



Quatuor Diotima

Lundi 15 janvier 2018 – 19h



LE FIGARO

En partenariat avec le festival de quatuors à cordes de la **Fondation Gulbenkian** de Lisbonne et la **String Quartet Biennale** du Muziekgebouw d'Amsterdam.

Concert enregistré par **France Musique**.

— PROGRAMME —

Franz Schubert

Quatuor à cordes n° 15

Miroslav Srnka

Future Family

Commande de Bozar de Bruxelles, de ProQuartet, du Streichquartettfest Heidelberg et de la Philharmonie de Paris – création

Quatuor Diotima

Yun-Peng Zhao, violon

Constance Ronzatti, violon

Franck Chevalier, alto

Pierre Morlet, violoncelle

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 20H10.

Franz Schubert (1797-1828)

Quatuor à cordes n° 15 en sol majeur D 887

I. Allegro molto moderato

II. Andante un poco moto

III. Scherzo. Allegro vivace

IV. Allegro assai.

Composition : 1826.

Création : le 26 mars 1828 à Vienne par le Quatuor Schuppanzigh, pour le premier mouvement ; le 8 décembre 1850 au Musikverein de Vienne par le Quatuor Hellmesberger pour l'intégralité de l'œuvre.

Durée : environ 42 minutes.

Dans les premiers mois de l'année 1826, le *Quatuor à cordes* « *La Jeune Fille et la Mort* » fut donné plusieurs fois en concert à Vienne. Sont-ce ces exécutions qui stimulèrent la composition du *Quatuor n° 15* ? Son premier mouvement fut dévoilé le 26 mars 1828 par le Quatuor Schuppanzigh : une date importante pour Schubert, celle de l'unique concert entièrement consacré à sa musique de son vivant. Mais pour entendre l'intégralité de l'œuvre, il fallut attendre 1850. Plusieurs générations de Viennois ignorèrent que, près d'eux, une partition exceptionnelle dormait dans un tiroir.

Dans la première moitié du XIX^e siècle, personne n'a exploité l'effectif instrumental avec autant d'imagination sonore, Beethoven excepté. Alors que chez les romantiques, les trémolos ont tendance à devenir un effet facile masquant une inspiration en berne, ils prennent ici l'allure fantomatique d'une figure obsessionnelle et hantent les deux premiers mouvements. Dans le *Scherzo* et le finale, ils se transforment en notes répétées tout aussi fébriles. Parmi les éléments timbriques servant de fil conducteur, on notera également l'importance du violoncelle. En 1828, l'instrument sera de nouveau au cœur d'une œuvre de chambre, dans le *Quintette à deux violoncelles D 956*.

En dépit de sa tonalité majeure, la partition n'est pas plus sereine que les *Quatuors* « *Rosamunde* » et « *La Jeune Fille et la Mort* » (1824), tous deux en mode mineur. À l'écoute des premières mesures de l'*Allegro molto*

moderato, il est impossible de percevoir le tempo rapide. Impossible également d'identifier la mesure de cette sarabande rageuse rongée de silences. La tonalité ? Elle met en tension modes majeur et mineur, opposition qui animera le mouvement jusque dans ses ultimes mesures, puis gouvernera le finale. Le second thème, plus calme, fondé sur une cellule rythmique reproduite de mesure en mesure, ne se mêle jamais aux éléments de la première idée.

Le deuxième mouvement, de forme ABA'B'A'', intensifie encore la sensation de conflit intérieur. La mélodie initiale, au violoncelle dans l'aigu, épanche sa mélancolie sans toutefois laisser présager la tempête à venir. Car le second élément thématique conduit à une soudaine déflagration qui s'exaspère en cris stridents et trémulations fiévreuses (en 1828, le *Quintette à deux violoncelles* et les deux dernières sonates pour piano exploiteront semblables gestes). Mais si les thèmes du premier mouvement se comportaient comme deux personnages étrangers l'un à l'autre, le premier élément de l'*Andante* se transforme lors de ses deuxième et troisième occurrences, marquées par le déchaînement qui les a précédées.

