoir du *Largo desolato* invisiblement sous-tendu par le *De profundis clamavi* de Baudelaire. C'est l'écho nostalgique de cette œuvre, ainsi que de tout un passé perdu, que porte le *Quatrième Quatuor* de Zemlinsky, composé l'année même de la mort de Berg, reflet incomparable de la *Weltschmerz* (douleur du monde) qui inspire à cette époque les artistes d'Europe centrale et dont Zemlinsky est en musique un des grands représentants. Bartók, lui aussi très impressionné par la *Suite lyrique*, en tirera de tout autres conséquences dans son *Troisième Quatuor* ; loin de toute perspective narrative, il renouvelle sa palette sonore et son langage, plus ascétique et plus marqué que dans ses autres quatuors, par la technique sérielle. Sonorités nouvelles également et nouvel équilibre instrumental, telles sont les caractéristiques de l'*Adagissimo* de Ferneyhough, qui est censé simuler les « *mouvements vifs d'insectes* ».

Comme celle de tout grand genre artistique, l'histoire du quatuor est celle d'une transgression de ses règles fondatrices ; cette transgression qui en viole l'*abstraction* originaire s'émancipe dès Beethoven de l'*homogénéité* en simulant l'hétérogénéité du timbre grâce à un travail très neuf sur les textures, solution plus féconde que la simple substitution à un violon d'un instrument hétérogène. Transgression du chiffre *quatre* aussi avec par exemple, le quintette, genre à l'équilibre périlleux. Mais c'est au

sein du *pur* quatuor, dans le maintien de ses invariants fondamentaux – quatre instruments tous à cordes et quatre seulement – que se produisent les plus profondes mutations de l’histoire en termes de langage, de forme et de sonorités : le chemin parcouru avec les mêmes moyens instrumentaux est immense. Du point de vue de la physique instrumentale, le quatuor de Haydn est pourtant le même que celui de Dusapin. Ainsi, l’histoire du quatuor s’identifie à celle d’un palimpseste dont les réécritures illustrent admirablement l’aphorisme de Beethoven selon lequel il n’y a pas de règles qu’on ne puisse blesser au nom du beau.

Bernard Fournier

Programmation conçue en collaboration avec Olivier Mantei.

Mardi 8 novembre - 20h

Salle des concerts

Harrison Birtwistle (1934)

Pulse Shadows – Méditations sur Paul Celan, pour soprano, quatuor à cordes et ensemble

9 Movements for String Quartet 31'

9 Settings of Celan 33'

Fantasia I
Thread suns (Soleils-filaments)
Frieze I
White and Light (Blanc et léger)
Fantasia II
Psalm (Psaume)
Fantasia III
With Letter and Clock (Avec lettre et horloge)
Frieze II
An Eye, Open (Un œil, ouvert)
Fantasia IV
Todtnauberg (Todtnauberg)
Frieze III
Tenebrae (Tenebrae)
Fantasia V
Night (Nuit)
Todesfuge-Frieze IV
Give the Word (Give the Word)

Laura Aikin, soprano

Quatuor Arditti

Irvine Arditti, violon

Ashot Sarkissjan, violon

Ralf Ehlers, alto

Rohan de Saram, violoncelle

Ensemble intercontemporain

Ryan Wigglesworth, direction

Durée du concert : 1h05 sans entracte

Coproduction Cité de la musique/Ensemble intercontemporain

Harrison Birtwistle Birtwistle, Celan et *Pulse Shadows*

Pulse Shadows

Composition : 1996.
 Dédicaces : Frieze I « for the birthday
 of Alfred Schlee »,
 Fantasia II « To Stephen Pruslin »,
 Frieze II « for Paul Sacher ».
 Création : le 28 avril 1996 à Witten
 par Claudia Barainsky, soprano,
 le Quatuor Arditti et le Klangforum
 Wien sous la direction
 de Johannes Kalitzke.
 Effectif : soprano solo, quatuor à
 cordes soliste, 2 clarinettes en
la/clarinette en *si* bémol, alto,
 violoncelle, contrebasse.
 Éditeur : Boosey & Hawkes.

Tout a commencé de façon presque fortuite. Harrison Birtwistle n'avait encore jamais entendu parler de Paul Celan avant de lire en 1989, dans une revue, son poème *White and Light* traduit en anglais par Michael Hamburger. En dépit de son imagerie mystérieuse, il le choisit parce qu'il était « musicalisable », c'est-à-dire qu'il recelait une « musique » verbale capable, pour Birtwistle, de libérer sa propre musique.

Son immersion progressive dans la vie et l'œuvre de Paul Celan le conduisit, deux ans plus tard, à écrire deux autres pièces chantées, *Night* et *Tenebrae*. Dans le sillage de l'Holocauste, Celan affronte ce paradoxe qui veut que toute expérience dont le langage est impuissant à rendre compte réclame cependant le langage pour reconstruire la réalité. On comprend ainsi les affinités qui unissent Birtwistle à la poésie de Celan : sa concision et sa concentration ; la qualité aphoristique qui permet au poème le plus savamment structuré de suggérer le « fragment » ; et surtout, ces implosions verbales qui ne laissent qu'une empreinte.

