

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Samedi 22 janvier 2022 – 17h30

Quatuor Diotima



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Programme

Leoš Janáček

Quatuor à cordes n° 1 « Sonate à Kreutzer »

Marc Monnet

Quatuor à cordes n° 10

Commande du Quatuor Diotima, de ProQuartet – Centre européen de musique de chambre et de la Philharmonie de Paris

Création

Johannes Brahms

Quatuor à cordes n° 2

Quatuor Diotima

Yun-Peng Zhao, violon I

Leo Marillier, violon II

Franck Chevalier, alto

Pierre Morlet, violoncelle

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 19H00.

Les œuvres Leoš Janáček (1854-1928)

Quatuor à cordes n° 1 « Sonate à Kreutzer »

Adagio

Con moto

Con moto

Con moto

Composition : octobre-novembre 1923.

Dédicace : au Quatuor Tchèque.

Création : le 17 octobre 1924, au Mozarteum, Prague, par le Quatuor Tchèque (Karel Hoffmann, Josef Suk, Jirí Herold, Ladislav Zelenka), en présence du compositeur.

Durée : environ 19 minutes.

La russophilie de Leoš Janáček est bien connue, et le réalisme littéraire russe a joué un rôle capital dans la formation de sa pensée et de son imaginaire. En 1909, le Club des Amis des Arts de Brno, dont il vient d'être nommé président, décide de fêter le quatre-vingtième anniversaire de Tolstoï (1828-1910), très populaire dans les milieux russophiles de la ville. C'est pour cette célébration que Janáček compose le *Trio avec piano* d'après *La Sonate à Kreutzer* (1908), lue dans l'original russe. Il a été sensible au cœur du récit de Tolstoï, à sa condamnation, pour des raisons morales, du pouvoir de la musique sur les sens. Et dans la marge, il s'insurge, note l'effet purement esthétique de l'art.

Lorsque, en 1923, le Quatuor Tchèque, un des plus grands ensembles de chambre de l'époque, lui commande un quatuor, c'est à Tolstoï qu'il revient, et au *Trio avec piano*, aujourd'hui perdu, mais dont il semble avoir réutilisé une partie du matériau. Sous l'influence de sa vie personnelle de compositeur épris d'une femme mariée, *La Sonate à Kreutzer* ne l'émeut plus tant par sa réflexion sur le pouvoir de l'art que par l'histoire du meurtre de cette épouse adultère, séduite par un violoniste.

La concision du langage du *Quatuor n° 1* est au service de la violence et de la vitalité de l'expression. Janáček exploite la juxtaposition de blocs de discours très contrastés, annulant la notion classique de développement. Il joue sur l'opposition entre le diatonisme, associé aux affects heureux, et le chromatisme, synonyme de trouble, imposant ainsi l'intuition d'un programme dramatique. Les timbres et les textures sont volontairement rudes, avec jeu sul ponticello et recherche d'effets bruiteux. Cultivant les contrastes, le *Quatuor n° 1* n'en est pas pour autant éclaté : l'unité est assurée essentiellement par un fondement commun du matériau sur des structures intervalliques et souvent rythmiques semblables. Le *Quatuor n° 1* est tout entier tendu vers le finale, à la fois dénouement dramatique, catharsis et synthèse du matériau. Il est dominé par le motif sur lequel il s'ouvre, qui le traverse de manière cyclique et le clôt : récurrent dans l'œuvre de Janáček, il est aussi le thème de la Volga, où se suicide Kátya Kabanová, autre héroïne adultère.

Marianne Frippiat

Marc Monnet (1947)

Quatuor à cordes n° 10

1. Contraste
2. Presque rien
3. Avec énergie
4. Reprises
5. Minimal
6. D'un début plein à sa disparition

Commande du Quatuor Diotima, de ProQuartet – Centre européen de musique de chambre, et de la Philharmonie de Paris.

Composition : 2021.

Création : le 22 janvier 2022, à la Philharmonie de Paris, par le Quatuor Diotima.

Durée : environ 26 minutes.

