

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

Mardi 14 janvier 2020 – 19h00

Quatuor Arditti

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Programme

Clara Maïda

..., das spinnt...

Création française

Christian Mason

This present moment used to be the unimaginable future...

Création mondiale

Betsy Jolas

Quatuor à cordes n° 8 « Topeng »

Création mondiale

Quatuor Arditti

Irvine Arditti, violon

Ashot Sarkissjan, violon

Ralf Ehlers, alto

Lucas Fels, violoncelle

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 19H50.

Après le concert Master-classe du Quatuor Arditti.

Mercredi 15 janvier – 19h00. Le Studio – Philharmonie.

Les œuvres

Clara Maida (1963)

..., *das spinnt...* pour quatuor à cordes amplifié

Commande du ministère français de la Culture et de la Communication
et du Quatuor Arditti.

Composition : 2013.

Dédicace : à Irvine Arditti et au Quatuor Arditti.

Création : le 15 novembre 2013, Huddersfield Contemporary Music Festival,
par le Quatuor Arditti.

Durée : environ 10 minutes.

..., *das spinnt...* est le deuxième volet du cycle *www*, ces trois lettres désignant, comme chacun le sait, l'accès au réseau internet, les initiales de la World Wide Web, la toile d'araignée mondiale.

Comme dans la première pièce du cycle, *...who holds the strings...*, le titre fait allusion à un réseau de fils. Le mot allemand « *spinnen* » se réfère à l'action de filer (ou de tisser la toile, dans le cas de l'araignée). *..., das spinnt...* est une phrase incomplète, sans sujet grammatical, que l'on peut traduire par «...qui file...» ou par «...qui tisse une toile...». Et la toile peut aussi être la Toile, le Web, c'est-à-dire un espace ramifié sans point de centralisation. Le titre joue sur la double signification du mot « *spinnen* » qui évoque à la fois ce tissage de fils et, dans une utilisation plus argotique, le reproche adressé à une personne qui agit de façon un peu folle ou inconsidérée. « *Du spinnst!* » correspond à « *Tu es fou!* ». Par ailleurs, en français, l'expression « avoir une araignée au plafond » signifie aussi « être fou ». Et le mot anglais « *spin* », qui évoque à la fois un tournoiement et le tissage de la toile par l'araignée, désigne en physique quantique le moment cinétique intrinsèque des particules.

On constate donc qu'un réseau – sémantique, cette fois-ci – traverse différentes langues. L'« araignée au plafond » converge vers « *spinnen* » avec l'idée d'une folie à l'arrière-plan, quel que soit son degré d'expression ou d'intensité, et vers le *spin* des particules.

L'écriture musicale se fraie donc un chemin entre la toile (dans les deux sens du terme), les turbulences psychiques et celles de la matière, ou la propagation des ondes sonores.

En effet, avec cette répétition d'une même lettre dans un mouvement qui pourrait durer infiniment, ce symbole *www* évoque visuellement une forme d'onde et nous rappelle que toute matière – selon la très poétique théorie des cordes développée par la physique moderne (même si elle reste encore à vérifier) – n'est peut-être pas faite de particules mais d'invisibles cordes qui vibrent à des fréquences différentes.

Dans la pièce, tous ces filaments qui ne cessent de s'entrecroiser et de poursuivre leur trajet créent un diagramme sonore extrêmement cinétique et parcouru de fulgurances. Dans ce réseau très dense et élastique, les connexions circulent d'un instrument à l'autre. Les trajectoires tissent un ensemble de traces dans toutes les directions, créant ainsi des extensions, des proliférations toujours plus désordonnées, toujours plus folles, aux bifurcations nombreuses et à la temporalité complexe. L'écheveau se défait sans fin, à l'exception de quelques points d'ancrage qui se figent de temps à autre sur une sorte de mécanique circulaire répétitive, notamment celle qui conclut la pièce.