Il est d'ailleurs révélateur que ces pièces soient intitulées « *Settings* » (« Mises en musique »). Il s'agit moins d'une illustration musicale des mots que du désir de leur conférer, ne serait-ce que l'instant d'une pièce chantée, une fixité temporaire, tandis que le poème, lui, poursuit son cheminement intérieur vers le silence. Cela montre aussi le besoin de « mettre » (« *set* ») ces poèmes à la distance psychologique nécessaire pour tout simplement pouvoir les « mettre » en musique. Ces impératifs se font plus évidents encore dans *Todtnauberg*, où le soprano chante le poème en anglais et, simultanément, le « récite » en allemand. Birtwistle parcourt, dans sa quête d'une expression mélodique adaptée à la poésie de Celan, toute une gamme – du fleuri au gnomique – de « styles » vocaux. De leur côté, les neuf mouvements pour quatuor à cordes comprennent cinq Fantaisies (*Fantazias*) et quatre « Frises » (« *Friezes* »), dont la dernière est une méditation instrumentale sur le célèbre poème de Celan *Todesfuge*

(*Fugue de mort*), hanté par l'image inquiétante du lait noir. Pour Birtwistle, ils définissent un ensemble cohérent d'expériences, dans lequel *friezes* et *fantazias* adoptent respectivement un caractère « rigoureux » ou « libre ». Ces frises musicales créent un continuum de « sections figées » porteuses chacune d'une seule idée. Il s'agit d'une musique d'exposition et non pas de développement, quoique celui-ci se dégage peu à peu, ressenti rétrospectivement, à mesure que le cycle se déroule. On trouve même, dans la dernière frise, *Todesfuge*, une redéfinition personnelle, caractéristique de Birtwistle, de la manière et de la matière de la fugue.

Si les *fantazias* et les *friezes* constituent le système à deux niveaux des *Nine Movements for String Quartet*, ceux-ci, joints aux *Nine Settings of Celan*, forment un système plus vaste sous le titre de *Pulse Shadows*. Birtwistle conçoit les pièces chantées et les mouvements pour quatuor comme deux voies parallèles issues d'un substrat spirituel commun. À la première pièce chantée a ainsi succédé le premier mouvement pour quatuor, suivi de près, la même année, par deux autres pièces chantées. Insensiblement, la poésie de Celan gagnait les mouvements pour quatuor, au même titre que les pièces chantées et l'exploration approfondie de ces deux genres entraînait Birtwistle sur une nouvelle voie. Grâce à la logique interne de leur combinaison, tous deux parviennent à l'expression publique d'une émotion intime et sont, en ce sens, « surpris » par l'auditeur.

L'œuvre se veut souple dans sa structure. Les pièces chantées d'un côté et les mouvements pour quatuor de l'autre constituent en eux-mêmes des cycles distincts, pouvant être exécutés isolément, dans leur intégralité ou non. D'autre part, ces morceaux dans leur ensemble peuvent être intercalés les uns avec les autres, tous ou en partie. Ce procédé n'est pas nouveau dans la production de Birtwistle. En 1962, une série d'interludes pour flûte, alto et harpe voit le jour. Deux ans plus tard, ces pièces deviennent la première partie d'une œuvre plus importante, *Entr'actes and Sappho Fragments*, dont la seconde partie utilise de nouvelles versions de

ces interludes, intercalées avec des mises en musique de poèmes.

Au niveau strictement instrumental, l'alternance se fait, dans *Pulse Shadows*, entre le quatuor à cordes et l'ensemble assigné à la voix soliste, composé de deux clarinettes, alto, violoncelle et contrebasse. L'alto remplit la fonction dramatique d'un « médiateur », à la fois entre le quatuor et l'ensemble mixte et, à l'intérieur des formations, entre les instruments.

Dans le cas d'une exécution partielle, l'agencement des morceaux n'est pas précisé. Sur son exemplaire de la poésie de Paul Celan, Birwistle a signalé un certain nombre de poèmes, candidats potentiels à une mise en musique. On peut dire que l'indétermination métaphorique du cycle prime sur sa réalisation et suggère que, quelque part, dans un esprit fidèle à Celan, d'autres pièces chantées et d'autres mouvements pour quatuor résonnent silencieusement.

D'après Stephen Pruslin, © 1996
Traduction Miriam Lopes

Thread suns

Thread suns
above the grey-black wilderness.
A tree-
high thought
tunes in to light's pitch: there are
still songs to be sung on the other side
of mankind.

White and Light

Sickle dunes, uncounted.

In wind-shadow, thousandfold, you.
You and the arm
with which naked I grew towards you,
lost one.

The beams. They blow us together.
We bear the brightness, the pain and the name.

White
what moves us,
without weight
what we exchange.
White and Light:
let it drift.

The distances, moon-near, like us. They build.

They build the cliff
where the drift breaks,
they build
on:
with light-froth and wave turned to foam.

The drift that beckons from cliffs.
It beckons
brows to come near,
those brows we were lent
for mirroring's sake.