J'ai commencé à écrire tôt des quatuors et cela m'a paru assez naturel. C'est une formation souple, avec des sonorités diversifiées. Maintenant, j'ai de plus en plus envie de faire « sonner » le quatuor, plutôt que de le triturer dans des bruits et des sauces ébouriffées. Je ne suis pas pour l'effet. Certes c'est moins vendeur, mais le quatuor m'impose par sa nature une certaine rigueur, ce qui ne signifie pas pour autant « ennui ». J'ai toujours été fasciné par les quatuors de Haydn, très modernes dans leur conception, et par ceux de Beethoven qui m'impressionnent encore aujourd'hui.

À l'époque de la médiatisation, de l'outrance populiste, l'écriture d'un quatuor ramène à une certaine sagesse, à la maîtrise d'un art presque sacré. Il en est de l'intimité et de l'ordre intérieur.

Mon *Dixième Quatuor* est né des contradictions d'une société appelée par la masse, l'imédiateté, la consommation. Mon quatuor est probablement le contraire ; pas indigeste mais nécessitant une écoute, donc un effort. Écouter sans le bruit environnant, sans le portable dans la main, cela devient exceptionnel, presque un privilège. Il n'est ni facile ni difficile, il est.

1 – Contraste

Comment stimuler l'écoute ? Le premier mouvement est déstabilisant. D'un motif quasiment mélodique à des plages de tierces longues, très tonal pourrait-on dire. Je cherche avant tout à opposer. J'évite la continuité, la forme lisse. J'ai souvent parlé de fragments dans mes œuvres (l'une d'entre elles s'intitule d'ailleurs *Fragments*), car je crois beaucoup à cette idée de forme fragmentée. Elle génère autre chose qu'un certain confort. J'ai une certaine haine du confort. Et c'est peut-être là qu'est la stimulation de l'écoute.

Je prends de la distance entre des motifs que je qualifierais de « faciles » et des accords posés dans leurs plénitudes.

Comment porter l'auditeur à écouter en profondeur ? Certes, il sera déstabilisé dans un premier temps mais s'il arrive à générer une certaine concentration, le plaisir en sera d'autant plus grand qu'il sera sorti de son a priori de forme.

Aujourd'hui, après des modes de saturation, spectrale, de bruitisme ou de post-tonalité, je me libère de tous systèmes et de toutes conventions d'actualités. Je joue avec tout. Ma liberté est là. Il ne s'agit pas d'une attitude engagée dans un mode de production dominant mais, au contraire, d'une mise en opposition d'éléments contradictoires.

2– Presque rien

Comment faire avec rien ? Je suis très intéressé par exploiter peu de matériaux, laisser un temps lent, et permettre au silence de prendre son sens.

On entre ou pas dans la pièce. Cela exige une écoute fine.

Là encore, ne plus craindre le son, un bel accord, mais aussi quelques bruits opposés.

3– Avec énergie

Plein d'énergie, ce mouvement s'oppose aux précédents.

En commençant non dogmatiquement par une série de doubles croches bien synchronisées, qui pourrait paraître pauvre aux regards de la spéculation rythmique, ceci évolue très vite vers des rythmes complexes et désynchronisés comme pour surprendre un peu plus ce passage de rythmes « simples » à des rythmes « complexes ».

Pour moi rien n'est acquis d'avance.

Et comme par farce, cette séquence brève (1'30'' environ) commence par des noires successives, en passant par des doubles croches synchronisées et en finissant par des noires synchronisées et des éléments complexes. J'oppose radicalement le devenir d'un discours bien lisse, ou prévu d'avance.

4– Reprises

Idee de répétition. Travail rappelant un peu les reprises des œuvres classiques.

Passer d'un motif fff au même répété, mais ppp, qui est déjà mémorisé par l'auditeur mais est aussi transformé.

Des séquences qui donnent l'impression d'être improvisées, le tout avec une vitesse assez grande, sauf qu'arrivent vers la fin des accords long et tenus en totale opposition, puis une sorte de mélodie au violon 1 qui ne mène nulle part et qui meurt comme elle est apparue. Ne pas chercher de logique.

