

dim 29 sept — 16h30
Cité de la musique et de la danse

Arnold Schönberg

visionnaire

Quatuor Diotima

musica festival
strasbourg

Je sens l'air d'une autre planète.
Dans le noir, pâlisent les visages
Qui jusqu'alors s'étaient tournés vers moi.

Et les arbres et chemins que j'aimais
S'effacent, à peine je les reconnais
Et toi ombre chérie – rappel des peines –

Tu t'éteins dans des ardeurs plus profondes
Pour m'imposer, après la véhémence
Et les tumultes, un pieu frisson

Je me dissous en sons, tournoyants, agités,
Gratitude insondable et louanges sans nom,
Me livrant sans espoir au grand souffle.

STEFAN GEORGE
Éloignement (Entrückung),
Le Septième anneau, 1907

dim 29 sept — 16h30
Cité de la musique et de la danse

CONCERT

Quatuor Diotima

François Sarhan

Quatuor n°1 «Bobok» (2002)

Arnold Schönberg

Quatuor à cordes n°2 (1907-1908)

Helmut Lachenmann

Quatuor à cordes n°3 «Grido» (2001)

soprano | Axelle Fanyo

Quatuor Diotima

violon | Yun-Peng Zhao

violon | Léo Marillier

alto | Franck Chevalier

violoncelle | Alexis Descharmes

—
fin du concert à 18h

—
présenté avec

arte

ARTE et Musica dévoilent en avant-première le documentaire d'Andreas Morell sur Arnold Schönberg réalisé à l'occasion des 150 ans de la naissance du compositeur. Pour illustrer le caractère visionnaire du maître de la Seconde école de Vienne, le Quatuor Diotima donne son *Deuxième Quatuor*, œuvre charnière dans le passage de la tonalité à l'atonalisme — en compagnie de la soprano Axelle Fanyo, puisque, fait rare dans l'histoire du genre, deux des mouvements comportent des lieder sur des poèmes de Stefan George. *Grido* d'Helmut Lachenmann et *Bobok* de François Sarhan complètent le concert et nous montrent combien l'expressionnisme a irrigué la musique contemporaine jusqu'à nos jours.

Quatuor n° 1 « Bobok »

Mon quatuor à cordes *Bobok* (2002) s'inscrit dans un cycle, avec *Petit Bobok* pour violon et violoncelle (2005) et *Ur Bobok*, pour quintette à deux violoncelles (2005-2006). Il se fonde sur la nouvelle *Bobok* de Dostoïevski, dont je retiens les éléments suivants : l'auteur (Dostoïevski) fait parler un auteur (non nommé) qu'il positionne en paranoïaque délirant. Le délirant est un aspect intéressant de la conduite du discours fonctionnant par analogies, évocations, et dénuée de connections logiques. Il est victime d'hallucinations auditives : une voix lui répète par intervalles « Bobok, bobok ». Cet auteur, on l'aurait prédit, est en échec social et artistique. Dans ce contexte, une promenade dans le cimetière, précédée par un enterrement, devient le théâtre d'une conversation entre les morts.

La conversation des macchabées constitue, en volume, l'essentiel de la nouvelle. À tel point qu'à la fin, on en oublie presque les prémisses, qui semblent uniquement préparatoires. Cette conversation n'a aucun caractère tragique, philosophique, ni même sérieux. Le ton est nettement parodique et humoristique, et devient de plus en plus satyrique et critique. L'ambiguïté cultivée par Dostoïevski sur le caractère rêvé ou entendu consciemment par son héros suggère que cette conversation entretient une forte proximité avec ses préoccupations, et qu'elle est une présentation verbale de ce qu'il aurait

pu écrire. Parmi les sujets évoqués par les morts, la honte est récurrente : est suggérée la liberté qu'ont les morts de s'affranchir des conventions sociales, puisqu'ils n'ont rien à perdre, ni rien à prouver, ou préserver. L'aveu, la confession débridés sont dans les enjeux de cette conversation interrompue.

Si la nouvelle de Dostoïevski est davantage un déclencheur de la composition qu'un modèle suivi à la lettre, il reste que le quatuor à cordes, et plus généralement la musique de chambre, est un lieu idéal de la conversation entre les instruments. Les espaces requis par la musique de chambre (petites salles, proximité des musiciens, etc.) sont eux aussi propices à cette réinterprétation de la conversation. J'y introduis des glissements progressifs vers cette conversation : d'abord la présentation de l'auteur chez lui, suivie de l'enterrement, puis de la chute dans un demi-sommeil. On assiste à une mort symbolique de l'auteur ou une mise en scène de sa propre disparition. Quant au mot « Bobok » récurrent dans la nouvelle, je l'ai transformé par analogie en un accord, entendu dès le début, qui lui-même se développe et se renverse au fil de la pièce.