Soleils-filaments

Soleils-filaments
au-dessus du désert gris-noir.
Une pensée haute comme
un arbre
accroche le son de lumière : il y a
encore des chants à chanter au-delà
des hommes.

Paul Celan, *Choix de poèmes*, © Gallimard, 1998,
traduction Jean-Pierre Lefebvre

Blanc et léger

Dunes-faucilles, innombrables.

À l'abri du vent, multipliée : toi.
Toi et le bras
avec lequel je croissais nu vers toi,
Perdue.

Les rayons. Leur souffle nous amoncelle.
Nous portons l'éclat, la douleur et le nom.

Blanc,
ce qui bouge en nous,
sans poids,
ce que nous échangeons.
Blanc et léger :
qu'il voyage.

Les lointains, proches de la lune, comme nous.
[Ils bâtissent.]

Ils bâtissent l'écueil, où
brise ce qui voyage,
ils bâtissent
encore :
d'écume lumineuse et flot poudroyant.

Ce qui voyage, appelant depuis l'écueil.
Ce sont les fronts
qu'il appelle,
ces fronts qu'on nous a prêtés
pour qu'il y ait reflet.

The brows.
We roll with them there.
To a shore of brows.

Are you asleep?

Sleep.

Ocean mill turns,
ice-bright and unheard,
in our eyes.

Psalm

No one moulds us again out of earth and clay,

no one conjures our dust.
No one.

Praised be your name, no one.
For your sake
we shall flower.
Towards
you.

A nothing
we were, are, shall
remain, flowering:
the nothing—, the
no one's rose.

With
our pistil soul-bright,
with our stamen heaven-ravaged,
our corolla red
with the crimson word which we sang
over, O over
the thorn.

Les fronts.
Avec eux nous roulons là-bas.
Rivages de fronts.

Dors-tu ?

Dors.

Moulin-de-mer tourne,
clair-gel, inentendu,
dans nos yeux.

Paul Celan, *Grille de parole*, © Christian Bourgois éditeur, 1991
traduction Martine Broda

Psaume

Personne ne nous pétrira de nouveau de terre
[et d'argile,
personne ne soufflera la parole sur notre poussière.
Personne.

Loué sois-tu, Personne.
C'est pour te plaire que nous voulons
fleurir.
À ton
encontre.

Un Rien,
voilà ce que nous fûmes, sommes et
resterons, fleurissant :
la Rose de Néant, la
Rose de Personne.

Avec
le style, lumineux d'âme,
le filet d'étamine, ravage de ciel,
la couronne rouge
du mot pourpre que nous chantions,
au-dessus, ô, au-dessus
de l'épine.

Paul Celan, *Choix de poèmes*, © Gallimard, 1998,
traduction Jean-Pierre Lefebvre

With Letter and Clock

Wax
to seal the unwritten
that guessed
your name,
that enciphers
your name.

Swimming light, will you come now?

Fingers, waxen too,
Drawn
through strange, painful rings.
The tips melted away.

Swimming light, will you come?
Empty of time the honeycomb cells of the clock,
bridal the thousand of bees,
ready to leave.

Swimming light, come.

An Eye, open

Hours, May-coloured, cool.
The no more to be named, hot,
audible in the mouth.

No one's voice, again.

Aching depth of the eyeball:
the lid
does not stand in its way, the lash
does not count what goes in.

The tear, half,
the sharper lens, movable,
brings the images home to you.

Avec lettre et horloge

De la cire,
pour sceller le non-écrit
qui devina
ton nom,
qui chiffre
ton nom.

Viens-tu maintenant, nageante lumière ?

Des doigts, de cire eux aussi,
passés en d'étranges,
de douloureux anneaux.
Fondus leurs bouts.

Viens-tu, nageante lumière ?
Vides de temps les alvéoles de l'horloge,
nuptial l'essaim multiple,
prêt au voyage.

Viens, nageante lumière.

Paul Celan, *Grille de parole*, © Christian Bourgois éditeur, 1991
traduction Martine Broda

Un œil, ouvert

Heures, couleur mai, fraîches.
Ce qui n'est plus à nommer, brûlant,
audible dans la bouche.

Voix de personne, à nouveau.

Profondeur douloureuse de la prunelle :
La paupière
ne barre pas la route, le cil
ne compte pas ce qui entre.

Une larme, à demi,
lentille plus aiguë, mobile,
capte pour toi les images.

Paul Celan, *Grille de parole*, © Christian Bourgois éditeur, 1991
traduction Martine Broda

Todtnauberg

Arnica, eyebright,
the draft from the well with the
star-crowned die above it,

in the
hut,

the line
–whose name did the book
register before mine?–,
the line inscribed
in that book about
a hope, today,
of a thinking man’s
coming
word
in the heart,

woodland sward, unlevelled,
orchid and orchid, single,
coarse stuff, later, clear
in passing,

he who drives us, the man,
who listens in,
the half-
trodden fascine
walks over the high moors,

dampness
much.

Tenebrae

We are near, Lord,
near and at hand.

Handled already, Lord,
clawed and clawing as though
the body of each of us were
your body, Lord.

