

LE STUDIO – PHILHARMONIE

*Samedi 11 janvier 2020 – 17h30*

Quatuor Béla  
Sonneurs – Erwan Keravec

CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS

# Programme

**György Ligeti**

*Quatuor à cordes n° 2 – extrait*

**Ōtomo Yoshihide**

*Walk on by sonneurs*

Création

**Ludwig van Beethoven**

*Quatuor à cordes n° 11*

**Frédéric Aurier**

*Antienne pour les jours de fièvre*

**Wolfgang Mitterer**

*Run*

Ce concert est enregistré par



**Quatuor Béla**

**Frédéric Aurier**, violon

**Julien Dieudegard**, violon

**Julian Boutin**, alto

**Luc Dedreuil**, violoncelle

**Sonneurs – Erwan Keravec**

**Erwan Keravec**, cornemuses

**Guénolé Keravec**, trélongar

**Erwan Hamon**, bombarde

**Mickaël Cozien**, binioù

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 18H35.

# Les œuvres György Ligeti (1923-2006)

## *Quatuor à cordes n° 2*

V. Allegro con delicatezza

**Composition :** 1968.

**Création :** le 14 décembre 1969, Südwestfunk de Baden-Baden,  
par le Quatuor LaSalle.

**Éditeur :** Schott.

**Durée :** environ 21 minutes.

**Durée de l'extrait :** environ 5 minutes.

---

Après les grandes œuvres de musique statique, aux textures orchestrales très denses se transformant lentement, qui virent le jour à la fin des années 1950, le *Quatuor n° 2* représente une évolution significative de la pensée musicale de Ligeti. Il témoigne d'une nouvelle conception à la fois structurelle et expressive qui va notamment se manifester, pendant quelques années, dans des œuvres à l'effectif allégé allant de l'instrument soliste à l'orchestre de chambre. Mais si ces œuvres ne se focalisent plus sur des textures statiques, ces dernières ne sont pas pour autant abandonnées : elles sont désormais conservées, intégrées même, comme dans ce *Quatuor n° 2*, parmi un éventail de moyens compositionnels plus larges et donc plus ouverts.

Ainsi, si dans le *Quatuor n° 2* les lignes restent encore très resserrées au point d'empêcher souvent toute perception individuelle des instruments, la micro-polyphonie laisse parfois place à une texture plus aérée et transparente. Le rythme, jusqu'alors « figé », neutralisé dans les toiles sonores des grandes pages orchestrales, se libère et introduit dans la musique autant le temps pulsé que la scansion irrégulière ou encore les gestes intempestifs et souvent brutaux qui viennent rompre les lents processus de transformation continue. La forme même du *Quatuor n° 2*, composé de cinq mouvements distincts séparés par des interruptions de « silence absolu », traduit une volonté de diversifier les climats musicaux. Cependant, malgré les forts contrastes, tous exploitent d'une manière différente une même idée de base : « le façonnement de différents types de mouvement à partir de faisceaux de voix

polyphoniques», selon les propres termes de Ligeti. Ce *Quatuor n° 2* constitue donc à la fois un résumé des expériences passées et un condensé des expériences à venir, telles qu’elles se feront dans le *Concerto de chambre* notamment. Œuvre aboutie qui réinvente le genre du quatuor à cordes sans renier les modèles d’un passé proche ou lointain – il faut en ce sens souligner la filiation avec Bartók, plus enfouie mais tout aussi importante que dans le précédent quatuor *Métamorphoses nocturnes* (1953-1954) –, le *Quatuor n° 2* est plus qu’une œuvre charnière : il est la manifestation d’un esprit créatif capable de se renouveler de façon significative, de trouver de nouveaux chemins sans passer par les errances de la redite. [...]

Le cinquième mouvement est [...] tout en délicatesse. Il débute sur un battement de deux notes joué par tous les membres du quatuor, mais chacun à une vitesse différente. C’est une musique de texture fluide et légère qui se déroule dans un climat quasi constant de douceur avant de disparaître soudainement « comme dans le néant ».

