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

5e Biennale de Quatuors à cordes

Mercredi 18 janvier - 19h
Cuarteto Casals

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 5e Biennale de quatuors à cordes.

Bernard Fournier

Chronologie

1966	*Quatuor en sol en un mouvement*
1968	*Quatuor*
1970	*Quatuor n° 1 op. 2*
1970	*Quatuor n° 2 op. 10*
1971	*Tristesse d'une étoile*
1976	*Quatuor n° 3 « Im Innersten »*
1980-1981	*Quatuor n° 4*
1981-1983	*Quatuor n° 5 « Ohne Titel »*
1983-1984	*Zwischenblick : « Selbsthenker »*
1984	*Quatuor n° 6 « Blaubuch »*
1985	*Quatuor n° 7 « Veränderungen »*
1987-1988	*Quatuor n° 8*
1991	*Zwischen den Zeilen*
1992-1993	*Quatuor n° 9 « Quartettsatz »*
1993-1997	*Quatuor n° 10*
1999	*Fetzen 1*
2002	*Fetzen 2*
2000-2001	*Quatuor n° 12*
2003-2004	*Quartettstudie*
2005	*Grave – In memoriam Thomas Kakuska*
1998-2010	*Quatuor n° 11*
2011	*Quatuor n° 13*

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).

MERCREDI 18 JANVIER – 19H
Amphithéâtre

Franz Schubert
Quatuor à cordes n° 8

Wolfgang Rihm
Zwischenblick : « Selbsthenker ! »

pause

Dmitri Chostakovitch
Quatuor à cordes n° 9

Cuarteto Casals
Vera Martínez Mehner, violon
Abel Tomás, violon
Jonathan Brown, alto
Arnau Tomás, violoncelle

Fin du concert vers 20h25.

Franz Schubert (1797-1828)
Quatuor à cordes n° 8 en si bémol majeur D. 112

I. Allegro ma non troppo
II. Andante sostenuto
III. Menuetto
IV. Presto

Composition : 5-13 septembre 1814 ; le premier mouvement porte l'inscription « *écrit en 4 heures et demie* » ; l'*Andante* a été achevé dans la seule journée du 6 septembre.
Création probable en 1814 chez les Schubert ; première publique par le Quatuor Hellmesberger le 23 février 1862 à Vienne.
Durée : environ 27 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 de grandes dimensions, composé prodigieusement vite, est riche et équilibré malgré quelques singularités ; la véritable personnalité de Schubert éclot dans sa dix-huitième année.

L'exposition assez complexe du premier mouvement oppose la souplesse aérienne à une certaine révolte. Le thème initial se glisse en canon entre le premier violon et l'alto, comme une soie douce et suggestive ; le ton de *si* bémol n'est évident qu'à la septième mesure ! La même phrase est reprise au violoncelle. Après un à-côté dramatique en *sol* mineur, le premier thème se poursuit sur des triolets assez coléreux. Le deuxième thème en *fa*, plus détendu, n'en contient pas moins cette obsession du triolet. Le développement reprend la rêverie fluide du second thème, soutenue par les valeurs longues du violoncelle à la basse.

Dans la réexposition, Schubert permet à l'alto – ce noble instrument trop souvent caché – de chanter à découvert ; il est vrai que le compositeur était l'altiste du foyer…

L'*Andante sostenuto*, au plan tonal trop libre pour être une véritable forme sonate, n'en expose et n'en réexpose pas moins trois idées d'un réel intérêt psychologique. Dans la première, sérieuse et même mélancolique, les quatre instruments gémissent tout serrés ; parole est donnée au second violon et à l'alto dans le grave. Un deuxième thème, apaisé, tresse des guirlandes de doubles croches qui se relaient d'un pupitre à l'autre. La troisième idée est un petit rêve de valse léger et charmant. Le mouvement se termine sur le sombre premier thème, qui semble signé par un vieux compositeur chargé d'ans et débarrassé de toute illusion !

Le *Menuetto* pourrait être encore dansé aujourd'hui dans les campagnes autrichiennes, pour peu qu'il soit joué à l'accordéon et à la clarinette. Le trio central déroule une ligne subtile aux violons, qu'accompagnent les *pizzicati* des autres instruments.

Le thème unique du *Presto* final survient subtilement, un peu comme le thème initial du premier mouvement, mais cette fois avec la frénésie d'un papillon fou. Bientôt ce motif envahit tout le plan de sonate, et déclenche des canons ente les deux violons et l'alto ; sa fiévreuse insistance anticipe de loin le *Scherzo* de la *Symphonie n° 9 « La Grande »*. Dans le bref développement, le canon est partagé avec le violoncelle, rare épisode où le motif gronde un peu dans le grave.

Isabelle Werck

Wolfgang Rihm (1952)
Zwischenblick : « Selbsthenker ! »

Composition : 1983-1984.
Éditions Universal UE 32356.
Durée : environ 5 minutes.

Ce mouvement de quatuor à cordes d'à peine cinq minutes est à resituer dans le contexte des compositions de Rihm liées à Nietzsche, lesquelles s'étalent sur une dizaine d'années, de 1976 jusqu'à la fin des années 1980. *Zwischenblick* part d'un fragment des *Dithyrambes de Dionysos* : « *Maintenant – lové entre deux riens, un point d'interrogation, une énigme fastidieuse – […] connaisseur de soi… bourreau de soi !…* »

Le mot final *Selbsthenker* (« bourreau de soi ») est pour le compositeur prétexte à une réflexion intense en musique. En fait, le morceau pourrait porter le même sous-titre que le livre *Holzfällen* (*Des arbres à abattre*) de Thomas Bernhard : *Une irritation*. Censé être joué « *très*

vite et de façon serrée », il est moins un arc qu'un bloc expressif, un autre « monologue de la folie ». Depuis son envol élémentaire sur la quinte *ré-la* jusqu'à la fin impulsive qui s'échappe dans le néant des registres aigus, il reste ancré dans une tension sous-jacente de l'affect dont témoignent tous les moyens du langage et de la forme, en premier lieu le trémolo presque omniprésent qui s'étale jusqu'à remplir de tremblement des surfaces formelles entières. Orageux et sauvage, ce monde sonore nous parvient avec ses timbres le plus souvent rugueux, ses *pizzicati* à la Bartók, les bruits de grattement d'archet, les accents dynamiques soudains, les motifs de chasse parfois obstinés, les notes et intervalles répétés avec insistance, les lambeaux motiviques projetés en l'air comme des jets de lave. Le déploiement de la tessiture devient un moment d'excitation, même le retour dans des régions *pianissimo* s'avère une façon de tendre à nouveau le ressort de l'intensité avant de nouvelles éruptions et expansions dynamiques.

Et comment faut-il comprendre le mot *Zwischenblick* (« entre-regard ») ? Une remarque de la partition nous apprend que ce mouvement de quatuor peut être inséré comme intermède dans une autre œuvre de Rihm liée à un texte de Nietzsche, *Umsungen* pour baryton et huit instruments. Pour autant, il n'a pas de place précise dans cette œuvre. Il est d'ailleurs né sans lieu – dans un premier temps indépendamment de *Umsungen*. Il porte donc sa propre signification en lui-même. Sa colère rentrée est de nature générale.

Josef Häusler

Extrait du programme du Festival International de Lucerne, 1997. Traduit par Daniel Fesquet.

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)
Quatuor à cordes n° 9 en mi bémol majeur op. 117

I. Moderato con moto – II. Adagio – III. Allegretto – IV. Adagio – V. Allegro

Composition : du 2 au 28 mai 1964.
Dédicace : à Irina Antonovna Chostakovitch, l'épouse du compositeur.
Création : le 20 novembre 1964 par le Quatuor Beethoven, dans la petite salle du Conservatoire de Moscou, en même temps que le *Quatuor n° 10*.
Durée : environ 26 minutes.

À la fin de l'ère Khrouchtchev et du Dégel, en février 1964, le Festival de Musique contemporaine de Gorki, consacré à Chostakovitch, confirmait la reconnaissance du compositeur dans l'ensemble de l'État soviétique.

Composé au mois de mai, le *Quatuor n° 9* se donne comme un seul geste ininterrompu, à travers cinq mouvements enchaînés, tendus vers le finale. Il se distingue par son unité cyclique, par la transparence de ses textures, par des éclats dramatiques d'autant plus abrupts. Le développement motivique est concentré dans le finale.

La matière tout entière dérive du premier mouvement. De tempo modéré, celui-ci est insolite sur le plan formel, avec ses panneaux qui alternent. Trois thèmes, apparentés, se dégagent. Le troisième, au caractère de signal, contient les deux éléments fondateurs : des notes répétées et trois degrés conjoints.

L'*Adagio* est une complainte de l'alto, au ton commémoratif et solennel, laissant le premier violon dessiner une phrase en volutes *arioso*.