Todtnauberg

Arnica, euphrasia, la
gorgée prise au puits, avec le
dé-étoile au-dessus,

dans la
hutte,

elle dans le livre
– de qui enregistra-t-il les noms
avant le mien ? –,
elle dans ce livre
ligne écrite sur
un espoir, aujourd’hui,
d’un homme de pensée
le mot
dans le cœur
venant,

sol spongieux de forêt, bosselé,
orchis et orchis, seuls,
de la rudesse, plus tard, dans la voiture,
distinctement,

lui qui nous conduit, l’homme,
lui qui l’entend aussi,
à demi-
parcourus les sentiers en-
bûches dans la haute tourbière,

de l’humide,
beaucoup.

Traduction Miriam Lopes

Tenebrae

Nous sommes tout près, Seigneur,
tout près et saisissables.

Déjà happés, Seigneur,
cramponnés l’un en l’autre, comme si
le corps de chacun d’entre nous était
ton corps, Seigneur.

Pray, Lord,
pray to us,
we are near.

Askew we went there,
went there to bend
down to the trough, to the crater.

To be watered we went there, Lord.

It was blood, it was
what you shed, Lord.

It gleamed.

It cast your image into our eyes, Lord.
Our eyes and our mouths are so open and empty,
Lord.

We have drunk, Lord.
The blood and the image that was in the blood,
Lord.

Pray, Lord.
We are near.

Night

Pebbles and scree. And a shard note, thin,
as the hour’s message of comfort.

Exchange of eyes, finite, at the wrong time:
image-constant,
lignified
the retina–:
he sign of eternity.

Conceivable:
up there, in the cosmic network of rails,
like stars,
the red of two mouths.

Prie, Seigneur,
adresse-nous ta prière,
nous sommes tout près.

Nous sommes allés pliés et tordus,
sommes allés nous pencher
à la mare et au trou d’eau.

Nous sommes allés à l’abreuvoir, Seigneur.

C’était du sang, c’était,
Ce que tu as versé, Seigneur.

Ça brillait.

Ça nous jetait ton image dans les yeux, Seigneur.
Les yeux et la bouche sont si vides, si béants,
Seigneur.

Nous avons bu, Seigneur.
Le sang et puis l’image qui était dans le sang,
Seigneur.

Prie, Seigneur.
Nous sommes tout près.

Paul Celan, *Choix de poèmes*, © Gallimard, 1998,
traduction Jean-Pierre Lefebvre

Nuit

Pierraille, éboulis. Et un bruit de tessons, grêle :
l’heure s’adresse à toi.

Échange d’yeux, enfin, à contretemps :
arrêtée sur l’image,
devenue bois,
la rétine – :
le signe d’éternité.

Pensable :
là-haut, au milieu des poutrelles du monde,
stellaire,
le rouge de deux bouches.

Audible (before dawn?): a stone
that made the other its target.

Give the Word

Cut to the brain—half? by three quarters?—,
nighted, you give the passwords—these:

“Tartars’ arrows.”
“Art pap.”
“Breath.”

All come. Male or female, not one is missing.
(Siphets and probyls among them.)

A human being comes.

World-apple-sized the tear beside you,

roared through, rushed through
by answer,

answer,
answer.

Iced through—by whom?

“Pass” you say,
“pass”,
“pass”

The quiet scab works free from off your palate
and fanwise at your tongue blows light,
blows light.

Paul Celan, traduit par Michael Hamburger

Audible (avant le jour ?) : une pierre,
qui en prit une autre pour cible.

Paul Celan, *Grille de parole*, © Christian Bourgois éditeur, 1991
traduction Martine Broda

Give the Word

La cervelle entaillée – à moitié ? aux trois quarts ?
tu donnes, obscurci de nuit, les formules – celles-ci :

« Flèches des Tatares. »
« Bouillie d’art. »
« Souffle. »

Tous viennent, il ne manque ni les uns, ni les unes.
(Siphètes et Probylles sont là.)

Vient un homme.

Grosse comme la pomme terrestre la larme à
[côté de toi,

parcourue de rumeur, traversée
de réponse,

réponse,
réponse.

Gelée de part en part – par qui ?

« Passez », dis-tu,
« passez »,
« passez. »

La lèpre silencieuse se décolle de ton palais,
éventail caressant ta langue de lumière,
De lumière.

Paul Celan, *Choix de poèmes*, © Gallimard, 1998,
traduction Jean-Pierre Lefebvre