Le *Scherzo* prolonge la tension, laquelle ne s'apaise réellement que dans le trio, un *Ländler* au balancement tranquille. C'est bien peu de repos au sein d'un quatuor qui s'achève sur une tarentelle enragée, propulsée par la permanence des trochées (longue-brève). Elle s'élanche dans un labyrinthe de modulations, où s'affrontent modes majeur et mineur. Le ton de *sol* majeur l'emporte dans les dernières mesures : trop tard pour imposer une réelle stabilité et clamer une fin triomphante.

Hélène Cao

Miroslav Srnka (1975)

Future Family

Un scénario pour quatre acteurs sonores avec instruments à cordes
en vingt-quatre mouvements - création

Composition : 2017.

Commande : Bozar de Bruxelles, ProQuartet, Streichquartettfest Heidelberg et
Philharmonie de Paris.

Éditeur : Bärenreiter.

Durée : environ 20 minutes.

I. Now

II. "The" Question

III. Speed

IV. Small Talk

V. Heat

VI. Bodies

VII. Hearts

VIII. Learning

IX. Money

X. Gaming

XI. Dirt

XII. Shards I

XIII. Kaleidoscope

XIV. Shards II

XV. OMG

XVI. Blue

XVII. Shards III

XVIII. Chill

XIX. Port

XX. Touch

XXI. B/W

XXII. Night

XXIII. Alone

XXIV. Out

violin – violon (m.) – Violine (f.) – housle (f. pl.)

viola – alto (m.) – Bratsche (f.) – viola (f.)

violoncello – violoncelle (m.) – Violoncello (n.) – violoncello (n.)

string quartet – Streichquartett (n.) – quatuor à cordes (m.) – smyčcový kvartet (m.)

family – famille (f.) – Familie (f.) – rodina (f.)

Au cours des dernières années, ma propre famille a évolué de plusieurs façons inattendues.

Des schémas ont émergé que je n'avais jamais envisagés auparavant.

Cela m'a amené à repenser le concept même de famille.

La répartition de l'amour, de la responsabilité et du pouvoir...

Tous les petits instants qui créent un réseau de relations incroyablement subtil et imprévisible.

Et surtout les nouvelles libertés et les nouveaux choix que nous avons au *xxi*^e siècle de façonner nos familles.

Il y a tellement de nouvelles options.

Il nous faut seulement le courage et l'honnêteté de les faire advenir.

Dans *Future Family*, les musiciens ont à faire des choix similaires à ceux de membres d'une famille.

Ils ne jouent pas des parties instrumentales, ils choisissent des rôles sonores.

Chacun des quatre rôles peut être interprété par n'importe lequel des quatre instruments.

De surcroît, ils peuvent être interprétés par n'importe quelle combinaison des quatre cordes.

Dans la partition, la solution de faire le choix musical le plus pratique est suggérée.

Peut-être qu'il s'agit du meilleur choix, peut-être qu'il s'agit seulement du plus banal, ou peut-être que les musiciens peuvent inventer une solution beaucoup plus stimulante et intéressante.

Ils sont libres de découvrir.

Nous sommes libres de découvrir.

Miroslav Srnka

– LE SAVIEZ-VOUS ? –

Le quatuor à cordes

Deux violons, un alto, un violoncelle : cette formation, qui se constitue vers le milieu du XVIII^e siècle, hérite de la sonate en trio (deux parties de dessus et basse continue) et des œuvres à quatre parties de cordes de l'époque baroque (*sonata a quattro*, *concerto a quattro* chez les Italiens, sonate en quatuor, ouverture à quatre chez les Français, symphonies à quatre parties en territoires germaniques). Entre 1760 et 1800, elle devient l'effectif de chambre préféré des compositeurs, comme en témoigne leur abondante production : presque cent quatuors à cordes chez Boccherini, une soixantaine chez Haydn, vingt-six chez Mozart.

