

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

2^E BIENNALE **QUATUORS À CORDES**

VENDREDI **4** NOVEMBRE 2005 - 20H

Vous avez la possibilité de consulter
les notes de programme en ligne,
2 jours avant chaque concert :
www.cite-musique.fr

Jeu sans frontières

Le quatuor à cordes est le genre « pur » par excellence : tel que l'a créé Haydn, il consiste en un dialogue musical abstrait entre quatre instruments aux possibilités équivalentes, aux timbres homogènes, grâce auquel se joue une dialectique de la fusion et de la dissociation. Cet équilibre du quatuor classique, qui connaîtra son achèvement suprême avec Beethoven, perdurera au-delà de la génération romantique ; il ne sera remis en question que par les compositeurs des écoles nationales dont l'écriture, marquée par l'inspiration populaire, est irriguée par un élément narratif.

Cependant, même en l'âge d'or du quatuor viennois, certains titres semblent signifier un principe de représentation qui rompt avec le pacte d'abstraction du classicisme. Haydn reprend le matériau musical de son oratorio *Les Sept Dernières Paroles du Christ* dans un quatuor qui est le premier à rompre, par un programme explicite, avec l'exigence originelle d'abstraction. Mis à part le *Quatuor « la Chasse »*, dont le titre apocryphe ressortit au même principe que certains quatuors de Haydn, Mozart poursuit dans ses propres quatuors un idéal d'abstraction qui culmine dans *L'Adagio et Fugue K. 546* dont le sujet rappelle par sa grandeur *L'Art de la fugue* de Bach.

De même, et plus encore que Mozart, Beethoven promeut dans ses quatuors les vertus d'une écriture essentiellement abstraite, donc tournée vers elle-même, soit vers ses conditions d'existence, soit vers ses visées expressives. Il recourt à la fugue dans certains de ses quatuors, mais il n'écrit pas, comme Haydn dans le finale de son *Quatuor* op. 20 n° 5, des fugues d'école ; il ne l'envisage pas non plus comme son élève Reicha dans une perspective de scientificité, ni dans une perspective de restauration comme le fera Mendelssohn avec sa fugue de 1823, qui constituera le finale du séduisant mais très hétéroclite *Quatuor* op. 81. Au contraire, Beethoven veut qu'« *un esprit véritablement poétique entre dans la forme antique* », mais la poésie à laquelle il aspire se fonde sur des ressources

essentiellement musicales, le tempo, les intensités ou la luxuriance sonore. Grâce à ces dispositions, il invente, loin de la grandiose impersonnalité d'une fugue traditionnelle, un nouvel *Art de la fugue* hautement expressif dont la *Grande Fugue*, avec sa fulgurance rythmique et son énergie chthonienne, constitue la plus haute illustration. Et pourtant la démarche de Beethoven reste purement abstraite ici, comme dans toute son œuvre pour quatuor. Un siècle plus tard, avec son *Premier Quatuor*, inspiré de la *Sonate à Kreutzer* de Tolstoï, Janáček va pousser le quatuor sur les voies de la narrativité, à la manière du poème symphonique. Peu après, sous une forme cryptée, Berg composa avec la *Suite lyrique* un « opéra latent » dans lequel, tout au long de ses six mouvements, il relate l'histoire de ses relations amoureuses avec Hanna Fuchs, qui s'abîme dans le noir désespoir du *Largo desolato* invisiblement sous-tendu par le *De profundis clamavi* de Baudelaire. C'est l'écho nostalgique de cette œuvre, ainsi que de tout un passé perdu, que porte le *Quatrième Quatuor* de Zemlinsky, composé l'année même de la mort de Berg, reflet incomparable de la *Weltschmerz* (douleur du monde) qui inspire à cette époque les artistes d'Europe centrale et dont Zemlinsky est en musique un des grands représentants. Bartók, lui aussi très impressionné par la *Suite lyrique*, en tirera de tout autres conséquences dans son *Troisième Quatuor* ; loin de toute perspective narrative, il renouvelle sa palette sonore et son langage, plus ascétique et plus marqué que dans ses autres quatuors, par la technique sérielle. Sonorités nouvelles également et nouvel équilibre instrumental, telles sont les caractéristiques de l'*Adagissimo* de Ferneyhough, qui est censé simuler les « *mouvements vifs d'insectes* ».

Comme celle de tout grand genre artistique, l'histoire du quatuor est celle d'une transgression de ses règles fondatrices ; cette transgression qui en viole l'abstraction originelle s'émancipe dès Beethoven de l'homogénéité en simulant l'hétérogénéité du timbre grâce à un travail très

neuf sur les textures, solution plus féconde que la simple substitution à un violon d'un instrument hétérogène. Transgression du chiffre *quatre* aussi avec par exemple, le quintette, genre à l'équilibre périlleux. Mais c'est au sein du *pur* quatuor, dans le maintien de ses invariants fondamentaux – quatre instruments tous à cordes et quatre seulement – que se produisent les plus profondes mutations de l'histoire en termes de langage, de forme et de sonorités : le chemin parcouru avec les mêmes moyens instrumentaux est immense. Du point de vue de la physique instrumentale, le quatuor de Haydn est pourtant le même que celui de Dusapin. Ainsi, l'histoire du quatuor s'identifie à celle d'un palimpseste dont les réécritures illustrent admirablement l'aphorisme de Beethoven selon lequel il n'y a pas de règles qu'on ne puisse blesser au nom du beau.

Bernard Fournier

Programmation conçue en collaboration avec Olivier Mantei.

Vendredi 4 novembre - 20h

Salle des concerts

Alexander von Zemlinsky (1871-1942)

Quatuor à cordes n° 4 op. 25

Präludium. Poco Adagio

Burleske. Vivace

Adagietto – Adagio (attacca)

Intermezzo. Allegretto

Thema mit Variationen (Barcarole). Poco Adagio

Finale-Doppelfuge. Allegro molto – Energico

24'

Pascal Dusapin (1955)

Quatuor à cordes n° 4

14'

entracte

Johannes Brahms (1833-1897)

Quintette pour piano et cordes en fa mineur op. 34

Allegro non troppo

Andante, un poco adagio

Scherzo. