

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

6^e Biennale de quatuors à cordes

Vendredi 24 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

6^e Biennale de quatuors à cordes | Vendredi 24 janvier 2014

SOMMAIRE

VENDREDI 24 JANVIER - 19H p. 3

VENDREDI 24 JANVIER - 20H30 p. 9

BIOGRAPHIES p. 18

VENDREDI 24 JANVIER 2014 – 19H

Amphithéâtre

Georg Friedrich Haas

Quatuor à cordes n°5 – création française

Roger Reynolds

not forgotten – création française

pause

Hilda Paredes

Quatuor à cordes n°2 « Cuerdas del destino » – création française

Christophe Bertrand

Quatuor à cordes n°2

Quatuor Arditti

Irvine Arditti, violon

Ashot Sarkissjan, violon

Ralf Ehlers, alto

Lucas Fels, violoncelle

Fin du concert vers 20h25.

Georg Friedrich Haas (1953)

Quatuor n°5 – création française

Composition : 2007.

Commande : du Festival de musique contemporaine de Schwaz (Klangspuren Festival).

Date de création : le 20 septembre 2007, à l'église Saint-Martin de Schwaz (Autriche) par le Quatuor Arditti.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 22 minutes.

La composition de mon *Quatuor à cordes n°5* trouve son point de départ dans la tentative de combiner des événements isolés de manière si dense qu'ils se fondent en une totalité unifiée où se dissout la contribution de chaque instrument. En cours de composition, j'ai cependant assez vite ressenti l'envie de démonter à nouveau ce son unifié en séparant spatialement les instruments. (J'avais déjà testé cette séparation dans mon *Quatuor à cordes n°3*, mais dans ce cas-là pour des raisons de communication musicale – puisque toute la pièce se joue dans le noir absolu.)

Le même matériel peut être entendu à partir de différentes positions dans l'espace. Les auditeurs se retrouvent à l'intérieur du son : à l'intérieur d'accords d'harmoniques, créés dans certains cas simplement par la position de l'archet sur les cordes à vide, à l'intérieur d'un phénomène de battement composé de manière intentionnelle, à partir de résonances vibrantes et de traits virtuoses.

Georg Friedrich Haas

Roger Reynolds (1934)

not forgotten – création française

Giverny

Ryoanji

Toru

Elliott

Iannis

Now

Composition : 2007-2010.

Commande : Fondation Siemens en collaboration avec la WDR (Radio de l'Allemagne de l'Ouest) et la Cité de la musique.

Date de création : le 23 avril 2010 à Witten, Allemagne, lors du Festival Wittener Tage, par le Quatuor Arditti.

Éditeur : Edition Peters.

Durée : environ 17 minutes.

not forgotten (« pas oublié ») est un assemblage de personnes, de musique et de lieux qui me vinrent à l'esprit et ne m'ont pas quitté. De même que les souvenirs entrent souvent en mémoire comme des traces à peine remarquées, s'épanouissent de manière absorbante, sont ensuite déplacés, puis remplacés par d'autres, quatre des six mouvements de l'œuvre sont introduits par des solos qui évoluent progressivement vers une musique pour l'ensemble du quatuor. *Giverny* sera toujours joué en premier. Le mouvement culminant, *Now*, toujours en dernier. Mais mon intention est que les quatre autres mouvements (*Elliott*, *Toru*, *Ryoanji* et *Iannis*) apparaissent dans un ordre différent à chaque exécution. Je veux ainsi donner à l'œuvre une touche d'inattendu, même si les matériaux eux-mêmes sont pleinement maîtrisés. Pourquoi la musique ne serait-elle pas, comme la vie, en partie imprévisible ?

Giverny est un choral malléable qui répond à une esquisse mémorable avec laquelle Monet a suggéré ce qu'il voulait faire dans l'une de ses peintures miraculeuses de nénuphars. Le contenu harmonique est formé par une succession d'intervalles superposés. Il y a une subtilité cependant. La main gauche est placée de telle sorte qu'elle produise un intervalle particulier dans un registre particulier, et se déplace dans la même position vers le haut ou vers le bas sur les mêmes cordes. Ainsi l'intervalle entendu change sans arrêt, diminuant lorsque la main va vers le chevalet, augmentant lorsqu'elle va vers le haut de la touche. L'interprète place sa main de manière à produire l'intervalle requis, puis conserve cette position de la main et se laisse guider par les glissandi en courbe indiqués sur la partition. L'« intervalle cible » de chaque phrase sonne en principe à un moment central du geste musical, mais ses effets se déplacent de façon variable avant et après ce moment de stabilité. Il y a ici et là des accords trillés – plus stables et unanimes – qui affleurent brièvement à la surface aquatique de l'ensemble.

Ryoanji fait référence au sable ratissé et aux pierres entourées de mousse du fameux jardin zen de Kyoto, qui date du XV^e siècle. Le mouvement est presque entièrement dépourvu de hauteurs. Utilisant un répertoire de neuf sources de bruit, de motifs temporels, de répétitions en écho et de moments occasionnels de cohésion plus énergétique, il évoque un paysage de sons desséché avec une touche de lyrisme des plus discrètes.

Toru. Takemitsu aimait presque autant le cinéma que les sons et leur musique. Parmi ses partitions figure la musique du film de Teshigahara *La Femme des sables*. Il a ensuite transformé cette musique en une pièce pour ensemble de cordes, *The Dorian Horizon*. Une citation centrale, fort expressive de cette pièce, occupe le cœur de mon mouvement intitulé *Toru*, citation vers laquelle, ici aussi, ma musique converge, puis de laquelle elle s'éloigne. On notera de surprenantes interruptions qui prennent la forme de *wasabis*¹ sonores.

Elliott. Ce mouvement est une adaptation d'un bref quatuor à cordes commandé par la Cité de la musique en hommage à Elliott Carter. Le *Troisième Quatuor à cordes* tapageur de Carter présente un passage durant lequel le violoncelle s'élève, en un puissant défi expressif, vers des séquences de blocs d'accords caustiques. J'ai suivi un processus similaire ici, allant vers l'essence presque littérale du passage phare de Carter puis la quittant.

Iannis est construit autour d'un épisode de *Tetras*, cette pièce « élémentaire » de Xenakis. Ma découverte, au Festival de musique contemporaine de Huddersfield (Angleterre), au début des années 1980, du Quatuor Arditti et de ce qui était alors l'intégrale de la musique de chambre pour cordes de Xenakis a été un moment mémorable. *Iannis*, qui alterne entre une unanimité trémolante et une indépendance assurée, converge vers les caractéristiques xenakiennes puis en émerge. Un autre élément, *égéen*, encadre ce mouvement, rappelant les fluctuations périodiques que l'on observe dans les répétitions de vagues scintillantes de cette mer qui baigne la Grèce.

Now est un solo collectif des quatre exécutants, souvent à l'unisson. Il passe en revue, dans un flux temporel constant, les matériaux dont sont faits les mouvements restants. Il y a de temps à autre une bifurcation : les duos (les violons en opposition aux deux instruments graves) se séparent. On trouve aussi quatre centres immobiles où des motifs similaires sont recouverts avec langueur pendant un long moment, comme s'ils n'étaient pas en mesure de revenir à la clarté et au caractère décisif de l'instant présent.

Roger Reynolds, Washington, janvier 2010

Traduction : Daniel Fesquet

1. Raifort japonais.

Hilda Paredes (1957)

Quatuor à cordes n°2 « Cuerdas del destino » – création française

Composition : 2007-2008.

Commande : festivals Traiettorie de Parme et Ultima d'Oslo.

Dédicace : « à mes confrères les plus loyaux du Quatuor Arditti ».

Création : le 5 octobre 2008 au Festival Traiettorie de Parme par le Quatuor Arditti.

Éditeur : UYMP.

Durée : environ 18 minutes.

Cuerdas del destino (« Fils du destin ») est ma deuxième partition pour quatuor à cordes. Dans cette pièce, j'ai traité l'ensemble comme un méga-instrument, à l'inverse de mon premier quatuor à cordes, écrit en 1998, où j'avais fait de chaque instrument un personnage proposant et caractérisant son propre matériau. Dans *Cuerdas del destino*, l'idée de conséquence est le principe à partir duquel se développent tous les matériaux et qui crée la direction, la dramaturgie et la structure de la pièce. Le titre *Fils du destin* a été choisi en fonction de ce principe. Ici, comme dans nombre de mes œuvres récentes, le traitement instrumental est aussi important que les paramètres harmoniques, rythmiques et dynamiques pour définir le caractère du matériau.

Dès l'introduction, deux matériaux contrastants, l'un *glissando tremolo*, l'autre *pizzicato*, se suivent l'un l'autre. Un troisième matériau, sur une harmonie pandiatonique jouée *col legno tratto* (« en tirant avec le bois de l'archet »), interrompt le dialogue entre les deux premiers. De manière conséquente, la première partie de la pièce se développe à partir de cette harmonie pandiatonique et évolue lentement vers une harmonie micro-tonale. Le traitement dramaturgique de ces trois matériaux met en place les principes qui vont être développés au cours de la pièce. Chacune des quatre parties principales de la pièce est définie par son harmonie, sa couleur instrumentale et ses gestes. Dans la deuxième partie, un mélange d'harmoniques, de *col legno battuto* (« en frappant avec le bois de l'archet ») et de *pizzicati* de main gauche et main droite interagissent. Le caractère rythmique et percussif de la troisième partie naît du *col legno battuto* et des *pizzicati* de main gauche qui étaient apparus de façon éphémère, dans un contexte différent, dans la deuxième partie. Chaque partie est liée à la suivante par une transition dans laquelle dominent des sons atones. Dans la dernière transition, qui mène à la quatrième partie, la subtile pression de l'archet qui produit ces sons atones continue à être développée, sa modification donnant naissance à des couleurs variées. Ceci mène au point culminant du quatuor qui fait fonction de lien avec la dernière partie, laquelle est construite à partir d'éléments déjà entendus mais différents par leur caractère désormais plus rythmique et virtuose.

Hilda Paredes

Traduction : Daniel Fesquet

Christophe Bertrand (1981-2010)

Quatuor à cordes n°2

Composition : 2010.

Commande de l'État.

Dédicace : au Quatuor Arditti.

Création : le 24 septembre 2011 à Strasbourg à l'occasion du festival Musica par le Quatuor Arditti.

Éditeur : Edizioni Suvini Zerboni.

Durée : environ 15 minutes.

Le *Quatuor à cordes n°2* est la dernière œuvre achevée par Christophe Bertrand, dédiée au Quatuor Arditti. C'est une pièce surprenante, marquée par une violence d'expression dévastatrice. Écrite en un seul mouvement, elle maintient ses interprètes dans une émotion constante tout en tension cinétique, du *fortissimo* d'ouverture au *caotico* conclusif d'une grande complexité rythmique qui parvient enfin à la dernière mesure à la notation *possibile!*, summum d'intensité dynamique. Tout est excessif dans cette dernière composition de Christophe Bertrand, des nuances (souvent quatre ou cinq *f*) aux signes d'expression (*sempre più agitato, feroce, sempre più selvaggio, furioso, astioso, sempre brutto, prestissimo, frenetico, ferocissimo possibile, caotico*) inspirés avant tout par une extrême prodigalité, jusqu'à la frénésie rigoureuse des triples croches mettant les musiciens à l'épreuve de la virtuosité absolue. Rien ne vient offrir le moindre répit, ni les rares moments au tempo plus lent, ni les textures les plus diaphanes jouées avec légèreté et transparence *staccato* ou *pizzicato*, pas plus que les sections écrites comme un mécanisme d'horloge parfait, car là encore la mécanique demeure implacable, poussant inexorablement la musique jusqu'au précipice. Et c'est ainsi qu'une volonté dramatique domine dès les toutes premières notes du quatuor – à la fois pour les instruments et pour les interprètes –, le pliant à un tumulte sauvage et sans répit, telle une explosion prolongée d'énergie.

Avec l'aimable autorisation des Éditions Suvini Zerboni, Milan

VENDREDI 24 JANVIER 2014 – 20H30

Salle des concerts

Claude Debussy

Quatuor à cordes

Ludwig van Beethoven

Quatuor à cordes n° 16

Wolfgang Amadeus Mozart

Quintette à cordes K. 515

entracte

Gabriel Fauré

Quintette pour piano et cordes n° 1

Arnold Schönberg

La Nuit transfigurée

Quatuor Ysayë

Guillaume Sutre, violon

Luc-Marie Aguera, violon

Miguel da Silva, alto

Yovan Markovitch, violoncelle

Isabel Charisius, alto

Valentin Erben, violoncelle

Jean-Claude Pennetier, piano

Ce concert est diffusé en direct sur www.citedelamusiquelive.tv et www.arteliveweb.com. Il y restera disponible gratuitement pendant quatre mois.

Concert diffusé le 23 février à 15h30 sur France Musique.

Fin du concert vers 23h30.

Claude Debussy (1862-1918)

Quatuor à cordes en sol mineur op. 10

Animé et très décidé

Assez vif et bien rythmé

Andantino, doucement expressif

Très modéré – Très mouvementé et avec passion

Composition : 1892.

Création : le 29 décembre 1893 à Paris (à la Société Nationale) par le Quatuor Ysaÿe.

Éditeur : Durand.

Durée : environ 25 minutes.

Est-ce le mariage d'influences hétérogènes comme les modes grégoriens, la musique tzigane ou extrême-orientale et le style français ? Le fruit de la maturité à laquelle le compositeur, alors âgé de trente ans, était parvenu ? Quoi qu'il en soit, l'unique *Quatuor* de Claude Debussy ne ressemble à aucun autre. Si rien en lui n'est proprement révolutionnaire, il en émane des lumières jusque-là inédites. S'en tenant, pour ce qui est de la forme, à des schèmes traditionnels, c'est dans le domaine du son que le compositeur va le plus loin : sous sa plume, le quatuor à cordes devient un instrument aux sonorités inouïes.

Le premier mouvement, *Animé et très décidé*, présente d'emblée un thème cyclique qui habitera l'œuvre entière, lui assurant son unité. Très accentué et comprenant un triolet, il demeure aisément reconnaissable malgré ses différentes transformations. De forme sonate simple, le mouvement initial le confronte à un second thème au lyrisme sobre. Suit un *Assez vif et bien rythmé* porté par des pizzicatos virtuoses. Le thème initial du premier mouvement, varié rythmiquement, s'y fait ostinato étourdissant avant de réapparaître, plus suave, dans le trio. L'*Andantino, doucement expressif*, est une superbe rêverie. Un premier épisode aux harmonies éthérées, d'une lumière floue, joué avec sourdine, débouche sur un récitatif de l'alto. Suit un passage central très expressif qui reprend, très chantante, une variante du thème initial du quatuor. On y retrouve l'accompagnement en mouvances aquatiques déjà présent dans les deux premiers mouvements. La reprise du récitatif d'alto, à l'unisson avec le premier violon puis au violoncelle seul, signe le retour, en abrégé, du premier épisode, qui conclut l'*Andantino* dans un *pianissimo* infiniment doux. Après une introduction à la lumière diaphane, le dernier mouvement, *Très modéré* puis *Très mouvementé et avec passion*, voit le thème initial du quatuor se démultiplier, envahissant *crescendo* toutes les couches de l'écriture. Des thèmes plus lyriques se superposent à lui, tandis que réapparaissent les pizzicatos. La course effrénée de ce finale, qui parachève le quatuor en empruntant différents éléments à chacun des mouvements précédents, se clôt sur une montée vertigineuse et euphorique du premier violon.

