

LE STUDIO – PHILHARMONIE

MERCREDI 12 AVRIL 2023 – 20H00

Biennale Pierre Boulez
Livre pour quatuor
Quatuor Arditti



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Pierre Boulez

Livre pour quatuor

Quatuor Arditti

Irvine Arditti, violon

Ashot Sarkissjan, violon

Ralf Ehlers, alto

Lucas Fels, violoncelle

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 20H50.

AUTOUR DE LA BIENNALE

Colloque : La construction du chef d'orchestre

Mercredi 12 et jeudi 13 avril 2023

9h30. Salle de conférence – Philharmonie

L'œuvre

Pierre Boulez (1925-2016)

Livre pour quatuor

- Ia – Vivo
- Ib – Moderato
- II – Assez vif
- IIIa – Assez large
- IIIb – Assez vif – très mobile
- IIIc – Lent furtif
- IV – (unveröffentlicht) [inédit]
- V – Lent, mais mobile
- VI – Modéré

Composition : de mars 1948 à juillet 1949, en 6 mouvements ; partition révisée par le compositeur en 1954 ; mouvement IV reconstruit par Jean-Louis Leleu et Philippe Manoury en 2017, suite à une commande de la Daniel Barenboim Stiftung et de la Philharmonie de Paris.

Création : mouvements I et II, en octobre 1955, à Donaueschingen, par le Quatuor Marschner ; mouvements V et VI, en 1961, à Darmstadt, par le Quatuor Hamann ; mouvements IIIa, IIIb et IIIc, en 1962, à Darmstadt, par le Quatuor Parrenin ; mouvement IV reconstruit par Jean-Louis Leleu et Philippe Manoury, le 10 avril 2018, à la Philharmonie de Paris, par le Quatuor Diotima.

Publication : sans le mouvement IV, Heugel, 1958 puis 1960.

Durée : environ 42 minutes.

Pierre Boulez avait à peine 23 ans lorsqu'il entreprit de composer un quatuor à cordes de vastes dimensions, dont il n'allait terminer la rédaction (en laissant provisoirement de côté dynamiques et tempi) qu'au terme de seize mois de travail, en juillet 1949. Sous sa forme originelle, l'œuvre comporte six mouvements ou, plus exactement – en fonction du matériau utilisé et du type d'écriture – trois couples de mouvements : I-II, III-V et IV-VI. Bien que dans une lettre adressée à Cage en décembre 1950 Boulez mentionne un projet d'édition du quatuor auquel il dit travailler alors activement, il semble qu'il ait fallu attendre 1954 pour qu'en vue de la création des mouvements I et II par le Quatuor Marschner (qui eut lieu à Donaueschingen en octobre 1955) le compositeur complète la

partition et établit le texte définitif de ce qui est alors devenu *le Livre pour quatuor*, sans le mouvement IV (le plus développé des six), dont la rédaction est restée en suspens. La première exécution publique des mouvements V et VI fut donnée en 1961 à Darmstadt par le Quatuor Hamann, et celle des mouvements IIIa, IIIb et IIIc en 1962, à Darmstadt encore, par le Quatuor Parrenin. Cette version de l'œuvre réduite à cinq mouvements a été publiée par Heugel en 1960.

“ Il s’agissait [...] de réaliser une synthèse entre les recherches menées par Messiaen dans le domaine du rythme et l’idéal wébernien d’une écriture polyphonique libérée de toute carrure.

