

Quatuor Asasello
Eva Resch

Jeudi 18 janvier 2018 – 19h

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE



LE FIGARO

En partenariat avec le festival de quatuors à cordes de la **Fondation Gulbenkian** de Lisbonne et la **String Quartet Biennale** du Muziekgebouw d'Amsterdam.

— PROGRAMME —

Wolfgang Amadeus Mozart

Quatuor à cordes n° 20 «Hoffmeister»

Arnold Schönberg

Quatuor à cordes n° 2

Quatuor Asasello

Rostislav Kozhevnikov, violon

Barbara Streil, violon

Justyna Śliwa, alto

Teemu Myöhänen, violoncelle

Eva Resch, soprano

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 20H10.

— LES ŒUVRES —

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Quatuor à cordes n° 20 en ré majeur K 499 «Hoffmeister»

I. Allegretto

II. Menuetto. Allegretto

III. Adagio

IV. Allegro

Composition : 1786.

Publication : 1786, Vienne, Hoffmeister.

Durée : environ 28 minutes.

Composé entre les six *Quatuors* «À Haydn» et les trois *Quatuors* «Prussiens», le *Quatuor n° 20* de Mozart est le seul à se voir octroyer – contrairement à l’habitude de l’époque – les honneurs d’une publication à part. Faut-il y voir un désir chez Mozart de souligner son originalité ? Plus prosaïquement, il aurait pu être proposé à Hoffmeister (ce qui lui valut son surnom), ami du compositeur lui-même musicien, pour solder une dette – le contexte de l’écriture est assez flou. On sait cependant qu’il naquit dans une période faste, à l’été 1786, peu après la première des *Noces de Figaro*, une période qui vit aussi la composition du *Deuxième Quatuor avec piano* et du *Trio* «*Les Quilles*». Contrairement aux six *Quatuors op. 10* de 1782-1785, qui demandèrent à Mozart, de son propre aveu, «un long et laborieux effort», celui-ci semble avoir été écrit avec une vraie facilité. C’est d’ailleurs l’impression qu’il donne, et le correspondant de la Société philharmonique de Speyer ne s’y trompa pas : «Ce morceau a été écrit avec cette flamme imaginative et cette justesse qui ont, depuis longtemps, gagné à M. Mozart la réputation d’être l’un des meilleurs compositeurs d’Allemagne», écrivait-il quelques jours seulement avant la mort de celui-ci.

Le tempo adopté par le premier mouvement place d’emblée l’œuvre un peu à l’écart des chemins habituels : il n’est pas ici question de geste phatique ou de porche d’entrée énergétique, mais bien plutôt d’«une

sorte de gravité réfléchie, qui sera d'ailleurs la marque de l'ensemble du quatuor», pour reprendre les termes de Bernard Fournier. Ce morceau liminaire se distingue également par son recours au contrepoint, le thème du mouvement étant fréquemment travaillé en imitations, ainsi que par son monothématisme (la plupart des allegros de sonate sont construits sur deux thèmes différents), bien que Mozart ne renonce pas à des motifs secondaires qui assument le travail usuel sur l'opposition et la complémentarité des mélodies et des atmosphères. Le *Menuet* suivant, où les musicologues entendent « l'un des menuets les plus originaux de la musique du XVIII^e siècle » (H. C. Robbins Landon), une pièce « unique » (Alfred Einstein), présente malgré sa brièveté un poids musical non négligeable ; son abord simple, populaire, dans l'esprit du *Ländler*, est rapidement perverti par une écriture à nouveau contrapuntique et des chromatismes déstabilisants. Mélancolique, l'*Adagio* suivant semble un temps se consoler, mais c'est une impression, de grands accords *forte* qui réunissent tous les instruments ou des dissonances non préparées particulièrement acides (*sol* bécarré au premier violon contre *sol* dièse au second) lui donnant une couleur particulière. De même, le dernier mouvement est plein d'esprit, mais pas léger pour autant : apparemment ludique, il exhale finalement dans sa circularité motivique ou ses tensions contrapuntiques une gravité sous-jacente assez caractéristique des œuvres de maturité de Mozart.

Angèle Leroy

Arnold Schönberg (1874-1951)

Quatuor à cordes n° 2 en fa dièse mineur avec voix op. 10

I. Mäßig (Moderato)

II. Scherzo. Sehr rasch

III. Litanei. Langsam

IV. Entrückung. Sehr langsam

Composition : 9 mars 1907-11 août 1908.