5– Minimal

Introduction dans la partition : « On peut – comme je l'ai fait dans d'autres œuvres – utiliser toutes les techniques d'archet d'aujourd'hui, le bruit étant devenu une sorte de norme de la modernité. J'ai envie simplement de jouer quelques sons sans bruit... Il n'y aura pas de bol qui glisse sur les cordes, de mains qui frappent la table d'harmonie, de scordatura, juste quelques techniques du son, aussi simple qu'harmoniques ou sul tasto ! »

Je suis intéressé par ce côté minimaliste, qui donne un sens à un signe infime. Ici j'ai pris une seconde mineure. Celle-ci peut être considérée comme quelconque, sauf que par son absence de développement, elle prend progressivement un sens important par sa répétition. C'est l'instrumentation (aussi jouée à l'octave) qui va lui donner des sens multiples. Là où elle devient presque intéressante, ce n'est pas dans son évolution qui n'est plus seulement une seconde mais qui sous-tend la même chose sans cesse. C'est aussi une mélodie apparente seulement tronquée puisqu'elle n'a que deux notes. Elle finit par générer des accords verticaux, parfois fff, parfois ppp, qui peuvent accentuer encore plus le sens pour finir en voie de disparition...

6– D'un début plein à sa disparition

Au contraire du mouvement précédent, cette séquence est pleine de notes, de rythmes différents, d'accents. On a l'impression qu'elle va commencer une histoire, comme si elle allait raconter quelque chose, mais elle est toujours perturbée par des accords fff brusques. Puis on passe dans l'extrême aigu entre les deux violons en parfaite opposition avec ce qui précède. C'est une technique que j'emploie sans cesse, l'opposition.

Et je continue après en prenant encore une sorte de mélodie qui avorte sans cesse et qui génère un discours linéaire pour finir encore une fois par une disparition...

Et laisser ainsi la musique en suspens...

Marc Monnet

Johannes Brahms (1833-1897)

Quatuor à cordes en la mineur op. 51 n° 2

1. Allegro non troppo
2. Andante moderato
3. Quasi Minuetto. Moderato – Allegretto vivace – Tempo di Minuetto – Allegretto vivace – Tempo di Minuetto
4. Allegro non assai

Composition : achevé en 1873.

Dédié : « à [son] ami le Dr. Theodor Billroth, de Vienne ».

Création : le 3 décembre 1875, à Vienne, par le Quatuor Hellmesberger.

Durée : environ 30 minutes.

Schumann avait laissé mûrir sa conception du quatuor à cordes durant plusieurs années avant de se décider à terminer et publier ses trois partitions conjointes de l'*Opus 41*, en 1842. Ce n'est rien par rapport à Brahms, à qui il fallut vingt ans pour s'estimer satisfait de ce qu'il pouvait composer pour quatre instruments à cordes. Une partie de ses préoccupations à cet égard recoupe celles qu'il nourrit à propos de la symphonie ; dans ces deux domaines tout particulièrement, celui qui se voit comme un « tard venu » souffre de l'admiration profonde qu'il voue à Beethoven, ce « géant » dont il entend « les pas derrière [lui] » (à Hermann Levi au début des années 1870). Symphonies et quatuors sont donc envisagés dès 1853, année de la rencontre avec Schumann ; mais les esquisses et repentirs dureront jusqu'en 1873 (pour les quatuors) et 1876 (pour la symphonie), alors que Brahms est dans la quarantaine. Il semblait pourtant tout armé pour ces formes dans la mesure où les subtilités structurelles de la sonate n'ont pas de secret pour lui depuis les années de jeunesse – voyez la *Sonate pour piano* de 1853 ; mais, comme un fait exprès, au moment où il publie quatuors et symphonies, le voici définitivement classé comme passéiste en regard des « musiciens de l'avenir », préoccupés de questions formelles tout autres.

Comme Schumann avant lui, Brahms donne d'un coup ou presque trois quatuors ; mais contrairement à son mentor, il ne s'agit pas de ses premiers essais dans le domaine de la musique de chambre, qu'il pratique depuis déjà de longues années. Son écriture pour les instruments à cordes s'est notamment formée par le biais de la composition de deux quatuors avec piano (*Opus 25* et *26*), d'un quintette pour piano et cordes (*Opus 34*) et de deux sextuors à cordes (*Opus 18* et *36*). Les quatuors accusent d'ailleurs la même tendance que ces derniers : un goût développé pour les textures pleines, que l'on retrouve aussi dans sa musique pour piano. Dans ce *Quatuor n° 2*, les deux mouvements extrêmes en sont emblématiques ; essentiellement dans son développement pour l'*Allegro non troppo* initial, fondé sur un thème qui rend hommage à l'ami cher Joseph Joachim, violoniste de premier plan (les notes du thème sont, en notation anglo-saxonne, F-A-E, ce qui rappelle la devise de Joachim, « *Frei aber einsam* », [libre mais seul]) ; plus régulièrement dans le finale, entre rondo et sonate, d'inspiration tzigane. Le début de l'*Andante* participe du même esprit, avec son espace sonore empli de croches, ses tessitures médium et ses lignes mélodiques très conjointes. Quant au Quasi Minuetto du troisième mouvement, il adopte des tempi extrêmes plutôt lents, pour une danse mélancolique particulièrement brahmsienne dans ses sonorités, et un tempo central *Allegretto* vivace, où le thème de la première partie vient étonnamment faire une brève percée.