Max Noubel

# Ōtomo Yoshihide (1959)

## *Walk on by sonneurs, pour quatre sonneurs*

**Composition :** 2019.

**Création :** le 11 janvier 2020, Philharmonie de Paris,  
par Sonneurs – Erwan Keravec.

**Durée :** environ 10 minutes.

---

À l’origine, cette pièce est pour cornemuse solo ou autant de cornemuses que l’on souhaite. L’idée est simple et ne requiert pas de compétence particulière, mais il faut penser le rapport entre son instrument et l’espace ou le temps. Cette pièce peut être jouée par tout instrument que l’on peut jouer tout en marchant. *Walk on by sonneurs* est pour tout le monde.

Ōtomo Yoshihide

# Ludwig van Beethoven (1770-1827)

## *Quatuor à cordes n° 11 en fa mineur op. 95 « Quartetto serio »*

- I. Allegro con brio
- II. Allegretto ma non troppo
- III. Allegro assai vivace ma serio
- IV. Larghetto espressivo - Allegretto agitato

**Composition :** 1810.

**Dédicace :** à Nikolaus Zmeskall von Domanovetz.

**Création :** 1814, par le Quatuor Schuppanzigh.

**Durée :** environ 20 minutes.

---

Le *Quatuor n° 11 op. 95 en fa mineur* date de 1810, un an tout juste après le *Dixième*, et pourtant, un monde les sépare. Ici, Beethoven semble renoncer à toute concession pour affirmer sa puissance.

L'*Allegro con brio* initial étonne par la manière dont le discours est constamment interrompu. Le départ des quatre instruments à l'unisson est trompeur. Un silence, et commence une tout autre musique au rythme pointé. Il faudra plusieurs épisodes du même type avant que l'exposition ne démarre véritablement. Le deuxième élément, et ses souples triolets, apparaît très vite à l'alto, sans véritable transition (ou pont). Il sera accompagné d'une autre idée dont l'entrée est théâtralisée par une gamme ascendante des quatre instruments. Alors que le matériau de l'exposition est relativement riche, le développement se révèle très bref : à peine trois énoncés du premier thème dans des tonalités différentes, un travail sur l'élément perturbateur du début et la réexposition commence déjà. Elle sera plus brève que l'exposition, notamment du fait que les interruptions ont disparu, tandis que la coda prolongera le discours en éliminant, par répétition, le motif initial qui s'éteint progressivement.

Le mouvement lent qui suit a pour particularité de comporter en son centre deux fugues qui créent une forme concentrique. Après une gamme descendante du violoncelle seul, une tendre mélodie lyrique s'élève mezza voce. Une première fugue commence, les entrées

faisant se succéder alto, second violon, violoncelle, puis premier violon. Une nouvelle gamme descendante du violoncelle, ponctuée cette fois d'accords, mène à la deuxième fugue dont les entrées se font de la même manière. Ce n'est qu'alors que la mélodie lyrique revient, ornée et transposée d'une octave vers l'aigu.

Beethoven a intitulé ce quatuor « *serioso* » en reprenant l'intitulé du scherzo : *Allegro assai vivace ma serio*. Aujourd'hui, on serait tenté de remplacer sérieux par dramatique. Le scherzo à proprement parler reprend le principe d'interruption du discours remarqué dans le premier mouvement. Mais ici, un silence d'une mesure entrecoupe l'énoncé du thème au rythme pointé caractéristique. Deux trios apporteront une accalmie à cette frénésie rythmique. Le premier part d'une tonalité éloignée (*sol bémol*) pour revenir à des sphères plus attendues (*ré majeur*). Le second ne reprend que la seconde partie.

Ici Beethoven s'autorise à introduire le finale par une magnifique phrase de mouvement lent et expressif. L'*Allegro agitato* commence d'ailleurs par un *accelerando* écrit. Sa forme tient à la fois du rondo, avec trois retours réguliers du refrain, et de la sonate. Les refrains donnent une sensation d'agitation, voire d'essoufflement, que les couplets contrecarrent par leur stabilité rythmique qui s'accompagne d'une dramatisation harmonique. Pourtant, en un ultime sursaut, une note joyeuse vient clore ce quatuor *serioso*, une coda échevelée imposant la couleur lumineuse de *fa majeur* qui semble vouloir balayer toutes les tensions.