Clara Maida

Christian Mason (1984)

This present moment used to be the unimaginable future...
pour quatuor à cordes

- I. Supernal : with a fluid sense of time
- II. Breathing : gentle, luminous, intimate, as if time hardly existed...
- III. Lost in a mist...
- IV. Joyfully resonant : with a sense of transparency

Commande de la Philharmonie de Cologne, de ProQuartet
et de la Philharmonie de Paris.

Composition : 2019.

Dédicace : au Quatuor Arditti.

Création : le 14 janvier 2020, Philharmonie de Paris, par le Quatuor Arditti.

Durée : environ 20 minutes.

Chaque mouvement de ce quatuor explore un état unique, ses lumières et ses ombres. Chaque mouvement, on pourrait dire, est un *moment*. Et ces moments peuvent durer plus ou moins longtemps sans compromettre leur nature essentielle. Les processus pourraient être prolongés ou comprimés, répétés ou inversés, mais les idées centrales – si elles sont des idées, mais peut-être ne sont-elles que des expériences ? – sont ce qu’elles sont. Malgré cela, la séquence précise des mouvements importe beaucoup. Entendus ensemble, ils articulent une sorte de récit linéaire, peut-être même un voyage métaphorique, quoique circulaire, où l’arrivée pourrait, qui sait, se révéler être un nouveau départ. Une situation cède la place à une autre et les relations de surface au sein du quatuor varient, mais en fin de compte l’impulsion imaginative derrière la pièce préfère les états d’unité.

Que cette unité soit exprimée ou non par la texture – des unissons littéraux sont parfois présents, mais pas toujours –, on a généralement l’impression que même des aspects apparemment divers se rapportent à une condition fondamentale de la concordance : une limitation consciente de la structure de la hauteur aux émanations spectrales des notes fondamentales *mi* bémol et *do*. Plus tard, les deux spectres sont tissés en un « mode double-spectral » micro-tonal (dérivé des 24 premières partielles des fondamentales de

do et de *mi* bémol), qui définit la subtile inflexion mélodique du deuxième mouvement, et les gammes ascendantes toujours chromatiques du troisième. Pour l’instant, cela semble être une riche source de possibilités mélodiques, jusqu’ici à peine entrevues.

Et pourquoi cette insistance sur le *mi* bémol ? Probablement en guise d’anecdote historique. Karl Holz (membre du Quatuor Schuppanzigh) aurait dit à Beethoven : « Nous avons joué votre *Quatuor en mi bémol op. 127* en son honneur [Weber] ; il a trouvé l’*Adagio* trop long ; mais je lui ai dit : Beethoven a aussi un sentiment et une imagination plus longs que quiconque se tient debout ou non aujourd’hui. – Depuis lors, même Linke (un autre membre du quatuor) ne peut plus le supporter : nous ne pouvons pas lui pardonner cela. »

En réécoutant l’*Opus 127*, à la lumière de ces commentaires, j’ai été frappé par le moment d’ouverture : le déroulement d’un accord de *mi* bémol en septième sur quelques mesures. Chaque fois que je l’entends, je me surprends à souhaiter que Beethoven s’y soit attardé plus longtemps, sans résolution ni progression, juste pour profiter de cette sonorité. Et peut-être – pourquoi pas ? – accorder la septième naturellement. Et qu’est-ce que ce serait d’étirer ce moment en un morceau entier ? Qu’en penserait Weber ? À la fin, je n’étais pas si extrême dans mes limites, et d’autres préoccupations ont pris le dessus, mais c’est à partir de ces pensées que le processus de composition a commencé...

Quant au titre, il vient du livre *The Clock of the Long Now* de Stewart Brand, publié en 2000. Il raconte la création d’une horloge millénaire pour incarner l’aspiration à penser en termes de temps plus longs que ce qui est habituel actuellement. Si la musique de Beethoven incarnait un sentiment et une imagination « plus longs » que ce que certains de ses contemporains ont pu apprécier, quel est notre rapport au temps aujourd’hui ? Plus long ou plus court ? Cela dépend peut-être de qui vous demandez... C’est probablement plus extrême dans les deux sens : la durée d’attention peut diminuer dans le monde numérique mais, à l’inverse, il y a une conscience des passés lointains et des futurs potentiels qui auraient été inconcevables à l’époque de Beethoven. Quoi qu’il en soit, il est intéressant de se demander comment les conditions, les hypothèses et les attentes de la société peuvent – consciemment ou inconsciemment – influencer l’époque de l’art, tant pour les auditeurs que pour les créateurs.

