

# musica 2015

N° 32, 33

Jeudi 1<sup>er</sup> octobre 2015 à 18h30 et 20h30  
Salle de la Bourse

## Quatuor Diotima

Hommage à Pierre Boulez



© Verena Chen

### Quatuor Diotima

Violon, **Yun-Peng Zhao**, **Constance Ronzatti**  
Alto, **Franck Chevalier**  
Violoncelle, **Pierre Morlet**

### 18h30 – concert 1

#### **Pierre Boulez**

*Livre pour quatuor* – extraits (1948-49 / révisé en 2011-12) / 8 min.  
Ia. Variation  
Ib. Mouvement

#### **Alberto Posadas**

*Elogio de la sombra* (2012) / 19 min.

#### **Arnold Schoenberg**

*Quatuor n° 4 opus 37* (1936) / 32 min.

1. Allegro molto ; energico
2. Comodo
3. Largo
4. Allegro

FIN DU CONCERT : 19H40

## **Quatuor Diotima**

Violon, **Yun-Peng Zhao, Constance Ronzatti**  
Alto, **Franck Chevalier**  
Violoncelle, **Pierre Morlet**

## **20h30 – concert 2**

### **Anton Webern**

*Fünf Sätze für Streichquartett* opus 5 (1909) / 11 min.

### **Pierre Boulez**

*Livre pour quatuor* – extraits (1948-49 / révisé en 2011-12) / 18 min.

- IIIa. Mutations : éclats
- IIIb. Mutations : fragments
- IIIc. Mutations : état
- V. Mutations : échange

### entracte

### **Ludwig van Beethoven**

*Quatuor n° 13* en si bémol majeur opus 130 version originale avec la *Grande Fugue* opus 133 (1825) / 49 min.

1. Adagio ma non troppo – Allegro
2. Presto
3. Andante con moto, ma non troppo. Poco scherzando
4. Alla danza tedesca. Allegro assai
5. Cavatina. Adagio molto espressivo
6. Grande Fugue

**En deux concerts complémentaires, le Quatuor Diotima poursuit l'hommage rendu à Pierre Boulez et associe à son *Livre pour quatuor* quelques pages remarquables de la littérature, du fameux XIII<sup>e</sup> de Beethoven et de sa *Grande Fugue* au tout récent *Éloge de l'ombre* de Posadas.**

Ce double programme est placé sous le signe de la rigueur, celle de compositeurs qui ont associé au plus près leur art à leur très grande ambition formelle. Beethoven, Schoenberg, Webern, Boulez, Posadas ont en commun, au travers du temps, le souci de la construction, de l'architecture, de la cohérence et leurs quatuors à cordes en témoignent davantage que bien d'autres partitions.

À l'évidence donc, ce programme établit des liens avec un bel esprit de correspondance.

Avec l'un des derniers opus de Beethoven, cette *Grande Fugue* qui effraya tant l'auditeur jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle et dans laquelle Stravinsky voyait « une œuvre immortelle, à jamais contemporaine ». Elle conclura ce concert, en finale de l'opus 130, selon la volonté initiale de l'auteur.

Avec Webern et Schoenberg, deux figures tutélaires des années d'après-guerre. Les 5 *Mouvements*, que Webern appelait parfois son premier quatuor, sont la première manifestation de cette forme concentrée « à un si haut degré qu'elle ne peut supporter un long développement dans le temps par suite de la richesse des moyens exploités et de la poétique qui les gouverne. » (Pierre Boulez)

Précédant d'à peine dix ans *Le Livre pour quatuor*, le *Quatuor n°4* opus 37 fut composé en six semaines au moment où Schoenberg déménagea de la côte Est à Los Angeles ; c'est le dernier quatuor (et cinquième si on inclut celui de 1897 ne portant pas de numéro d'opus) du compositeur autrichien.

Avec Posadas enfin dont l'utilisation rigoureuse de modèles mathématiques et des théories fractales transcende la recherche expressive héritée de son maître Francisco Guerrero.

*Le Livre pour quatuor*, un temps retiré au profit du *Livre pour cordes*, a été révisé en 2011-2012. Avec cette œuvre capitale, contemporaine de la *Deuxième Sonate*, Pierre Boulez s'inscrit très délibérément dans la lignée des grands quartettistes, celle des viennois bien sûr, de la première ou de la deuxième école.