Création : le 21 décembre 1908 à Vienne par le Quatuor Rosé

et Marie Gutheil-Schoder.

Dédicace : « à ma femme ».

Durée : environ 32 minutes.

Prise à revers des habitudes d'écriture les mieux paramétrées, vacillement des fondements d'un langage harmonique séculaire : le *Quatuor n° 2* d'Arnold Schönberg est généralement considéré comme l'un des nœuds de l'histoire de la musique, contemporain (et équivalent sous certains aspects) du passage à l'abstraction chez Kandinsky. En faisant du vers de Stefan George « Je sens l'air d'autres planètes » une parole performative par laquelle le quatuor s'achemine à l'extrême limite de la tonalité au point d'en sortir, Schönberg invente, dans le champ technique et historique du langage musical, une figure littérale de la transcendance. La voix humaine ajoutée au quatuor est non seulement le porte-parole de ce franchissement, mais aussi sa condition de possibilité – à la fois comme timbre (proximité avec le violon), comme texte (à travers les métaphores du texte de George), comme symbole (la cinquième voix qui guide la sortie hors du soi du quatuor à cordes). Schönberg a montré comment l'utilisation de textes, dans des moments de forte incertitude esthétique (voir par exemple *Erwartung* en 1909), lui avait permis pratiquement de structurer dans le temps un discours musical dont la cohérence propre n'était plus garantie.

Le premier mouvement, composé en 1907, est encore proche de l'écriture tonale telle que Schönberg la pratiquait dans son *Premier Quatuor* ou dans la première *Symphonie de chambre*. Il introduit plusieurs thèmes bientôt développés par cellules motiviques distinctes, selon une logique de variation intensive qui brouille la distinction entre réexposition et coda.

Le second mouvement, composé comme les suivants en 1908, est un scherzo aux fondements tonals bien établis mais qui contextualisent en fait un matériau mélodique presque atonal, parfois d'autant plus déconcertant qu'il répète compulsivement des cellules rythmiques bien déterminées. C'est pendant l'exécution de ce mouvement que survint, lors de la création de l'œuvre, un scandale resté célèbre : « L'auditoire [était resté passif] pendant le premier mouvement, sans réaction ni pour ni contre. Mais dès qu'on attaqua le deuxième mouvement, une partie du public se mit à éclater de rire aux dessins qui la déconcertaient et continua d'exploser bruyamment pendant presque tout le mouvement. Un scherzo est un genre de musique conçu pour provoquer la gaieté. J'aurais donc très bien compris qu'une sorte de sourire accueillît un passage comme celui où j'avais combiné mes thèmes de façon tragico-comique avec la chanson populaire viennoise « Ach, du lieber Augustin » dont les paroles sont : « Hélas, mon pauvre garçon, tout est perdu ». Mais ceci provoqua des cris de dérision, au lieu d'un sourire complice, et à partir de ce moment les réactions du public se firent de plus en plus hostiles » (1937).

Les deux mouvements chantés, enfin, basculent dans cette indétermination à l'époque inconcevable – tonal, atonal ? – qui ouvrira à Schönberg la perspective d'un au-delà de la tonalité. *Litanei*, de forme thème et variations, puise dans la profusion thématique des mouvements précédents ; les premières secondes sont exemplaires à cet égard, enchaînant le thème initial du premier mouvement, une figure caractéristique du second, et un autre thème du premier. L'introduction d'*Entrückung* décrit, selon Schönberg, le départ de la terre vers une autre planète ; c'est précisément d'une soustraction à la gravitation – en l'occurrence la tonalité et ses polarités – qu'il s'agira au long du mouvement.

Nicolas Donin

Arnold Schönberg
Quatuor à cordes n° 2

Litanei

Tief ist die trauer, die mich umdüstert,
Ein tret ich wieder, Herr! in dein haus...

Lang war die reise, matt sind die glieder,
Leer sind die schreine, voll nur die qual.

Durstende zunge darbt nach dem weine.
Hart war gestritten, starr ist mein arm.

Gönne die ruhe schwankenden schritten,
Hungrigem gaume bröckle dein brot!

Schwach ist mein atem rufend dem traume,
Hohl sind die hände, fiebernd der mund.

Leih deine kühle, lösche die brände,
Tilge das hoffen, sende das licht!

