

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

6^e Biennale de quatuors à cordes

Samedi 18 janvier 2014

LE FIGARO

un événement
Télérama

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : www.citedelamusique.fr

SOMMAIRE

SAMEDI 18 JANVIER - 15H p. 3

SAMEDI 18 JANVIER - 20H30 p. 15

BIOGRAPHIES p. 20

SAMEDI 18 JANVIER 2014 – 15H

Amphithéâtre

Marco Stroppa

*Spirali **

George Crumb

Black Angels

György Ligeti

Quatuor à cordes n° 1 « Métamorphoses nocturnes »

Wolfgang Amadeus Mozart

Adagio pour Glassharmonica K. 356

Quatuor Béla

Frédéric Aurier, violon

Julien Dieudegard, violon

Julian Boutin, alto

Luc Dedreuil, violoncelle

Serge Lemouton, Carlo Laurenzi, réalisation informatique musicale Ircam *

Mélina Avenati, Jérémie Henrot, ingénieurs du son Ircam

Julien Pittet, régisseur son Ircam

Concert diffusé le 27 janvier à 20h sur France Musique.

Le compositeur Luis-Fernando Rizo-Salom a été victime d'un accident mortel en juillet dernier. La création qu'il préparait pour ce concert avec le Quatuor Béla et l'Ircam, restée à l'état d'esquisses, a dû être annulée.

La Cité de la musique et l'Ircam lui dédient ce concert et s'associent à la douleur de ses proches.

Coproduction Cité de la musique, Ircam - Centre Pompidou.

Fin du concert (sans entracte) vers 16h20.

Marco Stroppa (1959)

Spirali

Composition : 1987-1988 ; révision en 2002.

Réalisation informatique musicale Ircam : Serge Lemouton, Carlo Laurenzi.

Dispositif électronique : spatialisation.

Commande : Société du Quatuor de Milan pour son 125^e anniversaire.

Date de création : le 18 avril 1989 à Milan, Société du Quatuor, par le Giovane Quartetto Italiano ; révision créée le 11 avril 2002 à Paris, Ircam, par le Quatuor Diotima.

Éditeur : Ricordi.

Durée : environ 22 minutes.

Imaginez un quatuor à cordes se trouvant dans une chambre si minuscule que les instrumentistes soient situés aux quatre coins ; il ne reste plus de place pour le public ! Imaginez, cependant, que celui-ci puisse se rétrécir au point de se placer exactement au milieu du quatuor. Lorsque la même idée musicale est jouée, par exemple, par le premier, puis le second violon, suivi par l'alto et le violoncelle, même si les instrumentistes restent assis, on aura l'impression que cette idée se déplace autour du public. Imaginez, enfin, que, pendant l'exécution, les parois de la chambre puissent aussi changer de matériau, devenir dures et réfléchissantes, ou molles et absorbantes, et que chaque coin, avec l'interprète qui lui est associé, s'éloigne et se rapproche du public. Un mouvement circulaire se transforme ainsi en une spirale. Les idées musicales utilisées dans la composition de *Spirali* ayant été conçues pour incorporer ces modifications spatiales, un monde sonore nouveau s'engendre où chaque idée évolue dans un espace imaginaire et possède une profondeur variable.

Mais pas de panique : vous ne passerez pas dans un « rétrécisseur » pour pénétrer dans cette salle ! Le quatuor à cordes, placé au fond de la scène pour minimiser l'effet du son réel, est agrandi et « projeté » sur six ou huit haut-parleurs autour d'un public de taille normale. Toutes les transformations spatiales sont réalisées par l'électronique. Ceci nécessite la présence d'un cinquième, habile interprète, qui, pendant le concert, active tel ou tel espace selon les indications de la partition. C'est une tâche inhabituelle et sensible, demandant une grande virtuosité. Ainsi, l'image sonore de chaque instrument peut se coaguler en un « point » précis (matérialisé par un seul haut-parleur), se dilater en une « surface » (une direction est encore perçue, mais l'image est floue), ou enfin donner l'impression d'être totalement « diffuse ». Au début de *Spirali*, cette évolution est présentée en ordre inverse, de l'image la plus éloignée et diffuse à celle la plus proche et définie.

La forme de *Spirali* comporte plusieurs structures en spirales, souvent superposées. Elles sont basées sur le modèle d'un choral latent, qui, bien que jamais directement perçu, sert d'épine dorsale à la structure principale de l'œuvre. C'est un hommage au mouvement lent du *Quatuor à cordes op. 132* de Beethoven (le célèbre « Chant sacré d'action de grâce d'un convalescent à la Divinité dans le mode lydien »), un morceau que j'avais découvert lorsque j'étais enfant et qui

m'avait totalement subjugué. Ce n'est qu'à la fin que la silhouette d'un choral semble émerger dans le registre grave de l'alto et du violoncelle, tandis que les violons, dans une sonorité aiguë et scintillante, s'éloignent graduellement dans un espace infini.

Marco Stroppa

George Crumb (1929)

Black Angels (Thirteen Images from the Dark Land), pour quatuor à cordes électrifié

I. Departure

1. Threnody I: Night of the Electric Insects
2. Sounds of Bones and Flutes
3. Lost Bells
4. Devil-music
5. Danse macabre

II. Absence

6. Pavana Lachrymae (Der Tod und das Mädchen)
7. Threnody II: Black Angels!
8. Sarabanda de la Muerte Oscura
9. Lost Bells (Echo)

III. Return

10. God-music
11. Ancient Voices
12. Ancient Voices (Echo)
13. Threnody III: Night of the Electric Insects

Composition : 1970.

Commande : Université du Michigan.

Création : 1970, Chicago, par le Quatuor Stanley.

Éditeur : Peters.

Durée : environ 18 minutes.

J'ai conçu *Black Angels* («Treize images du pays des ténèbres») comme une sorte de parabole sur notre époque troublée. On peut considérer la pièce comme une œuvre à programme en ce sens qu'on y trouve de nombreuses allusions symboliques bien que l'axe essentiel de la pièce – Dieu contre Satan – ait des conséquences autres que sur un plan purement métaphysique. L'image de l'« Ange noir » était un procédé conventionnel employé par les peintres primitifs pour symboliser l'ange déchu. La structure de *Black Angels* est comme une grande arche suspendue aux trois

pièces intitulées *Threnody*. L'œuvre dépeint un voyage de l'âme dont les trois étapes seraient le Départ (la perte de l'état de grâce), l'Absence (l'anéantissement spirituel) et le Retour (la rédemption). Il y a plusieurs allusions à la musique tonale dans *Black Angels* : une citation du Quatuor « *La Jeune Fille et la mort* » de Schubert (dans la *Pavana Lachrymae* et aussi en un faible écho dans la dernière page de l'œuvre) ; une *Sarabanda* inédite écrite dans un style synthétique ; la tonalité soutenue en *si* majeur de *God Music* et différentes références au *Dies irae*. On trouvera souvent des symboles traditionnels dans la musique tels que le *diabolus in musica* (l'intervalle du triton) et le *trillo di diavolo* (le « trille du diable » de Tartini). L'amplification des cordes dans *Black Angels* cherche à produire un effet « de nature surréaliste ». Ce surréalisme est rehaussé par l'usage de certains effets inhabituels aux cordes. Par exemple les « sons pédale » (les sons obscènes de la *Devil-music*) ; le jeu de l'archet entre la main gauche et le sillet (pour produire un effet de consort de viole) ; les trilles sur les cordes avec des dés à coudre. Les musiciens utilisent aussi des maracas, des tam-tams et des verres de cristal accordés qui sont joués à l'archet pour produire un effet d'« harmonica de verre » dans *God Music*. *Black Angels* est une commande de l'Université du Michigan et a été créée par le Quatuor Stanley. En exergue de la partition sont ces mots : « *achevé ce vendredi 13 mars 1970 (in tempore belli)* ».