---

## Les œuvres

---

**Pierre Boulez** *Livre pour quatuor* (1948-49 / révisé en 2011-12)

Composé peu de temps après sa *Deuxième Sonate* dont Boulez emprunte d'ailleurs une partie du matériau, le *Livre pour quatuor* connaît une histoire et une gestation complexes. Quatre des six parties sont composées en 1948-49, la partie VI est écrite en 1959 et la quatrième serait une combinaison des mouvements I et II.

Plus que des mouvements, il s'agit en fait davantage de « feuillets » qui peuvent être joués isolément et dans un ordre *ad libitum*. L'œuvre ne sera créée dans son entièreté qu'en 1985 par le Quatuor Arditti, après des créations partielles à Donaueschingen et Darmstadt entre 1955 et 1962.

Le *Livre* – dont le titre fait référence à Mallarmé – exploite toutes les ressources du quatuor et de ses instruments. Il présente une grande diversité de modes de jeu, tant des attaques que des sons tenus (pizzicati, col legno, jeu sur la touche ou le chevalet), ainsi que des caractères et textures contrastés. Mais la partition est d'une difficulté d'interprétation redoutable voire quasi insoluble ; sa complexité harmonique et rythmique, ses changements perpétuels et ses tempi trop rapides nécessiteraient un chef pour la mettre en place. Boulez finit par la retirer de son catalogue au profit d'une version pour orchestre à cordes composée en 1968, mais dont il n'existe que les parties Ia et Ib.

Le *Livre pour quatuor* est plusieurs fois corrigé ou partiellement adapté par les interprètes, pour être finalement révisé en 2011-12, sous l'impulsion du Quatuor Diotima. Quand les musiciens déchiffrent la partition, ils réalisent rapidement qu'elle est quasiment impossible à jouer et qu'il est nécessaire d'en discuter avec le compositeur lui-même. L'occasion se présente en 2011, lorsqu'ils conçoivent un programme autour de Schoenberg, Beethoven et Boulez.

« Nous sommes restés trois jours chez lui, à Baden-Baden, puis nous nous sommes revus régulièrement à Paris. Ce n'était pas simple, car il a dû fournir un gros effort pour se réapproprier cette pièce qui remonte à 1946.

La révision sur le tempo fut très importante, d'autant plus que l'œuvre nécessite presque un chef d'orchestre, ce dont il était conscient.

Nous sommes parvenus à une lisibilité parfaite. Le tempo a été réduit, et plusieurs parties trop complexes ont été réécrites. Son expérience de chef lui a été très profitable.

Dès le premier jour, nous avons pris un métronome et regardé chaque passage, chaque mouvement, puis tout a été corrigé. Ensuite, il s'agissait de rendre les gestes plus limpides pour saisir les plus infimes détails, quitte à

rajouter des notes. Sa fascination de l'époque pour Antonin Artaud est préservée, cette radicalité entre effervescence et chaos. »

L'enregistrement du *Livre pour quatuor* révisé par le compositeur pour le Quatuor Diotima est sorti chez Megadisc classics le 26 mars 2015, jour des 90 ans de Pierre Boulez.

----

**Alberto Posadas** *Elogio de la sombra* (2012)

*Elogio de la sombra* est le premier volet d'un cycle de cinq pièces écrites pour soprano, clarinette et quatuor à cordes. Toutes ces pièces sont reliées, de différentes manières, avec le concept de l'ombre. Le titre du cycle complet est d'ailleurs *Sombras* (ombres). Cette ouverture du cycle est écrite pour quatuor à cordes seul.

Trois idées principales parcourent l'œuvre.

La première est l'ombre en tant que référence visuelle.

Lorsque nous illuminons un objet, nous découvrons son ombre – une projection de sa silhouette sur une surface différente.

La nouvelle forme obtenue conserve seulement les contours de l'objet original et nous perdons les détails qui pouvaient être perçus.

Si nous changeons légèrement la position de la lumière, nous obtenons un faisceau d'ombres composé de différents degrés d'obscurité et de transformation de la forme.

D'une certaine manière, c'est ce que l'on retrouve dans l'œuvre. Un objet original, ici une séquence de notes jouée par un instrument, projetée sur les autres et modifiée de différents degrés, formant un faisceau d'ombres qui permet de percevoir les contours de l'objet, mais non clairement ses détails. Très souvent ces transformations se superposent, créant une sorte d'entité hétérophonique.

