

Quatuor à cordes soliste et orchestre symphonique

Emmanuel Nunes
Morton Feldman
Helmut Lachenmann

Quatuor Arditti
Orchestre Symphonique
de la Radio de Baden-Baden, Südwestfunk
Direction, Jürg Wyttenbach



Opéra National de Paris

Dimanche 27 novembre 1994 à 17 heures

Coproduction Opéra National de Paris/Festival d'Automne à Paris
avec le concours de la Sacem

et de l'AFAA - Association Française d'Action Artistique, Ministère des Affaires Etrangères

OPERA
NATIONAL
DE PARIS

QUATUOR À CORDES SOLISTE ET ORCHESTRE SYMPHONIQUE

Premières auditions en France

Emmanuel Nunes

Chessed IV

Version révisée 1994. Edition Ricordi, durée environ 25 minutes
création à Bologne le 2 juin 1992

Quatuor Arditti, Orchestre Symphonique de l'Emilia Romagna, direction Luca Pfaff

Morton Feldman

String Quartet and Orchestra

Edition Universal, durée environ 20 minutes
création à Buffalo USA, le 26 janvier 1975

Quatuor Cleveland, Buffalo Philharmonic Orchestra, direction Michael Tilson Thomas.

entracte

Helmut Lachenmann

Tanzsuite mit Deutschlandlied

Musik für Orchester mit Streichquartett

Edition Breitkopf & Härtel.

durée environ 38 minutes, création au Festival de Donaueschingen le 18 octobre 1980

Quatuor de Berne, Orchestre du Südwestfunk, direction Sylvain Cambreling

Quatuor Arditti

Irvine Arditti, Graeme Jennings, violon

Garth Knox, alto ; Rohan de Saram, violoncelle

**Orchestre Symphonique
de la Radio de Baden-Baden, Südwestfunk**

Direction,

Jurg Wyttenbach

Concert réalisé en association avec le Südwestfunk,

le Baseler Musikforum et Wien Modern

Le Quatuor Arditti célèbre à l'occasion de ce concert le vingtième anniversaire de sa fondation

France Musique, partenaire du Festival d'Automne à Paris, enregistre ce concert



LE QUATUOR ET L'ORCHESTRE : un équilibre difficile et quasi miraculeux

Morton (Morty) Feldman, prématurément disparu, dont on entendra ce soir *String Quartet and Orchestra*, fut une des figures les plus pittoresques du folklore new-yorkais des années 50-70. Avec son front d'un pouce, sa corpulence de géant et son accent de Brooklyn très marqué, Morty avait l'air d'un simple d'esprit. Erreur ! Il était fin, rusé, "quelque part" hypersensible, et poète à ses heures. Sa musique lui ressemblait. Morty n'avait jamais souscrit aux idées européennes ; il ignorait tout du sérialisme et avait ses marottes à lui. Il fut un peu cagien, faisant partie de la même bande que Cunningham et Earle Brown, Tudor et Wolff, et comme eux, ami des peintres (Guston, Rothko, Rauschenberg). Puis il eut une grande phase "pianissimo" : je le vois d'ici demandant à Bernstein, dans un perfide concert que celui-ci consacrait à l'avant-garde pour la torpiller, de jouer "more *pianissimo*, man !". Enfin, Morty tomba amoureux d'une altiste ; il fit alors son chef-d'œuvre, *The Viola in my Life*, à l'occasion de quoi il confiait à qui voulait l'entendre : "I'm in love, man ! I even write *fortissimo*, man !". Tel fut Morty. On le pleura sincèrement.

Son *String Quartet and Orchestra* date de 1974. On y découvre les trois Feldman en même temps : le contemplatif, le doux et l'ami de l'alto (prémonitoire). Il se dégage de cette œuvre un climat de paix, d'apaisement pour l'auditeur, sans événement aucun, d'un raffinement sonore merveilleux. L'écriture est verticale, et chaque accord fait entendre une combinaison sonore nouvelle, chatoyante, étonnante. Le quatuor soliste n'est pas soliste, mais immergé dans la trame orchestrale (et s'il émerge au concert, ce serait en vertu de sa position prééminente sur la scène). Façon d'éviter toute survivance d'un style "concertant"... Grâces soient donc rendues à Morton (Morty) Feldman.