Et que se passe-t-il si le temps presse ?

Christian Mason

Betsy Jolas (1926)

Quatuor à cordes n° 8 « Topeng »

Commande de la Philharmonie de Berlin, du Southbank Centre, de ProQuartet et de la Philharmonie de Paris.

Composition : 2019.

Création : le 14 janvier 2020, Philharmonie de Paris, par le Quatuor Arditti.

Durée : environ 15 minutes.

Près d'un demi-siècle après *B for sonata*, voici encore une évocation musicale de mon fameux voyage à Bali.

Il y avait là notamment Yannis Xenakis et Tōru Takemitsu, et nous nous promenions un soir dans l'obscurité lorsque nous est apparu, en pleine action, un Topeng : théâtre musical balinais à un acteur incarnant successivement plusieurs personnages légendaires au moyen de changements de masque effectués dans la plus grande agitation derrière un rideau, le tout au son d'un gamelan déchaîné.

Convoqué aujourd'hui dans mon quatuor VIII, le souvenir de ces petits drames a naturellement perdu une bonne part de sa violence.

Aussi l'entendrons-nous ici comme en rêve...

Betsy Jolas

Clara Maïda

Les compositeurs

Clara Maïda vit à Paris et à Berlin. Elle est titulaire d'un doctorat de composition, d'un master 2 de musicologie, création, musique et société, d'un diplôme d'État de professeur de piano et d'une licence de psychologie. Elle a suivi les master-classes et les cours de composition d'Helmut Lachenmann, Philippe Manoury, Tristan Murail, Gérard Grisey, Magnus Lindberg, Harrison Birtwistle, Klaus Huber et Marco Stroppa. Durant la saison 2007-2008, elle fut compositrice invitée du Berliner Künstlerprogramm du DAAD. Elle a reçu plusieurs prix et récompenses en composition parmi lesquels le Premier prix au Kompositionspreis der Landeshauptstadt Stuttgart 2011, le Berlin-Rheinsberger Kompositionspreis 2008, une « Honorable Mention » à Earplay Donald Aird Composers Competition 2008 et une « Honorary Mention » au Prix Ars Electronica 2007 en Autriche. Clara Maïda fut également lauréate du Programme Hors les Murs 2012 de l'Institut Français, et a obtenu les bourses de composition du Berlin Senat 2015 et de l'Akademie der Künste de Berlin 2006. Elle a reçu des commandes d'ensembles, de festivals et d'institutions tels le ministère français de la Culture (avec le Quatuor Arditti, L'Itinéraire, 2°2m, Accroche Note, Proxima Centauri et Césaré), Radio France, Art Zoyd, le festival Eclat (Stuttgart), le GRM, Donaueschinger Musiktage, le Festival

international de guitare de Paris, la Sacem / festival Klang! (Hambourg), l'Akademie der Künste de Berlin, le GMEM, l'Orchestre national de Lyon, etc. Elle a été en résidence dans plusieurs studios électroacoustiques (Studios électroniques de la Technische Universität et de l'Akademie der Künste de Berlin, Art Zoyd, Césaré, GRM et GMEM). De nombreux interprètes (Neue Vocalsolisten, KNM Berlin, Les Percussions de Strasbourg, Resonanz, NEM, MCME, EOC, Alternance, OENM, UI New Music, CrossingLines, Pellegrini Quartett, Theo Nabicht, Thierry Miroglio, Armand Angster, Caroline Delume, Martine Joste, Jan Michiels, Heather O'Donnell, Seth Josel, Michael Weilacher...) jouent ses œuvres. Ses articles ont été publiés dans des revues musicales, de psychanalyse et de littérature en France et en Allemagne. En 2015, Clara Maïda fut professeur de composition invitée à la Escola superior de música de Catalunya (Barcelone). Elle donne des conférences, participe à des colloques, des séminaires et des master-classes dans diverses institutions en Europe, en Australie et à New York. Sa discographie comprend *Web-wave* (Art Zoyd, 2018), deux CD monographiques, *in corpore vili* (DAAD / Edition RZ, avec le soutien de MFA, 2010) et *Anania Iniji* (GMEM / Label Metamkine, 2002).