Le genre arrive à maturité au moment où il adopte des structures formelles similaires à celles de la symphonie classique (qui émerge au même moment) et une construction en quatre mouvements : un allegro de forme sonate ; un mouvement lent suivi d'un menuet (l'ordre de ces mouvements pouvant être inversés, le menuet se situant alors en deuxième position) ; un finale rapide, généralement de forme sonate ou rondo. Le premier violon se voit parfois doté d'une partie plus virtuose, voire d'un rôle concertant : ce type de quatuor, dit « brillant », aux allures de concerto pour violon, plaît encore dans la première moitié du XIX^e siècle. Mais de façon générale, le quatuor à cordes vise à l'égalité d'importance des instruments.

Dès lors, le genre revêt un enjeu particulier, car il atteste (ou non) de la maîtrise des techniques d'écriture et des formes : avec une telle homogénéité de timbres, impossible de se réfugier derrière des effets sonores cache-misère ou une virtuosité d'apparat. Il devient même un cadre privilégié pour les expérimentations. On songera par exemple aux six *Quatuors « À Haydn »*, où Mozart parvient à fusionner style classique et contrepoint, aux cinq derniers quatuors de Beethoven, qui remettent en question tant l'écriture instrumentale que le langage et la construction formelle. Mais les générations suivantes n'osent pas s'aventurer au-delà de ces innovations radicales. Il faut attendre Bartók (six partitions entre 1909 et 1939) pour qu'apparaissent des idées aussi

inédites que spectaculaires, grâce, notamment, à l'étude des musiques populaires d'Europe de l'Est.

À partir de la seconde moitié du xx^e siècle, le quatuor à cordes redevient un laboratoire privilégié, révélateur de l'évolution des esthétiques et des possibilités offertes par les nouvelles technologies. Steve Reich le superpose à des sons enregistrés (*Different Trains* et *WTC 9/11*), George Crumb l'électrifie (*Black Angels*). Certains compositeurs travaillent avec l'électronique en temps réel pour amplifier les instruments et transformer leurs timbres, comme Jonathan Harvey (*Quatuor n° 4*) ou Yann Robin (*Scratches*). Mais c'est sans doute Stockhausen qui, à ce jour, a imaginé le dispositif le plus fou : dans *Helikopter-Streichquartett* (1993), les musiciens jouent chacun dans un hélicoptère en vol, les sons instrumentaux combinés au vrombissement des pales étant captés et transmis simultanément aux auditeurs restés sur notre bonne vieille Terre.

Hélène Cao

Franz Schubert

Né en 1797 à Lichtental, dans les faubourgs de Vienne, Franz Schubert baigne dans la musique dès sa plus tendre enfance. En parallèle des premiers rudiments instrumentaux apportés par son père ou son frère, l'enfant, dont les dons musicaux impressionnent son entourage, reçoit l'enseignement du *Kapellmeister* de la ville. Le petit Franz tient alors volontiers la partie d'alto dans le quatuor familial ; mais il joue tout aussi bien du violon, du piano ou de l'orgue. En 1808, il est admis sur concours dans la maîtrise de la chapelle impériale de Vienne : ces années d'études à l'austère *Stadtkonvikt*, où il noue ses premières amitiés, lui apportent une formation musicale solide. Dès 1812, il devient l'élève en composition et contrepoint d'Antonio Salieri, alors directeur de la musique à la cour de Vienne. Les années qui suivent le départ du *Konvikt*, en 1813, sont d'une incroyable richesse du point de vue compositionnel : le jeune homme accumule les quatuors à cordes (onze composés avant 1817, dont cinq pour la seule année 1813...), les pièces pour piano, les œuvres pour orchestre (premières symphonies, *Messe n° 1*), mais aussi, tout particulièrement, les lieder – dont les chefs-d'œuvre que sont *Marguerite au rouet* (1814) et *Le Roi des aulnes* (1815). La trajectoire du musicien, alors contraint pour des

