

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général



5^e Biennale de Quatuors à cordes

Samedi 21 janvier - 20h30

Quatuor Pražák | Vladimír Bukač

Les concerts de 11h, 17h30 et 20h30 du samedi 21 janvier sont diffusés en direct sur les sites Internet www.citedelamusiquelive.tv, www.medici.tv et www.arteliveweb.com, en partenariat avec France Musique. Ils y resteront disponibles gratuitement pendant quatre mois.

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : www.citedelamusique.fr

Les quatuors à cordes de Wolfgang Rihm

Avec Karlheinz Stockhausen, Mauricio Kagel et Helmut Lachenmann, Wolfgang Rihm est une des grandes figures du paysage musical allemand contemporain. Il se distingue de ces trois « mousquetaires » par une prise de distance avec le radicalisme darmstadtien. La souplesse de sa pensée musicale et son humanisme, sa manière de cultiver la tradition – non pas « *conserver les cendres, mais perpétuer la braise* » (F. Hauser) – en font dans son pays un des compositeurs les plus reconnus et les moins discutés.

Ayant abordé tous les genres, Rihm, dont le catalogue dépasse aujourd'hui trois cent cinquante œuvres, s'est particulièrement intéressé au quatuor avec déjà une vingtaine de partitions dont douze quatuors numérotés. « *Pour moi, dit-il, le mot "quatuor à cordes" est magique. Tout le caractère magique de l'art vibre, sonne dans ce mot. Le quatuor porte en lui tout à la fois ce qui est de l'ordre de l'intime et de l'ordre public, en même temps. [...] C'est sans rire que le quatuor dévore celui qui s'en empare pour le composer. Avec le quatuor à cordes, il faut livrer un combat, à la fois mordant et tendre.* »

Ce combat, qui se révèle en fait plus mordant que tendre, est évoqué musicalement dans le deuxième mouvement, *Battaglia*, de son *Dixième Quatuor*. À l'inverse, en dehors du *Troisième Quatuor* dont le titre, « *Im Innersten* », suggère une plongée dans la plus grande intériorité, Rihm ne nous convie que rarement à la méditation, au recueillement ou à la contemplation. Les mouvements ou même les passages lents sont rares et lorsqu'il y en a, ils sont brefs et souvent angoissés car ils sont infiltrés souterrainement par une certaine violence ou ils sont tendus vers un ailleurs dramatique : soit ils préparent les conflits à venir de l'œuvre, soit ils portent le poids de ceux qui ont eu lieu. Aussi les quatuors ne proposent que peu de moments de sérénité ou même de calme et ils ne portent aucune envolée de lyrisme effusif. L'essentiel s'exprime sur un mode turbulent et trépidant, cahotant et crépitant.

Rihm ne cultive pas une écriture du motif, il recourt peu à des techniques de développement ou de variation. Chez lui l'essentiel est instinctif, pulsionnel. D'où la forme de ses œuvres ou de ses mouvements, faits de séquences disjointes, ouvertes à l'événement. D'où la nature particulière du matériau qui se forme davantage dans l'élan du cœur et selon les gestes du corps que dans le mouvement de la pensée abstraite. C'est pourquoi la palette sonore utilisée ne résulte pas, comme chez Lachenmann, de réflexions sur la nature du son et elle ne découle pas d'une recherche pour inventer de nouveaux modes de jeu ; elle vient directement des émotions ou des nerfs.

Cependant, son œuvre pour quatuor témoigne d'une évolution stylistique particulièrement sensible dans le corpus des quatuors numérotés. Les quatre premiers se situent dans la tradition de l'École de Vienne avec une référence beethovénienne ; expérimentaux, les quatre suivants explorent différents pistes (dialectique bruit-son, répétitivité, etc.) en se focalisant sur le geste sonore censé être expressif en soi, en dehors de toute rhétorique. Œuvres de synthèse, les quatre suivants reviennent à une esthétique de la note plus que du son et tirent leur force expressive de puissants contrastes. Reste à découvrir l'orientation prise par le *Treizième Quatuor*, créé dans le cadre de cette 5^e Biennale de quatuors à cordes.

