

# BIENNALE DE QUATUORS À CORDES

MERCREDI 20 JANVIER 2016

## QUATUOR ARDITTI

PROGRAMME



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS

---

Partenaires de la Biennale de Quatuors à cordes

**LE FIGARO**



MERCREDI 20 JANVIER 2016 – 19H

AMPHITHÉÂTRE

**Harrison Birtwistle**

*The Silk House Sequences* – création française

Avec le soutien de la Fondation Ernst von Siemens.

PAUSE

**György Ligeti**

*Quatuor à cordes n° 2*

**Quatuor Arditti**

Irvine Arditti, violon

Ashot Sarkissjan, violon

Ralf Ehlers, alto

Lucas Fels, violoncelle

FIN DU CONCERT VERS 19H55.

**Harrison Birtwistle** (1934)  
*The Silk House Sequences – Quatuor à cordes n° 2*

Composition : 2015.

Commande : Wigmore Hall, Philharmonie de Paris, Milano Musica, Huddersfield Contemporary Music Festival, Westdeutscher Rundfunk/Wittener Tage für neue Kammermusik, Quatuor Arditti, avec le soutien de la Fondation Ernst von Siemens.

Création : le 6 novembre 2015 au Wigmore Hall (Londres) par le Quatuor Arditti.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 25 minutes.

Birtwistle avait atteint le milieu de la cinquantaine – l'âge de Beethoven lorsque celui-ci composa ses derniers quatuors – lorsqu'il s'aventura sur ce terrain musical sacré. C'était avec une séquence de neuf mouvements, laquelle gagnerait sa complétude par l'adjonction d'une suite intercalée de mélodies de Celan sous le titre de *Pulse Shadows* (1989-1996). Le compositeur avait plus de soixante-dix ans lorsqu'il composa son premier véritable quatuor, *The Tree of Strings* (2007). En voici un nouveau, alors qu'il approche de ses quatre-vingt ans.

*The Silk House Sequences*, dont le titre évoque sa maison du Wiltshire tout comme la progression de l'ouvrage selon une succession d'épisodes plus ou moins distincts, diffère beaucoup du précédent – non pas une arborescence de mélodies mais, comme le compositeur l'indique, une « machine », de celles dont les roues sont des ostinatos à la rotation aisée ou lourde, souvent à deux vitesses d'engrenage simultanées, tout au long de la vingtaine de minutes que dure l'œuvre. Ce type de musique, mécanique mais vitale, rendue vitale par le jaillissement imprévisible d'accents allant contre la pulsation motrice, a été récurrente dans la production de Birtwistle, mais jamais jusqu'ici elle n'avait été aussi systématique que dans une pièce écrite pour le London Sinfonietta il y a presque quarante ans, véritable défi personnel qui avait attendu tout ce temps : *Carmen arcadiae mechanicae perpetuum*.

Le mouvement perpétuel, observe Birtwistle, est presque la condition inévitable de la musique faite d'ostinatos – et de citer Feldman sur ce sujet : « Une fois que vous avez répété quelque chose trois fois, comment vous en sortez-vous ? » Dans cette pièce, il trouve d'innombrables manières de sortir

de ses girations de girations, mais aussi d'y rentrer. La pièce commence dans une alliance de douceur, d'aigu et d'extrême rapidité, avec une profusion de notes répétées d'abord en trois sursauts puis dans une reprise variée. Le compositeur a pris pour modèle l'*intrada* qui ouvre *L'Orfeo* de Monteverdi et ses *Vêpres*, un élan qui démarre mais sans lien avec ce qui suit.

Dans notre cas, ce qui suit est une sorte de musique aux ondulations irrégulières faite de staccatos et d'accords tenus au second violon et à l'alto, tandis que le premier violon ne peut se détacher de l'ouverture et que le violoncelle garde son propre mécanisme giratoire, se déplaçant ainsi de rotation en rotation. En quinze secondes, la pièce a dévoilé une bonne partie de son caractère : le maillage des vitesses avec le second violon et l'alto en triolets, les motifs qui se répètent avec quelques variations, l'éclatement de l'ensemble. Cependant, il appartient à l'essence de cette musique que rien n'y reste tranquille très longtemps. La séparation des niveaux n'est pas si stricte, après tout. Leur travail croisé fait évoluer la texture d'ensemble, de manière soudaine ou progressive. Bientôt le premier violon découvre la mélodie, en lien avec l'ostinato du violoncelle mais trois octaves plus haut et au milieu des triolets de l'autre paire d'instruments.