raisons matérielles au métier d'instituteur, est fulgurante. Des rencontres importantes, comme celle des poètes Johann Mayrhofer et Franz von Schober, ou celle du célèbre baryton Johann Michael Vogl, grand défenseur de ses lieder, lui ouvrent de nouveaux horizons. Pour autant, seule une infime partie de ses compositions connaît la publication, à partir de 1818. Peu après un séjour en Hongrie en tant que précepteur des filles du comte Esterházy, et alors qu'il commence à être reconnu, tant dans le cercle des « schubertiades » que par un public plus large – deux de ses œuvres dramatiques sont notamment représentées sur les scènes viennoises en 1820, et il est admis au sein de la Société des amis de la musique en 1821 –, Schubert semble traverser une crise compositionnelle. Après des œuvres comme le *Quintette à cordes « La Truite »*, composé en 1819, son catalogue montre une forte propension à l'inachèvement (*Quartettsatz*, *Symphonie n° 8 « Inachevée »*, oratorio *Lazarus*) qui suggère la nécessité, pour le compositeur, de repenser son esthétique. Du côté des lieder, il en résulte un recentrage sur les poètes romantiques (Novalis, Friedrich Schlegel... et jusqu'à Heinrich Heine), qui aboutit en 1823 à l'écriture du premier cycle sur des textes de Wilhelm Müller, *La Belle Meunière*, suivi en 1827 d'un second chef-d'œuvre d'après le même poète,

le *Voyage d'hiver*. En parallèle, Schubert compose ses trois derniers quatuors à cordes (« *Rosamunde* », « *La Jeune Fille et la Mort* » et le *Quatuor n° 15 en sol majeur*), ses grandes sonates pour piano, mais aussi la *Symphonie en ut majeur* (1825). La réception de sa musique reste inégale, le compositeur essuyant son lot d'échecs à la scène (*Alfonso und Estrella* et *Fierrabras* jamais représentés, *Rosamunde* disparu de l'affiche en un temps record) mais rencontrant par ailleurs des succès indéniables : publication et création du *Quatuor « Rosamunde »* en 1824, ou publication des *Sonates pour piano D. 845, D. 850 et D. 894*, qui reçoivent des critiques positives. Après la mort de Beethoven, que Schubert admirait profondément, en mars 1827, le compositeur continue d'accumuler les œuvres de première importance (deux trios pour piano et cordes, *Quintette en ut, Impromptus pour piano*, derniers lieder publiés sous le titre de *Schwanengesang* en 1828) et organise pour la seule et unique fois de sa vie un grand concert dédié à ses œuvres (mars 1828). Ayant souffert pendant cinq ans de la syphilis, contractée vers 1823, et de son traitement au mercure, il meurt le 19 novembre 1828. À 31 ans, il laisse derrière lui un catalogue immense dont des pans entiers resteront totalement inconnus du public durant de longues décennies.

Miroslav Srnka

Miroslav Srnka est né à Prague en 1975. Il a étudié la musicologie à l'Université Charles de Prague (1993-1999) et la composition à l'Académie des arts du spectacle de Prague avec Milan Slavický (1998-2003). Ses études l'ont conduit à l'Université Humboldt de Berlin en 1995-1996 et au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris en 2001. Il a participé à des programmes d'échanges et à des cours de composition avec Ivan Fedele en 2002, Philippe Manoury en 2004, ainsi qu'à l'Ircam. Il a reçu le Prix Gideon Klein et le Prix Generace en 2001, ainsi que le Prix de l'Anniversaire de Leoš Janáček en 2004. En 2009, la Fondation Ernst-von-Siemens lui a décerné un prix d'encouragement. En 2005, son opéra *Wall*, d'après Jonathan Safran Foer, a été créé à la Staatsoper de Berlin. Miroslav Srnka a été compositeur en résidence au Théâtre d'Heidelberg en 2006-2007. En 2011, son opéra de chambre *Make No Noise* a été créé à la Bayerische Staatsoper de Munich, ainsi que *Jakub Flügelbunt... und Magdalena Rotenband. Oder: Wie tief ein Vogel singen kann*, un opéra comique pour trois chanteurs et orchestre, à la Semperoper de Dresde. En 2016, son opéra *South Pole* a été créé à la Bayerische Staatsoper de Munich. La saison dernière, son concerto pour piano a été joué pour la première fois en République Tchèque, par Nicholas Hodges (piano) et l'Orchestre Symphonique de la Radio tchèque