Chessed IV d'Emmanuel Nunes est d'une toute autre esthétique. Post-webernienne sinon post-sérielle, l'œuvre s'inscrit de plein droit dans notre glorieuse (?) histoire européenne. Habitée par la violence et la fureur, comme par la tendresse ici et là, elle raconte on ne sait quel drame, opéra sans livret. Le problème de la confrontation entre quatuor et orchestre est ici magistralement résolu, dans un équilibre difficile et quasi miraculeux. David et Goliath se livrent combat. Mais qui est qui ? Le quatuor s'impose par les timbres, les registres, les groupes virtuoses ; et l'orchestre se fait tour à tour transparent et orageux. Aucun creux, aucune faille dans ce fleuve bouillonnant. Nunes, parfois trop appliqué, est ici seigneur des tempêtes. *Chessed IV* est un de ses chefs-d'œuvre.

Par quel chemin secret Helmut Lachenmann est-il parvenu à cette poétique de la négation qui est la sienne ? Son parcours apparent, son évolution de musicien ne nous le disent guère, nous égarent presque. Après des études classiques d'écriture, Lachenmann a fréquenté Nono, a fréquenté Cage. Le premier lui a peut-être légué quelque chose de sa sérénité crispée, de son sérialisme obsessionnel ; le second, une part de sa philosophie du "rien", de son ignorance délibérée du "beau". Mais cela n'explique qu'en partie le bannissement de toute note naturelle, l'écriture méticuleusement tordue jusqu'au cri. C'est dans la blessure sur la joue d'une enfant, dit Lachenmann, que peut se voir, du plus près possible, l'invisible. Le regard devient alors halluciné...

Peut-être faudrait-il, pour pénétrer, au-delà de ses déclarations, ses motivations profondes, chercher dans sa vie d'enfant, d'adolescent, l'événement – ou l'environnement – qui l'ont orienté vers le négativisme de ses conceptions musicales (il s'en défend), vers ses sons totalement contrefaits (par rapport à la nature propre des instruments qui les émettent) – mais qui néanmoins structurent, et fortement, ses œuvres. Négativisme : le mot est ici employé dans son sens concret, réel : les images sonores de Lachenmann sont comme des négatifs – comme les radiographies, qu'il faut savoir lire et qui montrent l'invisible.

Qu'on "l'aime" ou pas, le discours de Lachenmann agit. En témoigne cette *Suite de danses avec Deutschlandlied* pour quatuor et orchestre. L'air qu'on y respire n'est pas fait d'oxygène, mais de quelque gaz rare auquel il faut adapter ses poumons pour survivre. "Ich fühle luft von anderem planeten"*, dit Stefan George par la voix de Schoenberg. Est-ce là un lien, une continuité – le vrai *Deutschlandlied* ? –, car l'autre chanson n'est qu'un fantôme dont le quatuor énonce, en exergue numéroté zéro, le squelette décharné...

Entrer dans cet univers totalement *autre*, le vivre dans sa durée démesurée est une expérience aux limites.

André Boucourechliev

* "Je respire l'air de quelque autre planète" - non de planètes ! Le langage de Stefan George est piégé - et sans majuscule.

TRAJECTOIRES D'UN SILENCE

*Alles für jeden und jeder für alle !
Tout pour tous, et chacun pour tous !
(Friedrich Hölderlin, *Hypérion*, volume II, livre premier)*

La superposition d'un quatuor à cordes et d'un orchestre, réminiscence du *concerto grosso* baroque, témoigne de l'héritage d'une division en *concertino*, ensemble de solistes, et *ripieno*, masse orchestrale, ou plus simplement encore, ensemble de ceux qui ne sont pas solistes.

La singularité du *tout pour tous d'Hypérion*, loin d'une autre profession de foi bien connue des lecteurs de Dumas, traduit la difficulté, pour le compositeur, d'établir l'équilibre et de préserver les tensions et dissonances inhérentes au quatuor, de maintenir la globalité et la fusion des quatre instruments, l'homogénéité de leurs timbres au sein d'une vibration unique au regard de l'orchestre, au sein d'"Un seul esprit commun à tous", pour citer encore Hölderlin.

Du classicisme baroque de l'effectif, surgit une modernité autre, inouïe, qui exprime sa nature conflictuelle, ses principes de différenciation, non dans la systématique opposition de ses composantes ou dans une quelconque exclusion, mais dans la nécessaire proximité créatrice des deux cohérences, dans sa capacité à réguler les contraires. L'antagonisme des deux ensembles — schématiquement, l'unité de l'individu et l'unité constituée d'individus — implique l'expérience d'une synthèse possible.

