

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

*Samedi 11 janvier 2020 – 15h*

# Quatuor Van Kuijk

CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS



Ministère  
**culture**



VILLE DE  
**PARIS**

**LE FIGARO**



# Programme

**Christian Rivet**

*Quatuor I « Amahlathi amanzi »* – création française

**Wolfgang Rihm**

*Quartetttstudie*

**Robert Schumann**

*Quatuor à cordes n° 3*

**Quatuor Van Kuijk**

Nicolas Van Kuijk, violon

Sylvain Favre-Bulle, violon

Emmanuel François, alto

François Robin, violoncelle

FIN DU CONCERT VERS 16H10.

# Les œuvres Christian Rivet (1964)

*Quatuor I « Amahlathi amanzi »* [« Forêt d'eau »] – création française

- I. Pointe de L'Aube
- II. Balafon (Blues)
- III. Entretemps
- IV. L'Oiseau origami
- V. Miroir de l'Entretemps
- VI. Miroir du Balafon
- VII. Miroir de L'Aube

**Composition :** 2019.

**Dédicace :** au Quatuor Van Kuijk.

**Création :** le 9 octobre 2019 au Concertgebouw d'Amsterdam,  
par le Quatuor Van Kuijk.

**Durée :** environ 20 minutes.

---

Monde bruisant de réflexions, de « flashbacks » et d'échos, la partition du *Quatuor I* entremêle les sonorités du balafon, de la tradition chorale africaine et des chants d'oiseaux... le jeu du vent et du silence... dans une forme éloignée des canons de la tradition. Rémanence sonore d'un rêve éveillé au cœur de cette « forêt d'eau », *Amahlathi amanzi* aura, à l'image du catalogue toujours si inspiré de Christian Rivet, le parfum poétique de la nostalgie et de l'émerveillement.

*Christian Rivet*

# Wolfgang Rihm (1952)

## *Quartettstudie* [Étude pour quatuor]

**Composition :** 2003-2004.

**Création :** le 16 septembre 2004, au cours du Concours de l'ARD (Munich), par le Quatuor Ébène.

**Publication :** Édition Universal UE 32932.

**Durée :** environ 12 minutes.

---

En marge de ses quatuors numérotés – un corpus qui, comme ceux de Beethoven, de Bartók ou de Chostakovitch avant lui, dessine les contours de son cheminement esthétique –, Wolfgang Rihm compose à intervalles irréguliers des petites pièces plus ou moins orphelines. Tour à tour exercice de style, pièce de circonstance ou lieu d'une recherche en cours, ces œuvres souvent courtes éclairent la contribution principale du compositeur à ce genre qui « porte en lui tout ce qui est de l'ordre de l'intime et de l'ordre public, en même temps », confie-t-il au musicologue Florian Hauser. *Quartettstudie* est de celles-là, même si sa longueur et son style en font là aussi une exception.

Composée en 2003-2004, cette *Quartettstudie* est, à bien des égards, l'« étude pour quatuor » que son titre annonce. Le terme d'étude s'entend ici tout à la fois dans la grande tradition du genre – celle des études pour piano de Chopin, Scriabine, Debussy, etc. – que comme carnet d'esquisses et exercice technique pour l'interprète. L'œuvre est en effet destinée au Concours munichois de l'ARD de 2004, qui récompensera cette année-là le Quatuor Ébène. En deux parties égales que ne sépare qu'une très courte respiration, c'est le tissu même du quatuor, à la fois un et quadruple, qui est exploré : Wolfgang Rihm l'éprouve et l'étire comme un tailleur soucieux d'en soupeser la valeur, sans toutefois aller jusqu'aux extrémités « sales » ou « bruiteuses » du son auxquelles il a pu avoir recours par le passé (dans ses *Quatuors n° 5, n° 6, n° 7 et n° 8*).

Dès la première mesure, le ton de l'œuvre est donné : le calme. Un calme angoissé, certes, mais un calme tout de même. La nuance *piano* domine ainsi de manière récurrente cette

partition. Wolfgang Rihm semble y chercher une sérénité intimiste qu'on n'avait plus, ou presque plus, entendue depuis son *Quatuor n° 3 « Im Innersten »* en 1976. Rapidement toutefois, de brèves exclamations çà et là explosent, comme des bulles d'air à la surface d'un plan d'eau calme. Si le discours reste assez fragmenté – jaillissement de l'instant qui est comme une signature du compositeur –, une grande place est ménagée à la mélodie ainsi qu'au contrepoint – un contrepoint mélancolique et contemplatif qui revient au cœur même de ce que le quatuor représente dans l'histoire de la musique.