Biographies

Harrison Birtwistle

Compositeur britannique né à Accrington (Lancashire) en 1934. Après ses études de clarinette, et de composition avec Richard Hall, au Royal College of Music de Manchester, il entre à la Royal Academy of Music de Londres, dans la classe de clarinette de Reginald Kell, puis au Royal Liverpool Philharmonic, et fréquente les cours d’été de Darmstadt. Membre du New Music Manchester Group, avec ses condisciples Peter Maxwell Davies, Alexander Goehr, John Ogdon et Elgar Howarth, il enseigne la musique à la Cranborne Chase School de Dorset (1962-1965), et remporte en 1966 le Harkness Fellowship qui lui permet de rester deux ans aux États-Unis. De retour en Angleterre, il fonde avec Peter Maxwell Davies, l’ensemble The Pierrot Players, qu’il quitte assez rapidement, puis Matrix, avec Alan Hacker. Professeur invité au Swarthmore College, Pennsylvanie (1973-1974), et à l’Université d’État de New York (1975-1976), il est nommé directeur musical du National Theater (1975-1984), avant d’être fait chevalier de l’Empire britannique en 1988. Ses œuvres, depuis *Refrains and Choruses* (1957) manifestent l’influence de Stravinski et de Webern, mais aussi de Messiaen et de Varèse, de la musique du Moyen Âge et de celle de Machaut en particulier. *Tragoedia* (1965), *Punch and Judy* (1966-1967), *The Triumph of Time* (1971-1972), *Silbury Air* (1977), *The Mask of Orpheus* (1973-1983), sur un livret de

Peter Zinovieff, *Sir Gawain and the Green Knight* (1991) constituent les jalons d’une œuvre désormais reconnue. Parmi ses œuvres les plus récentes, citons *Pulse Shadows* (1989-1996), *The Last Supper* (1998-1999), *The Shadow of Night* (2001), commande de l’Orchestre de Cleveland, et *Theseus Game* (2002). *Harisson Birtwistle* a reçu en 1986 le Grawemeyer Award et en 1995 le Prix Siemens.

Laura Aikin

Laura Aikin a étudié le chant à Buffalo, sa ville natale, New York et à l’Université de l’Indiana, où elle a suivi les cours de Margaret Harshaw. Grâce à une bourse de la Deutsche Akademische Austauschdienst (DAAD), elle a pu poursuivre sa formation à la Hochschule für Musik de Munich avec Reri Grist. Actuellement élève de Brigitte Eisenfeld, Laura Aikin vit à Milan avec sa famille. Le répertoire de la soprano américaine s’étend, à l’opéra comme au concert, du Baroque à la musique contemporaine. Elle a débuté sa carrière en tant que membre de la troupe de la Deutsche Staatsoper de Berlin, de 1992 à 1998. Elle y a chanté plus de 300 fois, dans des rôles majeurs comme Lulu (*Lulu*), La Reine de la nuit (*Die Zauberflöte*), Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*), Amenaïde (*Tancredi*), Sophie (*Der Rosenkavalier*), Adele (*Die Fledermaus*) ou Zaïde (*Zaïde*). Invitée régulière des plus grandes maisons d’opéra à travers le monde, Laura Aikin a interprété Aminta (*Die Schweigsame Frau*), Zerbinetta, Olympia, Adele, Sophie et La Reine de la nuit à la Staatsoper

de Vienne. À La Scala de Milan, elle a chanté Marzelline (*Fidelio*), Sophie, Sœur Constance (*Dialogues des Carmélites*) et Zerbinetta, qu’elle a également incarnée à la Staatsoper de Bavière et au Maggio Musicale Fiorentino. Elle a interprété Lulu à l’Opéra de Zurich, à l’Opéra des Pays-Bas et à l’Opéra Bastille, Alcina (*Alcina*) et Zaïde au Festival de Beaune et Sophie à la Semper Oper de Dresde. Plus récemment, elle a chanté Konstanze dans la production primée de Christoph Loy de *Die Entführung aus dem Serail* à l’Opéra de Francfort. En plus de nombreuses apparitions en concert depuis 1995 au Festival de Salzbourg, elle y a chanté en 1999 La Reine de la nuit, en 2003 Bad’iat (création mondiale de *L’Upupa* de Henze) et, en 2004, Blondchen (*Die Entführung aus dem Serail*). Aux États-Unis, Laura Aikin a chanté Zerbinetta à l’Opéra lyrique de Chicago, Aspasia (*Mitridate*) à l’Opéra de Santa Fe, La Reine de la nuit et Fiakermilli (*Arabella*) au Metropolitan Opera et, plus récemment, L’Ange (*Saint François d’Assise*) à l’Opéra de San Francisco et Sophie au Metropolitan Opera. Elle a fait ses débuts en février avec l’Orchestre symphonique de San Francisco dans *Das Paradies und die Peri* de Schumann. Au concert, Laura Aikin s’est produite dans de grandes salles à travers le monde avec des formations comme les Orchestres Symphoniques de Londres, Chicago et Melbourne, les Orchestres Philharmoniques de Berlin, Munich, Israël et Vienne, l’Orchestre Symphonique de la Radiodiffusion bavaroise,