Emmanuel Nunes

Né à Lisbonne le 31 août 1941.

Héritier des conceptions formelles du Karlheinz Stockhausen de *Momente* et de l'écriture ornementale de Pierre Boulez, à travers une musique scintillante aux fulgurances sans cesse renouvelées, l'art d'Emmanuel Nunes, spirituel et organique, se déploie sereinement, empreint cependant de l'inquiétude et de l'incertitude inhérentes à toute errance initiatique : hors du temps, dans l'instant, dans l'infinie attention au présent, au moment qui dure.

Chessed IV et la lumière naissante

Chessed, quatrième *Sephiroth*, quatrième des dix sphères de la manifestation divine, de l'Arbre de la Vie, dans les textes de la Kabbale, que Nunes dépouille symboliquement de toute numérique et de tout hermétisme, signifie bénédiction, grâce, amour ou miséricorde de Dieu. Après *Tifereth*, la lecture des écrits de Buber ou de Scholem, et l'expérience d'une violente lumière aveuglante décrite par le Zohar, le cycle des *Chessed*, même s'il n'est pas mise en musique d'un système philosophique, se réfère explicitement aux textes sacrés hébraïques.

Le cycle des *Chessed* s'inscrit lui-même dans un cycle plus vaste encore, celui de la *Création*, où les dispersions et arborescences rythmiques veulent se soustraire au continuum chaotique et informe qui les précède : où la composition ne résulte plus d'un dessin, mais d'un coup de gomme ; où l'œuvre n'est plus tachiste, mais maintient des zones d'ombre, non pas en tant qu'absence de lumière, mais au sens géométrique que lui confère la réfraction. "Du brouillard à la lumière, à des points de lumière", précise Nunes.

Les différentes réalisations, les ramifications possibles du matériau musical envahissent le tissu de l'œuvre : au sein même de *Chessed IV* (1992-), dans ses différentes sections, résonne la textuelle antériorité du quatuor à cordes *Chessed III* (1990-1991), où la reprise d'un état initial, premier, originel, mais métamorphosé engendre l'altération de l'aura. De l'ambiguïté d'un moment et de ses suspensions, naît alors un temps de l'épiphanie lumineuse, où déduction et mise en perspective de ce qui existe déjà sont peinture des multiples rapports possibles de l'instrumentarium.

Le tragique de l'œuvre devient l'expression d'un instant de décision, d'une crise qui renaît sans cesse, d'une solution qui ne peut être que provisoire, ou plutôt d'une genèse, d'un art organique, d'une mise au monde, comme en témoignent les différents moments du quatuor "soliste" et la solitude éphémère de l'orchestre.

Morton Feldman

Né à New York le 12 janvier 1926 et mort à Buffalo/New York le 3 septembre 1987.

Notations graphiques. L'expérience de l'interprète indissociable de celle de l'écoute, l'aléatoire, le hasard, ensuite abandonnés. Couleurs, plus que procédés compositionnels. Simplicité. Harmonies. Fission du son. Fragments répétitifs. Entre les catégories : "Entre temps et espace. Entre peinture et musique. Entre la construction de la musique et sa surface". Ni début, ni fin, ni cadre. Chaque dynamique aux confins de l'audible, chaque rythme imprécis et sans but, chaque élément est et se perpétue. Temps de la réverbération.

String Quartet and Orchestra ou la quiétude d'une eau rivée

"Ce avec quoi nous tous, en tant que compositeurs, avons réellement à œuvrer, c'est le temps et le son — et parfois je ne suis même pas sûr pour le son", écrit Morton Feldman, précisant ailleurs, sur les traces de Cage : "Je crois que je me mets au service de mes sons, que je les écoute, que je fais ce qu'ils me disent, et non ce que je leur dis".

L'aura de *String Quartet and Orchestra* (1973) et les temps d'un déploiement, d'une surface visitée, d'une suspension lancinante de la mémoire, malgré les jalons d'une mélodie d'alto éthérée, impliquent les multiples miroitements de l'œuvre, le reflet d'un son, d'un intervalle, d'une eau où se manifestent nostalgies, sentiments et expériences abstraites. Entre le son et le silence. Mais Feldman traduit la profonde continuité entre l'un et l'autre, sa musique est toujours à la limite, sur le point de se taire et sur le point de dire, mais ne se tait guère et ne dit presque rien.