Jérémie Szpirglas

# Robert Schumann (1810-1856)

## *Quatuor à cordes en la majeur op. 41 n° 3*

I. Andante espressivo – Allegro molto moderato

II. Assai agitato

III. Adagio molto

IV. Finale. Allegro molto vivace

**Composition :** 1842.

**Dédicace :** à son ami Felix Mendelssohn Bartholdy.

**Création privée :** le 29 septembre 1842, chez Mendelssohn.

**Publication :** 1843, Breitkopf und Härtel, Leipzig.

**Durée :** environ 31 minutes.

---

Dès 1839, Schumann s'essaye au genre du quatuor à cordes ; mais il abandonne bien vite ses esquisses, tout occupé qu'il est avec sa musique pour piano, à laquelle il se consacre déjà depuis plus de neuf ans. L'année 1840 le voit changer de moyen d'expression, mais c'est pour se tourner vers le lied ; ce sera ensuite le tour de la musique symphonique (*Première Symphonie* essentiellement). Le printemps 1842 le trouve enfin sur le front de la musique de chambre, qu'il aborde par le biais du quatuor à cordes. Trois œuvres voient coup sur coup le jour, entre le 2 juin et le 22 juillet 1842, une floraison aussi intense que brève. Le compositeur ne reviendra en effet jamais à cette forme, et d'ailleurs il donne avec cet

*Opus 41* son seul exemple de musique de chambre sans piano. Si la composition semble s'être déroulée dans la joie (le terme est de Schumann), les idées s'enchaînant harmonieusement sous la plume du musicien, le genre n'est cependant pas abordé à la légère. Pour Schumann, comme pour nombre de descendants de Beethoven, il s'agit d'atteindre à une véritable légitimité en tant que compositeur, tout en se montrant digne des trois *Quatuors op. 44* de l'ami Mendelssohn, parus en 1839 (la dédicace de l'*Opus 41* marque assez clairement l'hommage). Il se plonge aussi dans l'étude des quatuors de Mozart et de Haydn, les jouant à quatre mains avec sa femme Clara, ainsi que des derniers quatuors de Beethoven, tout en se ressourçant auprès du contrepoint de Bach.

Pensés comme un tout, notamment par le jeu des tonalités, les trois *Quatuors op. 41* marquent une gradation dans la maîtrise et l'expression, le troisième manifestant clairement un ton plus personnel que ses deux aînés. Il en conserve pour autant les équilibres formels : premier mouvement de forme sonate, scherzo suivi du mouvement lent, finale. Comme dans le *Quatuor n° 1* (où il se trouve jouer un rôle d'introduction à la trilogie tout entière), Schumann ajoute à son *Allegro molto moderato* liminaire un *Andante espressivo* qui lui permet d'énoncer sous une forme émue et volontiers chromatique l'intervalle fondamental de l'œuvre, la quinte descendante. C'est elle qui ouvre le premier thème, complétée d'une petite gamme en croches, et c'est à elle que le développement fait la part belle ; ce qui permet à Schumann de consacrer l'essentiel de sa réexposition au second thème, très lié, et à ses contretemps pressés. Inversée en quarte ascendante, c'est elle aussi qui forme le soubassement du scherzo suivant, dont le thème inquiet et fuyant se nourrit de silences. Aussi réussi que ce thème et variations, le troisième mouvement ménage une pause lyrique, avant le finale, d'une coupe particulière, entre rondo (galop piétinant des quatre instruments en guise de refrain), forme sonate sans développement et scherzo (avec un *Quasi trio*, d'abord donné en *fa* majeur puis repris en *la* majeur).