l'Orchestre de la Südwestfunk, l'Ensemble intercontemporain, Les Arts Florissants, le Concerto Köln et le Concentus Musicus. Elle s'est également produite dans de nombreux festivals : Mostly Mozart Festival de New York, Schleswig-Holstein, Melbourne, Édimbourg, Lucerne, Wiener Festwochen et Berliner Festwochen. Elle a donné des récitals à Berlin, Milan, Dresde et Rome, et, récemment, à San Francisco. Laura Aikin a travaillé avec des chefs comme Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Lorin Maazel, Riccardo Muti, Claudio Abbado, Helmut Rilling, Giuseppe Sinopoli, Franz Welser-Möst, Christoph von Dohnanyi, William Christie, Donald Runnicles, Fabio Luisi, Sylvain Cambreling, Zubin Mehta, Nikolaus Harnoncourt, Michael Gielen, Markus Stenz et René Jacobs. Parmi ses projets à l'opéra, citons Lucia (*Lucia di Lammermoor*) à l'Opéra de Montpellier, Bad'iat à l'Opéra de Lyon et au Teatro Carlo Felice, et Genova et Konstanze au Festival de Salzbourg. En 2005, elle a fait ses débuts au Festival de Glyndebourne dans le rôle du Contrôleur de vol dans *Flight* de Jonathan Dove. Laura Aikin a récemment interprété la *Symphonie n° 4* de Mahler lors d'un concert télévisé avec l'Orchestra Filarmonica della Scala et Mikko Frank, *Carmina Burana* avec l'Orchestra Accademia Nazionale di Santa Cecilia, le *Requiem* de Fauré avec le London Philharmonic Orchestra au Royal Festival Hall et une version de concert de *Jeanne d'Arc au Bûcher* avec l'Orchestre National de France.

Ryan Wigglesworth

Compositeur, chef d'orchestre et pianiste, Ryan Wigglesworth est né dans le Yorkshire en 1979. Il a fait ses études au New College, Oxford, où il a étudié l'orgue durant trois ans, et à la Guildhall School of Music and Drama. Il a obtenu la bourse d'études Kendrew au St John's College, Oxford, où il effectue un doctorat. Auparavant, Ryan Wigglesworth a étudié la composition avec Robert Saxton et le piano avec Yonty Solomon et John York. Depuis quelques années, comme compositeur et chef d'orchestre, il bénéficie des conseils d'Oliver Knussen. En tant que chef d'orchestre, il a récemment dirigé la création mondiale, la création au Royaume-Uni (Festival d'Aldeburgh/Almeida Theatre) et la création en Autriche (Festival de Bregenz) de la dernière œuvre de théâtre musical de Harrison Birtwistle, *The Io Passion*, ainsi que *Così fan tutte*, *The Rape of Lucretia* de Britten et la *Passion selon saint Jean* de Bach. Il a également dirigé des œuvres instrumentales de compositeurs comme Schönberg, Stravinski, Webern, Carter, Goehr et Knussen, principalement avec son propre ensemble, l'Oxford New Music Ensemble. Il est actuellement impliqué dans le projet Monteverdi de Graham Vick avec la Compagnie de l'Opéra de Birmingham et poursuit ses activités dans le domaine de la musique ancienne en tant que continuiste avec des ensembles comme l'Academy of Ancient Music, le Hanover Band, le Band of Instruments et le Collegium Novum, et, ces derniers temps, en tant que Directeur de la Musique à la

University Church d'Oxford. Ses projets futurs incluent l'enregistrement de la musique pour soprano et ensemble de Knussen et du *Pierrot lunaire* de Schönberg avec Claire Booth dans le cadre du Festival de lieder d'Oxford. Il a été choisi comme chef d'orchestre pour le Séminaire international de composition 2005 de l'Ensemble Modern. En tant que compositeur, il a écrit, entre autres, pour le Choir of New College, Oxford, les BBC Singers, le Festival de Cheltenham, la BBC Radio 3, le Choir of St John's College, Oxford, James Bowman, le violoncelliste Jonathan Cohen, la soprano Claire Booth et l'Isis Ensemble. Ses débuts à la Purcell Room/Park Lane Group avec ses *Coleridge Fragments* en janvier 2001 comme ses débuts au Wigmore Hall avec *Paradise, Sopot, and Coda* en mai 2004 ont été très bien accueillis. Ses projets futurs comprennent un quatuor à cordes pour le Quatuor Diotima et une œuvre pour le pianiste Nicolas Hodges. Son dernier cycle de mélodies, *From the vaile of restles mynd*, mise en musique de textes médiévaux, a été créé par le ténor James Gilchrist et la pianiste Anna Tilbrook au Wigmore Hall en mai 2005. Le Choir of New College d'Oxford a enregistré son *Libera nos, salva nos*. Depuis la saison 2002/03, il est compositeur en résidence au Radley College. Il enseigne aux Magdalen et St John's colleges, Oxford.

Quatuor Arditti

Le Quatuor Arditti est reconnu dans le monde entier pour ses interprétations fougueuses et techniquement raffinées des répertoires contemporain et