George Crumb

György Ligeti (1923-2006)

Quatuor à cordes n° 1 « Métamorphoses nocturnes »

Composition : 1953-1954 (revu en 1958).

Création : le 8 mai 1958 à Vienne par le Quatuor Ramor.

Éditeur : Schott.

Durée : environ 22 minutes.

Quelques mois après la création de *Métamorphoses nocturnes* à Vienne (le 8 mai 1958) par le Quatuor Ramor, Ligeti écrit un article intitulé « *Wandlungen musikalischer Formen* » (Métamorphoses des formes musicales). Apparemment, la coïncidence temporelle et les analogies lexicales rapprochent deux événements appartenant à deux époques différentes de la carrière créative du compositeur transylvain-hongrois. Ligeti avait composé son *Quatuor n° 1* quatre années plus tôt, en 1953-1954, lorsqu'il vivait encore à Budapest. Coupé de la réalité culturelle et artistique de l'Europe de l'Ouest, il poursuivait un idéal de modernité inspiré du modèle bartókien. Dans *Métamorphoses nocturnes*, le lien avec ce modèle est évident dès le début. L'énonciation du thème principal, construit sur des cellules élémentaires formant une mélodie ascendante de plus en plus longue, ainsi que le premier développement basé sur des inversions thématiques et sur des imitations, rappellent des conduites typiques de Bartók, métaphores sonores du principe naturel de la « croissance organique ». Dans chacune des sept sections suivantes, la transformation constante du profil rythmico-mélodique du thème, l'emploi d'une vaste gamme d'effets sonores

et de différentes techniques contrapuntiques donnent lieu à des épisodes très contrastés. C'est justement la recherche systématique des contrastes qui, au-delà des évidentes influences stylistiques et poétiques, montre une personnalité en train d'évoluer dans une direction autonome. Bartók recherche l'unité et la symétrie ; Ligeti recherche la variété et la dissymétrie. *Métamorphoses nocturnes* est une grande étude sur la prolifération des processus sonores à partir d'une cellule thématique de base.

Cinq ans plus tard, à l'époque de la création viennoise de cette œuvre pour quatuor et de la rédaction de son texte sur les « Métamorphoses des formes musicales », Ligeti expérimentait les techniques électroniques qui l'amèneraient à la création d'une forme ouverte à toutes les aventures sonores possibles. Entre-temps, il s'était immergé dans la vie musicale de l'Europe de l'Ouest, et c'est dans le contexte d'une modernité beaucoup plus audacieuse qu'il allait trouver le chemin de sa maturité artistique et poétique. Cependant, si l'on observe *Métamorphoses nocturnes* à la lumière de l'évolution future du compositeur, on se rend compte que, déjà avant son exil, Ligeti avait fait un premier pas vers la métamorphose de la forme sonore. Surtout dans les sections rapides, comme le *prestissimo*, l'enchevêtrement d'imitations très rapprochées, transformant le contrepoint en un bourdonnement, présage le principe de la « micro-polyphonie » qui deviendra un des signes caractéristiques du style de Ligeti à partir des œuvres orchestrales composées entre la fin des années cinquante et le début des années soixante (*Apparitions*, *Atmosphères*). Très suggestive et caractéristique aussi du style de Ligeti est la reprise finale du thème du début par chacun des quatre instruments, entourée d'un halo polytonal d'harmoniques en glissando. Dans *Métamorphoses nocturnes*, nous assistons en fait à deux types de métamorphoses complémentaires : à la métamorphose des composantes musicales (le contrepoint et l'harmonie se métamorphosant en timbre) et à la métamorphose du style de Bartók en un style propre à Ligeti.

Gianfranco Vinay

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Adagio pour Glassharmonica K. 356

Composition : 1791.

Création : le 19 août 1791 au Théâtre de la Porte de Carinthie.

Effectif d'origine : Glassharmonica, flûte, hautbois, alto et violoncelle.

Éditeur : Breitkopf und Härtel, 1799.

Durée : environ 3 minutes.

Très populaire au XVIII^e siècle, l'harmonica de verre (*Glassharmonica* en allemand) a été inventé par Benjamin Franklin en 1761 à partir du principe des verres accordés. L'instrument prend la forme d'un cylindre fait de corps de verres accordés enfilés sur un axe horizontal structuré comme le clavier d'un piano. L'instrument avait ses virtuoses, dont Marianne Davies que Mozart et son père avaient rencontrée en Italie dès 1771, voire plus tôt à Vienne. Mozart fit la connaissance de Marianne Kirchgässner, interprète aveugle, à Vienne en 1791. En pleine composition de *La Flûte enchantée*, il s'interrompt pour lui écrire cet *Adagio* en *ut* mineur qu'il transformera en quintette en lui adjoignant un rondo. Sans doute le timbre cristallin de l'harmonica de verre n'est-il pas sans rapport avec celui du *Glockenspiel* de Papageno. Avec sa partie centrale en majeur, cette pièce est un petit chef-d'œuvre d'expression.

Lucie Kayas

SAMEDI 18 JANVIER 2014 – 18H

Amphithéâtre

Wolfgang Amadeus Mozart

Quatuor à cordes K. 387 « Le Printemps »

Bruno Mantovani

Quatuor à cordes n° 2 – création

pause

Ludwig van Beethoven

Quatuor à cordes n° 8 « Razoumovski »

Quatuor Voce

Sarah Dayan, violon

Cécile Roubin, violon

Guillaume Becker, alto

Lydia Shelley, violoncelle

Ce quatuor est présenté par la Cité de la musique dans le cadre du projet Rising Stars.

Avec le soutien du Fonds franco-allemand pour la musique contemporaine / Impuls neue Musik
et de la Deutsche Bank AG.

impulsneuemusik **Deutsche Bank** 

IMPULS NEUE MUSIK
FONDS FRANCO-ALLEMAND
POUR LA MUSIQUE CONTEMPORAINE

Fin du concert vers 19h50.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Quatuor à cordes n° 14 en sol majeur « Le Printemps » K. 387

Allegro vivace assai

Minuetto. Allegro

Andante cantabile

Molto allegro

Composition : achevée le 21 décembre 1782.

Éditeur : Artaria.

Durée : environ 30 minutes.

« À mon cher ami Haydn,

Un père ayant résolu d'envoyer ses fils dans le vaste monde estima qu'il devait les confier à la protection et à la direction d'un homme, très célèbre alors, qui, par une heureuse fortune, était, de plus, son meilleur ami.

C'est ainsi, homme célèbre et ami très cher, que je te présente mes six fils. Ils sont, il est vrai, le fruit d'un long et laborieux effort, mais l'espérance, que plusieurs amis m'ont donnée, de le voir au moins en partie récompensé, m'encourage, me persuadant que ces enfantements me seront un jour de quelque consolation.