Gluten im herzen lodern noch offen,

Litanie

Profond est le deuil qui m'accable.
Je reviens dans ta maison, Seigneur !

Long fut le voyage, les membres me pèsent,
Mes malles sont vides, mais ma souffrance déborde.

Ma langue desséchée demande du vin.
Âpre fut le combat, gourde est mon bras.

Accorde la paix aux pas qui vacillent,
Émiette ton pain pour un palais affamé !

Comme dans un rêve, mon souffle est faible.
Ma main vide, ma boucle enfiévrée.

Donne-moi ta fraîcheur, éteins l'embrasement,
Efface l'espoir, envoie de la lumière en moi.

Des braises brûlent encore dans mon cœur,

Tilge das hotten, sende das licht!

Gluten im herzen lodern noch offen,
Innerst im grunde wacht noch ein schrei...

Töte das sehnern, schliesse die wunde!
Nimm mir die liebe, gib mir dein glück!

Entrückung

Ich fühle luft von anderem planeten.
Mir blassen durch das dunkel die gesichter
Die freundlich eben noch sich zu mir drehten.

Und bäum und wege die ich liebte fahlen
Dass ich sie kaum mehr kenne und du lichter
Geliebter schatten – rufst meiner qualen –

Bist nun erloschen ganz in tiefen gluten

Um nach dem taumel streitenden getobes
Mit einem frommen schauer anzumuten.

Ich löse mich in tönen, kreisend, webend,
Ungründigen danks und unbenannten lobes
Dem grossen atem wunschlos mich ergebend.

...

Efface l'espoir, envoie de la lumière en moi.

Des braises brûlent encore dans mon cœur,
Au plus profond de moi, j'entends un cri...

Tue le désir, ferme les blessures !
Ôte-moi l'amour, accorde-moi ta paix !

Éloignement

Je sens l'air d'autres planètes.
Dans le noir, pâlisent les visages
Qui jusqu'alors me souriaient.

Arbres et chemins que j'aimais s'estompent,
Devenus à peine perceptibles ; et toi, éclat
Des ombres aimées – héraut de mes tourments –

Tu es désormais entièrement éteint, au cœur
[des braises, –

Pour, passé le tumulte d'un chaos déchaîné,
M'inspirer une terreur pieuse.

Je me dissous en sons, tournoyants, agités,
De merci sans raison, de louange sans objet,
Me livrant sans espoir au grand souffle.

...

...

Mich überfährt ein ungestümes wehen
Im rausch der weihe wo inbrünstige schreie

In staub geworfner beterrinnen flehen:

Dann seh ich wie sich duftige nebel lüpfen
In einer sonnerfüllten klaren freie
Die nur umfängt auf fernsten bergeschlüpfen.
Der boden schüttert weiss und weich wie molke.

Ich steige über schluchten ungeheuer,
Ich fühle wie ich über letzter wolke
In einem meer kristallinen glanzes schwimme –
Ich bin ein funke nur vom heiligen feuer
Ich bin ein dröhnen nur der heiligen stimme.

Stefan George (1868-1933)

...

Un vent impétueux me submerge
Dans l'ivresse de l'initiation où s'élèvent en ferventes
[clameurs –

Les supplications de celles qui prient, jetées
[dans la poussière :

Je vois alors monter les douces nuées,
Dans un espace libre, clair et empli de soleil
Qui nimbe seulement les pics les plus lointains.
Le sol tremble, immaculé, mol, tel une mousse
[de lait...

Je franchis des crevasses abyssales ;
Je me sens, sur un ultime nuage,
Nager en une mer de splendeur cristalline.
Je ne suis qu'une étincelle du feu sacré,
Je ne suis qu'un grondement de la voix sacrée.

— LE SAVIEZ-VOUS ? —

Le quatuor à cordes

Deux violons, un alto, un violoncelle : cette formation, qui se constitue vers le milieu du XVIII^e siècle, hérite de la sonate en trio (deux parties de dessus et basse continue) et des œuvres à quatre parties de cordes de l'époque baroque (*sonata a quattro*, *concerto a quattro* chez les Italiens, sonate en quatuor, ouverture à quatre chez les Français, symphonies à quatre parties en territoires germaniques). Entre 1760 et 1800, elle devient l'effectif de chambre préféré des compositeurs, comme en témoigne leur abondante production : presque cent quatuors à cordes chez Boccherini, une soixantaine chez Haydn, vingt-six chez Mozart.