Et la dissonance première de l'orchestre est concentration, oscillation pure, solitude d'une onde marine.

Sérénité. Paix de l'Un aux profondes résonances mystiques. Ataraxie.

La douce monotonie, le statisme apaisé et l'impassible minimaliste, en dehors de toute rhétorique de composition, se font alors l'écho des textes de Samuel Beckett et des toiles de l'Ecole de New York. L'œuvre elle-même, jusque dans son espace-temps, devient picturale, et même si la notation n'est plus graphique, elle se donne dans une durée que désigne le temps de l'œil... "Mon obsession de la surface est le thème de ma musique. Dans ce sens, mes compositions ne sont réellement pas du tout des "compositions". On devrait les appeler toiles temporelles, toiles que j'imprime plus ou moins d'une teinte musicale".

Helmut Lachenmann

Né à Stuttgart le 27 novembre 1935.

Résistant à la faiblesse du consensus social et de la convention esthétique, à travers une profonde réflexion sur la signification même du faire musical, l'œuvre de Lachenmann vise une nouvelle réalité physique du son, du beau subversif et voluptueux, d'un autre corps instrumental construit, de la structure qui est expression en soi. Si composer signifie "mettre en relation", "se laisser venir" et non pas "se laisser aller", l'écoute nécessite et provoque pensée, sentiment et écoute d'elle-même.

De la crise de l'écoute : *Tanzsuite mit Deutschlandlied* : l'écriture en crise

Musique pour orchestre avec quatuor à cordes, précise le sous-titre. L'inversion de l'énonciation traditionnelle, celle du *pour ... et orchestre*, marque le reniement des catégories et des stratégies du concerto classique, tandis que la présence même du mot *avec* rappelle la proximité créatrice évoquée précédemment.

L'œuvre déploie une série de danses, au sens strict, une suite, selon la terminologie baroque, de danses stylisées, définies et arrêtées à l'épure de rythmes incisifs — valse, marche, sicilienne, gigue, tarentelle, polka, galop, autant de "squelettes d'une expérience familière" —, dans lesquels s'inscrivent parfois quelques citations : l'hymne national allemand est ainsi structure pure de l'introduction du quatuor, avant qu'un bref fragment de l'*Oratorio de Noël* de Johann Sebastian Bach ne visite la Sicilienne. L'Histoire investit la réflexion sur le matériau, sur les moyens de la composition.

S'il faut briser une écoute abusée par les enjeux d'un système économique et politique, s'il faut briser un monde tonal passif et standardisé, pâle reflet de nos habitudes elles-mêmes académiques, s'il faut en somme renoncer à une assurance thuriféraire, pour l'auditeur qui se retrouve ainsi dans un tissu d'*a priori*, de certitudes et de "crampes", pour citer Nono, l'expérience des blessures de *Tanzsuite mit Deutschlandlied* (1980), de ses modes de jeu et de ses corps instrumentaux, de ses altérations signifiantes et révélatrices d'un "aspect" et d'un "affect", l'expérience en somme d'une réelle innovation et d'un autre lointain, est unique.

La trajectoire de ce concert se joue, au-delà de ses discrétions stylistiques et du parallélisme de ses effectifs, dans sa composition même, dans la mise en regard de l'un et de l'autre, dans sa conduite d'une déconstruction, d'un cheminement, de l'un à l'autre : de la note au son et du son au "concret instrumental", du rythme à la durée et de la durée à l'archétype, de la polyphonie et du simultané à la tension d'un écran, de l'écran à l'intervention d'une brisure dynamique, pour schématiser à l'extrême. La flèche d'une négation, le silence en devenir, la puissance pénétrante du néant ne signifient plus la nécrose du matériau, mais nous révèlent son existence réelle, nous délivrent de nos loups et de nos liens, et nous donnent la faculté de lire ce que transmettent desseins et figures : "le champ de ruine devient un champ de force", écrit Lachenmann.

Laurent Feneyrou

Le Quatuor Arditti

Une cartographie de la création

Collaborer : ce pourrait être la devise du Quatuor Arditti, pour peu qu'on en revienne à l'étymologie. Collaborer, pour dire travailler ensemble, créer – et peut-être souffrir –, mais ensemble.