Gaëlle Plasseraud

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quatuor à cordes n° 16 en fa majeur op. 135

Allegretto

Vivace

Lento assai, cantabile e tranquillo

Grave ma non troppo tratto – Allegro

Composition : juin-octobre 1826.

Dédicace : à Johann Nepomuk Wolfmayer.

Publication : Schlesinger, 1827.

Durée : environ 25 minutes.

Malgré ses ennuis en tout genre, en particulier de sérieuses difficultés avec son neveu Karl, Beethoven en 1826 paraît, selon les témoins de son temps, bien vaillant et même de bonne humeur. Gaieté authentique ou de façade ? Ce *Seizième Quatuor*, qu'il écrit rapidement en un été, nous aidera peut-être à répondre ; le compositeur ne sait pas que c'est son dernier quatuor, et même son dernier ouvrage entièrement achevé. Le chef-d'œuvre, très nuancé, présente des côtés malicieux et même un peu déconcertants, pas toujours saisissables.

La forme sonate du premier mouvement se présente en motifs brefs, qui brouillent volontiers les sections ; des éléments gais, badins, se mêlent à d'autres, énigmatiques, voire inquiétants. Déjà, en guise d'introduction, l'alto émet une sorte de grognement : d'humoristique qu'il paraît au début, il deviendra lancinant plus loin. Le premier thème, étonnamment court et fait de petites cellules enthousiastes, se voit éclipsé par un pont à rallonge, qui entretient le suspense ; et le deuxième thème, avec son arpège ascendant et fougueux, est pris comme par surprise dans l'élan de ce pont. Le développement, qui souligne les ambiguïtés de l'exposition, leur ajoute une esquisse de fugue sur un sujet plaisant. La réexposition serait des plus régulières s'il ne surgissait encore un élément nouveau, un dessin rampant et presque funeste, que Romain Rolland surnommait « *le Sphinx* ». Dans cette psychologie à la fois fouillée et douce-amère, le dernier Beethoven prend ses distances envers les formes traditionnelles où sa subtilité se sent à l'étroit.

Le deuxième mouvement est un scherzo aussi drôlement expédié que vigoureux. Les dessins très rythmiques qui se superposent, souvent par couples d'instruments, évoquent des sonneries de cloches, précipitées ou décalées entre elles. Le trio central, pas contrasté du tout et donc hors norme, approfondit le tintement, s'emballe en des gammes ivres d'ascension et des tournolements endiablés des timbres graves. « *La carcasse de l'ancien scherzo*, écrit André Boucourechliev, *reste le terrain favori des jeux rythmiques du compositeur. Ce jeu s'exerce ici sur les accents, la métrique, les périodes, avec une telle audace que l'on croirait entendre du Bartók* ». Ou, un peu moins d'avant-garde, du Borodine...

Le mouvement lent a été ajouté après coup, au mois de septembre, sans doute à la demande de l'éditeur. Ce dernier *lento* du maître, d'une beauté très intérieure, se base sur un thème grave et conjoint. Sur le manuscrit figure l'indication « *doux chant de repos, chant de paix* ». Pourtant le calme nocturne de ce thème s'estompe dès sa deuxième moitié, une octave au-dessus, avec des différenciations plus tendues. La première variation, entrecoupée de silences, fige le thème avec une certaine anxiété. Une seconde variation ramène une paix plus convaincante, avec le retour des notes liées, et surtout la communication en canon entre le violoncelle et le premier violon. La dernière variation, très libre, oppose les valeurs longues, presque sereines, du violoncelle, à ce que Jacques Longchamps appelle « *les tendres soupirs suspendus au violon* », un mélange troublant d'équanimité et de détresse ténue. En somme, c'est comme si Beethoven avait anticipé Baudelaire : « *Sois sage, ô ma douleur, et tiens-toi plus tranquille* »...

Le dernier mouvement est celui qui porte le célèbre titre : *La décision difficilement prise* (*Der schwergefasste Entschluss*). Au-dessous de cet intitulé anecdotique, figure la notation par Beethoven de deux motifs de trois notes, sous-titrés, comme si on les chantait : *Muss es sein? Es muss sein!* (Le faut-il? Il le faut!) Cette question-réponse, beaucoup plus grave que le titre, a l'air d'un saut métaphysique dans le vide. Des hypothèses solides ont été avancées quant à l'anecdote biographique, une affaire de droits d'auteur que Beethoven aurait plaisamment exigés en envoyant un petit canon sur le motif : « *Il le faut!* ». Mais la musique de ce mouvement présente des oppositions si profondes entre l'angoisse paroxysmale et la légèreté guillerette, qu'elle évoque, et dépasse même, le *Sixième Quatuor*, intitulé *La Malinconia*, sorte de précurseur de celui-ci. En introduction lente, la « question » est des plus sérieuses et se crispe dans une inquiétude dramatique. L'*allegro* qui suit lance la réponse « *il le faut* », assortie d'une guirlande de noires très aimables, imitée à l'envi. Un deuxième thème, empli de charme viennois ou peut-être bohémien, ressemble à du Dvořák avant la lettre. Le développement insiste d'abord avec entêtement sur la « réponse », puis ramène brièvement le thème viennois qui se perd dans les demi-teintes. Mais la « question », effrayante, s'impose soudain à la conscience, avec des accords à faire frémir. La réexposition décide de traiter avec bonhomie la « réponse », c'est-à-dire la face positive du mouvement, et la coda précipite à merveille l'enjouement dans la plus belle veine de Beethoven dansant. En résumé, nous ne saurons jamais très bien ce que le maître avait dans la tête. Mais comme c'est si beau, en définitive... le faut-il?

Isabelle Werck

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Quintette à cordes en ut majeur K. 515

Allegro

Menuetto. Allegretto

Andante

Allegro

Composition : achevée le 19 avril 1787.

Éditeur : Artaria.

Durée : environ 35 minutes.

À l'époque de Mozart, la musique pour quintette à cordes (qui allait avoir après lui une si belle descendance, en termes de qualité plus que de quantité) restait une rareté, l'effectif n'ayant été pratiqué que par quelques compositeurs que, pour la plupart, on connaît peu aujourd'hui, tels Sammartini, Holzbauer, Michael Haydn ou Johann Christian Bach. De ces modèles (car Mozart était au fait de leurs compositions), les quintettes de leur cadet dépasseront largement la portée – tout au moins les quatre derniers, le premier étant un essai de jeunesse et le deuxième une transcription de l'*Octuor en ut mineur K. 388*. C'est en effet avec le *Quintette en ut majeur K. 515* que l'écriture pour cinq cordes du compositeur trouve véritablement son langage. L'adjonction d'un alto, un instrument que Mozart pratique, lui permet un langage plus symphonique, ouvre la porte à un contrepoint plus flexible et permet aux instruments graves (alto et violoncelle) de se libérer à l'occasion des contraintes harmoniques pour chanter tout leur soûl. Composé dans un court laps de temps en même temps que le quintette suivant, le *K. 516 en sol mineur* (les deux dernières symphonies de Mozart donneront également un exemple de deux œuvres en *ut majeur* et *sol mineur* pensées parallèlement), le *Quintette K. 515* date de 1787 et prend place entre la création pragoise triomphale des *Noces de Figaro* et celle de *Don Giovanni* – et, en ce qui concerne la musique de chambre pour cordes, entre les six *Quatuors « À Haydn »* parus en 1785 et les *Quatuors « Prussiens »* de 1789-1790. Souriant, épanoui (il appartient aux œuvres les plus longues du compositeur), il représente l'un des fleurons du genre, et constitua pour les compositeurs suivants un véritable exemple dans l'équilibre de ses textures, la finesse de son écriture et la richesse de son invention.