[...] Qu'il te plaise donc de les accueillir avec bienveillance et d'être leur père, leur guide, leur ami ! Dès cet instant, je te cède mes droits sur eux, et te supplie en conséquence de regarder avec indulgence les défauts que l'œil partial de leur père peut m'avoir cachés, et de conserver, malgré eux, ta généreuse amitié à celui qui l'apprécie tant. Car je suis de tout cœur, ami très cher, Ton bien sincère ami. »

C'est ainsi qu'en septembre 1785 Mozart dédie respectueusement ses six *Quatuors op. 10* à Haydn, un geste d'autant plus significatif que le compositeur avait pour habitude d'adresser ses œuvres à des commanditaires. Le cadet reconnaît par là l'ampleur de sa dette à l'égard de son aîné, dont les *Quatuors op. 20* et *op. 33*, parus respectivement en 1772 et 1782, avaient eu pour lui l'impact d'une révélation. Il avait d'ailleurs eu l'occasion de pratiquer ces derniers « de l'intérieur », les interprétant à l'alto tandis que Haydn tenait la partie de premier violon. Troisième recueil de quatuors de Mozart, après les « *Milanais* » et les « *Viennois* » écrits au début de la décennie 1770, les *Quatuors « À Haydn »* opèrent une combinaison entre quelques traits d'écriture haydnien et des caractéristiques plus personnelles. Ce qui ne se fit pas sans peine, particulièrement pour les trois premiers quatuors de la collection ; ils demandèrent en effet à Mozart (qui composait pourtant souvent avec la plus grande facilité) plus de deux ans d'efforts, et l'examen des manuscrits montre une abondance de ratures et de corrections. Pour autant, ces « *six fils* » présentent à l'auditeur un visage plaisant, souvent souriant, aux traits équilibrés. Haydn lui-même en reconnut bien volontiers le génie, puisque c'est à cette occasion qu'il confia au père de Mozart : « *Devant Dieu et en tant qu'honnête homme, je vous dis que votre fils est le plus grand compositeur connu de moi, en personne et en réputation.* »

Premier des quatuors de maturité, le *Quatuor à cordes en sol majeur K. 387* fut achevé à la toute fin de l'année 1782. Plus que les suivants peut-être, il porte la trace de l'étude qui occupa Mozart, Viennois depuis peu, à cette époque : celle de la musique de Bach, à laquelle l'initia le baron von Swieten. Pour le reste, il présente des caractéristiques que l'on retrouvera dans les autres partitions de l'opus, comme un recours privilégié au chromatisme mélodique, ou un goût des nuances contrastives. Ainsi, le premier thème de l'*Allegro vivace assai* inaugural, plein d'élan, alterne *forte* et *piano* sur ses quatre premières mesures. Il débouche après un traitement en imitations entre les deux violons sur le second thème de la forme sonate, lui aussi ouvert par un mouvement ascendant (ici un saut de septième). Le développement suivant fait la part belle aux modulations et marches d'harmonies vers des tonalités volontiers mineures, mais aussi aux trilles... et toujours aux oppositions de nuances.

Le *Minuetto* suivant poursuit dans la même voie, comme en témoigne cette phrase chromatique du violon à découvert, où chaque note est alternativement notée *forte* ou *piano*. Étonnamment, il adopte lui aussi la forme sonate bi-thématique (au lieu de la traditionnelle forme ternaire), ce qui lui ajoute un poids indéniable. Le trio central est quant à lui entrecoupé de phrases brusques qui viennent contraster avec sa mélancolie discrète. Comme souvent chez Mozart, l'*Andante cantabile* qui tient lieu de troisième mouvement représente le centre expressif de l'œuvre par ses ornements délicats de violon (sur chacun des deux thèmes principaux), sa gestion achevée du temps et ses modulations vers des tonalités éloignées. Le *Molto allegro* final mêle avec le plus grand art forme sonate et fugue, chacun des deux thèmes étant traité en imitation. On pense au finale de la *Symphonie « Jupiter »*, d'autant plus que les deux sujets, en rondes, présentent un profil très proche. Mélange inimitable de sérieux et de légèreté, de contrepoint et d'harmonie, ce mouvement achève le quatuor sur un parfait équilibre entre science et inspiration.

Angèle Leroy

Bruno Mantovani (1974)

Quatuor à cordes n° 2 – création

Composition : 2013.

Commande : Cité de la Musique, Kölnmusik et Philharmonie Luxembourg.

Dédicace : Emmanuel Hondré.

Création : le 18 janvier 2004 à la Cité de la musique par le Quatuor Voce.

Éditeur : Éditions Henry Lemoine.

Durée : environ 25 minutes.

Ce deuxième quatuor à cordes, composé à l'attention du Quatuor Voce, est une des pièces les plus « procédurales » que j'aie pu écrire. En effet, si les ruptures caractéristiques de mon langage sont ici présentes dans la matière musicale elle-même, la forme est plus continue, plus déductive que dans mes autres travaux. Le quatuor à cordes, souvent traité comme un seul instrument, est en effet le terrain d'un jeu mécanique particulièrement dense et virtuose, la déformation progressive d'éléments donnant naissance à d'autres idées musicales. La trame est développée soit dans une logique de déconstruction (des silences viennent interrompre un continuo), soit dans une densification extrême, ce qui fait de cette pièce un objet composé de prévisibilités successives, mais dont le matériau est en perpétuel déséquilibre.

Cette « contemplation épileptique », en germe dans quelques œuvres écrites récemment, s'impose comme une nouvelle manière dans ma façon de composer.

Ce quatuor est dédié à Emmanuel Hondré.

Bruno Mantovani

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quatuor à cordes n° 8 en mi mineur op. 59 n° 2 « Razoumovski »

Allegro

Molto Adagio

Allegretto

Finale. Presto

Composition : 1804-1806.

Création : janvier 1809 par le Quatuor Schuppanzigh.

Dédicace : au comte Razoumovski.

Publication : Comptoir des Arts et de l'Industrie de Vienne, 1808.

Durée : environ 33 minutes.

On connaît mal la genèse des *Quatuors « Razoumovski »*, si ce n'est que leur composition se situe entre celles des *Sonates « Waldstein »* et « *Appassionata* », entre 1806 et 1809. Le prince Razoumovski, auquel les trois œuvres de l'*Opus 59* sont dédiées, était ambassadeur de la Russie à Vienne et ami du prince Lichnowski. Aux réactions hostiles qui suivirent l'édition de ce quatuor, Beethoven aurait répondu au violoniste Radicati : « *Ce n'est pas pour vous, c'est pour les temps à venir.* »

Inscrite dans la tonalité de *mi mineur*, l'œuvre s'en éloigne peu puisque tous les mouvements s'y situent, à l'exception du deuxième, en majeur. De la même manière, tous les mouvements, à l'exception du scherzo, adoptent la rhétorique de la forme sonate à deux thèmes.

L'*Allegro* initial s'ouvre sur un point d'interrogation – ou le contraire d'une cadence (un enchaînement tonique-dominante) – suivi d'une mesure de silence. Le thème proprement dit s'élève en trois élans successifs (et trois tonalités), eux aussi séparés d'une mesure de silence. Le second thème entre au premier violon sur murmure de l'alto et du second violon, puis le violoncelle lui répond. Le développement est lancé par la même question qu'au début, mais dans des sphères tonales fort éloignées. Il exploite le premier thème puis une transition à base de trille aux quatre instruments amène la réexposition. Elle est suivie d'un développement terminal nourri de la question initiale, d'un grand geste suspensif et d'une conclusion reprenant des motifs secondaires.