Christian Mason

Lauréat en 2015 du Prix Ernst-von-Siemens, Christian Mason mène une carrière prolifique avec une série de commandes. Parmi ses créations récentes, citons *Zwischen den Sternen* pour l'Ensemble Recherche, et *Eternal Return* pour le hr-Sinfonieorchester de Francfort afin de célébrer le 300^e anniversaire de son éditeur Breitkopf & Härtel en janvier 2019. Il s'agissait du premier volet du cycle *Time and Eternity*, qui sera complété par *Eternity in an hour* – créé en avril 2019 par ses commanditaires les Wiener Philharmoniker, sous la direction de Christian Thielemann – et par *However long a time may pass... All things must yet meet again...*, dont la création est prévue en juin 2020 par le Konzerthausorchester Berlin, dirigé par Christoph Eschenbach. Citons aussi *Inner Landscapes* pour piano, écrit pour Brin d'Herbe, le Concours international de piano d'Orléans (avril 2019), ainsi que de nouvelles œuvres pour le Quatuor Arditti, le Birmingham Contemporary Music Group avec Neue Vocalsolisten Stuttgart et pour le Quatuor Ligeti (livres III et IV du cycle *Songbooks*). De plus, sur l'initiative du Royal Opera House, Christian Mason développe un projet de théâtre musical intitulé *(Dis)embodiment* sur le thème des expériences de mort imminente. Ces dernières années ont été créés : *Man Made* avec la soprano Anu Komsis et le Philharmonia pour la série *Music*

of Today (mai 2018) ; *Aimless Wonder* par les Münchener Kammerorchester et *Remnants* pour Opera Erratica, tous deux en juin 2017 ; *In the Midst of the Sonorous Islands*, composé pour le projet participatif CONNECT, qui fut interprété en Europe par la London Sinfonietta, l'Ensemble Modern, l'Ensemble Remix et l'Ensemble Asko|Schönberg à l'automne 2016. Christian Mason est professeur invité de composition à Cambridge et professeur de soutien à la composition pour le Panufnik Young Composers Project, parrainé par le London Symphony Orchestra. Il est actuellement en résidence à l'Internationales Künstlerhaus Villa Concordia à Bamberg. Auparavant, il avait été résident à Civitella Ranieri et au SWR Experimental Studio à Fribourg-en-Brigau. En 2014-2015, il a été compositeur en résidence au Eton College et a travaillé comme assistant d'Harrison Birtwistle. Après avoir étudié la musicologie à l'université de York et la composition avec Sinan Savaskan, Nicola LeFanu, Thomas Simaku, Brian Ferneyhough et Julian Anderson, Christian Mason a obtenu, en 2012, un doctorat au King's College de Londres auprès de George Benjamin, et a bénéficié d'une bourse de la Fondation Mendelssohn afin d'étudier auprès de Frank Denyer. Ses œuvres sont publiées chez Breitkopf & Härtel.

Betsy Jolas

Née à Paris en 1926, Betsy Jolas s'établit en 1940 aux États-Unis où elle est l'élève de Paul Boepple (harmonie et contrepoint), Carl Weinrich (orgue) et Hélène Schnabel (piano) avant d'obtenir le diplôme de Bennington College. Pendant cette période, elle participe activement, comme pianiste, choriste ou organiste, aux concerts des Dessoif Choirs. En 1946, elle revient à Paris pour terminer ses études avec Darius Milhaud, Simone Plé-Caussade et Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris. En 1953, elle est lauréate du Concours international de direction d'orchestre de Besançon. Elle a reçu de nombreux prix dont celui de la Fondation Copley de Chicago (1954), de l'ORTF (1961), de l'American Academy of Arts (1973), de la Fondation Koussevitzky (1974), le Grand prix national de la musique (1974), le Grand prix de la ville de Paris (1981) et le Grand prix de la Sacem (1982). En 1983, elle est nommée membre de l'American Academy of Arts and Letters. En 1985, elle est élevée au grade de commandeur des Arts et Lettres par la France. En 1992, elle a reçu le Prix international Maurice Ravel et a été désignée « Personnalité de l'année » pour la France. En 1994, elle a reçu le Prix Sacem de la « Meilleure création de