Ce quatuor à cordes est, dans le prolongement du quatrième mouvement de la *Deuxième Sonate pour piano* (1948) et juste avant *Polyphonie X* (1950-51), la première œuvre où Boulez a tenté de réaliser ce qu’il nommait « l’intégration du rythme à la polyphonie » au sein d’une construction de grande ampleur, entièrement affranchie des schémas formels hérités de la tradition. Il s’agissait ainsi, pour lui, de réaliser une synthèse entre, d’un côté, les recherches menées par Messiaen dans le domaine du rythme et, de l’autre, l’idéal wébernien

d’une écriture polyphonique libérée de toute carrure et se déployant dans l’espace sonore que régit l’échelle non hiérarchisée des douze demi-tons. Tel qu’il était conçu initialement, le *Quatuor* s’affirmait, non sans fierté, comme une œuvre close sur elle-même, épuisant, mouvement après mouvement, les possibilités contenues dans son matériau de départ, et où était assignée aux couples de mouvements une place très précise. Sa transformation en un « livre », dont les parties deviennent des chapitres « détachables » pouvant être joués séparément [...], procède d’une révision profonde de ce projet originel. Boulez a lui-même dit plus tard qu’il en avait probablement eu l’idée en lisant *Igitur* ou *Un coup de dés* de Stéphane Mallarmé. La première mention du mot « livre » appliqué au *Quatuor* n’apparaît, en tout cas, que dans une lettre adressée par Boulez à Stockhausen en octobre 1954 (« Car ce quatuor, j’en fais éditer les mouvements, et il devient un livre pour quatuor »). Par ailleurs, il est fort possible que la mutation du concept originel de l’œuvre ait eu lieu à la faveur des premiers échanges avec Cage, qui remontent précisément à 1949. Dans la lettre déjà citée de décembre 1950, où il n’est encore question que du *Quatuor*, Boulez dit justement concevoir les *Polyphonies*

qu'il est en train d'écrire comme un « livre de musique », dans l'esprit du *Book of Music* pour deux pianos composé par Cage en 1944. Toute référence au « Livre » de Mallarmé est, quant à elle, improbable, ce texte n'ayant été publié qu'en 1957.

Si tout le *Quatuor* consiste, pour l'essentiel, en développements élaborés à partir de séries de cellules rythmiques bien définies, [...] deux types de mouvements s'opposent nettement dans l'œuvre. II, IV et VI sont des mouvements rapides, à l'écriture volontairement aride, dans lesquels ces développements, tantôt libres tantôt « canoniques » [...], tirent toute leur matière du « thème » exposé au début de II. À ces développements se combine, dans IV et dans VI, la reprise intégrale, à l'envers, du texte des deux volets du mouvement introductif : celui de la dans IV, celui de Ib dans VI – ce qui se marque, de façon perceptible, dans les fluctuations de tempo (les tempi de I étant plus lents que ceux de II).

L'idée même de polyphonie subit dans ces agencements une mutation profonde : ce qui est donné à entendre, ce ne sont plus des « voix » saisissables en tant que telles, mais des figures conquises sur l'éclatement des parties individuelles, et résultant, comme souvent déjà chez Webern, du jeu collectif. III et V, qui font office de mouvements « lents », sont, à l'inverse, d'essence lyrique, et se caractérisent par la superposition souvent foisonnante de mélismes très souples et d'une extrême plasticité, mais rythmiquement indépendants les uns des autres, où triomphe, selon la formule même du compositeur, l'« impression de flexibilité et d'improvisation » ; la polyphonie est ici bien réelle, chaque instrument modelant ses propres lignes, dotées d'une respiration propre.

Le choix du quatuor à cordes comme médium, après la *Deuxième Sonate*, témoigne de l'importance accordée par Boulez à la dimension sonore. Le quatuor est ici traité comme un vaste instrument à seize cordes offrant, du fait qu'il est joué par quatre musiciens, des possibilités d'agencement polyphonique beaucoup plus riches que le piano, et Boulez en exploite également les nombreuses ressources timbriques : opposition arco / pizzicato et, au

sein même du jeu arco, archet normal (avec les crins) / col legno (avec le bois), tantôt tratto tantôt battuto ; sons timbrés (vibrés ou cordes à vide) / sons harmoniques ; plusieurs positions de l'archet sur la corde sont également possibles : position naturelle, sur la