Lucie Kayas

# Frédéric Aurier (1976)

*Antienne pour les jours de fièvre, pour quatuor de sonneurs  
et quatuor à cordes*

**Composition :** 2018.

**Création :** le 18 février 2018, Grand Théâtre de Lorient, par le Quatuor Béla  
et Sonneurs – Erwan Keravec.

**Durée :** environ 8 minutes.

---

Lorsque Erwan Keravec a invité le Quatuor Béla pour partager un concert au Grand Théâtre de Lorient, en février 2018, l'idée de jouer quelque chose tous les huit s'est vite imposée à nous... oui... mais quoi ?

J'ai décidé de composer un double quatuor qui réunirait les deux formations. L'absurdité de cette idée m'a beaucoup motivé ! En effet, pourquoi et comment faire se rejoindre des instruments que tout sépare ? Le timbre, le répertoire, l'histoire, la tradition, le milieu social d'origine et surtout... le volume sonore ! C'était pourtant l'assurance d'« entendre apparaître » des combinaisons et des antagonismes acoustiques inouïs et savoureux !

*Frédéric Aurier*



# Wolfgang Mitterer (1958)

## *Run, pour quatre sonneurs et électronique*

**Composition :** 2015.

**Création :** le 19 mai 2015, Festival Sonik, Théâtre de Cornouaille, Quimper, par Sonneurs – Erwan Keravec.

**Durée :** environ 13 minutes.

---

Bien qu'inexistant dans la tradition sonnée, ce quatuor – la bombarde et le biniou koz, [...] la cornemuse écossaise devenue bretonne depuis un siècle et la tréllombarde inventée dans les bagadou pour faire le contre-chant à la bombarde et la cornemuse – symbolise, pour moi, la matière traditionnelle que j'ai proposée à Wolfgang Mitterer, puis à Susumu Yoshida et Samuel Sighicelli. L'envie de leur confier cette forme n'est pas anodine. Wolfgang est organiste et compositeur [...]. Il a cette double pratique de l'instrumentiste et de l'écriture qui permet la composition « dans les doigts » liée à la pratique instrumentale et la composition « à la table » avec une exigence remarquable dans les deux. La culture de l'orgue fait aussi de Wolfgang un improvisateur brillant. Il investit donc les trois domaines qui me tiennent à cœur : l'instrument, l'improvisation et l'écriture. L'écriture de Wolfgang utilise une énergie foisonnante et une finesse du frottement qui trouvera ici un beau terrain de jeu.

*Erwan Keravec*

# Les compositeurs

## György Ligeti

Né en 1923 à Dicsöszenmárton, György Ligeti effectue ses études secondaires à Cluj, où il étudie ensuite la composition auprès de Ferenc Farkas (1941-1943). De 1945 à 1949, il poursuit sa formation avec Sándor Veress et Ferenc Farkas à l'Académie Franz-Liszt de Budapest où il enseigne lui-même l'harmonie et le contrepoint entre 1950 et 1956. Il fuit la Hongrie lors des événements de 1956 et se rend d'abord à Vienne puis à Cologne, où il est accueilli notamment par Karlheinz Stockhausen. Là, il travaille au Studio électronique de la Westdeutscher Rundfunk (1957-1959) et rencontre Pierre Boulez, Luciano Berio, Mauricio Kagel... En 1959, il s'installe à Vienne. Il acquiert la nationalité autrichienne en 1967. De 1959 à 1972, Ligeti participe chaque année aux cours d'été de Darmstadt. De 1961 à 1971, il enseigne à Stockholm en tant que professeur invité. Lauréat de la bourse du Deutscher Akademischer Austausch Dienst de Berlin en 1969-1970, il est compositeur en résidence à l'Université Stanford en 1972. De 1973 à 1989, il enseigne la composition à la Hochschule für Musik de Hambourg. Dès lors, il partage son existence entre Vienne et Hambourg. Ligeti a été honoré de multiples distinctions, dont le Berliner Kunstpreis, le Prix Bach de la ville de Hambourg, le Prix de composition musicale de la Fondation Pierre-de-Monaco. Durant sa période hongroise,