Le genre arrive à maturité au moment où il adopte des structures formelles similaires à celles de la symphonie classique (qui émerge au même moment) et une construction en quatre mouvements : un allegro de forme sonate ; un mouvement lent suivi d'un menuet (l'ordre de ces mouvements pouvant être inversés, le menuet se situant alors en deuxième position) ; un finale rapide, généralement de forme sonate ou rondo. Le premier violon se voit parfois doté d'une partie plus virtuose, voire d'un rôle concertant : ce type de quatuor, dit « brillant », aux allures de concerto pour violon, plaît encore dans la première moitié du XIX^e siècle. Mais de façon générale, le quatuor à cordes vise à l'égale importance des instruments.

Dès lors, le genre revêt un enjeu particulier, car il atteste (ou non) de la maîtrise des techniques d'écriture et des formes : avec une telle homogénéité de timbres, impossible de se réfugier derrière des effets sonores cache-misère ou une virtuosité d'apparat. Il devient même un cadre privilégié pour les expérimentations. On songera par exemple aux six *Quatuors « À Haydn »*, où Mozart parvient à fusionner style classique et contrepoint, aux cinq derniers quatuors de Beethoven, qui remettent en question tant l'écriture instrumentale que le langage et la construction formelle. Mais les générations suivantes n'osent pas s'aventurer au-delà de ces innovations radicales. Il faut attendre Bartók (six partitions entre 1909 et 1939) pour qu'apparaissent des idées aussi

inédites que spectaculaires, grâce, notamment, à l'étude des musiques populaires d'Europe de l'Est.

À partir de la seconde moitié du xx^e siècle, le quatuor à cordes redevient un laboratoire privilégié, révélateur de l'évolution des esthétiques et des possibilités offertes par les nouvelles technologies. Steve Reich le superpose à des sons enregistrés (*Different Trains* et *WTC 9/11*), George Crumb l'électrifie (*Black Angels*). Certains compositeurs travaillent avec l'électronique en temps réel pour amplifier les instruments et transformer leurs timbres, comme Jonathan Harvey (*Quatuor n° 4*) ou Yann Robin (*Scratches*). Mais c'est sans doute Stockhausen qui, à ce jour, a imaginé le dispositif le plus fou : dans *Helikopter-Streichquartett* (1993), les musiciens jouent chacun dans un hélicoptère en vol, les sons instrumentaux combinés au vrombissement des pales étant captés et transmis simultanément aux auditeurs restés sur notre bonne vieille Terre.

Hélène Cao

— LES COMPOSITEURS —

Wolfgang Amadeus Mozart

Lui-même compositeur, violoniste et pédagogue, Leopold Mozart, le père du petit Wolfgang, prend très vite la mesure des dons phénoménaux de son fils, qui, avant même de savoir lire ou écrire, joue du clavier avec une parfaite maîtrise et compose de petits airs. Le père décide alors de compléter sa formation par des leçons de violon, d'orgue et de composition, et bientôt, toute la famille (les parents et la grande sœur, Nannerl, elle aussi musicienne) prend la route afin de produire les deux enfants dans toutes les capitales musicales européennes de l'époque. De 1762 à 1764, Mozart découvre notamment Munich, Vienne, Mannheim, Bruxelles, Paris, Versailles, Londres, La Haye, Amsterdam, Dijon, Lyon, Genève et Lausanne. Il y croise des têtes couronnées, mais aussi des compositeurs de renom comme Johann Christian Bach, au contact desquels il continue de se former. À la suite de ses premiers essais dans le domaine de l'opéra, alors qu'il n'est pas encore adolescent (*Apollo et Hyacinthus*, et surtout *Bastien et Bastienne* et *La finta semplice*), il voyage de 1769 à 1773 en Italie avec son père. Ces séjours, qui lui permettent de découvrir un style musical auquel ses œuvres feront volontiers référence, voient la création à Milan de trois nouveaux opéras : *Mitridate, re di Ponto* (1770), *Ascanio in Alba* (1771)