François Sarhan

Deuxième Quatuor à cordes en fa dièse mineur op. 10

Ce quatuor a joué un rôle important dans ma carrière. Cependant, le pas décisif vers ce qu'on a appelé l'atonalité n'avait pas encore été effectué. Chacun des quatre mouvements s'achève encore avec la tonique. Mais à l'intérieur, nombre de sections se terminent dans des tonalités plus ou moins éloignées de la tonalité principale ; le fait que ces conclusions renoncent aux harmonies cadentielles traditionnelles ne justifie en aucun cas la rigoureuse condamnation que dut endurer ce quatuor. Il ne fait aucun doute que l'obstacle principal à la compréhension doit être cherché dans l'inclusion, au sein des thèmes, d'enchaînements étrangers à la tonalité.

[...]

Deux poèmes du poète allemand Stefan George sont représentés musicalement, respectivement dans les troisième et quatrième mouvements. Définir précisément les formes de ces mouvements présente quelques difficultés ; ce ne sont pas de simples lieder ou arias, mais elles n'appartiennent pas non plus à une catégorie déjà connue. La première, « Litanie », est construite comme un thème et variations ; « Entrückung » récapitule son thème le plus important après une intensification rappelant la forme-sonate.

En une parfaite symbiose de la musique et du poème, la forme suit le découpage du texte. La technique wagnérienne du

leitmotiv nous a appris comment varier de tels phrases et motifs de façon à exprimer le moindre changement d'atmosphère et de caractère d'un poème. Une fois l'unité et la logique thématiques ainsi établies, le produit fini ne manquera pas de combler le formaliste le plus exigeant.

Les variations, en raison de la récurrence d'une même unité structurelle, offrent de tels avantages. Mais je dois avouer que la forme m'a été suggérée pour une autre raison. Je craignais que le caractère émotionnel hautement dramatique du poème m'amène à outrepasser la limite de ce qui est permis dans le cadre de la musique de chambre. J'espérais que l'élaboration sérieuse requise par les variations me retienne sur la voie d'une écriture trop dramatique.

[...]

Le quatrième mouvement, « Entrückung », débute par une introduction dépeignant le départ depuis la Terre vers une autre planète. Le poète visionnaire a eu ici l'intuition de sensations qui bientôt, peut-être, se verront confirmées. Être libéré de la gravitation, se sentir emporté à travers les nuages et dans une atmosphère de plus en plus raréfiée, oublieux de tous les troubles inhérents à la vie sur Terre, voilà ce qui veut être suggéré dans cette introduction.

Arnold Schönberg

Quatuor à cordes n° 3 « Grido »

Pour moi, composer signifie, si ce n'est « résoudre un problème », en tout cas s'emparer avec enthousiasme d'un dilemme traumatisant : affronter les défis techniques de la composition – perçus et adoptés – afin de parvenir à une résolution. Si cette situation n'est pas nouvelle pour moi, elle n'en demeure pas moins étrangère, car c'est en elle que je me perds et que je me retrouve vraiment. Je sais que cela semble énigmatique, mais chaque « problème », chaque « dilemme traumatique », incarne de différentes manières la question de la possibilité d'une musique authentique. Ce concept d'authenticité est devenu discutable en raison de l'omniprésence et de la disponibilité de la musique, administrée à l'échelle mondiale dans une civilisation inondée et saturée par la musique (magie consumériste auditive) et qui, parce qu'elle s'est standardisée, s'est émoussée. Cette remise en question est une réalité collective inconsciemment reconnaissable et refoulée. C'est l'extérieur de notre désir intérieur refoulé, mais non moins réel, d'un espace libéré pour l'âme perceptive : la « nouvelle » musique.

Mon troisième quatuor à cordes réagit à cette situation dans des circonstances encore plus difficiles. Avec les deux œuvres précédentes pour la même formation instrumentale, j'ai été confronté au jeu de la « prise en main », à chaque fois avec un bagage d'expériences différent et certainement avec des conditions intérieures différentes. *Gran Torso* (1972) et *Reigen seliger Geister* (1989) ont marqué des tournants dans ma pratique compositionnelle. Dans *Gran Torso*, j'ai illustré l'un de mes concepts fondamentaux qui, au lieu de s'orienter sur les principes de l'intervalle, du rythme et du timbre, se fonde sur la transformation de l'énergie concrète de la production sonore : un concept que j'ai provisoirement appelé « musique concrète instrumentale ».