Angèle Leroy

# Le saviez-vous ?

## *Le quatuor à cordes*

Deux violons, un alto, un violoncelle : cette formation, qui se constitue vers le milieu du XVIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> siècle. Mais de façon générale, le quatuor à cordes vise à l'égalité 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<sup>e</sup> 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 Karlheinz 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

## Christian Rivet

Christian Rivet fait ses études au Conservatoire de Metz dans les classes de guitare, direction d'orchestre, écriture et musique de chambre. Durant cette période, il rencontre le luthiste Hopkinson Smith qui lui donne les clefs d'une démarche à la fois personnelle et respectueuse des styles. Instruments « anciens » et « modernes » ainsi conjugués aiguïseront désormais sa réflexion. Titulaire des plus hautes récompenses, il est admis en 1984 au Conservatoire national supérieur de musique de Paris (CNSMDP) dans la classe d'Alexandre Lagoya. Après avoir obtenu les premiers prix de guitare et musique de chambre (1987 et 1988), il entre à l'unanimité en cycle de perfectionnement et bénéficie dès lors des conseils déterminants du guitariste Álvaro Pierri, des flûtistes

Michel Debost et Aurèle Nicolet. Fort de rencontres majeures qui illustrent son parcours – Leonard Bernstein, Pierre Boulez, Peter Eötvös, Pascal Dusapin, Jean-Paul Roussillon et Jean Echenoz –, fort des concerts donnés en France et à l'étranger dans des festivals prestigieux en soliste ou aux côtés de ses partenaires Emmanuel Pahud, le Quatuor Sine Nomine, Michel Portal ou encore Laurent Korcia, enfin, fort de sa perception originale du monde, Christian Rivet nourrit sa passion pour les couleurs sonores et étudie avec autant d'intérêt la musique et la littérature. Christian Rivet s'occupe de la direction artistique du festival Le Vent sur l'arbre depuis sept années. Ses compositions sont éditées aux éditions Durand.

© *Éditions Durand*

## Wolfgang Rihm

Né à Karlsruhe le 13 mars 1952, Wolfgang Rihm commence à composer dès l'âge de 11 ans. De 1968 à 1972, il est élève d'Eugen Werner Velte à la Musikhochschule de sa ville natale et suit l'enseignement de Wolfgang Fortner et Humphrey Searle, tout en participant aux cours d'été de musique contemporaine de Darmstadt (1970). Il se perfectionne auprès de Karlheinz Stockhausen à Cologne (1972-1973), puis de Klaus Huber et Hans Heinrich Eggebrecht

à Fribourg-en-Brisgau (1973-1976). Après avoir enseigné à Karlsruhe (1973-1978), Darmstadt (à partir de 1978) et Munich, il succède en 1985 à Eugen Werner Velte à la chaire de composition de la Musikhochschule de Karlsruhe, et est nommé au comité consultatif de l'Institut Heinrich-Strobel. Membre de nombreuses institutions allemandes, coéditeur de la revue *Melos* et conseiller musical de la Deutsche Oper de Berlin (1984-1989), docteur honoris causa de l'Université libre de Berlin

(1998), Wolfgang Rihm mène une prolifique carrière de compositeur, et son catalogue compte à ce jour environ quatre cents œuvres parmi lesquelles *Die Hamletmaschine* (Prix Liebermann en 1986), en collaboration avec Heiner Müller; *Oedipus* (1987) d'après Sophocle, Friedrich Hölderlin, Friedrich Nietzsche et Heiner Müller; *Die Eroberung von Mexico* (1991) d'après Antonin Artaud; *Das Gehege* (2006) d'après Botho Strauss; *Proserpina* (2009); les cycles *Chiffre*

(1982-1988), *Vers une symphonie fleuve* (1992-2001) ou encore *Über die Linie* (1999-2006). Ces dernières années, Wolfgang Rihm s'est consacré au répertoire vocal, avec notamment *Requiem-Strophen* pour trois voix solistes, chœur et orchestre (2016) *Vermischter Traum* (2017) et *Tasso-Gedanken* (2018) pour baryton et piano. Lauréat de prix prestigieux, Wolfgang Rihm est aussi compositeur en résidence au Festival de Lucerne (1997) et à celui de Salzbourg (2000).