Selon des indications de Beethoven, le mouvement lent *Molto adagio* doit « être traité avec beaucoup de sentiment ». Le matériau thématique en est particulièrement riche. Le premier groupe comprend un choral en notes longues et son commentaire, puis une mélodie donnée par l'alto sur un rythme pointé *staccato* du premier violon, traité en imitation par les différents instruments : harmonie et contrepoint s'incarnent en des idées thématiques. Le second groupe combine également deux idées : la première à l'alto et au violoncelle en notes longues sur guirlandes de violon introduisant une certaine souplesse par la division ternaire du temps ;

la deuxième (qui n'est pas sans rapport avec le thème initial du premier mouvement) est énoncée au violon sur notes répétées des deux instruments graves. L'abondance de matériau musical conduit Beethoven à restreindre le développement et condenser la réexposition tout en reprenant le thème choral *fortissimo* avant de conclure dans un *diminuendo* plein d'intériorité.

Le scherzo avec pour trio en majeur le thème russe proposé par Razoumovski a suscité beaucoup de commentaires du fait de la nature populaire de cette mélodie, que Beethoven traite de la manière la plus savante qui soit : en exposition de fugue à quatre parties. Peut-être y a-t-il là une certaine ironie de la part du compositeur qui s'acquitte de la commande, mais à sa façon.

Le *Finale presto* que le premier violon mène de main de maître combine rondo et forme sonate. Le refrain est cette danse endiablée du premier violon tandis que les épisodes constituent de brefs développements. Une mesure de silence annonce la coda qui voit un dernier retour *fortissimo* du thème de danse dont certaines cellules sont prétexte à répétition, puis montée chromatique jusqu'à la fin brillante.

Lucie Kayas

SAMEDI 18 JANVIER 2014 – 20H30

Amphithéâtre

Alban Berg

Quatuor à cordes op. 3

Oliver Schneller

Introjections – création

entracte

Wolfgang Amadeus Mozart

Quatuor à cordes K. 575

Quatuor Kuss

Jana Kuss, violon

Oliver Wille, violon

William Coleman, alto

Mikayel Hakhnazaryan, violoncelle

Avec le soutien du Fonds franco-allemand pour la musique contemporaine / Impuls neue Musik
et de la Deutsche Bank AG.

impulsneue**musik** Deutsche Bank 

Fin du concert vers 22h.

Alban Berg (1885-1935)

Quatuor à cordes op. 3

Langsam

Mässige Viertel

Composition : 1910.

Création : le 24 avril 1911 à Vienne.

Dédicace : à Helene Nahowski, la future épouse du compositeur.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 20 minutes.

Œuvre charnière, le *Premier Quatuor* coïncide avec la fin de l'enseignement que reçut Berg de son maître Schönberg. S'il atteste d'une maîtrise de l'écriture instrumentale, forgée au contact de la tradition germanique (esprit de variation continue, rigueur du développement motivique, élaboration polyphonique serrée), l'*Opus 3* procède également d'un « *geste souverain d'affirmation de soi* » (Adorno). Il ouvre avec assurance la voie singulière que Berg tracera au sein de la Seconde École de Vienne ; celle d'un lyrisme ardent, scellé dans des architectures solides et magnifié par un sens de la théâtralité qui culminera dans ses deux opéras, *Wozzeck* et *Lulu*. Les deux mouvements, *Langsam* (lent) et *Mässige Viertel* (modéré), empruntent des cadres classiques : une forme allegro de sonate pour le premier, un rondo varié pour le second. Mais sans l'appui de la tonalité, c'est l'extraordinaire invention du travail thématique qui donne au quatuor sa continuité et sa cohérence : plasticité de l'idée initiale présente sous des visages multiples, épanouissement progressif des matériaux qui croissent avec insistance avant de s'épuiser ou de s'effondrer brutalement, technique des « restes » transformant un élément secondaire en une figure nouvelle.

Le premier mouvement repose sur la circulation de deux énergies opposées, l'une volontaire et expansive, l'autre alanguie et intérieure, déployées en de grands gestes dramatiques typiquement bergiens. Les contrastes de textures et les effets de timbres (notamment lorsqu'on s'éloigne du jeu *arco*) dessinent clairement la construction formelle. Le second mouvement, agité et frénétique, s'apparente à une prose plus libre. Sous ses dehors accidentés, il dissimule le retour du refrain et ne révèle qu'au moment de clore les liens thématiques qui l'unissent au premier en une trajectoire équilibrée.

Cyril Béros

Oliver Schneller (1966)

Introjections

Composition : 2013.

Commande : Cité de la musique, Beethovenfest Bonn et NDR (Norddeutscher Rundfunk).

Création : le 18 janvier 2014 à la Cité de la musique par le Quatuor Kuss.

Éditeur : Peters.

Durée : environ 18 minutes.

Ce qui est devenu central dans l'écriture de plusieurs de mes œuvres récentes est le rapport au passé, j'entends par là à l'histoire de la musique comme à l'histoire musicale personnelle. Qu'advient-il réellement de nos expériences musicales du passé ? Que deviennent ces moments de découverte et de compréhension qui élargissent et développent la conscience, la découverte et l'imagination musicales de chacun ? Laisent-ils des traces dans le cerveau ? Si oui, sous quelle forme ? Et comment s'expriment-ils par la suite – si c'est bien le cas – dans le processus de composition ?

Il me semble que la perspective moderniste austère avec sa tendance relativement stable à aller vers l'avant (« progressiste », ou comme diraient les allemands, « avancée ») a mené à concevoir le passé comme étant quelque chose à combattre de façon systématique, ou du moins à contourner. Cette conception est tellement préoccupée par le fait d'évoluer vers un futur incertain, en effaçant toute trace du passé, qu'elle ne s'arrête plus à considérer sa propre identité.

Je réfléchis d'autant plus à ces premières expériences musicales et à ce qu'il en advient lorsque je travaille dans cet état d'esprit « progressiste ».

Contrairement à la plupart des autres genres, le quatuor à cordes donne vie à un canevas fixé sur lequel ont été projetés quantité d'éléments du passé jusqu'au présent. D'une certaine manière, cet ensemble représente un résonateur profond et dense dont les vibrations s'étendent toujours jusqu'à son point d'origine. Cela me semble le moyen le plus approprié pour faire un saut selon une approche expérimentale, laquelle ne supprimerait pas les voix du passé mais leur permettrait d'émerger comme une série d'introjections compositionnelles.

Oliver Schneller

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Quatuor à cordes n° 21 en ré majeur K. 575

Allegretto

Andante

Menuetto. Allegretto

Allegretto

Composition : juin 1789.

Éditeur : Artaria.

Durée : environ 24 minutes.

En 1789, Mozart était revenu à Vienne avec dans ses bagages une commande de Frédéric-Guillaume II, le roi de Prusse. Il s'agissait de composer pour lui six nouveaux quatuors qu'il pourrait interpréter avec ses musiciens : le souverain était en effet un excellent violoncelliste, et de nombreux compositeurs, tels Haydn, Beethoven ou Boccherini, bénéficièrent au cours de son règne de son patronage. Las, les difficultés rencontrées au cours de la composition des *Quatuors « À Haydn »* se reproduisirent et atteignirent même un niveau supérieur : la collection ne fut jamais complétée, seuls trois quatuors venant avec peine au monde. Qui plus est, Mozart fut même contraint de céder les partitions pour un prix dérisoire à seule fin d'échapper à des dettes pressantes. Le premier quatuor avait pourtant vu le jour assez rapidement, au mois de juin 1789 ; mais les deux suivants ne furent pas achevés avant l'année d'après – année particulièrement noire pour Mozart, marquée par la misère et une quasi-stérilité compositionnelle.