Les premières mesures de l'*Allegro* initial plongent l'auditeur dans le vif du sujet en lui donnant à apprécier le souffle d'un motif partagé entre violoncelle (élan de l'arpège montant) et violon 1 (terminaison trillée). Logiquement, ce thème tiendra une place importante dans ce – long, surtout si l'on fait les reprises – mouvement ; il est complété d'une mélodie légère aux deux violons (trille et notes répétées piquées), ainsi que d'une figure ondoyante de croches en fin d'exposition, tous éléments qui seront travaillés dans le développement. Après la réexposition, une courte coda sur le second groupe thématique amène à une fin *pianissimo*, comme sur la pointe des pieds. *Menuetto*, ensuite : un thème en arche tout simple, énoncé par les deux violons, forme le matériau quasi unique du menuet proprement dit, donnant par le jeu des reprises traditionnelles une

impression de prolifération. Quant au trio qui y est enchâssé, il présente un visage un peu inquiet, dû aux grands intervalles et aux balancements qui abondent dans ses mélodies. L'*Andante* est du plus pur Mozart, laissant librement couler le flot de ses idées, toujours renouvelé ; il élève le premier alto au rang de partenaire du premier violon, les deux instruments épanouissant leurs arabesques au fil d'un dialogue expressif rendu possible par le délicat soutien de leurs trois compagnons. Le finale adopte le mélange cher à Mozart entre forme rondo et forme sonate ; franc et joyeux, son thème de refrain gambade d'un épisode à l'autre sans hâte ni fièvre.

Angèle Leroy

Gabriel Fauré (1845-1924)

Quintette pour piano et cordes n° 1 en ré mineur op. 89

Molto moderato

Adagio

Finale. Allegretto moderato

Composition : août 1903-hiver 1906.

Dédicace : Eugène Ysaÿe.

Création : le 23 mars 1906 au Cercle royal gaulois de Bruxelles par le Quatuor Ysaÿe et le compositeur au piano ; création parisienne à la Société nationale de musique, le 30 avril 1906, avec les mêmes interprètes.

Éditeur : Schirmer, 1907.

Durée : environ 30 minutes.

Il aura fallu trois ans à Fauré pour achever le premier *Quintette pour piano et cordes* ; mais l'idée, elle, lui en était venue presque dès la création du *Quatuor avec piano n° 2*, en 1886. Ainsi, le thème du futur finale était esquissé dès 1887, lorsque le compositeur pense à une nouvelle œuvre pour cordes et piano. Il se décide finalement pour un quintette, sur le modèle de celui de Franck, créé quelques années auparavant et qu'il portait en haute estime, et l'année 1890 en voit des ébauches avancées. Mais de nombreuses œuvres viendront en retarder l'élaboration finale, à tel point que le *Quintette*, à qui Fauré avait réservé le numéro d'opus 60, sera finalement son opus 89. Mais cet enfant tant attendu ne déçoit en rien ; pendant ce temps, le style de Fauré a considérablement mûri, comme le note le dédicataire, Eugène Ysaÿe, qui « *trouve le style du Quintette plus grand et plus élevé que celui [des] quatuors, plus complètement pur de toute recherche d'effet : de la musique absolue* » (lettre de Fauré à sa femme du 23 mars 1906). Par cette œuvre, « *qui ne vit que par soi-même* » (*ibid.*), Fauré fait la preuve de cette profondeur, de cette honnêteté et de cet art confinant au sublime qui faisaient s'écrier Honegger : « *Je ne connais pas une musique qui ne soit plus purement et plus uniquement musique, sauf, peut-être, celle de Mozart et de Schubert.* » La destinée de ce premier *Quintette* sera cependant moins immédiatement brillante que celle du second ; peut-être est-ce dû en partie à l'absence d'édition en France.

Le début du *Molto moderato* est un véritable enchantement, par sa mélancolique mélodie modale de cordes petit à petit étoffées sur un flot cristallin de piano, et l'on conçoit plus qu'aisément qu'il ait profondément ravi le fils de Fauré lorsqu'il entendait son père le jouer avec le Quatuor Ysaÿe. Un second thème, plus austère, de cordes dans la tessiture feutrée du médium-grave se trouve bientôt complété d'un motif qui rappelle le *Green* des *Mélodies de Venise*. Les trois donnent lieu à une élaboration qui semble bien mensongèrement couler de source : « *Ce travail de refonte, d'équilibre et d'amélioration très sensible du premier morceau a été très dur. Et maintenant quand je le lis et l'entends dans ma tête, il me semble qu'il a un air de spontanéité combien, combien trompeur* » (Fauré, 31 août 1904). C'est ensuite, non pas un mouvement rapide, mais un *Adagio* languide, ouvert par une cantilène ternaire de violon et poursuivi avec un second thème binaire traité en imitations, très fauréen dans sa modalité, dont l'accompagnement pianistique est d'une exquise délicatesse. Pas énormément de contraste (de tempo, en tout cas) avec le *Finale*, qui fait montre d'une simplicité charmeuse dans les rebonds des cordes et le côté imperturbable du piano, tout juste bousculé de quelques croches. Jean-Michel Nectoux y salue « *l'ordonnance magistrale* », la « *logique profonde* » et la « *sûreté de l'écriture* » fauréennes.

Angèle Leroy

Arnold Schönberg (1874-1951)

Verklärte Nacht [La Nuit transfigurée] op. 4

Composition : 1899.

Création : le 18 mars 1902 à Vienne (Kleiner Musikvereins-Saal) par le Quatuor Rosé, Franz Jelinek (alto) et Franz Schmidt (violoncelle).

Effectif : 2 violons, 2 altos, 2 violoncelles.

Éditeur : Universal Edition/Birnbach.

Durée : environ 26 minutes.

Il est difficile aujourd'hui d'imaginer que *La Nuit transfigurée* ait pu provoquer lors de sa création un véritable scandale. La société de concerts de Vienne en refusa même l'exécution à cause de certaines audaces harmoniques. À propos d'un passage de l'œuvre, Schönberg rapporte : « *L'avis général fut : "On dirait que des musiciens d'orchestre donnant Tristan et Isolde de Wagner ont tout à coup perdu le fil de la partition et jouent chacun de leur côté"* ». Avec *La Nuit transfigurée* apparaît une forme d'incompréhension qui accompagnera Schönberg tout au long de sa vie. Et ceux qui lui reprochent son langage d'alors seront sans doute ceux-là mêmes qui, au moment de son passage à l'atonalité, l'accuseront de n'avoir pas « *continué de composer dans le même style* ». Comme l'explique Schönberg lui-même, son œuvre doit pourtant à la double influence historique de Brahms et de Wagner, visiblement insuffisante « *à calmer le public ou à le rassurer* ».

De Wagner, le compositeur retient d'abord le « *traitement thématique d'une cellule, développée au-dessus d'une harmonie très changeante* ». S'il s'inspire de Brahms pour la formation instrumentale et pour sa « *technique de développement par variation* », il s'en écarte cependant pour introduire dans l'univers « pur » de la musique de chambre l'esprit de la musique à programme.

Placé en exergue à la partition, le poème de Richard Dehmel, tiré du recueil *Weib und Welt (Femme et monde, 1896)* irrigue de sa teneur émotionnelle toute la composition. C'est, à la nuit tombée, le dialogue entre un homme et la femme qu'il aime, laquelle lui avoue attendre un enfant d'un autre. Au pardon de l'homme et au triomphe de l'amour correspond la transfiguration par le mode majeur du thème principal, exposé après l'introduction lente du début de l'œuvre dans la tonalité sombre de *ré mineur*.