Boulez a très tôt considéré que la partition du *Livre* devait être retravaillée

touche ou près du chevalet; à quoi s'ajoute l'usage de la sourdine. Cet intérêt pour le timbre n'est pas nouveau en soi (de tels effets sont déjà présents dans les œuvres de Webern écrites autour de 1910), mais il est alors dans l'air du temps : la composition du *Livre pour quatuor* coïncide avec la naissance de la musique concrète (les *Cinq Études de bruits* de Schaeffer datent de 1948) et avec la découverte par Boulez du piano préparé de Cage (qu'il invitera à présenter ses *Sonates et Interludes* chez Suzanne Tézenas en juin 1949). Si poussé qu'il soit dans le *Quatuor*, le travail sur le son n'y est jamais, il est vrai, une fin en soi : il reste un moyen mis au service de la construction, toujours subordonné à la mise en évidence et à la caractérisation des structures. Mais l'importance que Boulez lui accorde à ce titre fait de l'œuvre l'un des quatuors à cordes les plus riches en couleurs du répertoire. Bien qu'il l'ait fait éditer, Boulez a très tôt considéré que la partition du *Livre* devait être retravaillée, de manière à ce que l'écriture de l'œuvre soit rendue plus compatible – notamment en ce qui concerne la métrique, excessivement irrégulière – avec l'exécution par un quatuor. Dès la fin des années 1960, le compositeur a remis le *Livre* sur le métier, mais uniquement dans l'intention d'en réaliser une transcription pour orchestre à cordes, qui s'est du reste limitée à la réécriture des mouvements la et lb (celle du mouvement II est restée à l'état d'esquisse). Le *Livre pour quatuor* est demeuré, lui, en l'état.

Lorsqu'en 2000 le Quatuor Parisii a enregistré l'œuvre et l'a mise à son répertoire (seul le Quatuor Arditti en avait donné jusque-là une exécution complète, à Donaueschingen en 1985), un certain nombre de modifications, destinées à en faciliter la réalisation, ont été décidées en accord avec le compositeur : en particulier, les tempi figurant sur la partition éditée, qui sont presque toujours irréalisables, ont tous été fortement ralentis. Boulez a poursuivi ce travail de révision ponctuelle avec le Quatuor Diotima. Mais surtout, il envisageait, en 2012 encore, de compléter le mouvement IV, dont n'avaient jamais été fixés les tempi et les dynamiques, pour que puisse être jouée une version conforme à la conception initiale en six mouvements. Le problème oculaire dont il souffrait depuis quelques années l'a finalement contraint à renoncer au projet. C'est Philippe Manoury et moi-même qui l'avons mené à bien, à partir d'une étude approfondie du texte musical et de diverses indications notées dans les manuscrits, et en nous aidant de la logique que permettait de comprendre l'analyse du mouvement VI, conçu dans le même esprit.

Jean-Louis Leleu
2018

Le compositeur Pierre Boulez

Soucieux de la diffusion de la musique contemporaine, Pierre Boulez fonde, en 1954, les concerts du Domaine musical, puis, en 1976, l'Ircam et l'Ensemble intercontemporain. Parallèlement, il entame une carrière internationale de chef d'orchestre et est nommé en 1971 chef permanent du BBC Symphony Orchestra et directeur musical du New York Philharmonic Orchestra. Professeur au Collège de France de 1976 à 1995, il est l'auteur de nombreux écrits sur la musique. L'année 1995 est marquée par une tournée mondiale avec le London Symphony Orchestra (LSO) et la production de *Moïse et Aaron* de Schönberg à l'Opéra d'Amsterdam. En juillet 1998, au Festival d'Aix-en-Provence, Pierre Boulez dirige une nouvelle production du *Château de Barbe-Bleue* de Bartók, en collaboration avec la chorégraphe Pina Bausch. Une série de concerts avec le LSO en Europe et aux États-Unis domine l'année 2000. Presque trente ans après ses débuts à Bayreuth, il y revient, en 2004 et 2005, pour diriger *Parsifal*. L'année de ses 80 ans est marquée par de nombreux hommages et célébrations qui accompagnent