sa musique témoigne essentiellement de l'influence de Bartók et de Kodály. Ses pièces pour orchestre *Apparitions* (1958-1959) et *Atmosphères* (1961) attestent d'un nouveau style caractérisé par une polyphonie très dense (ou micropolyphonie) et un développement formel statique. Parmi les œuvres les plus importantes de cette période, on peut citer le *Requiem* (1963-1965), *Lux aeterna* (1966), *Continuum* (1968), le *Quatuor à cordes n° 2* (1968) et le *Kammerkonzert* (1969-1970). Au cours des années 1970, son écriture polyphonique se fait plus mélodique et plus transparente, comme on peut le remarquer dans *Melodien* (1971) ou dans son opéra *Le Grand Macabre* (1974-1977/1996). Nombre de ses œuvres témoignent également de son souci d'échapper au tempérament égal, à commencer par *Ramifications* (1968-1969). Par la suite, Ligeti a développé une technique de composition à la polyrythmie complexe influencée à la fois par la polyphonie du <sup>xiv</sup> siècle et par différentes musiques ethniques, et sur laquelle se fondent ses œuvres des vingt dernières années : *Trio pour violon, cor et piano* (1982), *Études pour piano* (1985-2001), *Concerto pour piano* (1985-1988), *Concerto pour violon* (1990-1992), *Nonsense Madrigals* (1988-1993), *Sonate pour alto solo* (1991-1994). Il s'est éteint le 12 juin 2006.

# Ōtomo Yoshihide

Né le 1<sup>er</sup> août 1959 à Yokohama (Japon), Ōtomo Yoshihide est un musicien expérimental, guitariste, DJ, compositeur de musiques de film d'avant-garde. Il a joué dans des groupes de rock alors qu'il était au lycée, avant de se tourner vers l'improvisation après avoir découvert le free-jazz et les musiciens d'improvisation libre, tels le guitariste Derek Bailey, le saxophoniste Kaoru Abe et le guitariste Masayuki Takayanagi. En 1979, à l'université Meiji, Ōtomo Yoshihide a étudié l'ethnomusicologie, la musique pop japonaise

de la Seconde Guerre mondiale et le développement des instruments de musique durant la révolution culturelle chinoise. En 1981, il a commencé à improviser dans des clubs en jouant de la guitare mais aussi en utilisant des bandes magnétiques et des instruments électroniques. Il a contribué à plusieurs projets musicaux plus ou moins liés à l'improvisation libre et à la musique bruitiste, notamment avec les groupes Ground Zero, Filament et New Jazz Ensemble.

# Ludwig van Beethoven

Les dons musicaux du petit Ludwig, né à Bonn en décembre 1770, inspirent rapidement à son père, ténor à la cour du prince-électeur de Cologne, le désir d'en faire un nouveau Mozart. Ainsi, il planifie dès 1778 diverses tournées... qui ne lui apporteront pas le succès escompté. Au début des années 1780, l'enfant devient l'élève de l'organiste et compositeur Christian Gottlob Neefe, qui lui fait notamment découvrir Bach. Titulaire du poste d'organiste adjoint à la cour du nouveau prince-électeur, Beethoven rencontre le comte Ferdinand von Waldstein, qui l'introduit auprès de Haydn en 1792. Le jeune homme quitte alors définitivement les rives du Rhin pour s'établir à Vienne; il suit un temps des leçons

avec Haydn, qui reconnaît immédiatement son talent (et son caractère difficile), mais aussi avec Albrechtsberger ou Salieri, et s'illustre essentiellement en tant que virtuose, éclipsant la plupart des autres pianistes. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs, tels le prince Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Lobkowitz. La fin du siècle voit Beethoven coucher sur le papier ses premières compositions d'envergure : les *Quatuors op. 18*, par lesquels il prend le genre en main, et les premières sonates pour piano, dont la « *Pathétique* » (n° 8), mais aussi le *Concerto pour piano n° 1*, parfaite vitrine pour le virtuose, et la *Symphonie n° 1*, créés tous deux en avril 1800 à Vienne. Alors que