Eurydice Jousse

Verklärte Nacht

Zwei Menschen gehn durch kahlen, kalten Hain;
der Mond läuft mit, sie schau'n hinein.
Der Mond läuft über hohe Eichen

kein Wölkchen trübt das Himmelslicht,
in das die schwerzen Zacken reichen.
Die Stimme eines Weibes spricht:

Ich trag ein Kind, und nit von Dir
ich geh in Sunde neben Dir.
Ich hab mich schwer an mir vergangen.
Ich glaubte nicht mehr an ein Glück
und hatte doch ein schwer Verlangen
nach Lehensinhalt, nach Mutterglück

und Pflicht; da hab ich mich erfrecht,
da liess ich schauernd mein Geschlecht
von einem fremden Mann umfängen,
und hab mich noch dafür gesegnet.
Num hat des Leben sich gerächt:
nun bin ich Dir, o Dir begegnet.

Sie geht mit ungelenkem Schritt.
Sie schaut empor; der Mond läuft mit.
Ihr dunkler Blick ertrinkt in Licht.
Die Stimme eines Mannes spricht:

Das Kind, das Du empfangen hast,
sei Deiner Seele keine Last,
o sieh, wie klar des Weltall schimmert!
Es ist ein Glanz um Alles her,
Du treibst mit mir auf kaltem Meer,
doch eine eigne Wärme flimmert
von Dir in mich, von mir in Dich.
Die wird das fremde Kind verklären
Du wirst es mir, von mir gebären;
Du hast den Glanz in mich gebracht,
Du hast mich selbst zum Kind gemacht.

Er fasst sie um die starken Hüften.
Ihr Atem küsst sich in den Lüften.
Zwei Menschen gehn durch hohe, helle Nacht.

Richard Dehmel

La Nuit transfigurée

Deux êtres traversent le bois nu et froid
la lune les suit, ils la regardent.
La lune fait son chemin au-dessus des chênes hauts

aucun nuage ne trouble la lueur du ciel
où se perdent les sommets noirs des arbres.
La voix d'une femme parle :

Je porte un enfant, et pas de toi
je suis fautive auprès de toi.
J'ai commis une faute atroce.
Je ne croyais plus au bonheur
et pourtant j'ai été poussée par le désir
de donner la vie, d'éprouver le bonheur maternel

et de remplir un devoir ; j'ai eu l'impudence
de me laisser embrasser
par un étranger
et je me suis sentie bénie.
Mais maintenant la vie se venge :
car je t'ai rencontré, toi.

Elle continue sa marche un peu raide.
Elle regarde le ciel ; la lune l'accompagne.
Son regard sombre plonge dans la lueur.
La voix d'un homme parle :

Que l'enfant que tu as conçu
ne soit pas un poids pour ton âme,
regarde le rayonnement de l'univers !
La splendeur lumineuse tout autour.
Tu avances avec moi au gré des flots froids,
mais ta chaleur scintillante vibre en passant
de toi en moi, de moi en toi.
Elle transfigurera l'enfant étranger.
Tu le mettras au monde pour moi, de moi ;
Tu m'as apporté la lumière
tu m'as rendu enfant moi-même.

Il enlace ses hanches.
Leurs souffles se mêlent dans l'air.
Deux êtres traversent le cœur de la nuit lumineuse.

Traduction : Renate Holz

BIOGRAPHIES

CONCERT DE 19H

Georg Friedrich Haas

Georg Friedrich Haas est né en 1953 à Graz (Autriche). Les paysages et l'atmosphère de la province montagneuse de Vorarlberg, dans laquelle il a grandi, ont laissé une empreinte profonde sur sa personnalité, la nature représentant pour lui une force obscure. Georg Friedrich Haas a étudié la musique avec Gösta Neuwirth et Ivan Eröd, puis poursuivi sa formation à Vienne auprès de Friedrich Cerha. En 2007, c'est Cerha, doyen des compositeurs autrichiens, qui a proposé son ancien élève pour le Grand Prix National d'Autriche que Georg Friedrich Haas a reçu. La nuit, l'obscurité et la perte des illusions jouent un rôle prépondérant dans l'œuvre de Georg Friedrich Haas (comme dans son opéra *Nacht* d'après Hölderlin, 1995-1998) – la lumière n'y a fait son apparition qu'assez récemment. Depuis quelque temps, les effets de lumière ont figuré en bonne place dans plusieurs de ses compositions, conçus tout spécialement par des artistes en tant que partie intégrante de la musique (*In vain*, 2000, et particulièrement *Hyperion, Concerto pour lumière et orchestre*, 2000). Néanmoins, la lumière opposée aux ténèbres n'est apparue pour la première fois qu'en 2006 dans *Sayaka* pour percussion et accordéon ainsi que dans le trio avec piano *Ins Licht* (2007) écrit pour Bálint András Varga. Connue et respectée internationalement, Georg Friedrich

Haas s'affirme comme un chercheur d'une imagination fertile explorant l'univers intérieur du son. La plupart de ses œuvres (à l'exception remarquable de son *Concerto pour violon* de 1998) utilisent la microtonalité, notion que le compositeur a soumise à un examen profond dans le sillage d'Ivan Wyschnegradsky et Alois Hába. Il a donné des cours et des conférences sur le sujet dans divers pays. Dans chaque nouvelle pièce, Georg Friedrich Haas pénètre sur un territoire inexploré, mais sa musique s'enracine fermement dans la tradition. Son admiration profonde pour Schubert a trouvé une expression émouvante dans *Torso* de 1999-2001, orchestration de la *Sonate pour piano D 840* inachevée, image de la figure tragique de Franz Schubert. Georg Friedrich Haas rend hommage à Mozart non seulement dans son *Sodaß ich's hernach mit einem Blick gleichsam wie ein schönes Bild... im Geist übersehe* pour orchestre à cordes (1990-1991), mais également dans *7 Klangräume* (2005), conçu pour être entrecoupé par les mouvements du *Requiem* de Mozart à l'état de fragments. Dans *Blumenstück* (2000), pour chœur, tuba basse et quintette à cordes, on retrouve des échos de la musique de Beethoven. Dans le *Concerto pour violoncelle et orchestre* (2003-2004), l'instrument soliste cite un extrait de l'opéra *Der ferne Klang* de Franz Schreker. Commande de l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, le *Traum in des Sommers Nacht* (2009) est un hommage à Mendelssohn, avec des motifs empruntés aux œuvres

de ce compositeur. Le *Concerto* pour violoncelle, tout comme *Wer, wenn ich schrie, hörte mich...* (1999) pour percussion et ensemble, reflète l'engagement politique de Georg Friedrich Haas et la prise de conscience amère de son impuissance en tant que compositeur. Le concerto pour percussion a été composé durant la guerre des Balkans ; lorsque Georg Friedrich Haas entend le vol des avions portant leur charge mortelle, il se demande si quelqu'un l'entendrait s'il se mettait à hurler sa protestation contre la guerre. Le *Concerto pour violoncelle* débute par un cri de souffrance insupportable, suivi d'une section où la pulsation de la percussion évoque le rythme de marche de l'armée prussienne : un plaidoyer contre le fascisme. Compositeur aux innovations osées et au riche pouvoir imaginatif, homo politicus conscient de ses responsabilités de citoyen, Georg Friedrich Haas est aujourd'hui l'un des artistes majeurs d'Europe. Parmi les récompenses qu'il a reçues, mentionnons le Prix de Composition de l'Orchestre Symphonique de la SWR en 2010, le Prix de Musique de la ville de Vienne en 2012 et le Prix de Musique de Salzbourg en 2013.