Angèle Leroy

Les compositeurs

Leoš Janáček

Les dons musicaux de Leoš Janáček, révélés entre autres lors de sa formation au collège des Augustins de Brno auprès de Pavel Křížkovský lui ouvrent des portes hors de sa Moravie natale. Il étudie ainsi au Conservatoire de Prague (où il rencontre Dvořák auquel le liera sa vie durant une relation d'amitié). Ses débuts dans l'enseignement, dès 1876, ne l'empêchent pas de poursuivre épisodiquement sa formation à Saint-Petersbourg, Leipzig ou Vienne. Devenu directeur de l'école d'orgue de Brno en 1881 – poste qu'il conservera jusqu'à sa retraite –, Janáček s'investit dans la vie musicale de la cité. Il s'intéresse aux mélodies et danses moraves, dont il entreprend la collecte et la retranscription avec le philologue František Bartoš. Il écrit l'opéra *Jenůfa* (refusé par le Théâtre national de Prague), qu'il dédie à la mémoire de sa fille qui vient de mourir, et les pièces pour piano *Sur un sentier recouvert* et *I. X. 1905*, sonate inspirée par la mort d'un ouvrier lors d'une manifestation pacifiste. Après une période de creux, tant professionnel que personnel, l'horizon de Janáček s'éclaircit à la fin des années 1910, et la période est faste en ce

qui concerne l'inspiration (*Taras Bulba*, *Le Journal d'un disparu*). La création à Prague d'une version remaniée de *Jenůfa* en 1916 signe sa véritable rencontre avec le succès, et l'indépendance de la Tchécoslovaquie en 1918 ainsi que la rencontre l'année précédente avec Kamila Stösslová, dont il tombe amoureux, représentent pour lui des événements marquants. La jeune femme, qui ne partage pas les sentiments du compositeur, apparaît en filigrane dans nombre des œuvres qu'il compose par la suite, comme *Le Journal d'un disparu*, le *Quatuor « Lettres intimes »* ou les opéras *Káťa Kabanová*, *La Petite Renarde rusée* ou *L'Affaire Makropoulos*. Toutes ces réalisations, ainsi que le *Capriccio*, le *Concertino* ou le poème symphonique *Jeunesse* dessinent l'image d'un compositeur qui a forgé un langage éminemment personnel, à la fois d'une grande originalité et d'une indéniable modernité. Janáček meurt en 1928, peu après avoir composé le *Quatuor à cordes « Lettres intimes »* et la *Messe glagolitique*, sur des textes en slavon, laissant inachevé son dernier opéra *De la maison des morts*.

Marc Monnet

L'apprentissage de Marc Monnet auprès de Maurizio Kagel à la Musikhochschule de Cologne n'en fait pas un « fils de Kagel ». Tout juste, à ses côtés, acheva-t-il de se convaincre que « l'œuvre d'art » est monstrueusement impure, et que l'Histoire (de la musique) est trop lourde pour ne pas s'en esclaffer. Là où ses confrères composent en musique et critiquent par la plume littéraire, il associe sa création à une attitude critique aussi aiguë qu'amusée (le titre de ses « pièces » en témoigne). Dans la soixantaine d'œuvres achevées à ce jour, il est donc inutile de chercher le droit fil de ce qui serait un catalogue. Tout juste l'attitude préalable à la composition tient-elle lieu de plus petit commun dénominateur. Chaque partition de Marc Monnet développe sa propre dialectique entre son existence sonore et l'espace – acoustique, humain et social – dans lequel elle est projetée. Tout juste dénote-t-on une particulière dilection pour les registres graves. Marc Monnet rencontre fréquemment des publics divers lors de résidences. Mais cette vie « civile » n'est d'aucun secours pour dresser le portrait musical d'un compositeur abhorrant la veine autobiographique et soucieux d'éliminer toutes les scories qui empêchent l'auditeur de découvrir la poésie et le projet de chaque œuvre. Si toutefois la manie du portrait musical persistait,