Il faut dire aussi que la présence même de l'illustre commanditaire souleva pour Mozart des problèmes compositionnels : il voulut en effet, assez naturellement, mettre en valeur l'instrument royal. Dès lors, il se trouva confronté à des soucis d'ordre esthétique : en affirmant la primauté du violoncelle, il infléchissait la nature même du quatuor, genre égalitaire, où chaque protagoniste possède une place similaire (dans la mesure des spécificités de chacun bien évidemment), et le tirait vers une conception concertante. Ce qui nécessita, après la composition du *Quatuor en ré majeur K. 575*, marqué par cette problématique, une réflexion complexe – et représente l'une des explications possibles au silence d'un an entre le premier quatuor et les deux autres.

Ce *Quatuor en ré majeur* est en effet celui qui mérite le mieux l'appellation de « quatuor concertant » sous laquelle l'éditeur Artaria les présenta quelques semaines après la mort du compositeur. S'ils ne placent pas encore explicitement le violoncelle sur le devant de la scène, ses deux premiers mouvements manifestent déjà un allègement des textures et une écriture intensément mélodique qui semblent le corollaire de ce remaniement des équilibres instrumentaux. Tous deux inaugurés *sotto voce* (« à mi-voix », une indication dont les romantiques feront grand usage), ils font passer les préoccupations thématiques devant les questions formelles ou harmoniques, particulièrement dans l'*Andante*, à l'architecture un peu lâche. Pour autant, si l'*Allegretto* inaugural et le mouvement lent avaient déjà donné l'occasion d'apprécier le

violoncelle dans son registre le plus aigu et le plus lyrique, c'est le *Menuetto* (ou plus précisément son trio central) qui marque à cet égard une nouvelle progression. Il s'ouvre en effet sur un thème sautillant des deux violons en tierce (qui sera bientôt soumis à des modulations intensément dramatiques), avant de bifurquer vers un chant de violoncelle en courtes phrases sur fond de croches. Quant au finale, il marque le triomphe de l'instrument ; mêlant, comme souvent chez Mozart, le rondo à la forme sonate, il est ponctué par les retours du premier thème, proche de celui du premier mouvement, qu'énonce le violoncelle.

Angèle Leroy

BIOGRAPHIES

CONCERT DE 15H

Marco Stroppa

Compositeur, chercheur et pédagogue, Marco Stroppa est né à Vérone en 1959. Il étudie la musique auprès de Laura Palmieri, Guido Begal, Renato Dionisi, Azio Corghi et Alvise Vidolin aux conservatoires de Vérone, Milan et Venise. De 1984 à 1986, il poursuit des études scientifiques au Media Laboratory du Massachusetts Institute of Technology des États-Unis. Entre 1980 et 1984, il collabore avec le Centre de musique informatique (CSC) de l'Université de Padoue. En 1983, à la demande de Pierre Boulez, il s'installe à Paris où il travaille comme compositeur et chercheur à l'Ircam. Il y dirige le département de recherche musicale entre 1987 et 1990. Marco Stroppa fonde en 1987 l'Atelier de composition et musique informatique au Séminaire International Bartók, à Szombathely en Hongrie, qu'il dirige pendant treize ans. Depuis 1999, il est professeur de composition à la Musikhochschule de Stuttgart, succédant à Helmut Lachenmann. Il a également enseigné la composition aux conservatoires nationaux supérieurs de Paris et de Lyon. Dès *Traiettorìa* pour piano et sons électroniques (1982-1984), il recourt à l'informatique comme moyen d'amplification de l'idée musicale. Son premier travail autour de la spatialisation du son est *Spirali*. Son catalogue comprend plusieurs pièces pour instruments acoustiques. Citons *Miniature Estrose* pour piano

« d'amore » (premier livre, 2001-2010), les trios *Hommage à Gy. K.* (clarinette, alto et piano, 2003) et *Ossia, Seven Strophes for a Literary Drone* (piano, violon, violoncelle, 2005), où les trois instruments sont pensés comme un seul corps sonore idéal au timbre riche et spatialisé sur la scène; enfin, dans le récent *Let me sing into your ear*, pour cor de basset amplifié et orchestre (Donauessingen, 2010), le soliste, placé tout à l'arrière de l'orchestre, est remplacé par une colonne de haut-parleurs à côté du chef. L'orchestre symphonique est aussi vu comme un terrain fertile : il suffit de penser à *Hiranyaloka* (1994) ou au concerto *Upon a Blade of Grass*, pour piano et grand orchestre de 1996, et, parmi ses œuvres orchestrales récentes, à *Ritratti senza volto* (2007). Son œuvre se développe souvent autour de cycles thématiques : un cycle de pièces pour soliste et « électronique de chambre » est inspiré par des poèmes de Edward Estlin Cummings (*little i* pour flûte, 1996, *I will not kiss your f. ing flag* pour trombone, 2005, ... *of Silence* pour saxophone, 2007, *hist whist* pour violon, 2009), tout comme un cycle de concertos a été inspiré par des poèmes de William Butler Yeats (*From Needle's Eye* pour trombone, double quintette et percussion, 1996). Dans le sillage de compositeurs engagés tels Luigi Dallapiccola ou Luigi Nono, son œuvre est également inspirée par un militantisme en faveur d'une alternative altermondialiste et agro-écologique de la société, et du partage de la croissance. Le contact personnel avec des interprètes

comme Pierre-Laurent Aimard, Cécile Daroux, Claude Delangle, Florian Hölscher, Hae-Sun Kang, Thierry Miroglio, Jean-Guihen Queyras ou Benny Sluchin a aussi été décisif dans son développement artistique. Marco Stroppa montre un intérêt grandissant pour la voix et pour la dramaturgie, à partir des deux opéras radiophoniques *Proemio* (1990) et *in cielo, in terra, in mare* (1992) : *Come Natura di Foglia*, pour groupe vocal et électronique (1997), *Cantilena* pour trois chœurs à 16 voix (2003), *Lamento* pour chœur à 6 voix (2006) et *Perché non riusciamo a vederla, cris, appels et clameurs* pour chœur à 24 voix avec alto (2008), ainsi que son premier opéra, *Re Orso*, pour l'Opéra-Comique de Paris.

Quatuor Béla

Les interprétations engagées et exigeantes du Quatuor Béla ont été à plusieurs reprises saluées par la presse. Fondé en 2006 par des musiciens des CNSM de Lyon et Paris (Julien Dieudegard et Frédéric Aurier, violons, Julian Boutin, alto, Luc Dedreuil, violoncelle), le Quatuor Béla s'est réuni autour du désir de défendre le fabuleux répertoire du XX^e siècle ainsi que la création. L'ensemble se produit en France et à l'étranger sur des scènes éclectiques : Cité de la musique à Paris, Festival d'Aix-en-Provence, Flâneries de Reims, Biennale Musique en Scène de Lyon, Why Note, Les Musiques à Marseille, Villa Médicis, Les Suds à Arles, Jazz Nomades, l'Atelier du Plateau, Africolor, Musique Action, Les Journées Électriques, ainsi que

sur les scènes nationales. Le Quatuor Béla se distingue par sa volonté d'être à l'initiative de nouvelles compositions et de nourrir le dialogue entre interprètes et compositeurs. Il a créé ou s'apprête à créer des œuvres de Philippe Leroux, Francesco Filidei, Daniel D'Adamo, Thierry Blondeau, Benjamin de la Fuente, Jean-Pierre Drouet, François Sarhan, Garth Knox, Karl Naegelen, Alvaro León Martinez, Sylvain Lemêtre, Frédéric Aurier, Jérôme Combiér, Frédéric Pattar... Curieux et enthousiasmés par la diversité des courants qui font la création contemporaine, les membres du Quatuor Béla s'associent souvent à des figures artistiques emblématiques : l'improvisateur et *performer* Jean-François Vrod, le rockeur inclassable Albert Marcœur, le griot Moriba Koïta, le jeune maître du oud Ahmad Al Khatib, le trio de jazz radical Jean Louis. Il publie en 2013 deux disques : l'un, *Métamorphoses nocturnes*, consacré à la musique de Ligeti chez AEON, l'autre à une œuvre co-écrite par Thierry Blondeau et Daniel D'Adamo, *Plier/Déplier*, chez Cuicat/la Buissonne.