Roger Reynolds

La production de Roger Reynolds va de compositions instrumentales (quatuors à cordes, musique orchestrale) à des œuvres dramatiques élaborées pour chanteurs, acteurs, instruments et son multicanal assisté par ordinateur. Il travaille à l'interface entre l'art et la

haute technologie dans des projets comme *george WASHINGTON*, une commande du National Symphony Orchestra, de la Mount Vernon Ladies' Association et du Washington Center de l'Université de Californie ; *ILLUSION*, une commande de l'Orchestre de Los Angeles pour Esa-Pekka Salonen, en coopération avec les fondations Rockefeller et Koussevitzky ; 22, réalisé en collaboration avec le danseur Bill T. Jones et le programme Arts Media and Engineering de l'Université d'Arizona ; *SANCTUARY*, avec le soutien de la National Gallery of Art et de Red fish blue fish ; *Submerged Memories*, une commande de la fondation Fromm pour l'orchestre électroacoustique de Paul Dresher avec le ténor John Dykers ; *SEASONS*, avec le soutien de la National Endowment for the Arts, la National Gallery of Art, et les New Music Concerts de Toronto. Les algorithmes en temps réel ont joué un rôle de plus en plus important dans les œuvres récentes de Roger Reynolds telles que *MARKed MUSIC*, *Dream Mirror* et *Positings*, autant de partitions basées sur la collaboration et qui font aussi appel à l'improvisation. *The Image Machine*, paysage d'ordinateur interactif en temps réel, illustre une nouvelle direction picturale dans l'œuvre de Reynolds, que l'on connaît depuis longtemps pour son souci d'adapter la musique chorégraphiée spatialement au caractère particulier des espaces architecturaux. Son travail dans le mouvement du son est documenté dans sa série *VOICESPACE* (1975–1986) et dans les DVD pionniers *Watershed* et *SANCTUARY*

sortis chez Mode Records. Roger Reynolds est non seulement un compositeur reconnu dans le monde entier : depuis le début des années 1960, il a également conçu et réalisé des programmes pour sensibiliser le public à la musique contemporaine. Citons les festivals Once (Ann Arbor, Michigan), Cross Talk (Tokyo), The Pacific Ring and XENAKIS (San Diego, Californie), Horizons '84 (festival du Philharmonique de New York), et plus récemment Sanctuary (Washington) ainsi que le Festival pour le centenaire de John Cage à Washington (Washington). Dans le domaine éducatif, il est depuis quarante ans un pilier du Département de musique de l'Université de Californie à San Diego, qui se distingue par son souci d'innovation, et il dirige désormais un programme de stages de formation artistique au Washington Center de l'Université de Californie. Cette initiative a pour objectif de former des activistes dans le domaine artistique, qui, chacun à leur manière, aborderont des problèmes à l'interface entre la société américaine et les arts. Roger Reynolds vient d'achever un projet intermédia d'envergure centré sur la pensée du premier président des États-Unis, *george WASHINGTON*, qui a été créé en septembre 2013 par le National Symphony Orchestra au Kennedy Center, dans le cadre de l'inauguration de la Bibliothèque présidentielle George Washington à Mount Vernon. Le premier livre de ses *Études pour piano* sera créé en avril 2014 par les pianistes Eric Huebner, Stephen Gosling et Steve

Beck à New York. Depuis, notamment, qu'une collection de ses œuvres a été déposée à la Bibliothèque du Congrès, Roger Reynolds séjourne fréquemment à Washington, partageant son temps entre sa résidence californienne et la capitale. Il est professeur dans le système éducatif de l'Université de Californie, et fut au début des années 1970 le directeur fondateur du Center for Music Experiment and Related Research à l'Université de Californie à San Diego. Il a été le premier compositeur en résidence à l'Institute for Telecommunications and Information Sciences de Californie, de 2008 à 2010. Il est l'auteur de plusieurs livres (le plus récent étant *Form and Method: Composing Music*, Routledge, 2002) et de nombreux articles. Une centaine de ses compositions ont été publiées chez C.F. Peters Corporation (New York), et des dizaines d'enregistrements de ses œuvres ont vu le jour. Les trois grands projets d'envergure qu'il a menés à l'Ircam depuis 1980 étaient centrés sur l'influence de la recherche perceptuelle sur les objectifs esthétiques. Il continue de cultiver ce centre d'intérêt dans son travail sur l'ambiguïté avec son collègue de l'Université de San Diego Shlomo Dubnov. Parmi les commanditaires de Reynolds figurent la Bibliothèque du Congrès, les Orchestres de Philadelphie et Los Angeles, le British Arts Council, le Ministère français de la Culture, le Suntory Hall (Tokyo), les fondations Fromm, Rockefeller et Siemens, l'Ircam, les BBC Proms, Radio France, la WDR (Radio d'Allemagne de

l'Ouest), et le musée Guggenheim de New York. Reynolds a été récompensé par le Pulitzer musical et un prix du National Endowment for the Arts. Il a été professeur invité à Harvard, Yale, l'Université d'Illinois, au Brooklyn College du City College of New York, et au Amherst College. Il a récemment achevé un concerto de chambre pour violoncelle destiné à Alexis Descharmes et à l'ensemble Court-Circuit, et fait le travail de préparation pour un grand projet multimédia avec le JACK Quartet : *FLIGHT*.

Hilda Paredes

La musique de la compositrice mexicaine Hilda Paredes, installée à Londres depuis 1979, est jouée dans le monde entier. Elle a participé à des master-classes de Peter Maxwell Davies et Richard Rodney Bennett dans le cadre des Cours d'Été de Dartington et suivi les cours de Franco Donatoni à l'Accademia Chigiana de Sienne. Après avoir achevé son cursus à la Guildhall School of Music, elle a obtenu un master en art à la City University de Londres et un doctorat à l'Université de Manchester. Suite à sa collaboration avec différents chorégraphes, le Conseil des Arts de la Grande-Bretagne lui a décerné le Prix pour la Musique de Ballet en 1988. Après avoir pris part au Garden Venture Opera Project à Dartington, elle compose son premier opéra de chambre, *The Seventh Seed*, enregistré chez Mode Records. Toujours impliquée dans la vie musicale de son pays d'origine, elle enseigne entre autres à l'Université de Mexico et a également été

productrice à la radio dans les années 90. Elle a obtenu de nombreuses distinctions : bourses du Conseil des Arts de la Grande-Bretagne, du Fonds Rockefeller pour la Culture (Mexique/ États-Unis) et de la Fondation John Simon Guggenheim. Elle bénéficie actuellement du Sistema Nacional de Creadores (FONCA) du Mexique. Domiciliée à Londres, Hilda Paredes a enseigné la composition entre autres aux universités de Manchester, San Diego, Buffalo, au Centre Acanthes en France, au Mills College aux États-Unis, à l'École Supérieure de Musique de Catalogne à Barcelone et au Cenart de Mexico. Son deuxième opéra de chambre, *El Palacio imaginado*, commande de Musik der Jahrhunderte, de l'English National Opera et du Festival of Arts and Ideas de New Haven, a été créé avec succès des deux côtés de l'Atlantique. Parmi ses œuvres récentes, mentionnons également *La Tierra de la miel*, un opéra collaboratif commandé par Susan Narucki et créé au mois de mai 2013 à l'Université de Californie à San Diego. Elle vient d'achever son troisième quatuor à cordes pour le 40^e anniversaire du Quatuor Arditti. Hilda Paredes a reçu des commandes de solistes, ensembles et orchestres du monde entier. Ses œuvres ont été jouées par des ensembles renommés – Grup Instrumental de Valencia, Plural, Trio Arbós, Lontano, London Sinfonietta, Ensemble Modern, Neue Vocalsolisten, Ensemble Recherche, Aventure, Ensemble Sospeso, The New Juilliard Ensemble, Court-Circuit, L'Instant donné, Ensemble Signal, Quatuor Arditti – et dans de

nombreux festivals – Huddersfield, Édimbourg, Éclat et Ultraschall en Allemagne, Festival d'Automne à Paris, Musica et Octobre en Normandie en France, Wien Modern en Autriche, Akiyoshidai et Takefu au Japon, Archipel, Tage für Neue Musik et Musik Monat en Suisse, Festival de Musique de Chambre De Ijsbreker aux Pays-Bas, Automne à Varsovie en Pologne, Ultima en Norvège, Melbourne en Australie... Ses œuvres sont publiées par l'University of York Music Press.

Christophe Bertrand

Christophe Bertrand est né en 1981. Après les médailles d'or de piano et de musique de chambre du CNR de Strasbourg (classes de Laurent Cabasso, Michèle Renoul, Armand Angster), il se produit au sein de l'Ensemble Accroche Note ou l'Ensemble In Extremis dont il est co-fondateur. Il y collabore avec des compositeurs comme Pascal Dusapin, Michael Jarrell, Mark André ou Wolfgang Rihm. Il étudie la composition dès 1996 avec Ivan Fedele au CNR de Strasbourg, et obtient en 2000 le diplôme de composition « à l'unanimité avec les félicitations du jury ». La même année, le festival Musica lui consacre un concert, et il participe au cursus de composition et d'informatique musicale 2000-2001 de l'Ircam, où il travaille notamment avec Philippe Hurel, Tristan Murail, Brian Ferneyhough et Jonathan Harvey. Ses pièces, dirigées entre autres par Pierre Boulez, Jonathan Nott, Hannu Lintu, Marc Albrecht, Pascal

Rophé et Guillaume Bourgogne, sont interprétées par de prestigieux ensembles et solistes : Ensemble intercontemporain, Orchestre Philharmonique de Radio France, Quatuor Arditti, Accroche Note, Ensemble Court-Circuit, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Ensemble Aleph, Orchestre de l'Académie du Festival de Lucerne, Ensemble Intégrales, Divertimento Ensemble, Ensemble Musicatzeize, Quatuor Mandelring, Avanti!, entre autres ; Garth Knox, Irvine Arditti, Hidéki Nagano, Juliette Hurel, Jean-Marie Cottet, Jérôme Comte, Claire-Marie Le Guay, Marc Coppey, Jan Michiels, Ilya Gringolts, Sébastien Vichard, Ferenc Vizi, etc. Elles ont été jouées en France (Musica, Ircam, Festival d'Aix-en-Provence, Festival Agora, Centre Georges-Pompidou, Maison de la Radio, Festival des Serres d'Auteuil, etc.), en Allemagne (Festival Beethoven de Bonn, Philharmonie de Cologne, Ultraschall-Festival à Berlin, Internationale Ferienkurse de Darmstadt, Mitteldeutscher Rundfunk, Opéra de Hambourg), en Suisse (Festival de Lucerne), en Belgique (Festival Ars Musica à Bruxelles), en Italie (Villa Médicis, La Fenice de Venise, Festival Suona Francese, Festival Traiettorie à Parme, Rondo-Milano, Festival de Spoleto, Festival Pontino), en Hollande (Concertgebouw d'Amsterdam, Festival Gaudeamus) mais aussi aux États-Unis (San Francisco), en Angleterre (Manchester), ainsi que sur diverses radios françaises et étrangères. Il reçoit entre autres des commandes de l'Ensemble

intercontemporain, du Festival de Lucerne, du Festival d'Aix-en-Provence, du Festival Beethoven de Bonn, de l'Orchestre National d'Île-de-France, de l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, du festival Musica, des Percussions de Strasbourg, de l'Auditorium du Louvre, de la Fondation André-oucourechliev, des Musicales de Colmar, de la Radio de Berlin, de l'État français, d'Accroche Note, de l'Ensemble Musicatzeize, ainsi que de plusieurs mécènes privés. Il obtient en 2001 le Prix de la Musique de l'Académie des Marches de l'Est, ainsi que la Mention d'Honneur du Festival Gaudeamus et le Prix Earplay 2002. En juin 2007, il est lauréat du Prix Hervé-Dugardin de la Sacem, ainsi que du Prix André-Caplet de l'Académie des Beaux-Arts (Institut de France). Il est pensionnaire à la Villa Médicis en 2008-2009. Christophe Bertrand est décédé le 17 septembre 2010.

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^e siècle et ont conféré au Quatuor Arditti une place importante dans l'histoire de la musique. Les premières mondiales de quatuors de compositeurs comme Harrison Birtwistle, John Cage, Elliott Carter, James Dillon, Brian Ferneyhough, Sofia Gubaidouline, Jonathan Harvey, Toshio Hosokawa,

Mauricio Kagel, György Kurtág, Helmut Lachenmann, György Ligeti, Conlon Nancarrow, Roger Reynolds, Wolfgang Rihm, Giacinto Scelsi, 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. L'engagement pédagogique des Arditti se traduit par des master-classes et des ateliers pour jeunes interprètes et compositeurs dans le monde entier. 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 (juin 1999), le Prix Gramophone pour le meilleur enregistrement de musique de chambre contemporaine (octobre 1999) récompensant leur disque consacré à la musique d'Elliott Carter, ainsi que le « Coup de cœur » de l'Académie Charles-Cros pour la diffusion de la musique contemporaine (2004).

CONCERT DE 20H30

Quatuor Ysaÿe

Cité de la musique, Biennale du quatuor à cordes, 24 janvier 2014 : grand concert d'adieu : le Quatuor Ysaÿe, entouré du pianiste Jean-Claude Pennetier et de membres du Quatuor Alban Berg, se retrouve pour une toute dernière soirée de musique de chambre avant de mettre définitivement fin à sa carrière. Paris, Conservatoire National Supérieur de Musique, 1984 : quatre étudiants attirés par une aventure artistique et humaine incomparable forment un quatuor à cordes. Leur but : vivre ensemble la passion d'un répertoire inégalé. Tel pourrait être le raccourci de trente années d'une carrière riche en émotions, recherches et expériences fructueuses, qui les a menés aux Musikverein et Konzerthaus à Vienne, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Wigmore Hall à Londres, au Carnegie Hall de New York, à la Philharmonie de Berlin, au Théâtre des Champs-Élysées et à la Cité de la musique à Paris, à Tokyo, à Sydney ainsi que dans des centaines de villes en France et dans le monde. De Haydn et Beethoven, dont il a joué l'intégrale des quatuors à cordes, de Mozart, Brahms, Schumann à Boucourechliev, Dusapin ou Cerha, le Quatuor Ysaÿe a exploré tous les répertoires, influencé en cela par celui à qui il a emprunté son nom, Eugène Ysaÿe (1858-1931), violoniste, quartettiste et compositeur dont le rayonnement continue d'éclairer les nouvelles générations. L'enregistrement,

pour Harmonia Mundi, Decca, Philips, Aeon ou son propre label, Ysaÿe Records, a accompagné la carrière du Quatuor Ysaÿe.

Isabel Charisius

Altiste et chambriste parmi les plus prisées de sa génération, Isabel Charisius a fait partie du Quatuor Alban Berg et joue régulièrement dans les salles les plus prestigieuses à travers le monde. Elle a également été alto solo de l'Orchestre de Chambre de Vienne, de l'Orchestre Symphonique de la Radio de Vienne et de l'Orchestre Philharmonique de Munich. En tant que soliste, elle a entre autres joué au Festival de Lucerne, à la Philharmonie de Munich et à l'Auditorium National de Madrid. Dans le domaine de la musique de chambre, elle joue régulièrement aux côtés de formations comme les quatuors Arditti, Ysaÿe ou Belcea, et de musiciens comme Angelika Kirchschlager, Elisabeth Leonskaïa, Alexander Lonquich, Maurizio Pollini, Christian Poltéra, Alois Posch, Heinrich Schiff, Christianne Stotijn, Roger Vignoles, Radovan Vlatković, Carolin Widman, Jörg Widmann ou Christian Zacharias. Elle se produit également avec les jeunes ensembles dont elle supervise le travail. Depuis de nombreuses années, Isabel Charisius se consacre à l'enseignement de l'alto, du violon et de la musique de chambre. En plus de ses postes de professeur à Lucerne et Cologne, elle donne régulièrement des master-classes dans des institutions comme la Guildhall School of Music and Drama de Londres, la

Britten Pears School d'Aldeburgh, l'Encuentro de Música y Academia de Santander, l'Académie Néerlandaise de Quatuor à cordes d'Amsterdam ou l'Université des Arts de Berlin. Ses étudiants sont régulièrement primés et nombre d'entre eux sont membres des meilleurs orchestres et ensembles à travers le monde. Isabel Charisius joue l'extraordinaire alto ABQ-Storioni de 1780.