du début du XX^e siècle. Depuis sa création par le violoniste Irvine Arditti en 1974, plusieurs centaines de quatuors à cordes et d'œuvres de musique de chambre ont été composées pour lui. Certaines de ces œuvres ont marqué le répertoire du XX^e siècle, et elles ont permis au Quatuor de s'assurer une place de choix dans l'histoire de la musique. Ses créations mondiales de compositeurs comme Birtwistle, Cage, Carter, Dillon, Ferneyhough, Goubaïdoulina, Harvey, Hosokawa, Kagel, Kurtág, Lachenmann, Ligeti, Nancarrow, Reynolds, Rihm, Scelsi, Stockhausen et Xenakis illustrent l'éclectisme de son répertoire. Le Quatuor Arditti attache beaucoup d'importance au fait de collaborer avec les compositeurs contemporains dont il interprète la musique. La participation de ses membres à des master classes et à des ateliers pour jeunes instrumentistes et jeunes compositeurs à travers le monde témoigne de leur engagement pédagogique. De 1982 à 1996, ils ont tous été enseignants en résidence aux Cours d'Été pour la Nouvelle Musique de Darmstadt. Le Quatuor compte à son actif plus de trois cents CD. Quarante-deux de ces disques sont parus chez Naïve-Montaigne dans le cadre d'une série consacrée à la musique contemporaine – cette série, qui est toujours en cours, comprend notamment l'intégrale des quatuors à cordes de la Deuxième École de Vienne et *Helikopter-Steichquartett* de Stockhausen. Comme beaucoup de compositeurs avec lesquels l'ensemble a travaillé, Luciano Berio a pu, grâce à lui, assister à l'enregistrement de l'intégrale

de ses quatuors à cordes. Sur ces derniers disques, il s'est par ailleurs attaqué à l'œuvre de Cage, Fedele, Finsterer, Frith, Ingolfsson et Neuwirth. Au cours de ces trente dernières années, le Quatuor Arditti a reçu de nombreuses récompenses, dont plusieurs Prix Deutschen SchallplattenKritik, ainsi que le Gramophone Award du meilleur enregistrement de musique contemporaine en 1999 (Elliott Carter) et en 2002 (Harrison Birtwistle). La Fondation Ernst von Siemens lui a décerné son prestigieux Prix pour « L'Œuvre d'une Vie » en 1999.

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy, alors secrétaire d'État à la Culture, l'Ensemble intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique des XX^e et XXI^e siècles. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Au côté des compositeurs, ils collaborent activement à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire et s'ajouter aux chefs-d'œuvre du XX^e siècle. Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des

publics, traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale. En résidence à la Cité de la musique (Paris) depuis 1995, l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux. À partir de septembre 2006, la direction musicale sera assurée par Susanna Mälkki. Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

clarinettes

Alain Billard
Alain Damiens

alto

Christophe Desjardins

violoncelle

Eric-Maria Couturier

contrebasse

Frédéric Stochl

VENDREDI 4

20H Salle des concerts

Alain Planès, piano
Quatuor Prazák
Vaclav Remes, violon
Vlastimil Holec, violon
Josef Kluson, alto
Michal Kanka, violoncelle

Alexander von Zemlinsky
Quatuor à cordes n° 4
Pascal Dusapin
Quatuor à cordes n° 4
Johannes Brahms
Quintette pour piano et cordes op. 34

SAMEDI 5

11H Salle des concerts

Quatuor Sine Nomine
Patrick Genet, violon
François Gottraux, violon
Hans Egidi, alto
Marc Jaermann, violoncelle

Pascal Dusapin
Quatuor à cordes n° 3
Ludwig van Beethoven
Quatuor à cordes op. 130
Grande Fugue op. 133

15H Salle des concerts

Heinz Holliger, hautbois
Quatuor Juilliard
Joel Smirnoff, violon
Ronald Copes, violon
Samuel Rhodes, alto
Joel Krosnick, violoncelle

Franz Schubert
Quartettsatz
Wolfgang Amadeus Mozart
Quatuor pour hautbois et cordes, K. 370
Elliott Carter
Quatuor pour hautbois et cordes
Ludwig van Beethoven
Quatuor à cordes op. 135

18H Amphithéâtre

Quatuor Turner
Alessandro Moccia, violon
 Georges Chanut ca. 1820 *
Ilaria Cusano, violon Claude
 Pirot 1813 *
Jean-Philippe Vasseur, alto
 Sébastien Bernardel 1834 *
Ageet Zweistra, violoncelle
 Charles-François Gand 1840 *
Philippe Muller, violoncelle
 Gand frères 1862

Anton Reicha
Deux fugues
du Quatuor scientifique
Joseph Haydn
Quatuor à cordes op. 20 n° 5
Wolfgang Amadeus Mozart
Quatuor à cordes K. 458,
« de la chasse »
George Onslow
Quintette à cordes,
« de la balle »

20H Salle des concerts

Première partie
Quatuor Arditti
Béla Bartók
Quatuor à cordes n° 3
Pascal Dusapin
Quatuor à cordes n° 5 (commande
 de la Cité de la musique, de la Philharmonie de
 Berlin et du Muziekgebouw aan 't IJ
 d'Amsterdam, création française)

Seconde partie
Quatuor Prazák

Alexandre Borodine
Quatuor à cordes n° 2

DIMANCHE 6

11H Salle des concerts

Paul Meyer, clarinette
Quatuor Amati
Willi Zimmermann, violon
Anahit Kurtikian, violon
Nicolas Corti, alto
Claudius Herrmann, violoncelle

Pascal Dusapin
Quatuor à cordes n° 1
Franz Schubert
Quatuor à cordes n° 14
« La Jeune Fille et la mort »
Johannes Brahms
Quintette pour clarinette et cordes op. 115

15H Amphithéâtre

Quatuor Arditti
Irvine Arditti, violon
Ashot Sarkissjan, violon
Ralf Ehlers, alto
Rohan de Saram, violoncelle