et *Lucio Silla* (1772). Au retour d'Italie, Mozart obtient un poste de musicien à la cour de Hieronymus von Colloredo, prince-archevêque de Salzbourg, qui supporte mal ses absences répétées. Les années suivantes sont ponctuées d'œuvres innombrables (notamment les concertos pour violon, mais aussi des concertos pour piano, dont le *Concerto n° 9 « Jeunehomme »*, et des symphonies) mais ce sont également celles de l'insatisfaction, Mozart cherchant sans succès une place ailleurs que dans cette cour où il étouffe. Il s'échappe ainsi à Vienne – où il fait la connaissance de Haydn, auquel l'unira pour le reste de sa vie une amitié et un profond respect – puis démissionne en 1776 de son poste pour retourner à Munich, à Mannheim et jusqu'à Paris, où sa mère, qui l'avait accompagné, meurt en juillet 1778. Le voyage s'avère infructueux, et l'immense popularité qui avait accompagné l'enfant, quinze ans auparavant, s'est singulièrement affadie. Mozart en revient triste et amer; il retrouve son poste de maître de concert à la cour du prince-archevêque et devient l'organiste de la cathédrale. Après la création triomphale d'*Idoménée* en janvier 1781, à l'Opéra de Munich, une brouille entre le musicien et son employeur aboutit à son renvoi. Mozart s'établit alors à Vienne, où il donne leçons et concerts, et où le destin semble lui sourire tant dans

sa vie personnelle que professionnelle. En effet, il épouse en 1782 Constance Weber, la sœur de son ancien amour Aloysia, et compose pour Joseph II *L'Enlèvement au sérail*, créé avec le plus grand succès. Tour à tour, les genres du concerto pour piano (onze œuvres en deux ans) ou du quatuor à cordes (*Quatuors «À Haydn»*) attirent son attention, tandis qu'il est admis dans la franc-maçonnerie. L'année 1786 est celle de la rencontre avec le «poète impérial» Lorenzo da Ponte. De la collaboration avec l'Italien naîtront trois des plus grands opéras de Mozart : *Les Noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) et, après notamment la composition des trois dernières symphonies (été 1788), *Così fan tutte* (1790). Alors que Vienne néglige de plus en plus le compositeur, Prague, à laquelle Mozart rend hommage avec la *Symphonie n° 38*, le fête volontiers. Mais ces succès ne suffisent pas à le mettre à l'abri du besoin. La mort de Joseph II, en 1790, fragilise encore sa position, et son opéra *La Clémence de Titus*, composé pour le couronnement de Leopold II, déplaît – au contraire de *La Flûte enchantée*, créée quelques semaines plus tard. Mozart est de plus en plus désargenté, et la mort le surprend en plein travail sur le *Requiem*, commande (à l'époque) anonyme qui sera achevée par l'un de ses élèves, Franz Xaver Süssmayr.

Arnold Schönberg

Né en 1874, le Viennois Arnold Schönberg ne devait pas recevoir d'éducation musicale à proprement parler, en dehors de quelques leçons de violon dans son enfance, et des cours de contrepoint qu'il suit à la fin du siècle avec un camarade à peine plus âgé que lui, Alexander von Zemlinsky (dont il épouse la sœur Mathilde en 1901, et avec lequel il fonde l'Association des créateurs de musique de Vienne en 1904). Cela ne l'empêche pas de se forger une culture musicale solide, où se détachent particulièrement les figures de Brahms et de Wagner, une double influence apparemment antithétique dont ses premières œuvres portent la trace (*La Nuit transfigurée* et les *Gurrelieder*, commencés en 1900). Réunissant autour de lui la jeune garde musicale, essentiellement à travers les personnes d'Alban Berg et Anton Webern, qui formeront avec lui la seconde École de Vienne, il gagne petit à petit l'estime des grands musiciens de l'époque, tel Richard Strauss et surtout Mahler, qui fait de lui son protégé, interprétant et défendant sa musique à de nombreuses reprises, même quand il ne la comprend plus. La trajectoire compositionnelle de Schönberg est en effet fulgurante, du postromantique *Quatuor n° 1* (1904-1905) à la tonalité suspendue du *Quatuor n° 2* (1907-1908), du *Livre des Jardins suspendus*, des *Cinq Pièces pour orchestre* (1909) et des *Petites Pièces pour piano* (1911).