Tout ceci est certainement beaucoup plus aisé à écouter qu'à décrire avec des mots. Dans tous les cas, nous n'en sommes encore qu'à la première demi-minute depuis le démarrage véritable de la pièce, et il nous en reste bien plus, même dans le cadre de cette première des dix-neuf séquences. Pour finir, cette section alterne vitesses, décélérations et sauts en arrière avant de ralentir dans un bref passage en harmoniques. Le violoncelle, en pizzicatos à un tempo double, fait alors de nouveau avancer les choses et annonce la deuxième séquence.

Ce geste de décélération et de redémarrage devient la norme dans la succession des séquences, à quelques exceptions près. Ainsi certaines séquences gardent-elles un tempo lent, la première à le faire, un peu après la moitié de la pièce, présentant un solo du second violon, discret, *sul tasto*, oscillant d'abord selon de grands intervalles : sixte majeure, sixte mineure, septième mineure, septième majeure. Les intervalles, selon Birtwistle, sont plus importants à cet endroit que la justesse absolue. Par sécurité, la pièce se termine sur un unisson de *la*, choisi – toujours selon le compositeur – parce que c'est une bonne note pour les instruments ; la fin est tout aussi

rapécée que le début. Théoriquement, la machine pourrait continuer de fonctionner à l'infini.

Même ainsi, la trajectoire de la pièce reste dramatique. Cette première section lente arrête la machine un instant, dans une expérience qu'elle accepte ou qu'elle subit. Au même moment, la séquence devient plus courte et mène à un dénouement passionnant, où le premier violon part seul, évitant sa capture par l'alto, jusqu'à ce que...

*Paul Griffiths*

## **György Ligeti** (1923-2006) *Quatuor à cordes n° 2*

- I. Allegro nervoso
- II. Sostenuto, molto calmo
- III. Come un meccanismo di precisione
- IV. Presto furioso, brutale, tumultuoso
- V. Allegro con delicatezza

Composition : août 1968.

Création : le 14 décembre 1969 à la Südwestfunk de Baden-Baden par le Quatuor LaSalle.

Éditeur : Schott.

Durée : environ 21 minutes.

Après les grandes œuvres de musique statique, aux textures orchestrales très denses se transformant lentement, qui virent le jour à la fin des années cinquante, le *Quatuor n° 2*, composé dix ans plus tard, représente une évolution significative de la pensée musicale de Ligeti. Il témoigne d'une nouvelle conception à la fois structurelle et expressive qui va notamment se manifester, pendant quelques années, dans des œuvres à l'effectif allégé allant de l'instrument soliste à l'orchestre de chambre. Mais si ces œuvres ne se focalisent plus sur des textures statiques, celles-ci ne sont pas pour autant abandonnées : elles sont désormais conservées, intégrées même, comme dans ce *Quatuor n° 2*, parmi un éventail de moyens compositionnels plus larges et donc plus ouverts.

Ainsi, si dans le *Quatuor n° 2* les lignes restent encore très resserrées au point d'empêcher souvent toute perception individuelle des instruments, la micro-polyphonie laisse parfois place à une texture plus aérée et transparente. Le rythme, jusqu'alors « figé », neutralisé dans les toiles sonores des grandes pages orchestrales, se libère et introduit dans la musique autant le temps pulsé que la scansion irrégulière ou encore les gestes intempestifs et souvent brutaux qui viennent rompre les lents processus de transformation continue. La forme même du *Quatuor n° 2*, composé de cinq mouvements distincts séparés par des interruptions de « silence absolu », traduit une volonté de diversifier les climats musicaux. Cependant, malgré les forts contrastes, tous exploitent d'une manière différente une même idée de base : « *le façonnement de différents types*

de mouvement à partir de faisceaux de voix polyphoniques », selon les propres termes de Ligeti.

Ce *Quatuor n° 2* constitue donc à la fois un résumé des expériences passées et un condensé des expériences à venir telles qu'elles se feront dans le *Concerto de chambre* notamment. Œuvre aboutie qui réinvente le genre du quatuor à cordes sans renier les modèles d'un passé proche ou lointain – il faut en ce sens souligner la filiation avec Bartók, plus enfouie mais tout aussi importante que dans le précédent quatuor *Métamorphoses nocturnes* (1953-54) –, le *Quatuor n° 2* est plus qu'une œuvre charnière, il est la manifestation d'un esprit créatif capable de se renouveler de façon significative, de trouver de nouveaux chemins sans passer par les errances de la redite.