Valentin Erben

Valentin Erben est né en 1945 en Autriche dans une famille de musiciens. Très tôt, il est séduit par l'école française du violoncelle : André Navarra, Paul Tortelier, Maurice Gendron... une initiation qui comptera dans sa décision de devenir musicien professionnel. Il prend ses premières leçons de violoncelle auprès de Paul Freidel, ancien élève de Julius Klengel, puis intègre la classe de Walter Reichardt à la Musikhochschule de Munich. Il poursuit sa formation au Conservatoire de Vienne dans la classe de Tobias Kühne, disciple de Navarra, puis intègre le Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans les classes d'André Navarra, de Jean Hubeau et de Joseph Calvet. Il y obtient les premiers prix de violoncelle et de musique de chambre, ainsi qu'un prix au Concours international de violoncelle de l'ARD de Munich. Par la suite, il est lauréat du Concours international de violoncelle de Vienne et lauréat du Concours international violoncelle-piano de l'ARD de Munich. En 1969, de retour à Vienne, il rencontre le violoniste

Günter Pichler avec lequel il fonde le Quatuor Alban Berg, qui a occupé brillamment la scène internationale durant ses 38 années d'existence. En plus du répertoire classique et romantique, le quatuor se voit dédier des œuvres par les grands compositeurs de son temps (Berio, Schnittke, Urbaner...), leur dernière dédicace étant *In memoriam Thomas Kakuska* de Wolfgang Rihm. Par la suite, Valentin Erben prête son concours à l'Orchestre du Festival de Lucerne sous la direction de Claudio Abbado et de Pierre Boulez à Lucerne, Rome, Tokyo, Londres ou New York. Plusieurs DVD témoignent de sa présence dans des symphonies de Mahler et Bruckner, des œuvres de Mozart, Beethoven, Strauss. Valentin Erben joue un violoncelle de Matteo Goffriller 1722. L'instrument était auparavant joué par Pierre Fournier, en particulier lors de ses enregistrements, puis par Yo-Yo Ma. Professeur émérite de l'Université de musique de Vienne et de la Musikhochschule de Cologne, Valentin Erben est régulièrement invité à donner des master-classes de musique de chambre et des conférences sur des sujets allant de la créativité musicale à la problématique de l'écriture du quatuor à cordes en passant par la vie et la personnalité de ses compositeurs favoris (Schubert, Beethoven, Alban Berg...). Valentin Erben est présent sur les grandes scènes d'Europe dans une collaboration permanente avec de jeunes quatuors à cordes, des membres de l'Orchestre Philharmonique de Vienne, des

artistes internationaux pianistes, compositeurs, chanteurs, acteurs ou danseurs. La salle Gaveau à Paris l'a accueilli durant une semaine en mai 2013, Vienne et d'autres villes l'attendent en 2014 dans l'intégrale des sonates de Beethoven avec Shani Diluka comme dans des créations de Johanna Doderer au Konzerthaus de Vienne.

Jean-Claude Pennetier

Brillant représentant de l'école française, riche d'un parcours musical varié (musique contemporaine, piano-forte, direction d'orchestre, musique de chambre, théâtre musical, composition, enseignement), Jean-Claude Pennetier trouve son expression privilégiée dans ses activités de pianiste soliste et récitaliste. Après avoir été formé au Conservatoire Paris (CNSMDP), il se distingue dans les plus grands concours internationaux – Premier Prix Gabriel Fauré, Deuxième Prix Marguerite Long, Premier nommé du Concours de Genève, Premier Prix du Concours de Montréal – et commence alors une carrière brillante et singulière. Il se produit avec des orchestres tels que l'Orchestre de Paris, l'Orchestre de Chambre de Paris, l'Orchestre de la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre de la NHK de Tokyo, l'Orchestre de la Radio de Lugano, l'Orchestre de Séville, le Hong-Kong Sinfonietta, l'Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine... Il est l'invité de prestigieuses salles et festivals en France et à travers le monde : Théâtre des Champs-Élysées, Salle Pleyel, Festival Georges Enesco,

Festival de La Roque-d'Anthéron, Lille Piano(s) Festival, Printemps des Arts de Monte-Carlo, Festival de Seattle, « Nuits de Moscou », et autres manifestations dont Les Folles Journées de Nantes, Tokyo, Bilbao, Varsovie. Jean-Claude Pennetier effectue plusieurs tournées, chaque saison, aux États-Unis, au Canada et en Asie. Il se produit régulièrement en Asie. Ses disques consacrés à Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms et Debussy ont reçu les plus hautes distinctions de la presse musicale. Au nombre de ses enregistrements figurent la musique de chambre de Ravel et deux disques consacrés à Mozart réalisés en collaboration avec Michel Portal et le Quatuor Ysaÿe. En 2009 et 2011 sont parus les deux premiers volumes de l'intégrale des œuvres pour piano seul de Gabriel Fauré dont il est aujourd'hui l'un des plus grands interprètes. En 2010 est paru un double disque consacré à Schubert. En 2013, Jean-Claude Pennetier a gravé un disque Liszt comprenant des œuvres pour piano seul et le *Via Crucis* avec le chœur Vox Clamantis. Ces derniers enregistrements ont été récompensés d'un Diapason d'or et salués par la presse internationale.



Concert de 20h30
enregistré par France Musique



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 Szeveránszky 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.

Les Amis de la Cité de la musique
et de la Salle Pleyel



DEVENEZ MÉCÈNES DE LA VIE MUSICALE !

Méломannes, passionnés de musique, rejoignez l'**Association des Amis de la Cité de la Musique et de la Salle Pleyel**.

En devenant membre, vous soutenez les actions pédagogiques et artistiques initiées par ces deux salles prestigieuses. Et vous bénéficiez d'avantages et de services exclusifs tout au long de la saison pour assister aux concerts dans les meilleures conditions.

CONTACTS

Patricia Barbizet, Présidente

Anne-Flore Courroye, Responsable

252, rue du faubourg Saint-Honoré 75008 Paris
af.courroye@amisdelasallepleyel.com

Tél. : 01 53 38 38 31 | Fax : 01 53 38 38 01



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

Et aussi...

> COLLÈGE

Le 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, Mosaiques, 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 Hantaï, 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 » :

Elliott de **Roger Reynolds** par le **Quatuor Arditti**, enregistré à la Cité de la musique en 2008 • *Concerto pour quatuor à cordes et orchestre d'après le concerto grosso op. 6 n° 7 de Georg Friedrich Haendel* d'**Arnold Schönberg** par le **Quatuor Ysaÿe**, l'Orchestre du CNSMD de Lyon et **Fabrice Pierre** (direction), enregistré à la Cité de la musique en 2004 • *Quatuor n° 16 de Ludwig van Beethoven* par le **Quatuor Ysaÿe**, enregistré à la Cité de la musique en 2010

... de regarder un extrait vidéo dans les « Concerts » :

Quatuor n° 12 de Ludwig van Beethoven par le **Quatuor Ysaÿe**, enregistré à la Cité de la musique en 2012 • *Quatuor n° 9 de Dmitri Chostakovitch* par le **Quatuor Emerson**, enregistré à la Cité de la musique en 2010 • *Quatuor n° 9 de Ludwig van Beethoven* par le **Quatuor Emerson**, enregistré à la Cité de la musique en 2008

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

> À la médiathèque

... de lire :

L'histoire du quatuor à cordes par **Bernard Fournier** • *L'esthétique du quatuor à cordes* par **Bernard Fournier** • *L'ajustement de la sensibilité à un ensemble de contraintes* par **Roger Reynolds** • *Christophe Bertrand, la fulgurance du geste* par **Cécile Gilly**