

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



5^e Biennale de Quatuors à cordes

Samedi 21 janvier - 14h30

Arditti Quartet | Jerusalem Quartet

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.

Bernard Fournier

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 – 14H30

Amphithéâtre

Wolfgang Rihm

Quatuor à cordes n° 5 « Ohne Tittel »

Arditti Quartet

Irvine Arditti, violon

Ashot Sarkissjan, violon

Ralf Ehlers, alto

Lucas Fels, violoncelle

entracte

Ludwig van Beethoven

Quatuor à cordes n° 2

Jerusalem Quartet

Alexander Pavlovsky, violon

Sergei Bresler, violon

Ori Kam, alto

Kyryl Zlotnikov, violoncelle

Dmitri Chostakovitch

Deux Pièces pour octuor à cordes op. 11

Arditti Quartet

Jerusalem Quartet

Fin du concert vers 16h.

Wolfgang Rihm (1952)

Quatuor à cordes n° 5 « Ohne Tittel »

Composition : 1981-1983.

Créé le 9 décembre 1983 à Bruxelles par le Quatuor Arditti.

Éditions Universal UE 17869.

Durée : environ 30 minutes.

Après une phase créatrice où ses recherches formelles et sonores s'inscrivent dans un discours et restent focalisées sur l'expression immédiate des affects dans leur dualité d'angoisse et d'agressivité, Rihm s'intéresse au geste sonore, censé être expressif en soi, indépendamment de toute rhétorique. C'est l'enjeu principal des *Quatuors n° 5, 6 et 7*, triptyque qui, échappant à la discursivité, se focalise sur la dualité son-bruit tout en jouant dans la vie du compositeur un rôle de journal intime, au sens de recueil de notations spontanées.

« *Je portais toujours sur moi un petit carnet dans lequel je notais sans cesse mes idées* », dit-il à propos du *Cinquième Quatuor* où l'éventail des modes de jeu se focalise sur les trémolos et les batteries, ce qui conduit Rihm à multiplier les sections longuement répétitives. Selon les dires de Rihm, dans ce quatuor où foisonne le trémolo de toute espèce, les bras des musiciens avec leurs archets sont censés traduire le va-et-vient irrégulier de la main du compositeur en train d'écrire. Si on écoute très attentivement ces séquences répétitives, on remarque qu'elles introduisent de petites variantes et peuvent se métamorphoser parfois en tout autre chose qu'elles mêmes, avec parfois le surgissement d'un rythme beethovénien ou d'un motif bergien. Au-delà des apparences d'un minimalisme ordinaire, ce quatuor témoigne d'une indéniable élaboration d'écriture et, à côté de sa prédilection pour les sonorités rudes, Rihm montre dans certaines séquences qu'il sait manier avec art les sonorités infimes et douces.

Bernard Fournier

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quatuor à cordes n° 2 en sol majeur op. 18 n° 2

I. Allegro

II. Adagio cantabile – Allegro

III. Scherzo. Allegro

IV. Allegro molto quasi presto

Composition : 1799-1800.

Dédié à Franz Joseph Maximilian, prince de Lobkowitz.

Publication : mars 1801, Mollo, Vienne.

Durée : environ 23 minutes.

Après des tentatives qui se transformèrent respectivement en un trio et un quintette, Beethoven donna avec les six quatuors de l'*Opus 18* ses premières œuvres pour quatre cordes. Le travail l'occupa presque deux ans, durant lesquels il noircit de nombreux cahiers d'esquisses. Appartenant à la « première manière » du compositeur telle que la définissent les musicologues, le cahier est encore en partie tributaire des exemples de Mozart et surtout Haydn, référence insurpassée de l'époque avec ses soixante-huit partitions. Le *Quatuor op. 18 n° 2*, en sol majeur, est d'ailleurs celui qui en porte le plus fortement la trace ; léger, d'apparence tout à fait classicisante (ce qui lui a valu le surnom de « Complimenter-Quartett », quatuor des compliments), il cache sous ses dehors ingénus une tendance à s'éloigner des modèles, que ce soit par le biais d'un humour discret ou de gestes très personnels dont il est facile de méconnaître l'importance. Ainsi de l'inclusion, au sein du mouvement lent, d'une partie *allegro*, dont Bernard Fournier explique : « une telle irruption sans précédent du vif dans le lent rompt avec toute une tradition d'homogénéité et d'unicité dans le tempo du mouvement lent classique ». Celle-ci permet à Beethoven de dessiner une forme en arche assez inusitée, où le mouvement lent, avec son centre vif, répond au *Scherzo*, ralenti en son milieu par le trio, tandis que les deux mouvements extrêmes partagent une même forme (sonate) et une même métrique (2/4).

Le quatuor, « conversation entre quatre personnes aimables » (Stendhal dans son *Haydn*) ? C'est en tous cas ce que veut faire croire le début de cet *Opus 18 n° 2*, mais les brusques *forte* et les unissons rugueux viennent vite mettre à mal cette impression. Les ruptures de ton, nombreuses, jouent sur l'opposition à petite et grande échelle, tout comme le développement s'amuse à déconstruire le matériau jusqu'à l'interrogation et au suspens. L'*Adagio* nous chante la plénitude, dans une texture homogène où le premier violon prend bientôt ses aises en guirlandes détendues ; mais des cascades de doubles croches pressées (issues d'un élément thématique de l'*Adagio*, qui finira aussi le mouvement) font irruption dans le fameux tempo *allegro* central, avant une reprise comme si de rien n'était. Le trio du mouvement suivant retrouve le même caractère, tandis que le *Scherzo* qui l'enchaîne

est joyeux et sautillant, s'amusant à opposer le premier violon à ses comparses. C'est au violoncelle que revient de lancer le finale, qui emprunte à Haydn plusieurs de ses idées structurelles, telles le monothématisme (ici seulement apparent) ou la fausse réexposition. Plutôt léger, il est à plusieurs reprises teinté d'une étrangeté ou d'une pesanteur toutes beethovéniennes.

Angèle Leroy

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Deux Pièces pour octuor à cordes op. 11

I. Prélude. Adagio

II. Scherzo. Allegro molto – moderato – allegro

Composition : décembre 1924 et juillet 1925.

Création : Moscou, Salle Mozart, 9 janvier 1927, par les quatuors Glière et Stradivari.

Dédicace : à la mémoire de Volodia Kourtchavov.

Éditeur : Sikorski.

Durée : environ 11 minutes.

Les *Deux Pièces pour octuor à cordes*, contemporains de la *Première Symphonie* (1923-1925) dont la création en mai 1926 propulse le jeune compositeur sur le devant de la scène soviétique, forment une des toutes premières incursions de Chostakovitch dans le domaine de la musique de chambre, alors qu'il est encore étudiant au conservatoire de Leningrad. Désireux de composer une suite en cinq mouvements, le compositeur avait d'abord esquissé une troisième pièce (une fugue), mais celle-ci resta inachevée en raison de ses nouvelles préoccupations et de ses prétentions pianistiques et symphoniques. L'esprit des deux pièces embrasse le romantisme révolutionnaire des années 1920 en même temps qu'un expressionnisme et un modernisme un peu échevelés où se dessinent certaines caractéristiques stylistiques qui s'épanouiront bientôt : ironie piquante, dissonances acides, dimension souvent lyrique, parfois funèbre et morbide, et vigueur rythmique exceptionnelle. Écrit en mémoire de son ami Kourtchavov (déjà dédicataire du *Scherzo* des *Trois Pièces op. 9* pour violoncelle et piano), mort prématurément en Crimée, de forme tripartite (lent-vif-lent), le prélude s'ouvre sur quatre accords rappelant clairement le début de la chaconne de la *Partita n° 2* pour violon seul de Bach – elle aussi en *ré* mineur. Cet hommage se poursuit par une section fuguée, avant le retour d'une partie lente qui, rendue mélancolique par les cadences du violon solo, s'éteint progressivement comme une lamentation. Dans le sauvage *Scherzo* (vif-lent-vif), sa forme de prédilection avec laquelle Chostakovitch vient de faire ses premières armes

orchestrales (*Opus 1* et *Opus 7*) et qui constituera toujours un mouvement de choix, particulièrement dans ses symphonies et ses quatuors à cordes, la débauche d'énergie est impressionnante. L'âpreté des effets dynamiques est démultipliée aux huit instruments qui maintiennent une intensité et une propulsion rythmiques et cinétiques évoquant le mouvement constructiviste de la fin des années 1920. Le compositeur écrivait alors que le *Scherzo* était « *la plus belle chose qu'il ait écrite* » – en attendant, bien entendu, les chefs-d'œuvre à venir de sa prometteuse carrière.

Grégoire Tosser

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.

Arditti Quartet

L'Arditti Quartet (Quatuor Arditti) jouit d'une réputation internationale pour son interprétation de la musique contemporaine. Plusieurs centaines de quatuors à cordes ont été écrits pour la formation depuis sa fondation par son premier

violin Irvine Arditti en 1974.