Chronologie

1966	<i>Quatuor en sol en un mouvement</i>
1968	<i>Quatuor</i>
1970	<i>Quatuor n° 1 op. 2</i>
1970	<i>Quatuor n° 2 op. 10</i>
1971	<i>Tristesse d'une étoile</i>
1976	<i>Quatuor n° 3 « Im Innersten »</i>
1980-1981	<i>Quatuor n° 4</i>
1981-1983	<i>Quatuor n° 5 « Ohne Titel »</i>
1983-1984	<i>Zwischenblick : « Selbsthenker »</i>
1984	<i>Quatuor n° 6 « Blaubuch »</i>
1985	<i>Quatuor n° 7 « Veränderungen »</i>
1987-1988	<i>Quatuor n° 8</i>
1991	<i>Zwischen den Zeilen</i>
1992-1993	<i>Quatuor n° 9 « Quartettsatz »</i>
1993-1997	<i>Quatuor n° 10</i>
1999	<i>Fetzen 1</i>
2002	<i>Fetzen 2</i>
2000-2001	<i>Quatuor n° 12</i>
2003-2004	<i>Quartettstudie</i>
2005	<i>Grave – In memoriam Thomas Kakuska</i>
1998-2010	<i>Quatuor n° 11</i>
2011	<i>Quatuor n° 13</i>

Retrouvez notre dossier complet sur le quatuor à cordes, ainsi qu'une interview de Wolfgang Rihm, dans notre revue *Cité Musiques* n° 68 (pages 12 à 15).

SAMEDI 21 JANVIER – 20H30

Salle des concerts

Ludwig van Beethoven

*Quintette à cordes **

Wolfgang Rihm

Quatuor à cordes n° 4

entracte

Wolfgang Rihm

Quatuor à cordes n° 12

Ludwig van Beethoven

Quatuor à cordes n° 7

Quatuor Pražák

Pavel Hůla, violon

Vlastimil Holec, violon

Josef Klusůň, alto

Michal Kaňka, violoncelle

Vladimir Bukač, alto *

Enregistré par France Musique, ce concert sera diffusé le dimanche 12 février à 18h10.

Fin du concert vers 22h45.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quintette à cordes en ut majeur op. 29

- I. Allegro moderato
- II. Adagio molto espressivo
- III. Scherzo-Allegro
- IV. Finale-Presto

Composition : 1800-1801.

Publication : 1802, Breitkopf und Härtel, Leipzig.

Durée : environ 32 minutes.

Fort rare au concert, le *Quintette à cordes op. 29*, qui est le seul à avoir été écrit par Beethoven directement pour cette formation (l'*Opus 4* étant l'arrangement d'un octuor de jeunesse), ajoute au quatuor traditionnel un second alto. Il suit ainsi l'exemple des quintettes de Mozart ; Schubert, lui, prendra une autre voie en choisissant de doubler le violoncelle dans son *Quintette en ut majeur D. 956*. Dédiée au comte Moritz von Fries, et vraisemblablement commandée par le même, l'œuvre fut l'occasion d'une longue bataille juridique entre le compositeur et Artaria, qui la fit paraître par l'intermédiaire de Fries alors que Beethoven, de son côté, avait vendu les droits à Breitkopf und Härtel. La situation s'envenima avant que les deux parties ne finissent par arriver à un accord : Beethoven devait écrire un autre quintette pour Fries qui serait publié par Artaria. Manque de chance pour ce dernier, le compositeur n'honora pas son engagement...