dirigé par Tomáš Netopil, à Prague. La création de *move 03* a eu lieu au Printemps des Arts de Monte-Carlo, par l'Orchestre Philharmonique de Nice sous la direction de Pierre-André Valade, et la version réduite de *South Pole* a été créée au Staatstheater de Darmstadt. Les œuvres de Miroslav Srnka ont été créées par des interprètes renommés tels que le Quatuor Arditti, l'Ensemble Modern, le Klangforum Wien, l'Ensemble intercontemporain,

le Quatuor Diotima, le Münchener Kammerorchester, le Bayerischen Staatsorchester, la Staatskapelle Dresden, l'Orchestre Philharmonique de la BBC, le Radio-Symphonieorchester Wien, et dans le cadre de festivals tels que Klangspuren Schwaz, le Printemps de Prague, Musica à Strasbourg, Ultraschall à Berlin, Wien Modern, Présences à Paris, Milano Musica, Printemps des Arts de Monte-Carlo, Ostrava et Contempuls.

— LES INTERPRÈTES —

Quatuor Diotima

Fondé en 1996 par des lauréats du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, le Quatuor Diotima est aujourd'hui l'une des formations les plus demandées au monde. Son nom illustre la double identité musicale du quatuor : Diotima est à la fois une référence au romantisme allemand – Friedrich Hölderlin nomme ainsi l'amour de sa vie dans son roman *Hyperion* – et un engagement en faveur de la musique de notre temps, évoquant la pièce de Luigi Nono *Fragmente – Stille, an Diotima*. Le Quatuor Diotima est le partenaire privilégié de nombreux compositeurs majeurs tels que Helmut Lachenmann, Brian Ferneyhough ou Toshio Hosokawa, et commande régulièrement de nouvelles pièces à des compositeurs de tous horizons,

parmi lesquels Miroslav Srnka, Alberto Posadas, Mauro Lanza, Gérard Pesson, Rebecca Saunders ou encore Tristan Murail. S'il est résolument tourné vers la création contemporaine, le répertoire du Quatuor Diotima n'y est pas exclusivement consacré. Ses programmes offrent toujours, à la lumière des pièces d'aujourd'hui, une *mise en oreilles* nouvelle pour réentendre les grands compositeurs classiques qui l'inspirent, particulièrement Bartók, Debussy et Ravel, les derniers quatuors de Schubert et Beethoven, les compositeurs de l'école de Vienne ou encore Janáček. Les interprétations du Quatuor Diotima sont régulièrement saluées par la presse internationale. Tout comme sa discographie, récompensée en France (cinq Diapasons d'or dont deux Diapasons d'or de l'année), en Allemagne (notamment pour l'enre-

gistrement du *Concerto pour quatuor et orchestre* de Schönberg), en Espagne... Depuis 2009, le Quatuor Diotima enregistre exclusivement pour le label Naïve. Il a également gravé la version révisée – avec eux et pour eux – du *Livre pour quatuor* de Pierre Boulez (ffff de *Télérama* et Choc de l'année de *Classica* – 2015, Megadisc). L'intégrale de l'œuvre pour quatuor à cordes de l'école de Vienne, paru en mars 2016, a reçu de nombreuses distinctions, parmi lesquelles un Editor's Choice du magazine *Gramophone* et la Sélection du mois du magazine *The Strad*. Le Quatuor Diotima a également lancé en 2016 sa propre collection chez Naïve et enregistre une série de portraits de compositeurs. Le premier opus de la Collection Diotima, dédié à Miroslav Srnka, a rencontré un vif succès. En octobre 2017 est paru un portrait d'Alberto Posadas, avant ceux de Gérard Pesson, Enno Poppe et Stefano Gervasoni. Depuis 2008, le Quatuor Diotima a tissé un lien privilégié avec le territoire de la Région Centre-Val de Loire qui l'accueille en résidence. Ce port d'attache est un précieux laboratoire artistique (en partenariat notamment avec la Scène Nationale d'Orléans) et pédagogique. C'est ainsi que depuis 2014, le Quatuor Diotima organise au Centre Culturel de Rencontres – Abbaye de Noirlac une académie dédiée aux jeunes quatuors et compositeurs du monde entier. Ce temps privilégié d'échanges et de formation offre à ces jeunes artistes

