

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



5^e Biennale de Quatuors à cordes

Jeudi 19 janvier - 19h
Quatuor Diotima

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 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).

JEUDI 19 JANVIER – 19H

Amphithéâtre

Wolfgang Rihm

Quatuor à cordes n° 1

Quatuor à cordes n° 8

Franz Schubert

Quatuor à cordes n° 9

Robert Schumann

Quatuor à cordes n° 3

Quatuor Diotima

Vanessa Szigeti, violon

YunPeng Zhao, violon

Franck Chevalier, alto

Pierre Morlet, violoncelle

Fin du concert vers 20h25.

Wolfgang Rihm (1952)

Quatuor à cordes n° 1 op. 2

Composition : 1970.

Créé le 15 juin 1997 à la Musikhochschule de Hambourg.

Éditions Universal UE 18452.

Durée : environ 8 minutes.

Dans ce quatuor encore imprégné d'esthétique viennoise alternent sans systématisme des sections lentes parfois réflexives et des sections agitées, séparées les unes des autres par des silences à partir desquels se produit une commutation expressive. Les sections sont indépendantes, mais on trouve encore entre elles des analogies motiviques. Le vocabulaire, assez réduit, est formé avant tout de trémolos qui peuvent aussi bien s'intégrer, comme des souffles ou en chuchotant, dans les nuances pastel des sections lentes à faible étiage sonore, que participer à la violence des sections rapides. La culmination est atteinte au moment où le violon agite éperdument son archet pour un trémolo sur une note tandis que les trois autres instruments plaquent des accords puissants, rudes et épais. À part ce geste intense, rien dans ce quatuor n'est excessif et les sonorités ne sont jamais abrasives. Le trajet discursif de l'œuvre consiste à mêler à partir de la 7^e section les deux types d'esthétique d'abord bien séparés. Une anecdote illustre la conception de Rihm de « transcription musicale d'événements individuels ». Alors qu'il était en train de terminer cette œuvre, son professeur de composition lui dit qu'il n'était plus possible en 1970 de composer un quatuor. Sous le choc, Rihm écrit une mesure où la musique se brise « *comme détruite d'un coup, éteinte* ». La fin du quatuor assume les conséquences de cette « destruction » : long silence, frôlement léger de trémolos, *pizzicato* infime, micromotifs chuchotés, sonorité minérale d'un accord sans vibrato puis pour finir un accord coup de poing, comme un défi, mais qui s'éteint.

Quatuor à cordes n° 8

Composition : 1987-1988.

Dédicace : au Quatuor Arditti.

Création : le 17 janvier 1989 à Milan par le Quatuor Arditti.

Éditions Universal UE 19134.

Durée : environ 16 minutes.

Sans faire appel à aucun dispositif étranger au quatuor, Rihm continue dans le *Huitième* son exploration du rapport son-bruit en faisant pencher davantage le plateau de la balance vers le bruit. Non seulement les instruments sont utilisés d'une manière plus bruitiste (percussions de toute espèce, sons de cordes dénaturés par la pression de l'archet), mais Rihm fait entrer la matérialité même de la partition dans la palette des

sonorités. Il le fait soit directement – en faisant écrire les mots *con amore* sur la partition par la pointe des archets qui imitent le geste du compositeur composant –, soit indirectement en demandant au deuxième violon de saisir, secouer, froisser, mettre en boule, déchirer et jeter par terre une feuille de papier. Ce geste symbolise le rejet d'un essai. Cela est d'autant plus significatif qu'au milieu de cette séquence émerge un premier motif mélodique, repris plusieurs fois, où l'on peut reconnaître un embryon (deux notes, puis trois) du sujet de la fugue de l'*Opus 131* de Beethoven. Est-ce intentionnel ? Peu importe, cela est et cela confirme l'obsession de Rihm pour la liberté de l'acte créateur : comment en sauvegarder l'élan spontané jusque dans la matérialité de la chose écrite ?