# Robert Schumann

Né en 1810 à Zwickau, le jeune Schumann grandit au milieu des ouvrages de la librairie de son père qui exerce aussi les activités d'éditeur, traducteur et écrivain. Bien vite, il écrit drames et poèmes, s'enthousiasme pour Goethe, Shakespeare, Byron et surtout Jean-Paul, son héros en littérature. En parallèle, il découvre la musique avec les leçons de piano données par l'organiste de la cathédrale, entend Moscheles et Paganini en concert, s'adonne, comme il le note dans un de ses nombreux carnets, aux plaisirs de l'« improvisation libre plusieurs heures par jour » et compose diverses œuvres qui accusent un « manque de théorie, de technique ». Son départ à Leipzig, à 18 ans, marque un premier tournant dans son évolution. Venu officiellement étudier le droit, Schumann prend petit à petit conscience (après un séjour à Heidelberg et un voyage en Italie) qu'il veut devenir musicien. Tout en esquissant ses premières

véritables compositions, il caresse un temps le projet de devenir virtuose, et commence les leçons de piano avec Friedrich Wieck, dont la fille Clara, enfant prodige née en 1819, est la meilleure vitrine. Mais un problème à la main anéantit ses rêves de pianiste. L'année 1831 le voit publier ses premières œuvres pour piano (*Variations Abegg* et *Papillons*) et signer sa première critique musicale dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung*. Il prolonge cette expérience avec la fondation de sa propre revue en 1834, la *Neue Zeitschrift für Musik*, qu'il dirigera presque dix ans et dans laquelle il fera paraître des articles essentiels sur Schubert, Berlioz ou Chopin. La revue comme la musique accueillent le ballet des personnages dont Schumann peuple alors son imaginaire, au premier rang desquels Florestan et Eusebius, ses deux doubles. Petit à petit, le jeune homme noue avec Clara Wieck une idylle passionnée que le père de la pianiste

tente de contrarier par tous les moyens. Deux demandes en mariage (1837 et 1839) se voient opposer une fin de non-recevoir; voilà Schumann dans des affres dont il tente de se consoler en composant (la grande *Fantaisie op. 17*, les *Novelletes*, les *Kreisleriana*, le *Carnaval de Vienne...*) et en voyageant. Il part notamment à Vienne dans l'espoir de s'y établir, mais les déconvenues le poussent à revenir en terres leipzigoises. Heureusement, l'amitié avec Mendelssohn, rencontré en 1835, ainsi que l'estime de Liszt (qui, notamment, lui dédiera la *Sonate en si mineur*), mettent du baume au cœur du musicien. En 1839, Robert et Clara se décident à intenter une action en justice contre Friedrich Wieck et le tribunal leur donne finalement raison l'année suivante, leur permettant de s'unir le 12 septembre. Le temps des œuvres pour piano cède alors la place à celui des lieder de l'année 1840 (*L'Amour et la Vie d'une femme*, *Dichterliebe...*), puis à l'orchestre pour l'année 1841 (création de la *Première Symphonie* par Mendelssohn au Gewandhaus de Leipzig le 31 mars) et enfin à la musique de chambre en 1842 (classiques *Quatuors à cordes op. 41*, œuvres avec piano). Schumann jouit dorénavant d'une véritable considération; en 1843, la création de son oratorio *Le Paradis et la Péri* est un succès, il prend poste au tout nouveau Conservatoire de Leipzig et refuse la direction de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* qu'on vient de lui proposer. L'année 1844 assombrit les horizons. Schumann, qui souffre depuis longtemps d'angoisses et d'insomnies, s'enfonce dans la dépression. Il abandonne sa

revue et le couple déménage à Dresde où il se plaît assez peu. Des pages essentielles voient tout de même le jour: le *Concerto pour piano op. 54* (1845), la *Deuxième Symphonie* (1846). La fin de la décennie, attristée par la mort de leur premier fils et celle de Mendelssohn en 1847, marque un regain d'énergie et d'inspiration: le compositeur reprend son projet sur *Faust* (achevé en 1853), commence *Manfred* et trouve un nouveau langage, profondément personnel, dans ses compositions pour piano, pour voix et surtout pour petits ensembles. L'installation à Düsseldorf, en 1850, où il prend ses fonctions en tant que Generalmusikdirektor, se fait sous de bons augures. *Genoveva*, l'opéra tant rêvé, est un échec, mais la création de la *Symphonie rhénane*, en 1851, malgré les talents limités du compositeur en direction d'orchestre, panse la blessure. Du point de vue de la composition, les années fastes se prolongent un temps (œuvres chorales notamment), mais, malheureusement, la position de Schumann s'affaiblit peu à peu. En 1853, la rencontre du jeune Brahms (qui a alors 20 ans) prend des allures d'épiphanie: « un génie », s'exclame-t-il. Cependant, l'état mental du compositeur empire gravement. Il se jette dans le Rhin en février 1854 et est interné à sa propre demande quelques jours plus tard à Eendenich, près de Bonn. Il y passe les deux dernières années de sa vie. Un temps, il semble aller mieux, fait de longues promenades et entretient une correspondance suivie. Mais, comprenant qu'il ne sortira pas de l'asile, il finit par refuser de s'alimenter et meurt le 29 juillet 1856, après avoir revu sa femme une dernière fois.

# Quatuor Van Kuijk L'interprète

Fondé en 2012 à Paris, le Quatuor Van Kuijk accumule les récompenses depuis quelques années, contribuant ainsi à sa notoriété grandissante. Élu « Rising Stars » pour la saison 2017-2018 par le réseau ECHO qui réunit les plus grandes salles de concert européennes, le quatuor a remporté en 2015 le Premier Prix du Wigmore Hall String Quartet Competition, assorti des prix Haydn et Beethoven, et a été « BBC New Generation Artists » de 2015 à 2017. En 2013, le Quatuor Van Kuijk a remporté les Premier Prix et Prix du Public au Concours international de Trondheim en Norvège, affirmant ainsi une personnalité et un talent hors du commun. Il est également Lauréat HSBC du festival d'Aix-en Provence. Très présent sur les grandes scènes internationales, le Quatuor Van Kuijk est invité à se produire aux Wigmore Hall, Théâtre des Champs-Élysées, Auditorium du Louvre, Musikverein de Vienne, à la Radio bavaroise à Munich, aux Philharmonies de Berlin, Luxembourg, Cologne, Hambourg et Paris, à la Tonhalle de Zurich, au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Fondation Gulbenkian à Lisbonne, à la Frick Collection (New York), au Lincoln Center (New York), à la Phillips Collection (Washington DC), Salle Bourgie (Montréal), mais également en Asie (Taïwan, Japon, Hong-Kong,

Chine) et en Australie. Pour le label ALPHA Classics, le quatuor a enregistré un album consacré à Mozart salué unanimement par la critique internationale, ainsi qu'un disque consacré à la musique française. Est disponible depuis l'automne 2019 un premier opus de trois des *Quatuors dédiés à Haydn* de Mozart. Le Quatuor Van Kuijk a étudié au Conservatoire de Paris dans la classe du Quatuor Ysaÿe et suivi les cours de Günter Pichler à l'Escuela de Música Reina Sofía de Madrid avec le soutien de l'Institut international de Musique de chambre de Madrid. De 2014 à 2019, il a été quatuor résident à ProQuartet. Parallèlement, il suit les master-classes des légendaires Quatuors Alban Berg, Hagen et Artemis et participe à de nombreuses académies : Festival de Verbier, Académie internationale de Montréal (Université McGill) avec Michael Tree du Quatuor Guarneri et André Roy, l'Académie internationale de Weikersheim avec Heime Müller (ex-membre du Quatuor Artemis) et le Quatuor Vogler.

*Mécénat Musical Société Générale est le principal mécène du Quatuor Van Kuijk. Le quatuor est également soutenu par la SPEDIDAM et par les cordes Pirastro.*

PHILHARMONIE DE PARIS  
MUSÉE DE LA MUSIQUE

INSTALLATION DU 20 DÉCEMBRE AU 10 MAI

# COSTUMES EN FÊTE

## LES ARTS FLORISSANTS

*40 ans  
costumes*



DIRECTION ARTISTIQUE  
**ROBERT CARSEN**

CITÉ DE LA MUSIQUE  
**PHILHARMONIE  
DE PARIS**





LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS  
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES EN 2019-20



– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES –

et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, Alain Rauscher, Philippe Stroobant

– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –

et son président Xavier Marin

– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –

et leur président Jean Bouquot