un compagnonnage et une réflexion autour de l'écriture et de l'interprétation de la musique pour quatuor à cordes de notre temps. Parallèlement à sa résidence en Région Centre-Val de Loire, le Quatuor Diotima se produit tout au long de la saison 2017-2018 dans les plus belles salles de concert du monde : Maison internationale de la musique de Moscou, Philharmonie de Saint-Petersbourg, Muziekgebouw d'Amsterdam, Cité de la musique - Philharmonie de Paris en janvier pour la création du quatuor de Miroslav Srnka et en avril pour le *Livre pour quatuor* de Boulez augmenté du quatrième mouvement écrit pour l'occasion par Philippe Manoury, Wigmore Hall à Londres pour la création du quatuor de Rebecca Saunders, Bozar à Bruxelles, Kammermusik de Bâle pour la création du quatuor d'Andrea Lorenzo Scartazzini, Library of Congress de Washington, Seine Musicale à Paris, Philharmonie de Cologne et Elbphilharmonie de Hambourg, ainsi que les festivals Enesco de Bucarest, L'Automne à Varsovie, le Beethovenfest de Bonn, Musikprotokoll, le Streichquartettfest de Heidelberg ou encore Musica Milano et le festival Eclat à Stuttgart. Enfin, la saison 2017-2018 est marquée par l'enregistrement de l'intégrale des quatuors de Bartók, à paraître chez Naïve au premier semestre 2019.

Le Quatuor Diotima est soutenu par la DRAC et la Région Centre-Val de Loire au titre des ensembles conventionnés,

et reçoit régulièrement le soutien de la SACEM, de l'Institut Français, de la Spedidam, du Fonds pour la Création musicale, de l'Adami, ainsi que de mécènes privés. L'Académie Diotima est soutenue par la Caisse des Dépôts et Consignations. Le Quatuor Diotima est membre de PROFEDIM.



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ EN 2017-18



Fondation Singer-Polignac, Adam Mickiewicz Institute, Goethe Institut, Délégation du Québec, Champagne Deutz, Demory

Intel Corporation, Gecina, Groupe Monnoyeur, UTB, IMCD,

Amic, AMG-Féchoz, Angeris, Batyom, Campus Langues, Groupe Balas, Groupe Inestia, Île-de-France Plâtrerie, Linkhynet, Smurfit Kappa

Philippe Stroobant, Tessa Poutrel

Patricia Barbizet, Jean Bouquet, Eric Coutts, Dominique Desailly et Nicole Lamson, Mehdi Houas, Frédéric Jousset,

Pierre Kosciusko-Morizet, Marc Litzler, Xavier Marin, Xavier Moreno et Joséphine de Bodinat-Moreno,

Alain Rauscher, Raoul Salomon, François-Xavier Villemin et les 2500 donateurs des campagnes « Donnons pour Démon »

LES PARTENAIRES NATIONAUX DU PROGRAMME DÉMOS 2015-2019



PHILHARMONIE DE PARIS

01 44 84 44 84

221, AVENUE JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LA PHILHARMONIE DE PARIS
SUR FACEBOOK, TWITTER ET INSTAGRAM

RESTAURANT LE BALCON

(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

01 40 32 30 01 - RESTAURANT-LEBALCON.FR

L'ATELIER-CAFÉ

(PHILHARMONIE - 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)

185, BD SÉRURIER 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

INDIGO (CITÉ DE LA MUSIQUE)

221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS



MAIRIE DE PARIS