ses tournées de concerts. Pierre Boulez dirige l'œuvre symphonique de Mahler en alternance avec Daniel Barenboim à Berlin en 2007, ainsi qu'une nouvelle production de *De la maison des morts* de Janáček à Vienne, Amsterdam et Aix-en-Provence. Il se voit décerner des distinctions telles que le Grawemeyer Award pour *sur Incises*, le Grammy Award de la meilleure composition contemporaine pour *Répons*, et il est à la tête d'une discographie qu'il développe en exclusivité chez Deutsche Grammophon depuis 1992. Ses dernières compositions sont *Notations VIII*, créé en 1999 par Daniel Barenboim à Chicago, et *Dérive 2*, créé à Aix-en-Provence à l'été 2006. En juin 2011, il enregistre les deux *Concertos pour piano* de Liszt avec la Staatskapelle Berlin et Daniel Barenboim. Après *Das klagende Lied* à Salzbourg, il dirige à nouveau l'Académie du Festival de Lucerne puis entreprend une tournée européenne avec les musiciens de l'Académie de Lucerne et de l'Ensemble intercontemporain avec son œuvre *Pli selon pli*. Pierre Boulez est mort en janvier 2016 à Baden-Baden.

Les interprètes

Quatuor Arditti

Le Quatuor Arditti jouit d'une réputation internationale qu'il doit à la qualité exceptionnelle de son interprétation de la musique contemporaine. Depuis sa fondation, en 1974, par le premier violon Irvine Arditti, de nombreux quatuors à cordes lui ont été dédiés, et c'est désormais un rôle majeur qui lui est acquis dans l'histoire de la musique des quatre dernières décennies. Nombre de compositeurs lui ont confié la création de leurs œuvres, dont beaucoup sont aujourd'hui reconnues comme des pièces majeures du répertoire contemporain. Citons Adès, Andriessen, Aperghis, Bertrand, Britten, Cage, Denisov, Dillon, Dufourt, Fedele, Ferneyhough, Francesconi, Goubaïdoulina, Guerrero, Harvey, Hosokawa, Kagel, Kurtág, Lachenmann, Ligeti, Maderna, Nancarrow, Reynolds, Rihm, Scelsi, Sciarrino ou encore Xenakis. Parce qu'il est convaincu de la nécessité de travailler étroitement avec les compositeurs pour atteindre une interprétation de qualité, le Quatuor Arditti les implique régulièrement dans son travail. Cet engagement au service de la musique d'aujourd'hui se manifeste également sur un plan pédagogique. Les membres du quatuor ont en effet longtemps

été tuteurs résidents aux cours de Darmstadt, et ils proposent depuis dans plusieurs pays des master-classes et des ateliers pour jeunes interprètes et compositeurs. La discographie du Quatuor Arditti compte plus de 180 disques. Plus de quarante ont été publiés chez Naïve Montaigne dans une collection consacrée principalement à des portraits de compositeurs contemporains. On y trouve également l'intégrale des quatuors à cordes de Luciano Berio ou bien encore un enregistrement de *Helikopter-Streichquartett* de Karlheinz Stockhausen. De nombreux prix ont été décernés au Quatuor Arditti. En Allemagne, le Grand prix du disque lui a été attribué à plusieurs reprises et le prestigieux Ernst-von-Siemens-Musikpreis récompensait en 1999 l'ensemble de ses interprétations. En Grande-Bretagne, il a reçu trois fois le Gramophone Award pour ses enregistrements des œuvres d'Elliott Carter (1999), de Harrison Birtwistle (2002) et de Pascal Dusapin (2018). En France, l'Académie Charles Cros lui a décerné en 2004 son Coup de cœur pour récompenser sa contribution exceptionnelle à la diffusion de la musique de notre temps.