Le premier mouvement met en jeu, en conflit pourrait-on dire, deux principes antagonistes qui alternent irrégulièrement et sans transition : un *allegro nervoso*, constitué, au départ, de trémolos joués triple *piano*, est interrompu par un *prestissimo* effréné. Au cours de ses différents retours, ce *prestissimo* gagne progressivement en intensité expressive au point d'atteindre un paroxysme que le compositeur indique par « avec la plus grande férocité, à toute force, comme fou ». À l'arrière-plan de ces épisodes contrastés, de longues notes tenues, qui parfois se retrouvent à découvert, instaurent des instants d'un calme presque irréel.

Le deuxième mouvement offre un saisissant contraste avec le premier. Les notes tenues entendues précédemment paraissent s'être répandues dans ce nouveau contexte pour participer à la suspension du temps. Le quatuor semble habité par l'esprit de recueillement de *Lux aeterna*, pour chœur mixte *a cappella* (1966), jusqu'à ce qu'un épisode violent et chaotique vienne l'interrompre.

Le troisième mouvement, joué entièrement en pizzicatos, n'est pas sans rappeler le troisième mouvement du *Quatrième Quatuor* de Bartók, également en pizzicatos. Ici le quatuor est traité « comme une mécanique de précision » qui tend à se dérégler au gré des décalages créés par les accélérations et les ralentissements des instruments. Cette idée de musique mécanique, chère à Ligeti depuis le *Poème symphonique pour cent métronomes* (1962), se retrouvera dans d'autres pièces et notamment dans le troisième mouvement du *Concerto de chambre*.



Le quatrième mouvement, par sa plénitude sonore et son énergie brutale, semble l'héritier de certaines pages des quatuors de Bartók, tandis que ses violents accents irréguliers rappellent le Stravinski du *Sacre du Printemps*.

Le cinquième et dernier mouvement est au contraire tout en délicatesse. Il débute sur un battement de deux notes joué par tous les membres du quatuor, mais chacun à une vitesse différente. C'est une musique de texture fluide et légère qui se déroule dans un climat quasi constant de douceur avant de disparaître soudainement « *comme dans le néant* ».

*Max Noubel*

## Harrison Birtwistle

Sir Harrison Birtwistle est né à Accrington, Lancashire, en 1934. Il a étudié la clarinette et la composition au Royal College of Music de Manchester, où il a fait la connaissance de Peter Maxwell Davies, Alexander Goehr, John Ogdon et Elgar Howarth. En 1965, il a vendu ses clarinettes pour se consacrer pleinement à la composition avant qu'une bourse Harkness ne lui permette de se rendre à Princeton, où il a achevé l'écriture de son opéra *Punch and Judy*. Avec *Verses for Ensembles* et *The Triumph of Time*, cette œuvre l'a définitivement établi comme l'un des grands noms de la musique contemporaine britannique. La période 1973-1984 a été dominée par l'écriture de sa monumentale tragédie lyrique *Mask of Orpheus* (montée par l'English National Opera en 1986) et par une remarquable série de pièces de musique de chambre qui sont aujourd'hui au répertoire des ensembles de musique nouvelle les plus reconnus à travers le monde (*Secret Theatre*, *Silbury Air*, *Carmen Arcadiae Mechanicae Perpetuum*). Les opéras *Gawain* et *The Second Mrs Kong*, la pièce pour orchestre *Earth Dances* et les concertos *Endless Parade* (pour trompette) et *Antiphonies* (pour piano) ont quant à eux vu le jour au cours de la décennie suivante. Depuis le milieu des années quatre-vingt-dix, le catalogue d'œuvres de Birtwistle s'est enrichi de pièces comme *Exody* (créé par l'Orchestre Symphonique de Chicago et