Alban Berg
Suite lyrique
Brian Ferneyhough
Adagissimo
Pascal Dusapin
Quatuor à cordes n° 2
« Time Zones »

* collection Musée de la musique

18H Salle des concerts

Quatuor Talich
Jan Talich, violon
Petr Macecek, violon
Vladimir Bukac, alto
Petr Prause, violoncelle

Wolfgang Amadeus Mozart
Adagio et Fugue K. 546
Ludwig van Beethoven
Quatuor à cordes op. 18 n° 5
Felix Mendelssohn
Andante, Scherzo, Capriccio et Fugue op. 81
Leos Janáček
Quatuor à cordes n° 1 « Sonate à Kreutzer »

20H Salle des concerts

Quatuor Juilliard
Johann Sebastian Bach
L'Art de la fugue

MARDI 8

20H Salle des concerts

Quatuor Arditti
Ensemble intercontemporain
Ryan Wigglesworth, direction
Laura Aikin, soprano

Harrison Birtwistle
Pulse Shadows - Méditations sur Paul Celan, pour soprano, quatuor à cordes et ensemble

Coproduction Cité de la musique, Ensemble intercontemporain.

MERCREDI 9

20H Salle des concerts

Quatuor Mosaïques
Erich Höbarth, violon
Andrea Bischof, violon
Anita Mitterer, alto
Christophe Coin, violoncelle

Joseph Haydn
Les Sept Dernières Paroles du Christ

PROCHAINS CONCERTS

CULTURES PERDUES LES FOLKLORES

MARDI 15 NOVEMBRE - 20H

Budapest Festival Orchestra

Iván Fischer, direction

Béla Bartók : *Musique pour cordes, percussion et célesta, Le Prince de bois*

SAMEDI 19 NOVEMBRE - 15H

Forum : *Les folklores imaginaires*

Avec **François-Bernard Mâche, Jeanne-Martine Vacher, Gilles Léothaud** et **Cécile Le Talec**

17h30 Concert : **Musicatreize, Roland Hayrabedian**

Œuvres de **François-Bernard Mâche, Maurice Ohana** et **Félix Ibarondo**

SAMEDI 19 NOVEMBRE - 20H

Orchestre du Conservatoire de Paris

Chœur de l'Armée française

Pierre Boulez, direction

Pascale Jeandroz, chef de chœur

Yvonne Naef, mezzo-soprano

Œuvres de **Edgar Varèse, André Jolivet** et **Olivier Messiaen**

DIMANCHE 20 NOVEMBRE - 16H30

Orchestre Philharmonique de Radio France

Tugan Sokhiev, direction

Laurent Korcia, violon

Œuvres de **Modeste Moussorgski, Aram Khatchatourian** et **Igor Stravinski**

MARDI 22 NOVEMBRE - 20H

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Œuvres de **Leos Janáček, Zoltan Kodály, Béla Bartók** et **Dmitri Chostakovitch**

CULTURES RETROUVEES L'AUSTRALIE

SAMEDI 26 ET DIMANCHE 27 NOVEMBRE - 15H

Emmanuel Dilhac : *Musiques de pierres*

SAMEDI 26 NOVEMBRE - 20H

Le didgeridoo, instrument culte des Aborigènes

Première partie : **Aborigènes (Terre d'Arnhem)**

Deuxième partie : **Free Didj**

DIMANCHE 27 NOVEMBRE - 16H30

Ensemble Umkulu

MARDI 29 NOVEMBRE - 20H

Quatuor Kairos, Deborah Kaiser, Yang Chunwei

Œuvres de **Liza Lim**

MERCREDI 30 NOVEMBRE - 20H

Ensemble intercontemporain

Capella Amsterdam

Jonathan Nott, direction

Daniel Reuss, chef de chœur

Piia Komsî, soprano

Œuvres de **Liza Lim** et **Hanspeter Kyburz**

MUSIQUE/CINEMA LES CLASSIQUES

SAMEDI 3 DECEMBRE - 20H

Dans la nuit, film muet de **Charles Vanel**, musique de **Louis Sclavis**

DIMANCHE 4 DECEMBRE - 16H30

Le Cuirassé Potemkine, film muet

de **Sergueï Eisenstein**, musique de **Arfi**

MARDI 6 DECEMBRE - 20H

La Nouvelle Babylone, film muet de **Grigori Kozintsev**

et **Leonid Trauberg**, musique de **Dmitri Chostakovitch**

JEUDI 8 ET VENDREDI 9 DECEMBRE - 20H

Que Viva Mexico!, film de **Sergueï Eisenstein**,

musique de **nlf3 (Trio)**

**EXPOSITION JOHN LENNON,
UNFINISHED MUSIC**

DU JEUDI 20 OCTOBRE AU DIMANCHE 25 JUIN

DOMAINE PRIVE JOHN LENNON

DU MERCREDI 26 OCTOBRE

AU MARDI 1^{ER} NOVEMBRE

Concerts - **Sonic Youth, Bill Frisell**

Concerts filmés - Documentaires

Films - Courts métrages