Serge Lemouton

Après des études de violon, de musicologie, d'écriture et de composition, Serge Lemouton se spécialise dans les différents domaines de l'informatique musicale au département Sonvs du Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon. Depuis 1992, il est réalisateur en informatique musicale à l'Ircam. Il collabore avec les chercheurs au développement

d'outils informatiques et participe à la réalisation des projets musicaux de compositeurs parmi lesquels Florence Baschet, Michael Jarrell, Jacques Lenot, Jean-Luc Hervé, Michaël Levinas, Magnus Lindberg, Tristan Murail, Marco Stroppa, Frédéric Durieux et Luca Francesconi (pour son opéra *Quartett*). Il a notamment assuré la réalisation et l'interprétation en temps réel de plusieurs œuvres de Philippe Manoury, dont *K...*, *La Frontière*, *On-Iron* et *Partita 1 et 2*.

Carlo Laurenzi

Après des études de guitare, de composition et de musique improvisée, Carlo Laurenzi se consacre à la musique électroacoustique et obtient son diplôme en composition électroacoustique au Conservatoire de L'Aquila (Italie). Depuis 2005, il est réalisateur en informatique musicale et poursuit ses activités de compositeur et guitariste. Il a collaboré avec de nombreux compositeurs en Italie et a travaillé comme assistant artistique et musical au sein du Centre de recherches musicales (CRM) de Rome où il a participé à plusieurs projets de recherche, concerts, installations musicales en Italie et en Europe. Ses pièces électroacoustiques ont été créées dans plusieurs festivals de musique contemporaine. À l'Ircam, il collabore aux projets de musique mixte de plusieurs compositeurs (Marco Stroppa, Michaël Levinas, Marc Monnet, Luis Naón, Carmine-Emanuele Cella) et il assure la régie informatique des pièces avec électronique de Pierre Boulez lors des concerts en France et à l'étranger.

Ircam

Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé depuis 2006 par Frank Madlener, et réunit plus de cent soixante collaborateurs. L'Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et d'un nouveau rendez-vous initié en juin 2012, ManiFeste, qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire. Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. Soutenue institutionnellement et, dès son origine, par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de la tutelle du CNRS et, depuis 2010, de celle de l'université Pierre et Marie Curie.

CONCERT DE 18H

Bruno Mantovani

Bruno Mantovani est né en 1974. Après avoir remporté cinq premiers prix au Conservatoire de Paris (CNSMDP) – analyse, esthétique, orchestration, composition, histoire de la musique – et participé au cursus d’informatique musicale de l’Ircam, il débute une carrière internationale, et ses œuvres sont jouées au Concertgebouw d’Amsterdam, à la Philharmonie de Cologne, au KKL de Lucerne, à la Scala de Milan, au Carnegie Hall et au Lincoln Center à New York, à la Cité de la musique et à la Salle Pleyel à Paris, au Musikverein de Vienne. Fidèle à ses interprètes de prédilection, il collabore avec de prestigieux solistes (Jean-Efflam Bavouzet, Alain Billard, Jean-Guihen Queyras, Antoine Tamestit, Tabea Zimmermann), chefs d’orchestres (Pierre Boulez, Riccardo Chailly, Sir Andrew Davis, Peter Eötvös, Laurence Equilbey, Gunter Herbig, Emmanuel Krivine, Susanna Mälkki, Jonathan Nott, Pascal Rophé, François-Xavier Roth, Ilan Volkov), ensembles (Accentus, intercontemporain, TM+) et orchestres (Symphonique de Chicago, WDR de Cologne, La Chambre Philharmonique, Gewandhaus de Leipzig, BBC de Londres, Académie de Lucerne, Orchestre de Paris, Orchestre de l’Opéra de Paris, Philharmonique de Radio France...). Il reçoit plusieurs distinctions dans des concours internationaux (Stuttgart en 1999, Tribune des compositeurs de l’Unesco en 2001), les prix Hervé-Dugardin, Georges-Enesco et le Grand Prix de

la Sacem en 2000, 2005 et 2009, le prix André-Caplet de l’Institut en 2005, le prix du nouveau talent de la SACD en 2007, le prix Belmont de la fondation Forberg-Schneider la même année, la Victoire de la Musique du « compositeur de l’année » en 2009, le prix Claudio-Abbado de la Philharmonie de Berlin et le prix de la presse musicale internationale en 2010, ainsi que de nombreuses récompenses pour ses enregistrements discographiques. Il est fait chevalier dans l’ordre des Arts et des Lettres en 2010. Il est en résidence à la Herrenhaus d’Edenkoben en 1999, au festival Octobre en Normandie pour son édition 2001, à Bologne dans le cadre du programme « Villa Médicis hors les murs » de l’AFAA en 2002, à l’Académie de France à Rome (Villa Médicis) en 2004-2005, au festival de Besançon des éditions 2006 à 2008, auprès de l’Orchestre National de Lille de 2008 à 2011, puis de l’Orchestre National du Capitole de Toulouse à partir de 2010. Il débute à partir de 2010 une collaboration régulière avec l’Opéra National de Paris (création du ballet *Siddharta* pour la première saison, d’un opéra sur la vie de la poétesse russe Anna Akhmatova en mars 2011 et d’un concerto pour violon en 2012). Il collabore avec les romanciers Hubert Nyssen et Éric Reinhardt, les librettistes Christophe Ghrsti et François Regnault, les cuisiniers Ferran Adrià et Mathieu Pacaud, les chorégraphes Jean-Christophe Maillot et Angelin Preljocaj, le cinéaste Pierre Coulibeuf. Bruno Mantovani est aussi chef

d’orchestre et dirige régulièrement des ensembles de musique contemporaine (Accentus, Alternance, intercontemporain, Sospeso, TM+) ainsi que les orchestres de Lille et du Capitole de Toulouse. Il a fait ses débuts avec l’Orchestre National de Lyon et l’Orchestre de Paris lors de la saison 2011/2012. Parmi ses projets récents, mentionnons un cycle de cantates pour l’Orchestre National de France et l’Orchestre de la SWR, un quintette à cordes pour le Quatuor Ébène et Antoine Tamestit, ainsi que plusieurs œuvres orchestrales. Bruno Mantovani est directeur du Conservatoire de Paris (CNSMDP) depuis septembre 2010. Ses œuvres sont éditées aux Éditions Henry Lemoine.