La deuxième idée est également liée à la perte d'informations résultant de l'apparition d'une ombre, de ce fait en lien avec le processus de la mémoire. J'ai tenté de définir de nouvelles catégories de sons qui transforment et troublent les précédents.

À plusieurs reprises, les interprètes jouent exactement les mêmes notes, mais les techniques de jeu de la main droite ou de la gauche – ou les deux – sont modifiées. Ainsi, nous conservons une partie des informations, en partie issue des sons résultants de l'étape précédente, mais en même temps nous ajoutons de nouvelles informations. Tout comme le processus du souvenir et de l'oubli.

Les traces de la mémoire se mêlent à de nouvelles expériences.  
La nouvelle catégorie de sons formée à partir des précédents atteint alors  
une nouvelle signification.

Enfin, la troisième idée est d'utiliser l'ombre en tant que métaphore acoustique.  
À travers l'utilisation de techniques de jeu étendues et la préparation des  
instruments, et sans aucun traitement électronique, nous cherchons à créer  
de nouvelles sonorités avec un spectre acoustique irréel. Principalement des  
sons qui semblent filtrés, éludant certaines parties du spectre ou en  
amplifiant d'autres. Très souvent, des sons à peine perceptibles apparaissant  
telle une ombre du son habituellement produit par les instruments.

Alberto Posadas

----

### **Arnold Schoenberg** *Quatuor n° 4* (1936)

Schoenberg a composé ce quatrième quatuor à cordes en six semaines, en  
1936. Le compositeur et sa famille viennent alors tout juste d'émigrer en  
Californie, après avoir quitté l'Allemagne en 1933 et effectué un séjour à Paris  
puis sur la côte est des États-Unis.

Créé en 1937 à Los Angeles par le Kolisch Quartet, il a été commandé par la  
mécène des arts Elizabeth Sprague Coolidge – également commanditaire du  
troisième quatuor de Schoenberg – à qui il écrit le 3 août 1936 alors qu'il vient  
d'achever son quatuor : « Je suis très satisfait du résultat et je pense qu'il est  
plus agréable que le troisième. Mais je pense cela à chaque fois ! »

Dans son compte-rendu, le Los Angeles Times confirme les impressions du  
compositeur au sujet l'œuvre, décrivant le quatuor comme « ...moins  
révolutionnaire que ce que l'ont attendait (...) et il a éveillé des sentiments  
guère éloignés de ceux suscités par l'euphonie. »

Les quatre mouvements du quatuor sont basés sur une seule et même série  
dodécaphonique, bien qu'elle soit présentée de manière beaucoup plus libre et  
variée que dans ses compositions précédentes. L'œuvre entière fait appel à  
des résurgences du modèle classique du quatuor : références lointaines à la  
forme sonate dans le premier mouvement, forme ABA du deuxième qui  
rappelle la forme du menuet ou scherzo, finale de forme rondo avec variations  
du thème principal, éléments de développement, réminiscences tonales...  
comme autant de volontés de « réactualiser la tradition ».

----

### **Anton Webern** *Fünf Sätze für Streichquartett* (1909)

Webern a composé en 1909 ces cinq pièces, qui ne ressemblent à rien de ce  
qui existait déjà dans la musique pour quatuors, même si un certain nombre  
de sonorités évoquent Schoenberg. En outre, le compositeur a renoncé (et  
renoncera aussi dans ses œuvres instrumentales ultérieures) à intituler ces  
œuvres comme le veut la tradition (*premier quatuor à cordes*). Le format en  
cinq mouvements va également à contre-courant des conventions « classiques ».  
Le centre de l'œuvre est constitué par un mouvement fébrile, à la motricité  
débridée : un scherzo déformé à l'extrême, encadré par deux passages très  
lents et joués doucement (chacun sur treize mesures), dans lesquels, en  
accumulant des indications telles que « mit Dämpfer » (avec sourdine),  
« pizzicato », « am Steg » (sur le chevalet) ou « col legno » (cordes frottées avec  
le bois de l'archet), Webern offre au quatuor à cordes des espaces sonores  
totalement inédits.