l'année » pour *Frauenleben*. Elle a été élue membre de l'American Academy of Arts and Sciences en 1995. En 1997, elle est faite chevalier de la Légion d'honneur. De 1971 à 1974, Betsy Jolas a remplacé Olivier Messiaen à sa classe du Conservatoire de Paris, où elle a été nommée professeur d'analyse en 1975 et professeur de composition en 1978. Elle a également enseigné à Yale, Harvard, Berkeley, USC, San Diego, etc., ainsi qu'au Mills College d'Oakland (chaire Darius Milhaud). Ses œuvres, pour les formations les plus diverses, ont été créées notamment au Domaine Musical, aux festivals de Tanglewood, Hollande ou encore Royan, et sont jouées aujourd'hui dans le monde entier par des artistes de premier plan (Elisabeth Chojnacka, Kent Nagano, William Christie, Claude Helffer, Kim Kashkashian...) et par des groupes de réputation internationale tels The Boston Symphony Chamber Players, la London Sinfonietta, la Lincoln Center Chamber Music Society, le Concord Quartet, Les Percussions de Strasbourg, le Domaine Musical, l'Ensemble intercontemporain, le Philharmonia Orchestra, etc. Ses enregistrements chez EMI, Adès, Erato, Barclay, CRI ont été couronnés par plusieurs grands prix du disque.

L'interprète Quatuor Arditti

Le Quatuor Arditti jouit d'une réputation internationale pour son interprétation de la musique contemporaine et du début du xx^e siècle. Plusieurs centaines de quatuors à cordes et autres œuvres de musique de chambre 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 créations de quatuors de compositeurs comme Thomas Adès, Georges Aperghis, Harrison Birtwistle, John Cage, Elliott Carter, Hugues Dufourt, Pascal Dusapin, Ivan Fedele, Brian Ferneyhough, Luca Francesconi, Sofia Goubaïdoulina, Jonathan Harvey, Toshio Hosokawa, Mauricio Kagel, György Kurtág, Helmut Lachenmann, György Ligeti, Philippe Manoury, Conlon Nancarrow, Wolfgang Rihm, Giacinto Scelsi, Salvatore Sciarrino ou encore Karlheinz Stockhausen montrent l'étendue du répertoire des Arditti. L'ensemble estime qu'une étroite collaboration avec les compositeurs est essentielle au processus d'interprétation de la musique de notre temps et s'efforce de travailler avec chaque compositeur dont il interprète les œuvres. Les membres du quatuor enseignent depuis de nombreuses années dans le cadre des cours d'été de Darmstadt et animent des master-classes et des ateliers pour jeunes interprètes et compositeurs dans le monde entier. La discographie du Quatuor Arditti comprend