Quatuor Voce

Lauréat de nombreux prix dans les concours internationaux – Genève, Crémone, Vienne, Bordeaux, Graz, Londres et Reggio Emilia –, le Quatuor Voce s’est imposé en quelques années sur les scènes du monde entier, en quatuor et aux côtés d’artistes comme Yuri Bashmet, Gary Hoffman, Nobuko Imai, Bertrand Chamayou, David Kadouch, Juliane Banse... À l’initiative de la Cité de la musique à Paris, le quatuor est nommé Rising Star pour la saison 2013/2014 par l’European Chamber Hall Organisation (ECHO). Depuis ses débuts en 2004, le Quatuor Voce s’attache à défendre le grand répertoire du quatuor à cordes, une ambition pour laquelle il sollicite les conseils de ses aînés (Quatuor Ysaÿe, Günter Pichler, Eberhard Feltz). Son premier disque, consacré

à Schubert, se voit recommandé par le magazine *The Strad* et obtient les 4 notes de *Télérama*. Ouverts au monde qui les entoure, les Voce créent régulièrement la musique de compositeurs d'aujourd'hui – Nicolas Bacri, Gianvincenzo Cresta, Graciane Finzi, Alexandros Markeas, Bruno Mantovani, Zad Moultaqa, Christophe Looten... Leur curiosité les amène à expérimenter différentes formes de spectacles : ils prêtent leur voix à des chefs-d'œuvre du cinéma muet, de W. F. Murnau à Buster Keaton, et partagent leur univers avec des personnalités aussi variées que le musicologue Bernard Fournier, le chanteur et guitariste -M-, la chanteuse canadienne Kyrie Kristmanson ou le chorégraphe Thomas Lebrun. Les musiciens ont également à cœur de transmettre leur expérience en enseignant à de plus jeunes quatuors ou en encourageant la pratique amateur dans le cadre de stages. Le Quatuor Voce a bénéficié depuis sa création de nombreux soutiens, parmi lesquels ProQuartet CEMC, le Théâtre de la Cité Internationale, la Fondation Banque Populaire, l'Académie Musicale de Villecroze, l'Institut Albéniz, la Fondation Charles Oulmont. Sarah Dayan joue un violon de Stefano Scarpella (1888), Cécile Roubin un violon de Francis Kuttner (2010), Guillaume Becker un alto d'Aymeric Guillard (2005) et Lydia Shelley un violoncelle de Bernard Simon Fendt (1830).

Impuls neue Musik

Le Fonds franco-allemand pour la musique contemporaine / Impuls neue Musik accompagne et finance des projets qui ont pour but de créer de nouvelles œuvres et de diffuser la musique contemporaine en France et en Allemagne. Au centre des projets Impuls se trouve toujours un réel échange entre musiciens et esthétiques des deux pays, un échange qu'Impuls encourage à développer sur le long terme. Le jury est composé d'experts des deux pays. www.impulsneuemusik.com

CONCERT DE 20H30

Oliver Schneller

Né à Cologne, Oliver Schneller grandit en Afrique, en Europe et en Asie. Il étudie les sciences politiques et la musicologie à l'université de Bonn puis se rend au Népal en 1990-1991 pour un projet avec l'Institut Goethe de Katmandou portant sur le soutien à la musique traditionnelle. En 1994, il part étudier la composition aux États-Unis, d'abord au New England Conservatory de Boston puis à la Columbia University de New York avec Tristan Murail. En 2002, il soutient sa thèse de doctorat qui concerne la spatialisation de la musique. Il participe au développement du CUNY (Computer Music Studio de l'Université de New York). En 2000-2001, il suit le cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam. Tout au long de ces années d'études, il participe à diverses master-classes avec Salvatore

Sciarrino, Jonathan Harvey, Brian Ferneyhough, George Benjamin et Vinko Globokar. Saxophoniste, Oliver Schneller intervient dans des ensembles comme le Gustav Mahler Youth Symphony sous la direction de Seiji Ozawa, le Tanglewood Music Center Orchestra et comme soliste dans *Red Forcast* de Tan Dun. Il joue avec plusieurs ensembles de jazz et d'improvisation à Cologne, Tokyo, Amsterdam, Boston et New York. La musique d'Oliver Schneller est jouée dans d'importants festivals internationaux. Son catalogue très varié reflète aussi bien son aisance avec la musique spectrale, le médium électronique et les questions de spatialisation, avec lesquels il compose de nombreuses pièces – *Die unendliche Feinheit des Raumes – Theatrum sonorum*, pour orgue, cor, percussion, tuba, huit haut-parleurs et vidéo-projection (2005), *La Couleur du son*, installation audiovisuelle pour haut-parleurs et projection vidéo (2008) – que son attrait pour les traditions ethniques, à travers l'utilisation d'instruments d'Extrême-Orient : *Transience* pour koto, kayagum, guzheng et yanggum (2012), *Anacalis* pour flûte à bec, trompette, sho, piano et violoncelle (2008), *Kumojoshi* pour koto et saxophone soprano (1995). De même, les effectifs instrumentaux sont très variés, de la pièce soliste – *Reed-Weed* pour saxophone (1996) – à l'orchestre – *WuXing/Metal* pour grand orchestre (2006-2008) – en passant par des pièces vocales comme *Alice Setting* pour soprano, chœur, percussion, cordes et piano (1997), *Candidum*

lilium pour deux sopranos, deux ténors, voix basses et électronique live (1997) que par des pièces de musique de chambre qui évoquent aussi bien son expérience jazzistique que des pratiques musicales anciennes – *Hoqueterie* pour deux saxophones, guitare et percussion (1996). De 2002 à 2004, Oliver Schneller est compositeur en recherche à l'Ircam et y réalise *Jardin des fleuves* pour ensemble avec électronique live et spatialisation, créé par l'Ensemble intercontemporain sous la direction de Pierre-André Valade en 2004 au Centre Pompidou. En 2006-2007, il est en résidence à la Villa Massimo, académie d'Allemagne à Rome, où est créée l'installation sonore *Cento Correnti* (2006) et qui lui commande *Stratigraphie* pour six instruments et six haut-parleurs (2006) et *Voice Space*, installation sonore créée en 2007. En 2010, il reçoit le Prix de Composition de la Fondation Ernst-von-Siemens. Oliver Schneller anime des séminaires d'acoustique et psycho-acoustique à l'Université des Arts de Berlin. En 2004, il est directeur artistique du festival Tracing Migrations qui programme des œuvres de compositeurs contemporains des pays arabes. En 2005, il anime un programme où interviennent également Toshio Hosokawa et Helmut Lachenmann sur la comparaison des concepts de beau dans la musique entre Orient et Occident. Il est professeur invité du projet Global Interplay des rencontres Musik der Jahrhunderte à Stuttgart. Depuis octobre 2012, Oliver Schneller est professeur de composition au Conservatoire de Hanovre.