Tout en s'intéressant plus que jamais au bruit, ce quatuor découvre une certaine qualité de silence, parfois de longues durées. Au cours de son évolution, l'œuvre libère des formations mélodiques plus prégnantes et des notes longuement tenues qui sont confrontées à des sonorités percussives. Ainsi l'ultime séquence se focalise sur une note suraiguë du violon longuement tenue mais avec des changements d'intensité, de grain sonore, de mode de jeu, etc., ainsi que des interruptions et un parasitage par des interventions en général percussives des autres instruments, jusqu'au *pizzicato* final.

Bernard Fournier

Franz Schubert (1797-1828)

Quatuor à cordes n° 9 en sol mineur D. 173

I. Allegro con brio

II. Andantino

III. Menuetto

IV. Allegro

Composition : 25 mars-1er avril 1815.

Création probable en 1815 chez les Schubert (pour la fête de Pâques ?) ; première publique par le Quatuor Hellmesberger le 29 novembre 1863 à Vienne.

Durée : environ 23 minutes.

Entre treize et seize ans, Franz Schubert est déjà un compositeur. Outre ses dons exceptionnels, il baigne depuis toujours dans une ambiance viennoise extrêmement favorable, héritière de Haydn et Mozart ; tout le monde trouve normal que soit produite une abondante musique classico-populaire, à peu près la même pour tous les horizons sociaux. De plus, Schubert reçoit dans son pensionnat, le « Konvikt », une éducation musicale très poussée. Il étudie d'abord avec Wenzel Ruzicka qui s'écrie : « *Celui-là, le Bon Dieu lui a tout appris !* ». Puis il est pris en main par Antonio Salieri, qui lui donnera encore des leçons après qu'il ait quitté le Konvikt en

1813, jusqu'en 1816 ou 1817. L'adolescent trouve tout naturel, lui aussi, d'écrire une quantité d'œuvres, qui seront jouées au Konvikt mais aussi à la maison, pendant ses brèves vacances : en effet, dans le quatuor familial il tient l'alto, pendant que son père joue du violoncelle, et ses deux frères Ferdinand et Ignaz, du violon. Toute la famille est ravie – sans pour autant crier au génie – et Franz, placide, ne proteste pas si ses opus sont parfois attribués à ses frères... Ses onze premiers quatuors, jusqu'à ses dix-neuf ans, sont écrits alors qu'il dépend encore de ses parents. En particulier l'année 1813 est incroyablement productive : six quatuors, dont un perdu, écrits parfois en quelques jours ! Légèrement inégaux, comme on peut s'y attendre, ces ouvrages de première jeunesse sont immanquablement agréables, quand ils ne laissent pas entrevoir une forte personnalité ; ils sont tous placés sous le signe de l'abondance, non seulement par leur quantité, mais aussi par leur tendance à développer généreusement le discours.

Ce quatuor est le premier que Schubert ait écrit en mineur, dans le même ton que la 40^e *Symphonie* de Mozart, qui l'a impressionné. À partir de ce moment, le compositeur expérimentera toujours une nouvelle tonalité pour chacun de ses quatuors.

Le premier mouvement se distingue par son énergie et sa clarté, qui le rapproche des premiers quatuors beethoviens. Un premier thème très affirmé monte avec décision ; puis le deuxième thème insiste avec douceur sur une formule simple ; cette dernière sera ensuite traitée en style contrapuntique, « sévère », en guise de section conclusive. Le bref développement exploite l'expressivité du deuxième thème, qui d'abord coule mystérieusement sur le tapis des trois instruments inférieurs, puis vibre sur leurs trémolos angoissants. La réexposition commence en majeur et comporte un autre développement, orageux, sur le premier thème.

De forme lied redoublée (ABABA), l'*Andantino* fait alterner deux thèmes qui se ressemblent beaucoup par leur délicatesse. La première idée, exposée en deux reprises, est en « style galant », un vrai pastiche du demi-siècle précédent. La deuxième idée s'agrément de triolets en petites cascades et se termine dans l'évanescence. L'influence des compositeurs classiques est ici évidente, avec leur fine mélancolie voilée derrière la grâce de l'écriture.

Le *Menuetto*, en sol mineur, s'inspire de la symphonie mozartienne du même ton ; il se réfère au folklore par ses quintes vides, mais semble ressentir cette veine populaire au second degré, tant la mélodie martèle ses noires en dents de scie. Le trio central au contraire se prend à rêver sur une mélodie de charme du premier violon.