Daniel Barenboïm), *Panic* (la création a eu lieu lors de la soirée de clôture des BBC Proms en 1995) et *The Shadow of Night* (commandé par l'Orchestre de Cleveland et Christoph von Dohnányi). L'enregistrement de *Pulse Shadows* (une méditation pour soprano, quatuor à cordes et ensemble de chambre sur des poèmes de Paul Celan) a par ailleurs remporté le Prix Gramophone du « meilleur enregistrement de musique contemporaine » en 2002 tandis que *The Last Supper* (créé à la Staatsoper de Berlin et à Glyndebourne en 2000) a été suivi par *Theseus Game* (une commande de la Triennale de la Ruhr, de l'Ensemble Modern et du London Sinfonietta créée en 2003), mais aussi par *The Io Passion* (Aldeburgh et Opéra Almeida), *Night's Black Bird* (une commande de la Fondation Roche créée au Festival de Lucerne) et son opéra *The Minotaur*, créé au Royal Opera House Covent Garden en 2008 et paru en DVD. Au cours de la dernière décennie ont vu le jour sa pièce de théâtre musical *The Corridor* (donnée en ouverture du Festival d'Aldeburgh et reprise au Southbank Centre, au Festival de Bregenz, à New York et à Amsterdam) et son concerto pour violon pour Christian Tetzlaff (créé par le Boston Symphony Orchestra en 2011 et repris aux BBC Proms, à l'Opéra de Tokyo et au Festival de Salzbourg). Le 80<sup>e</sup> anniversaire de Harrison Birtwistle en 2014 a vu la création de *Responses* pour piano et orchestre, donné en tournée internationale avec Pierre-Laurent

Aimard pour soliste, et 2015 celle d'une nouvelle œuvre de théâtre musical, *The Cure*, donnée avec *The Corridor* au Festival d'Aldeburgh et au Royal Opera House. La musique de Birtwistle a été dirigée par des chefs de l'envergure de Pierre Boulez, Daniel Barenboïm, Elgar Howarth, Christoph von Dohnányi, Oliver Knussen, Simon Rattle, Peter Eötvös et Franz Welser-Möst. Elle a fait l'objet de commandes de la part d'institutions prestigieuses et elle a été jouée dans des festivals et des séries de concerts comme les BBC Proms, le Festival de Salzbourg, le Festival de Glyndebourne, le Festival de Hollande, le Festival de Lucerne, le Festival de Musique nouvelle de Stockholm, Wien Modern, le Festival de Musique de chambre de Witten, les séries du South Bank Centre de Londres, les séries du Konzerthaus de Vienne et Settembre Musica à Turin et Milan. Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres depuis 1986, Chevalier de l'Empire britannique depuis 1988 et Compagnon d'honneur de l'Empire britannique depuis 2001, Birtwistle a été récompensé par le Prix Grawemeyer en 1986 et par le Prix Siemens en 1995. Professeur de composition au King's College of Music de Londres de 1995 à 2001, il est actuellement directeur du cours de composition à la Royal Academy of Music de Londres. Ses œuvres sont disponibles en CD chez Decca, Philips, Deutsche Grammophon, Teldec, Black Box, NMC, CPO et Soundcircus. Ses œuvres sont

publiées chez Boosey & Hawkes. *Reproduit avec l'aimable autorisation de Boosey & Hawkes*

### **Quatuor Arditti**

Le Quatuor Arditti jouit d'une réputation internationale pour son interprétation de la musique contemporaine. Plusieurs centaines de quatuors à cordes ont été écrits pour la formation depuis sa fondation par son premier violon Irvine Arditti en 1974. Ces œuvres ont laissé une empreinte durable sur le répertoire du XX<sup>e</sup> siècle et ont conféré au Quatuor Arditti une place importante dans l'histoire de la musique. Les premières mondiales de quatuors de compositeurs comme Thomas Adès, Louis Andriessen, Georges Aperghis, Christophe Bertrand, Harrison Birtwistle, Benjamin Britten, John Cage, Elliott Carter, Edison Denisov, James Dillon, Hugues Dufourt, Pascal Dusapin, Ivan Fedele, Brian Ferneyhough, Luca Francesconi, Sofia Goubaidouline, Francisco Guerrero, Jonathan Harvey, Toshio Hosokawa, Mauricio Kagel, György Kurtág, Helmut Lachenmann, György Ligeti, Bruno Maderna, Conlon Nancarrow, Roger Reynolds, Wolfgang Rihm, Giacinto Scelsi, Salvatore Sciarrino, Karlheinz Stockhausen et Iannis Xenakis montrent l'étendue du répertoire des Arditti. L'ensemble est persuadé que la proche collaboration avec les compositeurs est vitale pour l'interprétation de la musique de notre temps et essaie par conséquent de travailler avec chaque