De ce quatuor à cordes, j'ai fait un corps instrumental à 16 cordes qui réagit aux mauvais traitements par sa corporalité – en sonnante, en bruissant, en respirant, en pressant. En tant que telle, la méthode de jeu traditionnelle ne représentait qu'une variation spécifique des possibilités globales de l'instrument. Dix-sept ans plus tard, mon deuxième quatuor ne pouvait dépasser ces limites qu'en se concentrant sur une seule technique de jeu développée : le « flautando sans pression », dans lequel les notes fonctionnent davantage comme des ombres de son (et vice versa – le son, ou plutôt les murmures sans hauteur, comme des ombres de notes et de séquences d'intervalles précises et contrôlées). Il s'agit d'une focalisation – c'est-à-dire d'un raffinement et d'une modification multiple – qui, pour sa part, transforme des contre-sujets diamétralement opposés.

En utilisant des passages d'archet brusquement crescendo, qui sonnaient pratiquement comme des enregistrements joués à l'envers, dans des paysages sonores pizzicato, un monde sonore et expressif différent apparaissait réellement.

Avec ces deux œuvres, je pensais avoir surmonté le « traumatisme » lié au quatuor à cordes, car j'avais presque atteint la voie médiane exacte entre les deux œuvres, à savoir ma *Tanzsuite mit Deutschlandlied* (1980), une sorte de concerto pour quatuor à cordes et orchestre, dans lequel j'avais déjà travaillé efficacement avec cette combinaison instrumentale. Et maintenant ? Que fait Robinson Crusoé s'il croit que son île est enfin développée ? S'y installe-t-il définitivement, numbé d'une satisfaction bourgeoise ? Doit-il à nouveau démolir héroïquement l'ordre établi ? Doit-il quitter son nid ? Pour celui qui cherche la voie, que faire une fois que les voies de l'infranchissable ont été empruntées ?

Il se dévoile et compose son troisième quatuor à cordes, car l'apparence de l'autosatisfaction est trompeuse. Les chemins de l'art ne mènent nulle part et surtout pas à une « destination ». Car ce but n'est nulle part ailleurs qu'ici – là où la friction entre la volonté créatrice et ses processus transforme le familier en étranger –, là où nous sommes aveugles et sourds.

Helmut Lachenmann

François Sarhan

François Sarhan est né à Rouen en 1972, à moins d'une encâblure d'un camembert, et vit actuellement à Berlin, capitale de la saucisse au nitrite. Si son goût pour les belles choses édifié dès sa plus tendre enfance ne l'avait pas guidé vers l'art des sons, il aurait sans doute pris la mer, voguant d'île en île, de pays en continent, de flaque de pétrole en pélican kamikaze. On le ressent aujourd'hui encore : dans sa musique vogue une ombre, dans sa quête souffle une brise, à son regard perçant se déchire l'horizon. C'est ainsi qu'il remonta la Seine pour gagner le grand siphon universel de la capitale. Il s'y forma, forma et s'y forma encore. Si parfaitement formé qu'il fût soudain, le violoncelle dans une main, l'arbalète dans l'autre, et le tout maîtrisé d'un seul trait, il n'avait pas encore atteint le stade de lyophilisation requis pour que son buste, un beau jour, orne la façade d'un monument à la gloire des compositeurs morts pour la Suisse romande. En artiste téméraire, il franchit le pont-levis de l'Institut des raccourcis chromatiques à manivelle. La suite est connue de tous et toutes, inutile de s'appesantir. L'œuvre absolue, celle qui se contient en elle-même et contient le tout en elle, avait germé, foisonné, mûri. Au crépuscule d'une demi-vie bien remplie, il était temps désormais d'effectuer un mouvement rétrospatif à 312° environ et d'endosser, avec la vaillance qu'on lui connaît, une mission plus périlleuse encore. Et c'est ici que nous le retrouvons aujourd'hui même, en conquérant prosélyte des alpages musicaux autrichiens, en guide spiritueux des masses juvéniles égarées, en thuriféraire hyperglycémique de toutes les tartes à Linz.