Le premier mouvement, le plus long (55 mesures), apparaît comme le plus  
traditionnel. Avec son antithèse flagrante du mouvement précipité à doubles  
croches, qui s'enroule autour de l'intervalle de la septième majeure, et du  
large mélisme quasiment « viennois » avec ses triolets et ses sextolets, c'est  
l'opposé thématique classique du principal mouvement traditionnel d'une  
sonate. Le mouvement final, un épilogue désolé, ressemble au premier par la  
diversité de ses structures tout en contrastes, mais qui refusent de continuer  
à s'insérer dans un cadre clos. L'ensemble de l'œuvre se caractérise par un  
phrasé constitué d'éléments brefs, qui n'obéit plus à aucune métrique, par des  
surfaces sonores statiques, par une construction mélodique et une harmonie  
qui privilégient les intervalles dissonants comme le triton et la septième  
majeure, par la distanciation du son naturel des cordes et l'oscillation entre  
une agressivité brutale (Rudolf Kolisch a parlé de « miniatures  
expressionnistes ») et des chuchotements qui deviennent quasi inaudibles.  
En 1928-29, Webern a remanié cette œuvre pour un orchestre de cordes et,  
en procédant aux découpages les plus divers dans le corps sonore, il a pu  
fondamentalement améliorer la plasticité et la netteté de sa composition.

Manfred Angerer  
Traduction, Architexte

----

**Ludwig van Beethoven** *Quatuor n° 13* en si bémol majeur opus 130 version originale avec la *Grande Fugue* opus 133 (1825)

Dédié au prince Nikolai Galitzine, le *Quatuor à cordes n° 13* en si bémol majeur opus 130 de Beethoven est achevé en décembre 1825. Il est chronologiquement le troisième des cinq derniers quatuors de Beethoven.

En six mouvements, ce treizième quatuor s'achevait au départ avec la *Grande Fugue*. Mais ses dimensions hors du commun, la virtuosité exigée des interprètes et l'incompréhension du public à la création de l'œuvre ont poussé l'éditeur Artaria à demander au compositeur de séparer la fugue du reste du quatuor, et d'écrire un finale de substitution que Beethoven se résigne à composer à l'automne 1826.

La *Grande Fugue* n'est guère plus appréciée au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, et il faudra attendre le siècle suivant pour qu'elle retrouve grâce auprès des musiciens. Le quatuor est maintenant le plus souvent interprété dans sa version originale, avec la fugue en guise de finale. Œuvre visionnaire, monumentale dans ses dimensions et dans sa puissance expressive, la *Grande Fugue* est considérée comme un sommet de l'art beethovénien, tout comme ses derniers quatuors.

---

## Les compositeurs

---

### Pierre Boulez

France (1925)

Compositeur, chef d'orchestre, directeur d'institutions, pédagogue, essayiste, personnage parfois controversé aux prises de positions bien affirmées : Pierre Boulez est une figure incontournable et parmi les plus influentes du paysage musical contemporain, véritable pionnier dont le nom se confond avec tout un pan de l'histoire de la musique du XX<sup>e</sup> siècle.

Élève d'Olivier Messiaen, initié au dodécaphonisme par René Leibowitz, héritier de Debussy et de Webern, mais aussi de la rythmique de Stravinsky, Pierre Boulez s'impose comme chef de file dès ses premières œuvres dans les années 1940 (*Le Visage nuptial* ; *Première sonate* pour piano). Le premier livre des *Structures pour deux pianos* (1952) généralise le principe sériel à tous les paramètres de l'écriture, tandis que *Le Marteau sans maître* (1955) lui vaut la célébrité. Il aborde le domaine de l'œuvre ouverte avec sa *Troisième Sonate* (1955-57) et ceux de la fusion électroacoustique et de la spatialisation du son avec *Poésie pour pouvoir* (1958). Nombre de ses œuvres font partie des plus grandes pages de la musique contemporaine : *Pli selon pli* pour soprano et orchestre (1957-62), *Éclat/Multiples* pour orchestre (1966-70), *Répons* (1981-84) ou encore *...explosante-fixe...* (1991-93).

Pierre Boulez joue aussi un rôle considérable dans l'évolution des institutions musicales françaises : il fonde en 1954 le Domaine musical, il enseigne au Collège de France de 1976 à 1995 et il est associé à la fondation de l'Ensemble intercontemporain et de l'Ircam, dont il assure la direction jusqu'en 1992. Il crée en 2004 la Lucerne Festival Academy, qui permet à de jeunes musiciens du monde entier de se perfectionner dans l'interprétation de la musique contemporaine.