Le rondo du dernier mouvement adopte un thème de danse campagnarde franche et délurée. Il traduit l'influence de Haydn par son thème unique toujours renouvelé ; les couplets insérés entre les refrains sont plutôt des développements ou des extrapolations sur le refrain que des idées différentes.

Isabelle Werck

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.

Dédié : « à son ami Felix Mendelssohn Bartholdy ».

Création : privée le 29 septembre 1842, chez Mendelssohn.

Publication : 1843, Breitkopf und Härtel, Leipzig.

Durée : environ 32 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

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 Diotima

Fondé par des lauréats des conservatoires de Paris et de Lyon, le quatuor tire son nom de l'œuvre de Luigi Nono *Fragmente – Stille*,

an Diotima, affirmant ainsi son engagement en faveur de la musique de son temps. Le Quatuor Diotima est le partenaire privilégié de nombreux compositeurs (Helmut Lachenmann, Brian Ferneyhough, Toshio Hosokawa...) et commande régulièrement de nouvelles pièces à des compositeurs tels que Alberto Posadas, Gérard Pesson, Emmanuel Nunes ou encore James Dillon. Le quatuor ne néglige pas pour autant le répertoire classique, portant une attention particulière aux derniers quatuors de Beethoven, à la musique française et au répertoire du début du XX^e siècle. Depuis sa création, le Quatuor Diotima s'est produit dans la plupart des festivals et séries de concerts européens (Philharmonie et Konzerthaus de Berlin, Musée Reina Sofia de Madrid, Cité de la musique, Wigmore Hall...). Il a réalisé de nombreuses tournées aux États-Unis, en Asie (Chine, Corée, Japon) et en Amérique du Sud. Lauréat de plusieurs concours internationaux (Londres, Berlin), il reçoit régulièrement le soutien de Culturesfrance, de la Spedidam et de Musique Nouvelle en Liberté. Son premier disque (Lachenmann/ Nono) a reçu le « Coup de cœur » de l'Académie Charles-Cros ainsi qu'un « Diapason d'or de l'année » 2004. Sa discographie inclut les deux quatuors de Janáček (« Diapason d'or » 2008), les quatuors de Lucien Durosoir (« Choc » du *Monde de la musique*), le *Concerto pour quatuor et orchestre* de Schönberg (MDR

Leipzig), le cycle d'Alberto Posadas *Liturgia Fractal* (Kairos), l'œuvre pour quatuor de Toshio Hosokawa (Neos), un disque Chaya Czernowin (Wergo) et un album avec Thomas Larcher (ECM). Son enregistrement des quatuors d'Onslow, paru en 2009 chez Naïve, a été un succès critique (« Diapason d'or », « Événement du mois » de *Diapason*, « Exceptional » de *Scherzo*...). Après cette première collaboration autour d'Onslow, le quatuor enregistre désormais en exclusivité pour Naïve son répertoire classique, dont un CD consacré aux œuvres pour quatuor et voix de Schönberg, Berg et Webern, et un CD, *Américains*, réunissant *Different Trains* de Steve Reich, *Black Angels* de George Crumb et le *Quatuor* de Samuel Barber. Cette saison, le quatuor se produit au Festival de Brême, au Festival Musica de Strasbourg, à l'Auditorium du Louvre, à Milano Musica, au Wigmore Hall, à l'Auditorio Nacional de Madrid, au Festival de Musique Contemporaine d'Huddersfield, au Centre Culturel Onassis d'Athènes, à la Cité de la musique, au Festival Ultraschall de Berlin, au Konzerthaus de Vienne, au Festival Ars Musica de Bruxelles, à l'Opéra de Lille, au Palazzetto Bru Zane de Venise, au Festival de Musique de Stuttgart et au Festival d'Art de Weimar. À l'automne 2012, il sera en résidence à la Fondation Royaumont ainsi qu'au prestigieux Wissenschaftskolleg de Berlin et présentera une série de quatre concerts au Théâtre des Bouffes du Nord.