Beethoven semble promis à un brillant avenir, les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à apparaître. La crise psychologique qui en résulte culmine en 1802, lorsqu'il écrit le « testament de Heiligenstadt », lettre à ses frères jamais envoyée et retrouvée après sa mort, où il exprime sa douleur et affirme sa foi profonde en l'art. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon « À Kreutzer »* faisant suite à une importante moisson de pièces pour piano (*Sonates n<sup>os</sup> 12 à 17*: « *Quasi una fantasia* », « *Pastorale* », « *La Tempête* »...). Le *Concerto pour piano n<sup>o</sup> 3 en ut mineur* inaugure la période « héroïque » de Beethoven dont la *Troisième Symphonie*, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803, est représenté sans succès en 1805 ; il sera remanié à plusieurs reprises pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années 1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il s'agisse des *Quatuors « Razoumovski » op. 59* ou des *Cinquième* et *Sixième Symphonies*, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. Cette période s'achève sur une note plus sombre, due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après

l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse « Lettre à l'immortelle bien-aimée », dont l'identité n'est pas connue avec certitude, Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Malgré le succès de certaines de ses créations, malgré l'hommage qui lui est rendu à l'occasion du Congrès de Vienne (1814), le compositeur se heurte de plus en plus souvent à l'incompréhension du public. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la *Sonate « Hammerklavier »*, en 1817, marque le retour de l'inspiration. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront en général pas. Les grandes œuvres du début des années 1820 (la *Missa solemnis*, qui demanda à Beethoven un travail acharné, et la *Neuvième Symphonie*, qui allait marquer de son empreinte tout le XIX<sup>e</sup> siècle) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors et à la *Grande Fugue* pour le même effectif, ultimes productions d'un esprit génial. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827 ; dans l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

# Frédéric Aurier

Prix du CNSM de Lyon dans la classe de Roland Daugareil, Frédéric Aurier croise dans ce lieu privilégié d'autres musiciens avec lesquels il découvre la musique de chambre. Une autre rencontre sera déterminante : celle du violoniste Jean-François Vrod, qui lui ouvre le chemin de la musique traditionnelle auvergnate. Ils jouent ensemble dans le trio La Soustraction des Fleurs et ont enregistré à ce jour deux disques pour le label Signature-Radio France. La curiosité incisive de Frédéric Aurier le conduit à explorer des chemins aussi divers que l'improvisation, la musique contemporaine, le répertoire baroque, la musique de danse ou de théâtre. Son parcours d'interprète et d'improvisateur, ses rencontres incessantes avec des projets aux formes multiples le poussent à la composition : à la demande du quatuor de violoncelles Alexander, il écrit *Impressions d'Afrique*, créées en 2007 au festival Les Nuits d'Été, *Musiques à danser* (2009), créées au

festival Radio France Occitanie Montpellier, *Quaaoar* (2011), écrit avec le concours et la technologie du GMEA, *Le Mur d'Hadrien* (2013), commande de l'État, pour quatuor et double chœur. Pour le duo Myssil (Sylvaine Hélary et Noémi Boutin), il compose *Les Noces de S.A.R. la princesse Sirivannavari Nariratana* en 2013 et *Courir* pour leur dernier spectacle *La Tête à l'envers*. En 2016, après avoir écrit la musique du *Mabinogion* pour le Quatuor Béla et la chanteuse Élise Caron, sur un livret d'Arthur LeStrange, il compose, avec La Soustraction des Fleurs, *Borg et Théa*, un opéra pour chœur d'enfants, quatuor à cordes, violon traditionnel et percussions, créé en 2017 au festival Détours de Babel. En 2019, il écrit *Barbarie* et *Coda* pour le spectacle *Barbarie* du Quatuor Béla, pour piano, piano pneumatique, gramophone, orgue Decap, violoncelle, strohviol, nyckelharpa et vielle à roue.