Quatuor Kuss

Lauréat du Deutscher Musikrat et du Concours de Quatuor à Cordes Borciani en 2002, du Prix Borletti-Buitoni en 2003, nommé Rising Star par l'European Concert Hall Organisation en 2003, le Quatuor Kuss se produit désormais dans les salles et festivals du monde entier. Sans jamais remettre en question leurs hautes exigences artistiques, les membres du Quatuor Kuss s'efforcent d'élargir leur public au-delà des auditeurs traditionnels de la musique de chambre : en collaboration avec Kulturradio, le quatuor donne régulièrement dans différents clubs de Berlin des concerts mêlant plusieurs formes artistiques. Grâce à cette approche renouvelée du quatuor à cordes et de ses chefs-d'œuvre, les musiciens convient leurs auditeurs à un fascinant voyage fait de découvertes et de redécouvertes. Le quatuor collabore régulièrement avec l'acteur allemand Udo Samel, avec lequel il a donné des concerts mêlant musique et mots entre autres au Festival de la Rheingau et au Festival Beethoven de Bonn. Le répertoire du Quatuor Kuss va de la Renaissance à des pièces de Helmut Lachenmann ou György Kurtág, avec lequel il entretient une relation privilégiée. En janvier 2012, dans le sillage de son disque *Bridges* paru chez Sony Classical, le quatuor a enregistré un disque composé d'œuvres et de transcriptions de Tchaïkovski, Stravinski et Schnittke, entre autres, paru chez Onyx Classics sous le titre *Thème russe*. Son troisième disque, également

chez Onyx Classics, est consacré au *Quintette à cordes* de Schubert, avec le violoncelliste Miklós Perényi. Il est paru en novembre 2013. Le quatuor se produit régulièrement aux côtés de musiciens comme Kirill Gerstein, Pierre-Laurent Aimard, Mojca Erdmann ou le slamer Bas Böttcher. En 2012, il a mené des projets spéciaux avec la Camerata de Bern et l'Orchestre Symphonique de Bamberg. Cette saison, en plus de son passage à Paris, le Quatuor Kuss se produit en Israël, puis en tournée en Suisse, en tournée en Amérique du Sud et lors d'une soirée de musique de chambre où il interprète entre autres des œuvres de Rudi Stephan avec le pianiste Hinrich Alpers et le baryton Hanno Müller-Brachmann.

Impuls neue Musik

Voir page 23



Concert de 15h
enregistré par France Musique

ProQuartet
Centre européen
de musique de chambre

QUATUOR

5 MANIFESTATIONS
25 RENDEZ-VOUS

À CORDES

de mars à juin 2014

PARIS

7 mars et 28 avril

CONCERTS

Hôtel de Poulpry

Du 23 au 30 mars

CONCERTS - EXPOSITION -
PROJECTION - TABLE RONDE

Cycle «les musiciens de l'exil»

Hommage à Alexandre Tansman

Dans le cadre du projet *ESTHER*

Médiathèque Alliance Baron de Rothschild
et Ulif Copernic

CHÂTEAU DE LOURMARIN (Vaucluse)

Du 15 mars au 24 mai

3^e saison des cycles de concerts ProQuartet

CHÂTEAU D'ANGERS

16 mars et 27 avril

Cycle «Patrimoine et Création»

SEINE ET MARNE – YONNE

Du 17 mai au 22 juin

15^e Rencontres musicales ProQuartet

Cycle «Patrimoine et Création»

T. + 33 (0)1 44 61 83 50
www.proquartet.fr

sacem  la culture avec
la copie privée

AIU

MÉDIATHÈQUE ALLIANCE
BARON EDMOND DE ROTHSCHILD



SPEDIDAM
les droits des artistes-interprètes



Culture



 île de France

SEINE-MARNE
LE DÉPARTEMENT





Salle
Pleyel

© Cité de la musique

Quatuor Artemis

Schubertiade

Samedi 12 et dimanche 13 avril

SAMEDI 12 AVRIL | 16H

Quatuor Artemis
Gautier Capuçon, violoncelle

Brahms Quatuor à cordes n° 1
Schubert Quintette à deux violoncelles

SAMEDI 12 AVRIL | 20H

Quatuor Artemis
Quatuor Ebène

Schubert Quatuor à cordes n° 13 « Rosamunde »
Mendelssohn Octuor à cordes

DIMANCHE 13 AVRIL | 16H

Quatuor Artemis
Elisabeth Leonskaja, piano

Schubert Quatuor à cordes n° 14 « La Jeune Fille et la Mort »
Kurtág Officium Breve in memoriam Andreae Szevránszky op. 28
Brahms Quintette pour piano et cordes op. 34

Tarif de 10€ à 45€

Abonnement 3 concerts -20% de 40,80€ à 108€

Abonnez-vous en ligne sur sallepleyel.fr

01 42 56 13 13 | sallepleyel.fr



chez vous... comme au concert

Retrouvez le Quatuor Arditti avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France (21 janvier) sur citedelamusiquelive.tv et medici.tv.

Retrouvez le concert d'adieu du Quatuor Ysaÿe (24 janvier) sur citedelamusiquelive.tv et arteliveweb.com.

Et aussi...

> COLLÈGE

La quatuor à cordes

Claude Abromont, Jean-François Boukobza, Anne Rousselin, Florence Badol-Bertrand, Bernard Fournier et Roseline Riefenstahl, musicologues

15 séances du jeudi 5 décembre au jeudi 10 avril, à 15h30.

> CITÉ DELA MUSIQUE LIVE

Retrouvez chaque mois de nouveaux concerts filmés à la Cité de la musique et à la Salle Pleyel diffusés en direct puis consultables en différé.

Accédez directement aux concerts de nos précédentes biennales de quatuor à cordes : *Quatuors Borodine*, *Mosaïques*, *Arditti*, *Pražák*, *Ysaÿe*, *Takács*...

www.citedelamusiquelive.tv

> DOSSIER THÉMATIQUE

Articles, enregistrements vidéo, guide d'écoute... Retrouvez notre dossier thématique autour de cette sixième biennale de quatuors à cordes.

www.citedelamusique.fr/dossiers

> CONCERTS

SAMEDI 1^{er} MARS 2014, 16H30 ET 20H

Intégrale des concertos pour violon de Mozart

Les Dissonances
David Grimal, direction, violon
Julia Gallego, flûte
Alexandre Gattet, hautbois
Brice Pauset, clavecin

DU MARDI 11 AU VENDREDI 21 MARS

Johann Sebastian Bach, les tempéraments

Intégrale de l'œuvre pour clavecin de Bach

Avec Jean-Luc Ho, Ton Koopman, Céline Frisch, Andreas Staier, Béatrice Martin, Olivier Baumont, Aurélien Delage, Benjamin Alard, Blandine Rannou, Kenneth Weiss, Violaine Cochard, Pierre Hantai, Davitt Moroney, Christine Schornsheim, Rinaldo Alessandrini, Christophe Rousset, Jean Rondeau, Bob van Asperen

> MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous proposons...

> Sur le site Internet
<http://mediatheque.cite-musique.fr>

... d'écouter un extrait audio dans les « Concerts » :
Black Angels de **George Crumb** par les **Solistes de l'Ensemble intercontemporain**, enregistré à la Cité de la musique en 2008 • *Quatuor à cordes op.3 d'Alban Berg* par le **Quatuor Diotima**, enregistré à la Cité de la musique en 2003 • *Aquavit et Figures libres* d'**Oliver Schneller** par l'**Ensemble Court-circuit, Pierre-André Valade** (direction), enregistré à la Cité de la musique en 2003 • *Concerto de chambre n° 1* de **Bruno Mantovani** par **Bruno Mantovani** (direction) et l'**Ensemble intercontemporain**

(Les concerts sont accessibles dans leur intégralité à la Médiathèque de la Cité de la musique.)

> À la médiathèque

... de lire :
Histoire du quatuor à cordes de **Bernard Fournier** • *La musique de chambre de Mozart* par **Alec Hyatt King** • *Quatuors du XX^e siècle* par **Stéphane Goldet**

... de regarder :
Scènes de quatuor de **Bruno Monsaingeon**