L'ajout d'un instrument au quatuor traditionnel donne au son d'ensemble un côté résolument orchestral, particulièrement plein : écoutez ainsi le début de l'œuvre. Ce premier *Allegro moderato*, de forme sonate, est incontestablement épanoui ; et il manifeste déjà le goût de Beethoven pour l'expérimentation, notamment tonale (le deuxième thème est présenté en *la* majeur au lieu du *sol* majeur attendu, une vraie surprise pour les mélomanes avertis ; on trouve un geste semblable dans le plus tardif *Trio* « *Archiduc* » ainsi que dans le *Triple Concerto*). Suit un *Adagio* discrètement mélancolique et volontiers caressant, dont le discours oscille entre une élégance presque mozartienne et des accents très romantiques qui préfigurent Schubert. Par son énergie rythmique, le *Scherzo* rappelle, lui, les *Quatuors op. 18* que Beethoven vient de composer, tandis que le *Finale-Presto* n'a de cesse de se griser de doubles croches ébouriffées. En son centre, une partie *andante con moto* à nouveau en *la* majeur, pleine d'esprit et de traits d'humour, que la coda nous redonnera en *do* majeur cette fois, avant l'ultime course des cinq instruments.

Angèle Leroy

Wolfgang Rihm (1952)

Quatuor à cordes n° 4

I. Agitato allegro alla marcia, allegro ma non troppo – II. Con moto, allegro, andante, allegro molto – III. Adagio

Composition : 1980-1981.

Création : le 12 novembre 1983 par le Quatuor Alban Berg pour les dix ans des Musiktage Römerbad (Badenweiler).

Éditions Universal UE 17433.

Durée : environ 20 minutes.

« *Beethoven est mon horizon de composition* ». Cette affirmation de Rihm, qui se vérifie particulièrement dans les *Troisième* et *Quatrième Quatuors*, fait également figure de manifeste implicite contre la « table rase » et l'hyper-constructivisme complexe prônés par certaines avant-gardes. Le *Quatrième Quatuor* est d'ailleurs contemporain du manifeste *Zur neuen Einfachheit* (Pour une nouvelle simplicité) lancé par Rihm pour promouvoir une nouvelle esthétique revendiquant l'héritage du passé mais à l'aune d'une dialectique révolution-tradition : il s'agit d'écrire dans un langage contemporain, sans s'interdire des formules classiques et en cherchant la plus grande vérité expressive.

De tout le cycle des quatuors de Rihm, le *Quatrième Quatuor* est celui où se perçoit le mieux l'organicité de l'écriture. C'est sensible surtout dans le premier des trois mouvements dont les notes initiales d'un unisson passionné servent d'argument à de nombreuses séquences. Les deux thèmes principaux sont vigoureux et même rudes, mais ils donnent naissance à des épisodes détendus comme la coda hymnique *più lento* et *piano*. Ainsi s'établit un contraste avec le deuxième mouvement à nouveau rude et rauque, parfois même féroce ou frénétique, mais jalonné de séquences douces et immobiles, au *cantabile* chaleureux et découvrant même des sonorités diaphanes et impalpables. L'*Adagio* final oppose aussi différents climats expressifs ou sonores mais les laisse se développer sur de plus longues périodes. Dans ce quatuor, Rihm fait appel à des moyens semblables à ceux de Beethoven, de Bartók ou de Chostakovitch mais avec des sonorités qui lui appartiennent en propre et une noirceur expressive bien de son temps, le XX^e siècle, et de son lieu, la *Mitteleuropa*.

Bernard Fournier

Wolfgang Rihm

Quatuor à cordes n° 12

Composition : 2000-2001.

Commandé par I Teatri pour le 6^e Concours de Quatuors à cordes Paolo-Borciani de Reggio Emilia.

Créé à cette occasion le 23 juin 2002.

Éditions Universal UE PH554.

Durée : environ 14 minutes.

Composé en 2000-2001, alors que Rihm avait entrepris de puis près de quatre ans déjà son *Onzième Quatuor* – objet d’une longue gestation –, le *Douzième* fut terminé cinq ans avant celui qui pourtant le précède dans la numérotation. Est-ce parce qu’il était destiné à de jeunes quartettistes – il fut écrit pour le Concours Paolo-Borciani 2002 – à qui il voulait donner une image séduisante de la musique contemporaine que le *Douzième Quatuor* prend des distances avec un certain radicalisme de la veine expérimentale de Rihm ? En tout cas, l’œuvre trouve une séduction sonore nouvelle, avec plus de fluidité et moins de fragmentation discursive.

Bien qu’en un seul mouvement, ce quatuor reprend le principe de l’architecture ternaire du *Dixième*. Une introduction fait alterner des séquences de tempo lent d’une immobilité rêveuse et quelque peu mélancolique avec des séquences rapides de caractère ludique qui recourent à des modes de jeu incisifs comme le *pizzicato* ; une longue partie centrale, à la fois rapide et fiévreuse, utilise toute une gamme de ressorts pour maintenir l’élan de sa course (rythme, traits rapides, *ostinati*, etc.). Si parfois elle reprend son souffle, lors de certains changements de texture, elle ne fait aucune pause, même si, en signe d’apaisement, elle laisse chanter des lignes mélodiques ou s’appuie sur les solides piliers d’une quasi-passacaille. Après une amorce où le retour à la lenteur se nimbe de couleurs névralgiques, la conclusion retrouve dans ses dernières mesures la douceur et l’immobilité des séquences lentes de l’introduction avec un caractère encore plus évanescent.

Bernard Fournier

Ludwig van Beethoven

Quatuor à cordes n° 7 en fa majeur op. 59 n° 1

I. Allegro

II. Allegretto vivace e sempre scherzando

III. Adagio molto e mesto

IV. Allegro

Composition : 1806.

Création : janvier 1809.

Dédicace : au comte Razumovski, ambassadeur de Russie à Vienne.

Durée : environ 38 minutes.

Les années 1800-1801 ont marqué une avancée importante dans la carrière de Beethoven : grande créativité, reconnaissance du milieu musical, contrats durables avec ses éditeurs... Et dans le même temps, la prise de conscience aiguë de sa surdité (testament d'Heiligenstadt, 1802) l'a amené à résoudre cette crise par la transcendance « héroïque » de son infirmité, voire par l'auto-mise en scène de cette transcendance – « *Ne garde plus le secret de ta surdité, même dans ton art* », annota-t-il dans la marge de l'un de ses quatuors dédiés à Razumovski. La série des trois *Quatuors op. 59* témoigne de l'avènement de ce style « héroïque » qui s'assortit d'une quête de la « grande forme » et d'un nouvel espace musical. Chaque quatuor dure désormais près de quarante-cinq minutes. Les velléités symphoniques sont aussi clairement affichées (« *Quatuors-symphonies, telle serait la vraie dénomination de la triade opus 59* », commentait Marliave). L'ambitus s'agrandit enfin, atteignant des écarts vertigineux de cinq octaves (mesure 388 à la fin du premier mouvement ; mesure 21 du finale « russe »).

Le *Quatuor op. 59 n° 1* a été composé en 1806, juste après la *Troisième Symphonie* et *Fidelio*. Plus que les trois autres, le premier mouvement, *Allegro*, témoigne de cette tension « héroïque » entre le cadre préétabli – le classicisme servant de « prétexte » – et les volontés personnelles du compositeur. Pas moins de trois thèmes se succèdent pour la seule exposition du premier groupe thématique : le premier (A1) exposé au violoncelle (sur double pédale du violon II et de l'alto) ; le second (A2) privilégiant le paramètre rythmique ; le troisième (A3) constitué d'une arabesque déroulée sur un accord parfait joué *sostenuto*. En regard, le second groupe thématique reste plus léger (trilles, triolets servant aux périodes de transition, mélodie d'accords). Le développement combine ces éléments en travaillant la tête du thème A1 avec les triolets associés aux transitions, avant de faire intervenir une section *fugato* sur un sujet lointainement inspiré de A2. Le développement terminal conclut le mouvement par un travail sur les masses sonores apparenté à la dialectique symphonique.

Le scherzo se trouve remplacé par une forme sonate dont une des particularités consiste à masquer le début du développement. L'exposé initial des éléments thématiques n'est pas non plus franchement explicite puisque le thème complet ne sera révélé qu'à la mesure 239, comme si le thème ne devenait « thème » qu'après avoir connu l'épreuve de l'œuvre entière – une vision radicalement opposée à l'esthétique classique qui expose une cellule génératrice pour en faire naître l'œuvre. Les autres traits remarquables de ce mouvement concernent la réexposition (précédée de A2), les modulations (par notes communes, par glissements chromatiques et par enharmonie) ainsi que la période de conclusion (un *fugato* rempli d'ironie).

Le troisième mouvement, *Adagio molto e mesto*, allie une expressivité touchante au raffinement intellectuel d'une forme subtilement située entre forme sonate et rondo (cf. *Sonate « Pathétique »*) ou entre forme sonate et forme lied (le premier groupe thématique est cité *in extenso* en fin de réexposition). La cadence du violon I permet l'enchaînement avec le finale, *Allegro*, dont le « thème russe » (dactyle et trochée) est d'abord exposé au violoncelle (cf. premier mouvement). Le trille (violon I) qui s'associe à ce thème constitue le second « élément barbare » qui sera exploité au cours du mouvement dans un jeu de masses (avec grands ambitus) et un jeu rythmique (rythmes complémentaires dans les périodes de conclusion). La dernière *codetta* fait intervenir un *fugato* avec un nouveau sujet (le « thème russe » devient alors contre-sujet).

Emmanuel Hondré

Wolfgang Rihm

Né en 1952 à Karlsruhe, Wolfgang Rihm a commencé à composer dès son plus jeune âge. Il étudie tout d'abord à l'Académie de Musique de sa ville natale avec Eugen Werner Velte, Wolfgang Fortner et Humphrey Searle. En 1970, il assiste aux Cours d'été de Darmstadt puis, durant la même décennie, continue à suivre l'enseignement de Karlheinz Stockhausen à Cologne et de Klaus Huber et Hans Heinrich Eggebrecht à Fribourg. Il enseigne lui-même la composition à la Hochschule für Musik de Karlsruhe de 1973 à 1978, à Darmstadt à partir de 1978 et à l'Académie de Musique de Munich à partir de 1981. En 1985, il succède à Eugen Werner Velte au poste de professeur de composition de l'Académie de Musique de Karlsruhe. Il est alors nommé membre du comité consultatif de l'Institut Heinrich-Strobel de la radio SWR Baden-Baden. De 1984 à 1989, il est aussi coéditeur du journal musical *Melos* et conseiller musical de l'Opéra National de Berlin. Wolfgang Rihm mène une très prolifique carrière de compositeur – aujourd'hui son catalogue compte plus de trois cent cinquante œuvres –, couronnée de prix comme le Prix de Stuttgart en 1974, le Prix de la ville de Mannheim en 1975, le Prix de la ville de Berlin en 1978, le Prix Bach de la ville de Hambourg en 2000, le Prix Ernst-von-Siemens en 2003, la Médaille du Mérite du Baden-Württemberg (Allemagne) en 2004. D'abord

marqué par les compositions de Morton Feldman, Anton Webern et Karlheinz Stockhausen, puis par Wilhelm Killmayer, Helmut Lachenmann et Luigi Nono, à qui il dédicace plusieurs de ses œuvres, Wolfgang Rihm dévoile une personnalité fortement portée par les arts plastiques et la littérature. En 1978 est créé *Jakob Lenz*, opéra de chambre d'après l'histoire de Georg Büchner et Michael Früling. En 1983, *Die Hamletmaschine*, fruit d'une collaboration avec Heiner Müller, reçoit le Prix Liebermann. Rihm rédige lui-même le livret de son opéra *Oedipus* d'après Sophocle, Hölderlin, Nietzsche et Müller et *Die Eroberung von Mexico* (1991) d'après Artaud. Plusieurs thèmes sont développés sous la forme d'ensemble d'œuvres, notamment le cycle *Chiffre* (1982-1988), les cinq pièces symphoniques *Vers une symphonie-fleuve* (1992-2001) ou *Über die Linie*, sept pièces solistes ou concertantes (1999-2006). En 2006 est créé son opéra *Das Gehege* (d'après la pièce de Botho Strauss *Schlusschor*) à l'Opéra d'État de Bavière de Munich, en mai 2009 son monodrame *Proserpina* au Théâtre Rotoko de Schwetzingen, en juillet 2010 son opéra *Dionysos*, dont il a réalisé le livret basé sur des textes de Friedrich Nietzsche, au Festival de Salzbourg.