Coup sur coup, le compositeur façonne des points clés de son langage, comme la variation développante, la *Klangfarbenmelodie* [mélodie de timbres] ou le *Sprechgesang* [chant parlé] tel qu'il intervient dans le *Pierrot lunaire* de 1912. L'œuvre, écrite peu après le *Traité d'harmonie* (1911), alors que Schönberg est professeur au conservatoire de Berlin, lui apporte la renommée et marque fortement de jeunes compositeurs comme Ravel ou Stravinski. Les années suivantes sont celles d'une intense réflexion, entrecoupée par la guerre, pour laquelle il est mobilisé à deux reprises, et les œuvres de l'époque sont marquées par l'inachèvement (oratorio *L'Échelle de Jacob*, entre autres), tandis que le compositeur se confronte au problème de l'élaboration d'un nouveau langage appelé à remplacer celui qu'il vient de mettre à bas. La crise se résout avec les *Cinq Pièces pour piano* (1920-1923), qui présentent la première série de douze sons du compositeur. Les œuvres suivantes l'expérimentent dans le domaine de la musique pour petit ensemble ou pour piano, avant que Schönberg n'ose le grand orchestre avec les *Variations op. 31*, qui connaissent une création scandaleuse en décembre 1828. Il travaille également à son opéra inachevé *Moïse et Aaron*, créé de façon posthume à Hambourg en 1954. Malgré la mort de sa femme Mathilde en 1923, la période est heureuse pour le compositeur, qui épouse en 1924 la sœur d'un de ses élèves et se voit allouer un

poste de composition à l'Académie des Arts de Berlin (1926). Mais l'avènement du nazisme en 1933 assombrit brutalement ses horizons et, confronté à des menaces immédiates, Schönberg se décide pour l'exil. Boston l'accueille tout d'abord, puis c'est au tour de Los Angeles, où il enseigne à l'University of Southern California et à l'University of California (UCLA). Il fréquente alors George Gershwin, Otto Klemperer, Edgar Varèse, Bertholt Brecht, Theodor Adorno ou Thomas Mann, et enseigne à John Cage. Ses compositions de l'époque, parmi lesquelles le *Concerto pour violon* (1934-1936) ou le *Concerto pour piano* (1942), assouplissent la méthode dodécaphonique et s'en dégagent même parfois, comme la *Kammersymphonie n° 2 op. 38* (1939). Les préoccupations en lien avec la religion juive marquent de leur empreinte nombre d'œuvres composées lors de cette période sombre de l'histoire, tels le *Kol Nidre* de 1938, *L'Ode à Napoléon* (1942) ou l'hommage aux rescapés de l'Holocauste *Un survivant de Varsovie* (1947). L'écriture des *Psaumes modernes*, illustrant eux aussi cette orientation, fut interrompue par la mort du compositeur en juillet 1951, à l'âge de soixante-six ans.

— LES INTERPRÈTES —

Quatuor Asasello

Passion et enthousiasme sont les mots qui décrivent le mieux les interprétations du Quatuor Asasello, créé en 2000 dans la classe de musique de chambre de Walter Levin à Bâle. Dans leurs concerts, les quatre jeunes musiciens – Rostislav Kozhevnikov (Russie), Barbara Streil (Suisse), Justyna Śliwa (Pologne) et Teemu Myöhänen (Finlande) – mêlent répertoires romantique, classique et contemporain, de manière à provoquer une vraie réflexion sur la musique. À l'automne 2003, ayant terminé un premier cycle d'études, le Quatuor Asasello quitte Bâle pour Cologne, où il entre dans la classe du Quatuor Alban Berg, étudiant parallèlement la musique contemporaine. Il suit également des cours intensifs avec Christophe Desjardins et Chaim Taub. En septembre 2009, le Quatuor Asasello remporte le deuxième prix du premier Concours International de Musique de chambre à Hambourg. L'union des agences de concert allemandes (VDKD) lui décerne son prix 2010. Le Quatuor Asasello a créé avec succès, sous le titre « 1 : 1 – Schon gehört? », une série de concerts confrontant une œuvre contemporaine et une œuvre classique ou romantique. Avec leur grand projet « 4 Paysages – 4 Landschaften », soutenu par les fondations culturelles NRW et Pro Helvetia, les musiciens se produisent en Russie, Pologne,