De fait, l'action des quatre musiciens ne se borne pas à jouer de nouvelles œuvres pour la première fois, à exécuter les ordres fixés par les compositeurs au moyen de signes, à honorer les termes d'une commande ; elle se déroule à chaque fois sous l'angle d'un échange au cours duquel les quatre interprètes reçoivent autant qu'ils donnent au compositeur présent à leurs côtés. Le son du Quatuor Arditti (qu'un musicologue, dans quelques années pourra circonscrire par des mots) relève donc autant du style (vif assurément, frémissant sans doute) que d'une attitude qui leur est propre vis-à-vis du processus de création.

A l'heure actuelle, le répertoire du Quatuor Arditti comprend plus de huit cents partitions. Depuis ses débuts, la formation a créé environ cinq cents œuvres – dont à peu près quatre cents quatuors à cordes. Mieux qu'un beau palmarès, les titres de ces partitions (qu'on égrènerait avec délectation) esquissent une cartographie de la création, aujourd'hui. Le Quatuor Arditti pourrait n'être qu'un vaisseau naviguant entre ces constellations, au gré des humeurs et des courants ; or c'est lui, qui, par sa démarche, fixe les points de l'itinéraire et les relie ; lui qui, depuis vingt ans, redessine perpétuellement cette carte de manière vivante et sensible.

Les compositeurs qui collaborent avec les quatre musiciens n'écrivent pas d'œuvres "pures", abstraites ou indifférenciées, mais pour le Quatuor Arditti avant tout ; avec l'assurance que leur imagination ne serait pas limitée par des exigences techniques ; avec la conscience aussi que la confrontation avec ces musiciens pourrait les conduire, au fil des séances de travail, à changer leur pensée première, à corriger, ou à imaginer de nouveau. C'est dans ce va-et-vient, dans ce dialogue, que la création retrouve sa dimension première qui est de s'égaliser à la vie.

Dominique Druhen

1974-1976

Irvine Arditti, Lennox Mackenzie, violons
Levine Andrade, alto
John Senter, violoncelle

1976-1977

Irvine Arditti, Lennox Mackenzie, violons
Levine Andrade, alto
Helen Liebmann, violoncelle

1977-1983

Irvine Arditti, Lennox Mackenzie, violons
Levine Andrade, alto
Rohan de Saram, violoncelle

1983-1985

Irvine Arditti, Alexander Balanescu, violons
Levine Andrade, alto
Rohan de Saram, violoncelle

1985-1990

Irvine Arditti, David Alberman, violons
Levine Andrade, alto
Rohan de Saram, violoncelle

1990-1994

Irvine Arditti, David Alberman, violons
Garth Knox, alto
Rohan de Saram, violoncelle

septembre 1994 -

Irvine Arditti, Graeme Jennings, violons
Garth Knox, alto
Rohan de Saram, violoncelle

Montaigne-Auvidis publie un disque anniversaire (CD-MO 782070) rassemblant quatorze extraits d'œuvres de compositeurs du 20^e siècle figurant au catalogue **Arditti Quartet Edition** qui comporte aujourd'hui vingt titres.