En 2012, la Biennale de Venise lui décerne un Lion d'or pour l'ensemble de sa carrière. De nombreux événements viennent célébrer les 90 ans du compositeur en 2015, dont notamment une exposition à la Philharmonie de Paris.

www.universaledition.com

----

### **Alberto Posadas**

Espagne (1967)

Alberto Posadas étudie la composition auprès de Francisco Guerrero. Avec lui, il explore de nouvelles formes musicales grâce à l'utilisation de techniques comme la combinatoire mathématique et la théorie fractale (*Ápeiron*, 1993 et *Invarianza*, 1999). Sa liberté créatrice et son désir d'intégrer une forme d'esthétique à ces modèles mathématiques le poussent à rechercher d'autres modèles pour la composition. Il transpose ainsi en musique des paramètres architecturaux, utilise des techniques issues de la topologie et de la peinture, et explore les propriétés acoustiques des instruments au niveau microscopique du grain sonore, pour aboutir à la génération et au contrôle du matériau (*Sínolon*, 2000 ; *Anábasis*, 2001).

Le répertoire d'Alberto Posadas couvre une grande diversité de genres : musique symphonique, musique d'ensemble, œuvres solistes et œuvres vocales. L'électroacoustique dans ses œuvres est conçue de manière très personnelle, totalement amalgamée aux instruments (*Snefru*, 2002) ou explorant la transformation en temps réel de mouvements (*Glossopoiea*, 2010). Depuis 1991, Alberto Posadas est professeur d'harmonie et de composition au Conservatoire de musique de Majadahonda à Madrid. En 2015 sont notamment créées *Double* et *Tombeau* pour alto solo par Christophe Desjardins ainsi que *Tres pinturas imaginarias* par l'ensemble Court-circuit, dans le cadre du festival ManiFeste.

----

### **Arnold Schoenberg**

Autriche (1874 - 1951)

Père de la Seconde École de Vienne avec Alban Berg et Anton Webern qui furent ses élèves, Arnold Schoenberg occupe une place déterminante dans l'histoire de la musique du XX<sup>e</sup> siècle. Principalement autodidacte, d'abord influencé par Brahms, Wagner et Strauss, il suit des cours de contrepoint avec Alexander von Zemlinsky, son unique professeur. Il entreprend tout au long de sa vie une importante carrière de pédagogue et de théoricien. Dès 1906, il explore dans la *Kammersymphonie* la dissolution des fonctions classiques de l'harmonie, puis supprime progressivement les repères thématiques identifiables (*Erwartung*, 1909 ; *Pierrot lunaire*, 1912). Ces œuvres sont marquées par le déplacement de l'énergie vers le timbre, qui aboutira à l'élaboration de la *Klangfarbenmelodie* (mélodie de timbres) et à la production de textures sonores inédites. Au cours des années vingt, Schoenberg développe le sérialisme dodécaphonique (*Fünf Klavierstücke* et *Serenade* de 1923), véritable point de rupture dans l'évolution du langage musical occidental.

Aux moments les plus critiques, c'est l'essor d'une profonde pensée religieuse qui canalise ses doutes et irrigue sa création, de l'oratorio inachevé *Die Jakobsleiter* (1917-22) aux *Psaumes* (1949-51), en passant par *Moïse et Aaron* (1923-37). Les deux dernières décennies voient la musique de Schoenberg se déployer dans des catégories formelles novatrices, s'appuyant souvent sur des textes forts comme *L'Ode à Napoléon* (1942) ou *Un Survivant de Varsovie* (1947).

[www.schoenberg.at](http://www.schoenberg.at) / [www.universaledition.com](http://www.universaledition.com) / [www.schott-music.com](http://www.schott-music.com)

----

### **Anton Webern**

Autriche (1883 - 1945)

Anton Webern participe à cette quête de renouvellement artistique au sein de la Seconde École de Vienne sous l'égide d'Arnold Schoenberg dont il a été, avec Alban Berg, l'un des plus remarquables élèves. Ses premières œuvres évoluent vers une tonalité de plus en plus élargie (*Langsamer Satz*, 1906 ; *Quintette*, 1907). L'importance du travail motivique et l'attention accordée au timbre, éléments notables de son langage, sont déjà en place.