compositeur dont il joue la musique. Cet engagement au service de la musique d'aujourd'hui se manifeste également sur le plan pédagogique : les membres du quatuor ont en effet longtemps été tuteurs résidents aux Cours d'été de Darmstadt, et ils donnent depuis dans le monde entier des master-classes et des ateliers pour jeunes interprètes et compositeurs. La discographie du Quatuor Arditti comprend plus de 160 disques, dont 42 ont été jusqu'à présent publiés chez Naïve Montaigne dans une collection consacrée principalement à des portraits de compositeurs contemporains. On y trouve entre autres également l'intégrale des quatuors à cordes de Luciano Berio ou bien encore un enregistrement du spectaculaire *Helikopter-Streichquartett* de Karlheinz Stockhausen. Ces 30 dernières années, le Quatuor Arditti a reçu de nombreux prix pour son œuvre, parmi lesquels le Prix Ernst von Siemens pour l'ensemble de ses interprétations (1999), le Prix Gramophone pour le meilleur enregistrement de musique de chambre contemporaine à deux reprises (1999 et 2002), ainsi que le « Coup de cœur » de l'Académie Charles-Cros pour la diffusion de la musique contemporaine (2004).

# MÉLOMANES ENGAGÉS

REJOIGNEZ-NOUS !

Rejoignez l'Association des Amis, présidée par Patricia Barbizet, et soutenez le projet musical, éducatif et patrimonial de la Philharmonie tout en profitant d'avantages exclusifs.

Soyez les tout premiers à découvrir la programmation de la prochaine saison et réservez les meilleures places.

Bénéficiez de tarifs privilégiés et d'un interlocuteur dédié.

Obtenez grâce à votre carte de membre de nombreux avantages : accès prioritaire au parking, accès à l'espace des Amis, accès libre aux expositions, tarifs réduits en boutique, apéritif offert au restaurant le Balcon...

Découvrez les coulisses de la Philharmonie : répétitions, rencontres, leçons de musique, vernissages d'expositions...

Plusieurs niveaux d'adhésion, de 50 € à 5 000 € par an.

Vous avez moins de 40 ans, bénéficiez d'une réduction de 50 % sur votre adhésion pour les mêmes avantages. 66 % de votre don est déductible de votre impôt sur le revenu. Déduction sur ISF, legs : nous contacter

**Anne-Flore Courroye**

afcourroye@cite-musique.fr • 01 53 38 38 31

PHILHARMONIEDEPARIS.FR

PHILHARMONIE DE PARIS

# Musée de la musique.

Une des plus belles  
collections d'instruments  
au monde

DES CONCERTS TOUS LES JOURS

DES ACTIVITÉS POUR TOUS



OFFRE  BILLET+

AVEC UN BILLET DE CONCERT PHILHARMONIE 2015-2016,  
BÉNÉFICIEZ DE -20%  
SUR LES ENTRÉES DU MUSÉE (CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE 2)  
ET DES EXPOSITIONS TEMPORAIRES (PHILHARMONIE 1).

Fermé le lundi

# CHEZ VOUS COMME AU CONCERT !

Retrouvez de nombreux concerts de  
cette Biennale de quatuors à cordes  
et des éditions précédentes sur  
**LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR**

Retrouvez tous nos concerts en vidéo sur  
[live.philharmoniedeparis.fr](http://live.philharmoniedeparis.fr) ou sur votre iPhone ou iPad en  
téléchargeant gratuitement notre application Philharmonie Live.



## PHILHARMONIE DE PARIS

01 44 84 44 84

221, AVENUE JEAN-JAURÈS 75019 PARIS  
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LA PHILHARMONIE DE PARIS  
SUR FACEBOOK, TWITTER ET INSTAGRAM



RETROUVEZ LES CONCERTS SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR

### RESTAURANT LE BALCON

(PHILHARMONIE DE PARIS - NIVEAU 6)  
01 40 32 30 01 - RESTAURANT-LEBALCON.FR

### L'ATELIER ÉRIC KAYSER®

(PHILHARMONIE DE PARIS - REZ-DE-PARC)  
01 40 32 30 02

### CAFÉ DES CONCERTS

(CITÉ DE LA MUSIQUE)  
01 42 49 74 74 - CAFEDESCONCERTS.COM

### PARKINGS

**Q-PARK** (PHILHARMONIE DE PARIS)  
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS

**VINCI PARK** (CITÉ DE LA MUSIQUE)  
221 AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS



MAIRIE DE PARIS