# Wolfgang Mitterer

Wolfgang Mitterer grandit en pratiquant la musique à l'église et dans les orchestres d'harmonie traditionnels du Tyrol. Il se rend à Graz en 1977 afin d'y étudier l'orgue. L'année suivante, il fréquente l'École supérieure de musique de Vienne où il travaille l'orgue auprès

d'Herbert Tachezi et la composition avec Heinrich Gattermeyer. En 1983, il étudie l'électroacoustique à l'EMS de Stockholm. Boursier du ministère de l'Éducation, il passe une année à Rome en 1988. Dans une perspective créatrice expérimentale, il navigue parmi des styles musicaux

variés, du contrepoint baroque au jazz-fusion, en passant par l'usage des samples et l'héritage de la musique concrète. Il travaille notamment avec Hirn mit Ei, Call Boys Inc., Pat Brothers, Dirty Tones, Matador et des musiciens comme Linda Sharrock, Gunter Schneider, Wolfgang Reisinger, Klaus Dickbauer, Hozan Yamamoto, Tscho Theissing et Tom Cora. La musique de Wolfgang Mitterer se caractérise par l'inattendu et le choc oxy-morique. La notion de performance inédite est présente dans *Turmbau zu Babel* (1993), pour 4 200 choristes, vingt-deux instruments à percussion, plus de quarante cuivres et bande, ou *Vertical silence* (2000) pour quatre D.J., quatre acteurs, bande, pompiers, motos, fanfare, chœur d'enfants, chanteurs d'opéra, deux pelleteuses, camion, joggers avec des chiens, tronçonneuse, chasseurs, etc., dans lesquels l'improvisation se superpose à la musique notée. Wolfgang Mitterer se produit lui-même à l'orgue ou aux commandes de dispositifs électroniques en soliste et dans plusieurs collectifs, répondant à des commandes d'institutions culturelles telles que les Wiener

Festwochen, le Steirischen Herbst, le festival Wien Modern, le Wiener Konzerthaus, les Tiroler Festspielen Erl, le Klangspuren Schwaz, les radios autrichienne (ORF), allemande (WDR) et suisse (SRG). Son œuvre comprend plus de deux cents compositions parmi lesquelles *Amusie*, pour six musiciens, haut-parleurs et orgue d'église cassé; *Crushrooms*, théâtre musical pour trois comédiens, trois chanteurs, chœur de femmes, ensemble et électronique; *Und Träumte seltsam*, pour soprano, petit chœur, ensemble et bande; *Fisis*, pour orchestre symphonique; l'opéra *Massacre*; l'installation sonore *Zeit vergeht*; *Go next*, créé au Maerzmusik à Berlin par le Remix Ensemble en 2008; *Nosferatu*, pour orgue et électronique; l'opéra pour enfants *Das tapfere Schneiderlein*, créé à Utrecht en 2006. Pour son travail d'interprète aussi bien que de compositeur, Wolfgang Mitterer est lauréat de nombreux prix, parmi lesquels le Schallplatten-Kritik (meilleur enregistrement) en Allemagne, les prix d'Arts Electronica, Max Brand, Futura Berlin, Emil Berlanda ou le Prix de la ville de Vienne.

# Quatuor Béla

# Les interprètes

Depuis treize ans, les enfants terribles du quatuor français écrivent un parcours singulier, entre tradition et modernité. Attachés au répertoire ancien du quatuor à cordes, qu'ils défendent au sein des programmations classiques d'excellence en France et à l'étranger (Philharmonie de Paris, Théâtre Mariinsky, BeethovenFest...), les musiciens du Quatuor Béla ont à cœur d'inscrire la tradition du quatuor à cordes dans la vie musicale contemporaine. Leur travail de commandes et de créations en lien avec des compositeurs de différentes générations (Philippe Leroux, Francesco Filidei, Benjamin de la Fuente, Jean-Pierre Drouet, François Sarhan, Daniel d'Adamo, Thierry Blondeau, Marco Stroppa, Jérôme Combier, Garth Knox, Bruno Ducol, Noriko Baba, Karl Naegelen, Frédéric Aurier, Robert HP Platz, Aurelio Edler-Copes, Frédéric Pattar...) a été couronné en 2015 par le Prix de la Presse Musicale Internationale. C'est avec une conviction sincère, guidé par la personnalité et l'œuvre de Béla Bartók, que le quatuor imagine des rencontres avec des personnalités éclectiques.