tâchez de rassembler cette production vertueusement disséminée et, peut-être, constituerez-vous un kaléidoscope quelque peu fidèle... Mais le plus captivant est encore de se jeter dans chaque partition, unique, imprévue et imprévisible. Marc Monnet a fondé en 1986 la compagnie de théâtre Caput mortuum. Il a composé *Inventions* (1986), *Commentaire d'inventions*, sur un texte de lui-même (1987), *Probe* (1989), *Fragments* (1993), *Ballets roses* (1982), *Épaule cousue, bouche ouverte, cœur fendu* (2009-2010). Entre 2000 et 2004, il a composé l'opéra *Pan*. Le catalogue contient également une bonne part de musique soliste et de chambre : des pièces pour piano *La Joie du gaz devant les croisées* (1980) aux plus récentes *En pièces* (2007) et *En pièces, deuxième livre* (2009-2010), une série de *Fantaisies* pour instrument à cordes solo, de nombreux trios et 10 quatuors à cordes. Le concerto pour violoncelle *Sans mouvement, sans monde* a été créé par Marc Coppey en septembre 2010, et le concerto pour violon *Mouvements, imprévus, et ...* a été créé par Tedi Papavrami et le SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg sous la direction de François-Xavier Roth. De 2003 à 2021, Marc Monnet a dirigé le festival Printemps des Arts de Monte-Carlo.

Johannes Brahms

Né à Hambourg, Johannes Brahms doit ses premières leçons de musique à son père, musicien amateur qui pratiquait le cor d'harmonie et la contrebasse. Plusieurs professeurs de piano prennent ensuite son éducation en main, notamment Eduard Marxsen, qui lui donne une solide technique de clavier et lui enseigne la composition et l'harmonie. En 1853, une tournée avec le violoniste Eduard Reményi lui permet de faire la connaissance de plusieurs personnalités musicales allemandes, tel Liszt (à qui il déplaît) et de nouer des relations d'amitié avec deux musiciens qui joueront un rôle primordial dans sa vie : le violoniste Joseph Joachim et le compositeur Robert Schumann, qui devient son mentor et l'intronise dans le monde musical. L'époque, qui voit Brahms entretenir avec la pianiste Clara Schumann une relation passionnée à la suite de l'internement puis de la mort de son mari, est celle d'un travail intense : exercices de composition et étude des partitions de ses prédécesseurs assurent au jeune musicien une formation technique sans faille, et les partitions pour piano,

qui s'accumulent (trois sonates, quatre ballades), témoignent de son don. En 1857, il compose ses premières œuvres pour orchestre, les sérénades et le *Concerto pour piano op. 15*, qu'il crée en soliste en janvier 1859. De nombreuses tournées de concert en Europe jalonnent ces années d'intense activité, riches en rencontres, telles celles de chefs qui se dévoueront à sa musique, comme Hermann Levi et Hans von Bülow. En 1868, la création à Brême d'*Un requiem allemand* achève de le placer au premier rang des compositeurs de son temps. C'est également l'époque des *Danses hongroises*, dont les premières sont publiées en 1869. La création triomphale de la *Symphonie n° 1* en 1876 ouvre la voie aux trois symphonies suivantes, composées en moins de dix ans, ainsi qu'au *Concerto pour piano n° 2* (1881) et au *Double Concerto* (1887). La fin de sa vie le trouve plus volontiers porté vers la musique de chambre et le piano. Un an après la mort de son grand amour Clara Schumann, Brahms s'éteint à Vienne en avril 1897.