Arnold Schönberg

Compositeur autodidacte, Arnold Schoenberg fait ses armes en arrangeant et en orchestrant des opérettes et des chansons populaires. A partir de 1894, il bénéficie des conseils d'Alexander Zemlinsky - son futur beau frère - qui lui enseigne l'art du contrepoint. Fasciné par la musique de Richard Wagner et de Johannes Brahms, Arnold Schoenberg compose des œuvres de jeunesse dans la tradition romantique allemande. De cette époque, il laisse notamment l'une de ses pièces maîtresses - La nuit transfigurée - composée alors qu'il n'a que 26 ans.

Une fois franchi le tournant décisif vers l'atonalité, Arnold Schoenberg entame une période de création intense où il amène l'émancipation de la dissonance à son paroxysme. C'est dans cette période dite d'« atonalisme libre » que s'inscrivent le mélodrame Erwartung et Pierrot Lunaire. Au début des années 1920, le compositeur met au point le dodécaphonisme sériel qu'il applique dans ses œuvres jusqu'à pousser le procédé à sa plus extrême virtuosité.

Exilé à Paris puis aux Etats-Unis où il se consacrera à l'enseignement jusqu'à la fin de sa vie, Arnold Schoenberg fut conscient d'avoir opéré une rupture musicale avec le passé même s'il restait persuadé d'être un conservateur qu'on avait forcé à devenir révolutionnaire..

Helmut Lachenmann

Helmut Lachenmann grandit à Stuttgart, où il étudie le piano avec Jürgen Uhde, la théorie et la composition avec Johann Nepomuk David de 1955 à 1958. Il poursuit ses études à Venise auprès de Luigi Nono qui l'accueille chez lui et dont l'influence sera déterminante. Il revient en Allemagne en 1961. De 1963 à 1965, il suit les cours de Karlheinz Stockhausen pour la nouvelle musique à Cologne. Après un stage au Studio électronique de Gand et l'obtention du premier prix de la ville de Munich en 1965, il enseigne à la Musikhochschule de Stuttgart (1966-1970) puis à Ludwigsburg (1970-1976). Il est ensuite nommé professeur de composition à Hanovre (1976-1981) puis à Stuttgart (1981-1999). En 2010, il est professeur invité à la Musikhochschule de Bâle.

La musique d'Helmut Lachenmann, qu'il appelle « Klang Komposition » (la composition du son), vient « à la fois d'une épuration esthétique et un rejet profond de toute forme d'ordre pré-codifiée. Composée de grincements, frottements et crissements, elle mène principalement à une réflexion sur le son et le bruit. »

Il est docteur honoris causa des universités de Hanovre, Dresde et Cologne et membre des Académies des Arts de Berlin, Hambourg, Leipzig, Mannheim, Munich et de Bruxelles.

Axelle Fanyo

Grand Prix 2021 du Concours International Nadia et Lili Boulanger, membre du Song Studio de Renée Fleming au Carnegie Hall en 2019, Axelle Fanyo est une des étoiles montantes du chant lyrique français. Axelle Fanyo est une artiste curieuse et éclectique pour qui l'équilibre entre le récital et l'opéra est très important. Elle fera ses débuts dans deux grands rôles du répertoire cette saison : *Tosca* au Théâtre Imperial de Compiègne, puis en tournée en France, et *Luisa Miller* à l'Opéra Grand Avignon. Elle chantera également le rôle de la Mère dans la création mondiale de l'opéra contemporain d'Hèctor Parra *Justice* au Grand Théâtre de Genève. La saison dernière, elle a fait ses débuts à la Philharmonie de Paris en chantant le rôle titre dans *La Damoiselle élue* de Debussy avec l'Orchestre de Paris, dirigé par Esa-Pekka Salonen. Ce dernier l'a ensuite invitée à chanter au Davies Symphony Hall le rôle de Refka dans l'opéra de Kaija Saariaho *Adriana Mater* avec le San Francisco Symphony Orchestra et mis en espace par Peter Sellars. Elle a aussi fait ses débuts au Concertgebouw d'Amsterdam en récital avec le pianiste Julius Drake, qu'elle retrouvera cette saison pour deux concerts. On a aussi pu l'entendre avec Hervé Niquet et son ensemble baroque Le Concert Spirituel dans la comédieballet *Le Malade Imaginaire* de Molière/Charpentier dans le rôle de Flore créé à l'Opéra de Massy puis en tournée en France, mais aussi dans le rôle de La Baronne dans la comédie lyrique *Les Aventures du Baron de Münchhausen* créé au Théâtre Imperial de Compiègne puis en tournée en France.

Avec Christophe Rousset et *Les Talens Lyriques* elle a chanté le rôle de Junon dans *La Divisione del Mondo* de Legrenzi à la Philharmonie de Cologne, mais aussi le rôle de Pulcheria dans *Le Amazzoni nell'isole fortunate* de Pallavicino.

En concert on a pu l'entendre dans le soprano solo du *Requiem de Brahms* avec l'orchestre Les Siècles et le chœur *Aedes* dirigés par Matthieu Romano en tournée en France. Elle a pu se produire en récital avec des pianistes tels que Julius Drake, Tanguy de Williencourt, Kunal Lahiry, et Adriano Spampinato, dans des salles comme le Concertgebouw, le Wigmore Hall, La Seine Musicale, La Philharmonie de Paris, et le Musée d'Orsay. Elle débutera la saison 23/24 avec un projet assez atypique puisqu'elle sera la récitante dans *L'Histoire du Soldat* de Stravinsky, avec des musiciens de l'Orchestre de Paris dirigés par Samy Rachid.

Quaturo Diotima

Le Quatuor Diotima, aujourd'hui l'un des quatuors plus demandés à travers le monde, naît en 1996 sous l'impulsion de lauréats du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Son nom illustre une double identité musicale : Diotima est à la fois une allégorie du romantisme allemand – Friedrich Hölderlin nommé ainsi l'amour de sa vie dans son roman *Hyperion* – et un étendard de la musique de notre temps, brandi par Luigi Nono dans *Fragmente-Stille*, an Diotima.

Le Quatuor Diotima travaille en étroite collaboration avec quelques-uns des plus grands maîtres de la deuxième moitié du XXe siècle comme Pierre Boulez et Helmut Lachenmann. Il commande ou suscite les créations des plus brillants compositeurs de notre temps tels Toshio Hosokawa, Miroslav Srnka, Alberto Posadas, Mauro Lanza, Gérard Pesson, Rebecca Saunders, Misato Mochizuki ou encore Tristan Murail. En miroir de la musique d'aujourd'hui, le Quatuor Diotima projette une lumière nouvelle sur les grandes œuvres romantiques et modernes, en particulier Beethoven, Schubert, la triade viennoise avec Schoenberg, Berg et Webern, ou encore Janáček, Debussy, Ravel et Bartók.

Sa riche discographie, où se distinguent notamment ses interprétations de l'École de Vienne, l'intégrale des Quatuors de Bartók, est régulièrement saluée par les plus prestigieuses récompenses de la presse internationale. En 2021, le Quatuor Diotima a publié trois portraits musicaux de Enno Poppe, Stefano Gervasoni, et Gérard Pesson. En 2023, le Quatuor Diotima fait ses débuts

chez le label Pentatone avec une monographie consacrée György Ligeti, qui reçoit de nombreuses critiques très élogieuses. Le Magazine Gramophone écrit au sujet de l'album « this new Quatuor Diotima disc should become the go-to Ligeti string quartets disc for the foreseeable future ».

Le Quatuor Diotima a été le premier quatuor en résidence à Radio France de 2019 à 2021. Il trouve un nouvel ancrage en région Grand Est, partageant avec ce territoire des liens culturels forts avec l'Allemagne et la Suisse, qui entrent en résonance avec le répertoire et les partenaires en Europe rhénane du quatuor. Cette résidence permet au quatuor de développer son Académie en partenariat avec la Cité Musicale-Metz, une saison de musique de chambre à Strasbourg ainsi qu'une résidence pédagogique au sein de l'École Nationale de Lutherie à Mirecourt. Très actif dans la pédagogie et la formation de jeunes artistes, le Quatuor Diotima a été récemment Artiste Associé à l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence, Artiste en Résidence de l'Université de Chicago et a été invité à donner des masterclass à la University of California in Los Angeles, au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, à la Casa del Quartetto à Reggio Emilia et à l'Université de York.

à ne pas
manquer

Singing Youth

Judit Böröcz
Bence György Pálinkás
Máté Szigeti
mar 1^{er} oct - 19h
jeu 3 oct - 19h
Maillon

The Rise

Eva Reiter, Michiel Vandevelde,
Ensemble Ictus & Disagree
mar 1^{er} oct - 21h
mer 2 oct - 19h
TNS Hall Grüber

Birds

Ensemble Maja
Cité de la musique et de la danse
mer 2 oct - 21h

Musica est subventionné par



les mécènes



Mécénat

avec le soutien de



Royaume des Pays-Bas

en partenariat avec



les partenaires médias