En témoigne *Si oui, oui. Sinon non* avec le rockeur Albert Marcœur, *Impressions d'Afrique* avec le griot Moriba Koïta, *Jadayer* en compagnie des maîtres palestiniens Ahmad Al Khatib et Youssef Hbeisch... Le jeu du Quatuor Béla, reconnu pour sa « technique diabolique » (*Télérama*) et son engagement musical, se met volontiers, ces dernières années, au service des compositeurs d'Europe centrale du début du xx<sup>e</sup> siècle comme Janáček, Schulhoff, Krása, Bartók, Szymanowski, Webern... Sa discographie a été saluée par la critique internationale (ffff, *Télérama*, Luister 10 Award, Gramophone Critic's Choice Award, Prix Charles-Cros, Diapason, *Le Monde*...).

*Le Quatuor Béla est conventionné par le conseil départemental de la Savoie, il reçoit l'aide à la structuration de la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, le soutien de la région Auvergne-Rhône-Alpes, de la SACEM, de l'ADAMI, de la SPEDIDAM, de Musique Nouvelle en Liberté, de l'ONDA. Il est adhérent du Bureau Export et de Futurs Composés.*

## Sonneurs – Erwan Keravec

Après quinze premières pièces en musique contemporaine – onze pièces en solo puis quatre autres dédiées à un trio pour cornemuse et voix –,

Erwan Keravec a souhaité voir s'il était possible d'étendre son ambition au-delà de son instrument. C'est-à-dire, s'il était possible de modifier

l'origine culturelle. Pour cela, il constitue un quatuor avec les quatre instruments de la tradition sonnée en Bretagne : la bombarde et le biniou koz (les deux instruments historiques) ; la cornemuse écossaise devenue bretonne, depuis un siècle ; la tré-lombarde, inventée dans les bagadou pour faire le contre-chant à la bombarde et à la cornemuse. Ce quatuor, « cultivé », propose un son brut, un timbre riche, le son continu du biniou et la cornemuse, une présence resserrée dans le spectre sonore et, bien sûr, un son puissant. De ces quatre instruments, seule la cornemuse écossaise a un répertoire en musique contemporaine (en grande partie grâce à *Nu Piping*). Pour les trois autres instruments, Sonneurs sera le début d'un rapport à cette écriture contemporaine. Qui a déjà entendu le biniou koz ne doute pas de l'originalité de cet instrument dans cette esthétique musicale, mais la bombarde et la tré-lombarde ne sont pas en reste. Bien que l'on dise que la bombarde est l'ancêtre du hautbois, cette

filiation peut être une proximité trompeuse tant leurs timbres et leurs impacts sont différents. Deux des formes reines de la musique classique sont le quatuor à cordes et celui à vent. Aujourd'hui, grâce à Sonneurs, la musique classique se dote d'un nouveau quatuor : le quatuor de sonneurs. Et qui sait, peut-être que cette formation entrera dans la tradition classique occidentale. La pratique musicale de Sonneurs se nourrit de l'hybridité entre musique contemporaine et musique improvisée, et explique la collaboration du quatuor avec des compositeurs venus de différents horizons – Wolfgang Mitterer, Susumu Yoshida, Samuel Sighicelli, Pierre-Yves Macé, Ōtomo Yoshihide, Dror Feiler. « La création musicale contemporaine oppose souvent la musique écrite et la musique improvisée. Il me semble que les deux sont complémentaires. Je découvre là où je peux aller autant avec des improvisateurs qu'avec des compositeurs. Je souhaite que Sonneurs suive ce même chemin. » (Erwan Keravec).



PHILHARMONIE DE PARIS  
MUSÉE DE LA MUSIQUE

INSTALLATION DU 20 DÉCEMBRE AU 10 MAI

# COSTUMES EN FÊTE

## LES ARTS FLORISSANTS

40 ans  
*costumes*



DIRECTION ARTISTIQUE  
ROBERT CARSEN

CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS



PHILHARMONIE DE PARIS  
MUSÉE DE LA MUSIQUE



# CHARLIE CHAPLIN

## L'HOMME-ORCHESTRE

**EXPOSITION**

DU 11 OCTOBRE 2019  
AU 26 JANVIER 2020


CHAPLIN  
130e



Charlie Chaplin™ © Bullock Inc. S.A.



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

PHILHARMONIEDEPARIS.FR 01 44 84 44 84  PORTE DE PANTIN



GARES &  
CONNEXIONS



TROISCOULEURS

PREMIERE

LE FIGARO





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