Les interprètes. Quatuor Diotima

Le Quatuor Diotima, aujourd'hui l'un des quatuors les plus demandés à travers le monde, naît en 1996 sous l'impulsion de lauréats du Conservatoire de Paris (CNSMDP). Son nom illustre une double identité musicale : Diotima est à la fois une allégorie du romantisme allemand – Friedrich Hölderlin nomme 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 grands maîtres de la deuxième moitié du xx^e siècle comme Pierre Boulez et Helmut Lachenmann. Il commande ou suscite les créations de 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 Schönberg, Berg et Webern, ou encore Janáček, Debussy, Ravel et Bartók. Sa discographie, où se distinguent notamment ses interprétations de l'École de Vienne, l'intégrale des quatuors de Bartók et la version définitive du *Livre pour quatuor* de Pierre Boulez (Megadisc), est régulièrement saluée par de prestigieuses récompenses de la presse internationale. Artiste exclusif naïve depuis plus de dix ans, le Quatuor

Diotima a lancé en 2016 sous ce label une collection consacrée à des monographies de compositeurs majeurs de notre temps. Le Quatuor Diotima a publié les portraits musicaux de Enno Poppe, Stefano Gervasoni, Gérard Pesson, et aussi de Mauricio Sotelo. Le Quatuor Diotima a été en résidence territoriale en région Centre-Val de Loire de 2008 à 2021 et a été le premier quatuor en résidence à Radio France de 2019 à 2021. Il initie en 2022 une nouvelle résidence en région Grand Est, qui est un territoire d'ancrage naturel, notamment par ses échanges et le partage de liens culturels forts avec l'Allemagne et la Suisse, entrant en résonance avec le répertoire et les partenaires en Europe rhénane du Quatuor Diotima. Ce nouvel ancrage territorial permet au quatuor de développer son académie en partenariat avec la Cité musicale de Metz, une saison de musique de chambre à Strasbourg ainsi qu'une résidence pédagogique au sein de l'École nationale de lutherie à Mirecourt, tout en amplifiant la présence de la musique de chambre sur l'ensemble du territoire, dont le quatuor à cordes constitue l'une des disciplines emblématiques. Également actif dans la pédagogie et la formation de jeunes artistes, le Quatuor Diotima est en résidence à l'université de York au département de musique, et sera artiste associé à l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence en 2022. Cette saison est aussi marquée par une présence exceptionnelle aux États-Unis, où le quatuor est invité

par l'université de Chicago comme artiste en résidence. Invité régulier des plus grandes salles et séries de concerts du monde, le Quatuor Diotima se produit cette saison dans les grandes séries de musique de chambre comme dans celles dédiées à la création – Festival de Donaueschingen, Muziekgebouw d'Amsterdam, Konserthuset de Stockholm, Marseille, Elbphilharmonie de Hambourg, Bozar de Bruxelles, Saint-Jean-de-Luz, Biennale de quatuor à cordes de la Philharmonie de Paris, Liederhalle de Stuttgart,

Brucknerfest de Linz. Parmi ses créations cette saison, signalons les œuvres de Beat Furrer, Thomas Adès, le *Quintette à deux violoncelles* d'Enno Poppe ou encore les œuvres pour quatuor augmenté de Mauro Lanza et Sasha Blondeau. Parallèlement, le Quatuor Diotima initie une série de commandes à de jeunes compositeurs dont les œuvres seront créées au cours de la saison 2021-2022 de la Série de concerts dédiés aux quatuors à cordes qu'il anime à la Scène nationale d'Orléans.

AU-DELÀ DU STYLE MORTON FELDMAN

Édition établie par Raoul Mörchen

Traduit de l'anglais par Jérôme Orsoni

De 1985 à 1987, année de sa mort, Morton Feldman s'est rendu chaque été à Middelbourg aux Pays-Bas où se tenait alors le Festival Nieuwe Muziek. Il y était invité à jouer sa musique, mais aussi à en parler au cours de conférences, masterclasses et conversations.

Parler de musique, pour Morton Feldman, c'est évoquer l'enseignement, l'histoire de l'Occident, la classe moyenne, les tapis turcs et l'art – la peinture notamment, lui qui a aussi appris la composition en regardant travailler ses amis peintres, Willem de Kooning et Philip Guston.

Sa pensée, débordante, se jouant des conventions et de la barrière du style, laisse entendre l'œuvre, son répertoire de mouvements, le sens de sa beauté. S'il est question de grands noms de la musique, Bach, Mozart, Beethoven ou encore Cage, Stockhausen et Xenakis (partenaire d'une conversation mémorable ici donnée dans son intégralité), se compose au fil des pages l'autoportrait d'un homme que la musique a ouvert au monde.



Collection Écrits de compositeurs

592 pages | 15 x 22 cm | 30 €

ISBN 979-10-94642-49-8

Novembre 2021

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.