plus de 180 disques, dont 42 ont été publiés chez Naïve Montaigne dans une collection consacrée principalement à des portraits de compositeurs contemporains, présents lors des séances d'enregistrement, et comprenant également le premier enregistrement digital de l'intégrale de la musique de chambre pour cordes des compositeurs de la seconde école de Vienne. Reconnu pour avoir enregistré les œuvres de nombreux compositeurs en leur présence, le quatuor a enregistré l'intégrale des quatuors de Luciano Berio peu avant sa mort. Des épisodes légendaires de l'histoire récente de la musique ont également été immortalisés sur CD, comme l'enregistrement par l'ensemble du spectaculaire *Helikopter-Streichquartett* de Stockhausen. Le Quatuor Arditti a été récompensé par de nombreux prix pour son travail de ces quarante dernières années. Il a ainsi remporté à plusieurs reprises le Deutscher Schallplatten Preis et a reçu le Gramophone Award du meilleur enregistrement de musique contemporaine en 1999 (Carter), 2002 (Birtwistle) et 2018 (Dusapin). Le Prix Ernst-von-Siemens lui a été remis en 1999 pour l'ensemble de sa carrière, le mettant sur un pied d'égalité avec d'autres lauréats tels Berio, Britten, Carter, Ferneyhough, Lachenmann, Ligeti et Rihm. Cette saison, le quatuor est invité par de nombreux festivals : Enesco de Bucarest, Beethovenfest de Bonn, Musikfestival de Berne. On peut l'applaudir pour la première fois au festival Van Vlaanderen de Gand pour un concert

et une master-klasse à destination des jeunes compositeurs. Au début de sa tournée au Japon en novembre 2019, l'ensemble a créé le nouveau quatuor de Toshio Hosokawa à Takasaki. En février 2020, le Quatuor Arditti se produira de nouveau en soliste avec orchestre en interprétant la création d'une pièce de Turgut Erçetin avec l'Orchestre symphonique de la SWR et Michael Wendeberg. D'autres engagements le mèneront à Vienne (Wien Modern), Amsterdam (Biennale

de quatuors à cordes) et Londres (Wigmore Hall). Avec le soutien de Diaphonique, fonds franco-britannique pour la musique classique contemporaine

DIAPHONIQUE 10

En partenariat avec la Sacem, les Amis de l'Institut Français du Royaume-Uni, le British Council, le Ministère de la Culture, l'Institut Français, l'Institut Français du Royaume-Uni, la Fondation Salabert et le Bureau Export

LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

LE CHANT DE LA DISSOLUTION TRAGÉDIES LYRIQUES (1945-1985)

LAURENT FENEYROU

La tragédie, dans son sens étymologique, représente un conflit : celui de la mythologie et de l'histoire, du divin et de l'humain, de la transcendance et de l'immanence, dont elle exprime la division, la séparation, l'essentiel discord. Dans un monde sans dieux tutélaires, les hommes portent leurs ombres comme ils portent leur feu – jusqu'à



la catastrophe, la mort, la blessure ouverte ou l'enfermement.

Cinq œuvres majeures (Maderna, Nono, Barraqué, Feldman et Zimmermann) de la seconde moitié du XX^e siècle abritent cette tonalité affective, tragique, dans leurs espaces sonores spécifiques. Ce sont des chemins, dont l'expérience seule est dépositaire d'une beauté et d'une fragilité troublantes. Abandonnés à l'écoute, ils livrent leurs strates, poétiques, musicales, littéraires ou philosophiques, mais aussi leurs inachèvements, leurs accumulations ou leurs patientes mutations. Composées après la guerre, les camps, les désagrégations politique et identitaire, ces œuvres chantent l'abîme de la dissolution.

Laurent Feneyrou, musicologue, est chargé de recherches (CNRS) dans l'équipe Analyse des pratiques musicales (Ircam). Ses travaux portent sur la musique occidentale de l'après-guerre, dans une perspective analytique, esthétique et philosophique. Il a édité les écrits de Jean Barraqué, Luigi Nono ou Salvatore Sciarrino, et récemment publié De lave et de fer (MF 2017).

Collection Musicologie critique
384 pages • 12 x 17 cm • 16,90 €
ISBN 979-10-94642-29-0 • SEPTEMBRE 2018



La rue musicale est un « projet » qui dépasse le cadre de la simple collection d'ouvrages. Il s'inscrit dans l'ambition générale de la Philharmonie de Paris d'établir des passerelles entre différents niveaux de discours et de représentation, afin d'accompagner une compréhension renouvelée des usages de la musique.



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES EN 2019-20



– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES –

et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, Alain Rauscher, Philippe Stroobant

– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –

et son président Xavier Marin

– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –

et leur président Jean Bouquot