L'Orchestre Symphonique de la Radio de Baden-Baden, Südwestfunk

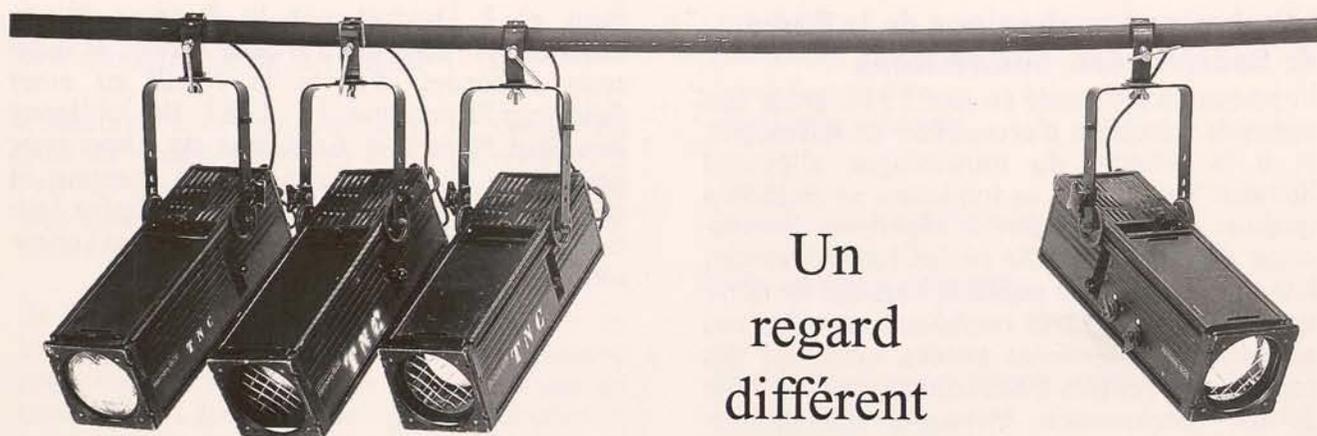
L'orchestre a été fondé en juin 1946, grâce aux autorités françaises d'occupation en Allemagne, et à la ténacité du musicologue allemand Heinrich Strobel. Dès sa fondation, sa mission a toujours été d'interpréter le répertoire symphonique des XVIII^e et XIX^e siècles, tout en portant à la connaissance du public la musique de notre temps. 250 premières mondiales au cours des quarante-cinq dernières années, ainsi que des commandes passées à des compositeurs comme Jolivet, Stockhausen, Messiaen, Dallapiccola, Nono, Boulez, Berio, Ligeti, Xenakis ou Zimmermann en sont la preuve la plus significative. Quatre directeurs musicaux ont déterminé le style de la formation : Hans Rosbaud (1948-1962), Ernest Bour (1964-1979), Kazimierz Kord (1980-1986), et Michael Gielen depuis 1986. A côté de ces chefs permanents, des invités de marque comme Ernest Ansermet, Karl Böhm, Nikolaus Harnoncourt, Leopold Stokowski, ainsi que les compositeurs Igor Stravinsky, Paul Hindemith, Bruno Maderna, et Pierre Boulez l'ont confrontée à leurs styles respectifs. L'orchestre, associé très tôt aux Donaueschinger Musiktage, a été régulièrement invité à la Biennale de Venise, à l'Automne de Varsovie et à la plupart des festivals de musique contemporaine en Europe. Des tournées l'ont conduit aux Etats-Unis, en Afrique du Sud et au Japon.

Jürg Wyttenbach

Né à Berne en 1935. Après ses études à Berne et à Paris, il enseigne aujourd'hui la musique contemporaine et le piano à la Musik Akademie de Bâle. Directeur de l'Ensemble der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM), Bâle, il fonde avec Heinz Holliger et Rudolf Kelterborn les concerts symphoniques du Baseler Musikforum. Chef d'orchestre et pianiste, il crée une centaine d'œuvres de compositeurs du XX^e siècle avec de nombreux orchestres et ensembles parmi lesquels l'Ensemble Modern, le Klangforum Wien, l'Ensemble Recherche et la Dresdner Philharmonie. Invité à la Philharmonie de Berlin, à l'Alte Oper de Francfort, aux festivals de Graz, Donaueschingen ou Varsovie, il enregistre diverses œuvres orchestrales et chorales de Scelsi, pour lesquelles il reçoit le Prix du disque et le Preis der Deutschen Schallplattenkritik.

Ses œuvres – *Divisions*, *Paraphrase*, *Exécution ajournée*, *Claustrophonie*, *Lamentoso*, *D(h)ommage*, *Encore !* – ont été créées à l'occasion des IGNM/Weltmusikfesten. Le quatuor à cordes scénique *Exécution ajournée* sera créé à

Paris et à Londres par le Quatuor Arditti. *Harlekinade*, pour actrice, deux clowns et quintette à cordes, d'après la *Musik zu einer Faschings-Pantomime* (K 448) de Wolfgang Amadeus Mozart, et *Gargantua ou : hors jeux*, pour deux chœurs, clown, acteur, chanteur et divers instruments, d'après Rabelais, opéra caricatural et sportif en devenir, caractérisent l'orientation actuelle de son œuvre.



Un
regard
différent
sur
l'actualité
de la
création

Le Monde

ARTS & SPECTACLES

Chaque mercredi daté jeudi, le supplément "Arts & Spectacles" vous donne un éclairage différent sur l'actualité culturelle et la création d'aujourd'hui.

Partant de cette actualité, il la dépasse et l'analyse sous un angle différent, toujours original, enquêtes, portraits, entretiens... à l'appui.

Le Monde vous parle également de ses "coups de cœur" et vous propose sa sélection des manifestations culturelles et artistiques : théâtre, cinéma, danse, musique, arts, disques...

**CE QU'IL EST BON DE SAVOIR
QUAND ON VEUT TOUT CONNAÎTRE.**