Le scherzo-polka de cabaret progresse en crescendo jusqu'au retour du motif-signal, ouvrant le trio, sur un long trille dans l'aigu. La reprise du premier volet présente les éléments dans un ordre inversé et, en surimpression, le motif de l'*Adagio* suivant. Celui-ci sert d'introduction lente au finale, dont il anticipe le climax, tout en explorant les douze sons.

De forme sonate, avec un second thème d'allure folklorique, ce violent finale amène, au terme d'un *fugato*, la seconde déchirure tragique, en récitatif, répondant à celle de l'*Adagio*. La réexposition intègre les motifs du scherzo et du premier mouvement – c'est le motif-signal qui a le dernier mot.

Marianne Frippiat

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.

Cuarteto Casals

Créé à l'École Reine Sofia de Madrid en 1997 dans la classe d'Antonello Farulli, le Cuarteto Casals (Quatuor Casals) a très vite remporté d'importants prix européens : les premiers prix du Concours International de Quatuors à cordes de Londres (2000) et du Concours International Johannes Brahms de Hambourg (2002). Il se produit régulièrement dans les plus grandes salles de concert – Wigmore Hall de Londres, Carnegie Hall et Lincoln Center de New York, Konzerthaus et Musikverein de Vienne, Philharmonie de Cologne, Cité de la musique, Théâtre du Châtelet et Auditorium du Louvre à Paris, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Concertgebouw d'Amsterdam, Philharmonies de Berlin et de Cologne… Le Cuarteto Casals a également effectué des tournées en Europe, en Amérique du Sud, aux États-Unis et au Japon, et participé à des festivals comme ceux du Schleswig-Holstein, de la Rheingau, de la Ville de Londres, de Salzbourg, de Schwarzenberg (Schubertiade), de Lucerne, du Lubéron, de Bath, de Kuhmo et de Santa Fe. Au fil des années, il s'est doté d'une discographie substantielle, avec un répertoire allant de Mozart, Haydn ou Brahms à certains compositeurs espagnols parfois oubliés du public tels qu'Arriaga ou Toldrá, en passant par le grands compositeurs du XX^{e} siècle, Bartók, Kurtág et Ligeti. L'intégralité des enregistrements du Cuarteto Casals est parue chez Harmonia Mundi. En 2008, le prix spécial du Borletti-Buitoni Trust de Londres a permis au quatuor d'acquérir des archets datant de la période classique, utilisés désormais pour les

œuvres allant de Purcell à Schubert, et permettant l'approfondissement de ses recherches stylistiques. Par ailleurs, le Cuarteto Casals a été profondément influencé par certains compositeurs contemporains, tout particulièrement György Kurtág, et a créé plusieurs œuvres de compositeurs espagnols comme Jordi Cervello, David del Puerto et Jesús Rueda. Il a aussi collaboré avec James MacMillan. Christian Lauba lui a par ailleurs demandé d'enregistrer son œuvre *Morphing*. Le Cuarteto Casals s'est produit avec des musiciens aussi prestigieux qu'Elisabeth Leonskaja, Oleg Maisenberg, Claudio Martínez Mehner, Thomas Riebl, Christophe Coin et Michael Collins. En signe de reconnaissance pour son statut de premier quatuor espagnol avec un véritable profil international, le Cuarteto Casals s'est vu remettre en 2005 le Prix de la Ville de Barcelone et en 2006 le Prix National de Musique, la plus haute distinction pour des musiciens en Espagne. C'est dans ce contexte que le quatuor a eu l'honneur d'accompagner le roi d'Espagne lors de ses déplacements diplomatiques et de jouer sur la collection exceptionnelle des Stradivarius du Palais Royal de Madrid. Outre de nombreuses apparitions sur les télévisions et radios d'Europe et d'Amérique du Nord (ses concerts ont été fréquemment diffusés sur la Radio Nationale Espagnole, la BBC, la RAI italienne, la WDR, la SWR et la NDR allemandes, ainsi que sur Radio France et la NPR des États-Unis), le Cuarteto Casals est quatuor en résidence à l'Auditorium de Barcelone où les quatre musiciens résident. Ils sont tous enseignants depuis 2003 à l'École Supérieure de musique de Catalogne.

Imprimeur France Repro | Licences n° 1014849, 1013248, 1013252

Éditeur : Hugues de Saint Simon | Rédacteur en chef : Pascal Huynh | Rédactrice : Gaëlle Plasseraud | Graphiste : Elza Gibus | Stagiaires : Christophe Candoni, Carolina Guevara de la Reza.