Ces œuvres ont laissé une empreinte durable sur le répertoire du XX^e siècle et ont conféré à l'Arditti Quartet une place importante dans l'histoire de la musique. Les premières mondiales de quatuors de compositeurs comme Harrison Birtwistle, John Cage, Elliott Carter, James Dillon, Brian Ferneyhough, Sofia Gubaidouline, Jonathan Harvey, Toshio Hosokawa, Mauricio Kagel, György Kurtág, Helmut Lachenmann, György Ligeti, Conlon Nancarrow, Roger Reynolds, Wolfgang Rihm, Giacinto Scelsi, Karlheinz Stockhausen et Iannis Xenakis montrent l'étendue du répertoire des Arditti. L'ensemble est persuadé que la proche collaboration avec les compositeurs est vitale pour l'interprétation de la musique de notre temps et essaie par conséquent de travailler avec chaque compositeur dont il joue la musique. L'engagement pédagogique des Arditti se traduit par des master-classes et des ateliers pour jeunes interprètes et compositeurs dans le monde entier. De 1982 à 1996, ils ont été tuteurs résidents pour les cordes aux Cours d'été de Darmstadt. La discographie de l'Arditti Quartet comprend plus de 150 disques, dont 42 ont été jusqu'à présent publiés dans une collection consacrée à l'ensemble sur le label Naïve Montaigne. La collection présente un certain nombre d'œuvres de compositeurs contemporains ou du XX^e siècle, dont une intégrale des quatuors à cordes de la Seconde École de

Vienne enregistrée pour la première fois en CD et le spectaculaire *Helikopter-Streichquartett* de Stockhausen. L'Arditti Quartet a également enregistré des œuvres en présence de leur compositeur, entre autres une intégrale des quatuors de Berio, peu avant la mort de ce dernier. Les dernières réalisations du quatuor comprennent des pièces de Thomas Adès, John Cage, Ivan Fedele, Mary Finsterer, Fred Frith, Atli Ingolfsson, Olga Neuwirth et Hilda Paredes. Ces 25 dernières années, l'Arditti Quartet a reçu de nombreux prix pour son œuvre, parmi lesquels le Prix Ernst von Siemens pour l'ensemble de ses interprétations (juin 1999), le Prix Gramophone pour le meilleur enregistrement de musique de chambre contemporaine (octobre 1999) récompensant leur disque consacré à la musique d'Elliott Carter, ainsi que le « Coup de cœur » de l'Académie Charles-Cros pour la diffusion de la musique contemporaine (2004).

Jerusalem Quartet

Régulièrement applaudi dans les meilleures salles du monde, le Jerusalem Quartet (Quatuor de Jérusalem) a su asseoir sa popularité en Amérique du Nord, se produisant à New York, Chicago, Los Angeles, Philadelphie, Cleveland et Washington. La saison 2011/2012 le voit ainsi s'embarquer pour deux tournées d'importance à travers les États-Unis et le Canada. Durant

cette période, l'ensemble sillonne également le Royaume-Uni avec un programme consacré à Schumann, en compagnie du pianiste Alexander Melnikov, marquant la sortie de son nouveau CD chez Harmonia Mundi. Pour ses concerts européens, il est programmé dans des lieux tels que le Concertgebouw d'Amsterdam, la Herkulesaal de Munich, le Wigmore Hall de Londres, la Cité de la musique, et se rend également à Bruxelles, Anvers, Gand, Lucerne, Dortmund, Pérouse, Gênes, Sienne ainsi qu'au Mans. Lors de la saison précédente, le Jerusalem Quartet a centré son travail autour du répertoire de chambre de Brahms, lors de résidences spécifiques à l'Auditorium du Louvre, au Festival Ostertöne de Hambourg, à la Schubertiade de Hohenems et au Doelen de Rotterdam. Durant la saison 2009/2010, le Jerusalem Quartet a présenté son projet *Mozart Plus* au Wigmore Hall – autour des quatuors et quintettes à cordes de Mozart – avec l'altiste Lawrence Power. Le quatuor a interprété ce programme à travers l'Europe, dans des villes comme Amsterdam, Rotterdam, Munich et Zurich. Enregistrée en exclusivité chez Harmonia Mundi, la discographie du Jerusalem Quartet a été récompensée par de nombreux prix. En 2010, les quatuors à cordes de Haydn ont reçu le BBC Music Magazine Award dans la catégorie « Musique de chambre » ainsi qu'un « Diapason d'or », tandis que

La Jeune Fille et la mort de Schubert avait reçu le Prix ECHO Klassik en 2009 et été nommé « Editor's Choice » dans l'édition de juillet 2008 du *Gramophone Magazine*. Le récent enregistrement des quatuors à cordes de Mozart, paru en mars 2011, a été sélectionné comme « Chamber Music Choice » dans le *BBC Music Magazine* de ce même mois. Au printemps 2012 paraîtra un enregistrement du *Quatuor op. 47* et du *Quintette op. 44* de Schumann avec Alexander Melnikov. En 2003, pour la première édition, les membres du quatuor se sont vu remettre le Prix de la Fondation Borletti-Buitoni. Ils ont également pris part au premier programme New Generation Artists de la BBC de 1999 à 2001.