Finlande, Allemagne et Suisse (site web interactif: www.listentopaysages.com). Le Quatuor Asasello a enregistré une dizaine de disques (Cavi Music, Genuin...), parmi lesquels *Echtzeit* (Michael Jarrell, Conlon Nancarrow et Rolf Riehm) et *Marmarai* (Atac Sezer, Matthias Pintscher et Ahmed Adnan Saygun), parus en 2013, et les quatre quatuors d'Arnold Schönberg, parus en 2016 chez Genuin. Passionné de musique contemporaine, le Quatuor Asasello a passé commande à de jeunes compositeurs comme Alexandra Gryka, Sergeij Newski, Márton Illés, Viera Janárčėková, Lisa Streich et Jay Schwartz. En France, le quatuor s'est produit à Paris (Quatuors à Saint-Roch et Radio France), à l'Abbaye de Royaumont (où ils ont été en résidence en janvier 2014 avec le chorégraphe Richard Siegal), à Arles et dans le cadre des festivals « Saoû Chante Mozart », du Comminges, de Colmar, de Quimper, de Sceaux, du Lubéron... Ils collaborent avec la compagnie de danse contemporaine Mouvoir Stéphanie Thiersch. Leur spectacle *Bronze by gold* a été présenté en 2016 à Berlin (Tanz im August), Bonn (Beethoven Fest), Darmstadt, Wiesbaden et Munster avec un immense succès.

Eva Resch

La soprano Eva Resch a étudié l'interprétation vocale aux Hochschulen für Musik de Wurtzbourg et de Karlsruhe. Passionnée de musique contemporaine, elle a été invitée au Palais des Beaux-Arts de Mexico et au Festival Cervantino à Guanajuato. Elle s'est également produite au Théâtre National de Varsovie, à l'Opéra de Malmö, au Deutsches Nationaltheater de Weimar et au Théâtre de Bonn. Elle a chanté à la Biennale de Munich, aux festivals de Vienne et de Berlin, et a donné des concerts avec l'Ensemble Modern, l'Ensemble MusikFabrik, le Klangforum Wien et l'Ensemble Kontraste. D'autres engagements l'ont menée à Rostock, Giessen, Cobourg, Stralsund et Greifswald. Elle a travaillé avec des metteurs en scène tels que Claus Guth et Werner Schroeter, et a chanté sous la direction, entre autres, de Franck Ollu, Stefan Asbury, Wolfgang Lischke et Alicja Mounk. Son premier disque, *Being Beauteous*, est sorti chez Geniun classics.



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIEMENTS EN 2017-18



fondation
daniel & nina carasso
sous l'égide de la Fondation de France



FONDATION
TOTAL

Deloitte

ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE

bpi**france**



AVIVA



BANQUE POPULAIRE
FONDATION

eren



The EHA Foundation

accenture
top performers. tomorrow.

BETC



Fondation
VEEVA



AIRFRANCE
MEMBER OF THE AIRFRANCE GROUP



PROVESTIS



Fondation Singer-Polignac, Adam Mickiewicz Institute, Goethe Institut, Délégation du Québec, Champagne Deutz, Demory

Intel Corporation, Gecina, Groupe Monnoyeur, UTB, IMCD,

Amic, AMG-Féchoz, Angeris, Batyom, Campus Langues, Groupe Balas, Groupe Imestia, Île-de-France Plâtrerie, Linkhynet, Smurfit Kappa

Philippe Stroobant, Tessa Poutrel

Patricia Barbizet, Jean Bouquot, Eric Coutts, Dominique Desailly et Nicole Lamson, Mehdi Houas, Frédéric Jousset,

Pierre Kosciusko-Morizet, Marc Litzler, Xavier Marin, Xavier Moreno et Joséphine de Bodinat-Moreno,

Alain Rauscher, Raoul Salomon, François-Xavier Villemain et les 2500 donateurs des campagnes « Donnons pour Démon »

LES PARTENAIRES NATIONAUX DU PROGRAMME DÉMOS 2015-2019



MAIRIE DE PARIS



PHILHARMONIE DE PARIS

01 44 84 44 84

221, AVENUE JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LA PHILHARMONIE DE PARIS
SUR FACEBOOK, TWITTER ET INSTAGRAM

RESTAURANT LE BALCON

(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

01 40 32 30 01 - RESTAURANT-LEBALCON.FR

L'ATELIER-CAFÉ

(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

01 40 32 30 02

CAFÉ DES CONCERTS

(CITÉ DE LA MUSIQUE)

01 42 49 74 74 - CAFEDESCONCERTS.COM

PARKINGS

Q-PARK (PHILHARMONIE)

185, BD SÉRURIER 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

INDIGO (CITÉ DE LA MUSIQUE)

221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS



MAIRIE DE PARIS