À partir de 1909, début d'une période de crise compositionnelle, le langage atonal utilisé par le compositeur donne naissance à une série d'œuvres « aphoristiques », d'une extrême concision tant du point de vue de l'expression que de la brièveté du discours et de la forme (*Cinq Mouvements*, 1909 ; *Bagatelles*, 1911-13).

Il adopte ensuite, dès 1925, le dodécaphonisme sériel élaboré par Schoenberg (dans son *Trio à cordes* de 1926-27 ou la *Symphonie* de 1928) dont il développe et exploite le potentiel de manière très poussée, se soumettant à une discipline formelle stricte.

Il continue également d'enrichir le répertoire du lied, inspiré par les poètes Richard Dehmel et Stefan George dans ses premières œuvres, puis par Hildegard Jone. La combinaison qu'il propose entre contrepoint rigoureux et *Klangfarbenmelodie* (mélodie de timbres) sera exploitée et développée dans les œuvres suivantes, jusqu'aux cantates opus 29 et 31 de 1943-44 et aux *Variations pour orchestre* de 1940.

Les 31 opus laissés par Anton Webern, œuvres denses et exigeantes, ouvrent la voie au sérialisme intégral et seront largement reconnus par la jeune génération d'après-guerre, avec en tête Boulez et Stockhausen.

[www.antonwebern.com](http://www.antonwebern.com) / [www.universaledition.com](http://www.universaledition.com)

----

## **Ludwig van Beethoven** Allemagne (1770 - 1827)

À la charnière des styles classique et romantique, Ludwig van Beethoven élargit les modèles hérités de ses maîtres Johann Georg Albrechtsberger, Antonio Salieri et surtout Joseph Haydn, qui dira de lui, en 1793 : « vous avez une abondance inépuisable d'inspiration, vous aurez des pensées que personne n'a encore eues, vous ne sacrifierez jamais votre pensée à une règle tyrannique ».

Un important travail de développement thématique (notamment dans sa *Cinquième Symphonie*) et un soin particulier apporté à l'orchestration sont à la base de son langage qui peut atteindre des sommets d'expressivité dans la *Sonate n° 23* « Appassionata », la *Sonate n° 14* « Clair de Lune » ou encore le deuxième mouvement de la *Septième Symphonie*.

Ses œuvres de maturité sont riches d'innovations et ouvrent la voie aux générations postérieures : introduction de chœurs dans le genre de la symphonie, utilisation de motifs qui nourrissent des mouvements entiers, emploi de la voix comme d'un instrument symphonique dans son opéra *Fidelio*... Ses derniers quatuors sont en outre d'une incroyable modernité. D'un tempérament fougueux et impulsif, son énergie créatrice est étroitement liée à sa vie personnelle, marquée par le drame et la surdité. Monument de l'histoire de la musique occidentale, l'œuvre de Ludwig van Beethoven s'impose par sa force et sa richesse.

---

## **Les interprètes**

---

### **Quatuor Diotima**

France

Créé en 1996, le Quatuor Diotima emprunte son nom à l'œuvre de Luigi Nono *Fragmente-Stille, an Diotima*, affirmant ainsi son engagement en faveur de la musique de notre temps. Le quatuor est le partenaire privilégié de compositeurs comme Helmut Lachenmann, Brian Ferneyhough ou Toshio Hosokawa, et il effectue régulièrement des commandes de nouvelles œuvres (Gérard Pesson, Emmanuel Nunes, James Dillon, Alberto Posadas...)

Le large répertoire du quatuor parcourt toutefois des esthétiques aussi variées que Schubert et les derniers quatuors de Beethoven, la musique française (Debussy, Fauré, Ravel) et la seconde école de Vienne – esthétiques qu'il aime mettre en regard d'œuvres contemporaines, donnant ainsi à entendre l'évolution de l'écriture pour quatuor à cordes. Une lecture engagée des partitions, un bel équilibre interne, une maîtrise des modes de jeux les plus inhabituels, une capacité à se fondre en une unité remarquablement homogène sont autant d'atouts qui font du Quatuor Diotima une formation reconnue pour la qualité de ses interprétations.