Pražák Quartet

Le Pražák Quartet (Quatuor Pražák) s'est constitué durant les études au Conservatoire de Prague de ses

différents membres (1974-1978). En 1978, le quatuor remporte le Premier Prix du Concours International d'Évian, puis le Prix du Festival du Printemps de Prague l'année suivante. Ses membres décident alors de se consacrer totalement à une carrière de quartettistes. Ils ont travaillé à l'Académie de Prague (AMU) dans la classe de musique de chambre du professeur Antonín Kohout, le violoncelliste du Quatuor Smetana, puis avec le Quatuor Vlach, enfin à l'Université de Cincinnati auprès de Walter Levine, le leader du Quatuor LaSalle. Ils ont alors suivi les traces des ensembles désireux de se familiariser avec le répertoire moderne, en particulier de la Seconde École de Vienne. Aujourd'hui, le Pražák Quartet s'est imposé dans tout le répertoire d'Europe Centrale, que ce soit celui des œuvres de Schönberg, Berg, Zemlinsky et Webern – qu'il programme lors de ses tournées en Europe (en particulier en Allemagne) conjointement aux quatuors de la Première École de Vienne, ceux de Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert –, ou celui de la Bohême-Moravie d'hier et d'aujourd'hui, les œuvres de Dvořák, Smetana, Suk, Novák, Janáček, Martinů, Schulhoff, Feld... ainsi que dans le répertoire contemporain, qu'il analyse à la lumière de son expérience du répertoire international, de Haydn à Dusapin (*Quatuor n°4*, qui leur est dédié). Suite à leur contrat

d'exclusivité avec le label Praga Digitals, ils se sont fait connaître au plan mondial et se sont définitivement hissés au premier rang des ensembles internationaux, à l'instar de leurs aînés américains (quatuors Juilliard et LaSalle) et européens (Quatuor Alban Berg). Ils ont réalisé une intégrale des quatuors de Schönberg (1995-2010), Berg, Beethoven (2000-2004), Brahms (2005-2006) qui les a fait reconnaître comme un des ensembles les plus homogènes d'aujourd'hui et leur interprétation, engagée et virtuose, a fait l'unanimité auprès de la critique spécialisée. Un problème de santé a conduit au remplacement de Václav Remeš – membre fondateur avec le violoncelliste Josef Pražák, auquel a succédé Michal Kaňka en 1986 – par Pavel Hůla, un de leurs amis et condisciples depuis 1971 à l'Académie de Musique de Prague (AMU) où il est lui-même professeur de violon et de musique de chambre.

Vladimír Bukač

L'altiste tchèque Vladimír Bukač a été l'élève de Nora Grumlikova à Prague (AMU), avant de se perfectionner en Allemagne auprès de Wolfgang Marschner (violon) et Ulrich Koch (alto). Après avoir débuté sa carrière au Japon, il devient membre en 1966 du célèbre Quatuor Talich, prenant ainsi la suite du fondateur, Jan Talich senior. Il mène de front une carrière de musicien de

chambre et de soliste, enseigne à la Musikhochschule de Dresde et donne régulièrement des master-classes à Telč ou Meissen. Il joue sur un alto signé de Lorenzo Guadagnini, Crémone, vers 1742.



Concert enregistré par France Musique