DAYS OFF

FESTIVAL

<p>SIGUR RÓS & LONDON CONTEMPORARY ORCHESTRA</p> <p>BEN HOWARD</p> <p>PANDA BEAR & SONIC BOOM</p> <p>OBONGJAYAR</p>	<p>INTERPOL PERFORMING "ANTICS"</p> <p>SAMPA THE GREAT</p> <p>KEVIN MORBY</p> <p>AWIR LEON & AMALA DIANOR, GRÉGOIRE KORGANOV</p>	<p>LOUS AND THE YAKUZA</p> <p>THYLACINE & L'ORCHESTRE NATIONAL D'ÎLE-DE-FRANCE</p> <p>JOSÉ GONZÁLEZ JOUE "VENEER"</p> <p>HIGH SEASON (CHLOÉ & BEN SHEMIE)</p>
---	--	---

**29 JUIN
8 JUILLET**

f t i n @DAYSOFF
DAYSOFF.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
**PHILHARMONIE
DE PARIS**

LICEN CES R-2022-004254, R-2022-003944, R-2021-013751R-2021-013749
CONCEPTION GRAPHIQUE : *Fontaine & Viller*



TROISCOULEURS

tsugi



TRAX

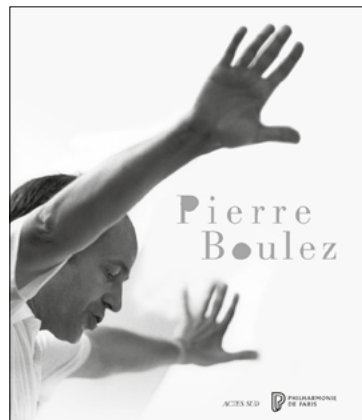
Infockuptibles



PIERRE BOULEZ
CATALOGUE D'EXPOSITION,
sous la direction de Sarah Barbedette

Compositeur, théoricien, chef d'orchestre, fondateur des concerts du Domaine musical, de l'Ircam et de l'Ensemble intercontemporain, Pierre Boulez marque la deuxième moitié du XX^e siècle par son irréductible volonté de modernité. Ses premières compositions, au sortir de la Deuxième Guerre mondiale, coïncident avec sa découverte des grands noms de la littérature, de la peinture et du théâtre, mais aussi des autres cultures. Son œuvre se tisse dès lors avec des références multiples, avant que l'expérience grandissante du chef d'orchestre ne marque son écriture d'une empreinte nouvelle. Fruit d'un engagement combatif, ce parcours singulier fait ici l'objet d'une mise en perspective qui interroge l'histoire politique, l'histoire des idées et l'histoire de l'art.

Ce catalogue réunit des analyses de chercheurs et des témoignages de proches de Pierre Boulez. Il a accompagné l'exposition qui lui a rendu hommage du 17 mars au 28 juin 2015 à la Philharmonie de Paris, à l'occasion de son quatre-vingt-dixième anniversaire. Il souligne la richesse de la création, de la pensée et des rencontres qui ont tissé sa trajectoire.



COÉDITION ACTES SUD

250 PAGES · 21 X 24,5 CM · 38 €

ISBN 978-2-330-04796-2 · MARS 2015

ACTES SUD

P PHILHARMONIE
DE PARIS
ÉDITIONS

Les Éditions de la Philharmonie publient des ouvrages de référence sur la musique, où le texte et l'image font écho à l'expérience des concerts, des expositions et des activités proposés par l'établissement. Adressées au plus grand nombre, six collections s'articulent entre elles afin d'apporter un regard inédit sur la vie musicale.

À VOS
AGENDAS !

LANCEMENT DE LA SAISON 23/24 VOTRE CALENDRIER DE RÉSERVATION

LES ABONNEMENTS 3+, 6+ ET 8+ POUR NOTRE SAISON 23/24 SONT EN VENTE.

VENDREDI 21 AVRIL À 12H ——— MISE EN VENTE DES ABONNEMENTS JEUNES (- 28 ANS).

LUNDI 15 MAI À 12H — MISE EN VENTE DES PLACES À L'UNITÉ ET DES ACTIVITÉS ADULTES.

LUNDI 22 MAI À 12H — MISE EN VENTE DES ACTIVITÉS ET CONCERTS ENFANTS ET FAMILLES.



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS