

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



5^e Biennale de Quatuors à cordes

Samedi 14 janvier - 20h30

Quatuor Modigliani

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, Maurizio 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 disparates, 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 14 JANVIER – 20H30

Amphithéâtre

Juan Crisóstomo de Arriaga

Quatuor à cordes n° 3

Wolfgang Rihm

Quatuor à cordes en sol

Quatuor à cordes

entracte

Felix Mendelssohn

Quatuor à cordes op. 13

Quatuor Modigliani

Philippe Bernhard, violon

Loïc Rio, violon

Laurent Marfaing, alto

François Kieffer, violoncelle

Ce quatuor est présenté par le Festspielhaus de Baden-Baden, la Philharmonie de Cologne et la Musikhalle de Hambourg dans le cadre du projet Rising Stars. Cette série de concerts est organisée par ECHO (European Concert Hall Organisation), réseau européen auquel la Cité de la musique appartient, pour permettre à de jeunes solistes de se produire dans les plus grandes salles.

Enregistré par France Musique, ce concert sera diffusé le mardi 31 janvier à 14h.

Fin du concert vers 22h20.

Juan Crisóstomo de Arriaga (1806-1826)

Quatuor à cordes n° 3 en mi bémol majeur

I. Allegro

II. Pastorale. Andantino

III. Menuetto. Allegro

IV. Presto agitato

Publié en 1824.

Durée : environ 25 minutes.

Les dates qui encadrent, comme deux étroites parenthèses, la courte vie d'Arriaga n'en renferment pas moins la personnalité d'un prodige, surnommé en son temps « le Mozart espagnol ». Originaire de Bilbao, ce jeune violoniste encouragé par son père se produit dans les cafés et les salons de sa ville natale, et s'attelle dès l'âge de treize ans à son opéra *Los Esclavos felices* (Les Esclaves heureux). À quinze ans, il entre au Conservatoire de Paris où, sous l'influence de Fétis, de Reicha et du violoniste Baillot, il assimile en un temps record les techniques compositionnelles les plus poussées ; il est vrai que le désir d'écriture le presse sans répit et qu'il s'est essayé à la musique de chambre dès ses neuf ans... Ses trois quatuors datent de cette période parisienne. Avant que la tuberculose ne prive le monde de son talent, Arriaga aura également laissé une messe, un *Salve Regina*, une ouverture et une symphonie ; sa mort est survenue dix jours avant son vingtième anniversaire.

Ce quatuor, le plus personnel des trois, se place, avec bonheur, sous l'égide de Haydn, du jeune Beethoven, et s'apparente par moments à Schubert. Le premier mouvement est dominé par sa cellule initiale, d'abord présentée sévèrement à l'unisson (le *Premier Quatuor op. 18 n° 1* de Beethoven n'est pas loin), motif qui prend par la suite une allure souple et papillonnante. Après un pont assez véhément, le second thème commence, à la manière de Haydn, comme le premier, et se poursuit avec une grâce lyrique. Le développement rappelle le deuxième thème puis le premier, avec un brin de tension très classique et équilibré.

L'*Andantino* esquisse un tableau pastoral très délicat ; bourdons de cornemuse, tempo de *Laendler* autrichien, petits appels de tyroliennes ou d'oiseaux, tous ces éléments caractéristiques de la bergerie qui paraissent ici façonnés dans la porcelaine de Saxe. Mais pour écarter tout soupçon de mièvrerie, deux épisodes font surgir l'orage, évoqué par les trémolos du violoncelle : le premier intermède est une simple alerte où plane l'inquiétude, le deuxième déclenche un « grain » plus menaçant où les aigus jettent leurs lueurs sur des graves profonds. L'ensemble constitue une charmante pièce de caractère.

Rapide et un peu capricieux, le *Menuetto*, en mineur, est presque un scherzo ; formules liées ou sautillantes, surprises rythmiques sont ciselées dans une écriture transparente qui met bien

en valeur les quatre instruments. Quoique en majeur, le trio médian ressemble à un *Laendler* mélancolique.

Le thème principal du finale, aussi léger qu'aimable, paraît extrait d'un lied de Schubert, si l'on en juge par la fine trépidation qui l'accompagne. Ce mouvement très fluide dans son parcours, et qui fait ainsi pendant au premier, traverse des idées incisives ou des triolets tourbillonnaires ; ce faisant, il considère la forme sonate à grands traits et avec une certaine liberté tonale. Deux ravissants solos en mineur s'y distinguent, l'un pour le second violon dans l'exposition, l'autre pour le violoncelle dans la réexposition.

Isabelle Werck

Wolfgang Rihm (1952)

Quatuor à cordes en sol

Lebhaft, kräftig – Langsam, jedoch nicht schleppend – Breit, freier Takt, ausdrucksvoll – Lebhaft, kräftig

Composition : 1966.

Création : le 14 septembre 1997 à la Philharmonie de Berlin par le Quatuor de Leipzig.

Éditeur : Universal Edition (1997).

Durée : environ 8 minutes.

Quatuor à cordes (1968)

I. Allegro vivo

II. Allegretto – Allegro agitato

III. Scherzo (Allegro – Allegretto – Andante misterioso – Allegro)

IV. Finale (Largo (Chaconne), – Grave – Allegro con brio – Allegro vivo – Allegro con brio – Largo)

Composition : 1968.

Création : le 13 septembre 1997 à la Philharmonie de Berlin par le Quatuor Arditti.

Éditeur : Universal Edition (1997).

Durée : environ 10 minutes.

Wolfgang Rihm commence à composer vers l'âge de onze ans. Sans faire de lui un enfant prodige à proprement parler, cette précocité est toutefois assez rare pour être remarquée parmi les compositeurs depuis un petit siècle. Signe de son ambition comme de son penchant naturel, sa première œuvre aboutie est destinée au quatuor à cordes. Wolfgang Rihm a quatorze ans : c'est

un *Streichquartett in g*, un *Quatuor en sol*. Le jeune compositeur ne précise pas alors s'il s'agit d'un *sol* majeur ou d'un *sol* mineur – et l'armure laissée blanche laisse elle aussi planer le doute. Le *sol* en question y semble davantage traité comme un pôle tonal – une conception de la tonalité comme cohésion de la forme que Rihm cultivera extensivement par la suite.

D'un seul tenant, la forme de ce premier opus évoque celle, canonique, d'une arche : au début rapide (*Lebhaft, kräftig* : vivant, avec force) succède un passage plus lent (*Langsam, jedoch nicht schleppend* : lentement, mais sans traîner), qui se conclut sur une sorte de cadence libre et expressive (*Breit, freier Takt, ausdrucksvoll* : largement, non mesuré, expressif) pour revenir aussitôt sur le *Lebhaft, kräftig* initial. Excessivement contrasté en nuances, ce tout premier quatuor se laisse porter par une plaisante veine mélodique.

Après ce *Quatuor à cordes en sol*, le jeune Wolfgang Rihm laissera s'écouler deux années avant de se frotter à nouveau au genre. Entretemps, il se fend d'une dizaine d'œuvres, destinées au piano, à l'orgue, au piano et voix, à l'orchestre à cordes.

Formellement, les quatre mouvements du *Streichquartett* achevé le 5 avril 1968 peuvent évoquer ceux que les classiques puis les romantiques ont établis avant lui. Si l'on y regarde de plus près, on s'aperçoit que seul le troisième mouvement, *Scherzo*, reproduit ce canon. Plus ou moins fidèlement, du reste, comme un reflet lointain de l'éternel *Menuet, Trio e Da Capo*. Pour le reste, ce *Quatuor à cordes* se rapprocherait davantage des derniers quatuors de Bartók. Le premier mouvement vif (vif à l'excès : l'indication métronomique est de 160-189 à la noire !) laisse la place à un second mouvement en forme de marche qui se dérègle puis se suspend. Quant au *Finale*, il figure une forme d'hommage au Baroque, ne serait-ce que par ses indications d'agogique.

Si ces deux partitions sont indubitablement des œuvres de jeunesse – avec toute la fraîcheur, une fraîcheur qui est aussi naïveté, que ce terme suggère –, elles n'en révèlent pas moins un compositeur plein d'appétit, jeune adolescent inspiré qui dévore la musique, s'en imprègne jusqu'à l'absorber. On l'y voit fourbir ses armes et se constituer sa boîte à outils, s'appropriant langages et styles. Ainsi son écriture pour le quatuor évoque Bartók, son souci de la formule le sérialisme et Webern. Le travail du motif (particulièrement perceptible dans le *Quatuor* de 1968, qu'il tisse d'un bout à l'autre à partir d'un même motif, exposé et retourné dans tous les sens) est pour lui un jeu facétieux. Cet appétit se double d'une rigueur et d'une exigence rares dans l'écriture. Et son enthousiasme juvénile bien compréhensible n'empêche pas l'autocritique, qui lui évite bien des pièges de trop grande simplicité. Les rares maladresses – qui peuvent par ailleurs s'entendre comme d'appréciables saveurs – sont plus dues à un désir de trop bien faire. Et se dessinent sous la plume de ce jeune aspirant compositeur les contours de ce qui fera sa signature : l'énergie extrême, les éruptions violentes, l'ironie expressive...

Jérémie Szpirglas

Felix Mendelssohn (1809-1847)

Quatuor à cordes en la mineur op. 13

I. Adagio – Allegro vivace

II. Adagio non lento

III. Intermezzo

IV. Presto – Adagio non lento

Composition : 1827.

Création : le 14 février 1832, à Paris, par le Quatuor Baillot.

Durée : environ 30 minutes.

La trajectoire suivie par Mendelssohn dans le domaine de la musique de chambre est assez particulière ; elle dessine en effet, pour reprendre une expression de Bernard Fournier, « *une sorte de courbe en forme de cloche inversée* ». Aux deux extrémités, deux chefs-d'œuvre à la tonalité mineure, l'*Opus 13* et l'*Opus 80*, se répondant à vingt ans d'écart. Au centre, « *une série d'œuvres à la fois moins ambitieuses et moins intenses* », dont les épanouis et classicisants *Quatuors op. 44*. Le *Quatuor op. 13* n'est pas vraiment le premier de Mendelssohn, mais c'est le premier qu'il trouvera digne de publication. Auparavant, il en a composé un en 1823 (car, contrairement à ce que son numéro d'opus laisse penser, le *Quatuor op. 12 en mi bémol majeur* est postérieur de deux ans à l'œuvre qui nous occupe). Mais c'est donc avec cette œuvre de 1827 que Mendelssohn, qui n'a alors que dix-huit ans, atteint d'emblée au plus haut sommet de son art. Tout comme le *Quatuor op. 80* représente une réponse au choc de la mort de sa sœur bien-aimée Fanny, l'élément déclencheur de la composition du *Quatuor op. 13* est vraisemblablement la mort de Beethoven le 26 mars 1827. Voilà que Mendelssohn compose un lied, *Frage*, où il réinterprète la cellule génératrice du deuxième mouvement de la *Sonate pour piano « Les Adieux »* ; et bientôt un quatuor reprend et intègre ce motif.

De la même manière que le motif constitue une cellule cyclique unifiant les différents mouvements du quatuor, la référence à Beethoven joue un rôle primordial dans la conception musicale ; mais ces pages font montre d'un ton personnel (même si Mendelssohn nous a habitués à des tournures en général moins chargées d'émotion) très romantique, souvent fiévreux même. Ainsi du premier mouvement, dès sa très sérieuse – on pourrait même dire concentrée – introduction lente finie : l'*Allegro* est tout d'ardeur, avec un premier violon au lyrisme volontiers pathétique. Le dramatisme y gagne le deuxième thème, mais aussi la majeure partie du développement et de la coda. L'*Adagio* suivant, s'il calme le tempo, ne marque pas de recul dans l'intensité expressive ; il intègre une citation de la *Cavatine* du *Quatuor n° 13* de Beethoven, mais aussi les recherches formelles du *Quatuor n° 11* du même compositeur, avec son passage fugato central. L'*Intermezzo*, avec sa coupe de danse lente en sections claires, est le plus personnel ; sa partie centrale se grise de légèreté dans une écriture que Mendelssohn maîtrise peut-être mieux que tout autre. Contraste fort avec le début du

finale, passionné chant du premier violon sur fond de trémolos angoissés. La parenté avec le *Quatuor n° 15* de Beethoven est ici très claire, aussi bien dans les idées mélodiques que dans les tournures instrumentales. Après un récitatif du premier violon, l'on finit par retrouver l'introduction lente du premier mouvement, qui clôt ce quatuor dans le recueillement... et en *la* majeur.

Angèle Leroy

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.

Quatuor Modigliani

Formé en 2003, le Quatuor Modigliani attire l'attention internationale en remportant

successivement trois premiers prix aux Concours Internationaux d'Eindhoven (2004), Vittorio-Rimbotti de Florence (2005) et aux Young Concert Artists Auditions de New York (2006). Depuis, il est invité à se produire sur des scènes telles que le Théâtre des Champs-Élysées, le Théâtre du Châtelet, l'Auditorium du Louvre, le Musikverein de Vienne, le Wigmore Hall de Londres, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Carnegie Hall à New York, le Festival de Lucerne, le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, la Herkulesaal de Munich, la Philharmonie de Luxembourg, le Festival Menuhin de Gstaad, la Schubertiade de Schwarzenberg, le Kioi Hall de Tokyo, entre autres. Le Quatuor Modigliani a aussi été sélectionné pour la tournée ECHO Rising Stars des grandes salles européennes pour la saison 2011/2012. Cette année, le quatuor partira en tournée en Australie, aux États-Unis et au Japon. Il se produit en musique de chambre avec Michel Dalberto, Henri Demarquette, Abdel Rahman el Bacha, Gary Hoffman, Boris Berezovsky, Paul Meyer, Jean-Frédéric Neuberger, Lise Berthaud, Michel Portal, Gérard Caussé, Sabine Meyer ou Sol Gabetta. Le troisième disque du quatuor, consacré à Mendelssohn, est paru en août 2010 chez Mirare. Il est notamment élu « Disque du mois » par le prestigieux magazine allemand *Fonoforum*. Son précédent disque, dédié à Haydn et paru en 2008, avait

reçu le Grand Prix du Disque de l'Académie Charles-Cros ainsi que de nombreuses récompenses de la presse internationale. Après avoir reçu l'enseignement du Quatuor Ysaÿe et suivi les master-classes de Walter Levin et de György Kurtág à ProQuartet, le Quatuor Modigliani est invité à travailler aux côtés du Quatuor Artemis à l'Université des Arts de Berlin. Grâce au soutien de ses généreux mécènes, le Quatuor Modigliani a le privilège de jouer quatre magnifiques instruments italiens. Philippe Bernhard joue un violon de Giovanni Battista Guadagnini de 1780, Loïc Rio un violon d'Alessandro Gagliano de 1734, Laurent Marfaing un alto de Mariani de 1660 et François Kieffer un violoncelle de Matteo Goffriller « ex-Warburg » de 1706.



Concert enregistré par France Musique