Le Quatuor Diotima fête ses vingt ans en 2016. Son calendrier intense des prochains mois sera rythmé par des concerts au Budapest Contemporary Arts Festival, au Théâtre des Bouffes du Nord, au Concertgebouw Brugge ou encore à Huddersfield et à Witten, ainsi que par des créations de Enno Poppe, Tristan Murail, Philipp Maintz et Pascal Dusapin.

Leur dernier enregistrement, consacré à la version révisée du *Livre pour quatuor* de Pierre Boulez, est sorti en mars 2015 (Megadisc classics).

Il enregistrera au printemps 2016 l'intégrale des quatuors de la seconde école de Vienne (label naïve).

Le Quatuor Diotima est soutenu par le ministère de la Culture et de la Communication / Direction Régionale des Affaires culturelles du Centre-Val de Loire, par la Région Centre-Val de Loire, et bénéficie régulièrement du soutien de l'Institut Français, de la Spedidam, de Musique Nouvelle en Liberté, du Fonds pour la Création Musicale, de l'Adami, de la Sacem ainsi que des sponsors privés.

[www.quatuordiotima.fr](http://www.quatuordiotima.fr)

---

## Prochaines manifestations

---

**N°34** - Vendredi 2 octobre à 18h30, TNS - Salle Koltès  
**JEUNES TALENTS, SCÈNES TNS - IRCAM** Concert scénique

**N°35** - Vendredi 2 octobre à 20h30, Cité de la musique et de la danse  
**BERLIN, SYMPHONIE D'UNE GRANDE VILLE** Ciné-concert

**N°36** - Samedi 3 octobre à 11h00, Salle de la Bourse  
**JEUNES TALENTS, ACADÉMIE DE COMPOSITION PHILIPPE MANOURY - FESTIVAL MUSICA** Concert

**N°37** - Samedi 3 octobre à 18h00, Salle de la Bourse  
**MARINA CHICHE, VIOLON / FLORENT BOFFARD, PIANO**  
Hommage à Pierre Boulez

**N°38** - Samedi 3 octobre à 20h30, PMC - Salle Érasme  
**ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LA RADIO DE COLOGNE**  
Concert de clôture

Retrouvez toute la programmation  
et commandez vos billets en ligne sur :

---

[www.festival-musica.org](http://www.festival-musica.org)

---

## Partenaires de Musica

Musica est subventionné par

Le Ministère de la Culture et de la Communication  
Direction Générale de la Création artistique (DGCA)  
Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Alsace (DRAC)  
La Ville de Strasbourg  
La Région Alsace  
Le Conseil Départemental du Bas-Rhin



avec le soutien financier de

Société des Auteurs, Compositeurs, et Editeurs  
de Musique (Sacem)  
Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques  
(SACD)  
Fondation Jean-Luc Lagardère  
Adami (Administration des Droits des Artistes et Mu-  
siciens Interprètes)  
Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC)  
Région Alsace à travers le dispositif Programme  
en Alsace (HEAR) pour l'Académie de composition  
Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture  
Fonds pour la Création Musicale (FCM)  
ARTE  
Société Générale  
Fonds franco-allemand pour la musique contempo-  
raine / Impuls neue Musik  
Marie-José Wenger

avec le concours de

Agence Culturelle d'Alsace  
AMB Communication  
Ariam Île-de-France  
Fichtner Tontechnik  
FL Structure  
Klavierservice Manuel Gillmeister  
Lagoona  
Services de la Ville de Strasbourg  
Videlio

les partenaires médias

ARTE Concert  
Dernières Nouvelles d'Alsace  
France 3 Alsace  
France Musique  
Télérama

avec l'aide des partenaires culturels

Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg  
Conservatoire de Strasbourg  
Espace Apollonia  
École supérieure d'art dramatique du TNS  
FSMA (Fédération des Sociétés de Musique d'Alsace)  
Haute école des arts du Rhin (HEAR)  
Jazzdor  
Musées de la Ville de Strasbourg  
Opéra national du Rhin  
Orchestre philharmonique de Strasbourg  
Philharmonie de Paris  
Rectorat de Strasbourg  
Théâtre de Haute-pierre  
Théâtre National de Strasbourg  
UGC Ciné Cité Strasbourg Étoile  
Université de Strasbourg

**festival**

**musica**  
**2015**

**17 sept — 3 oct**  
**Strasbourg**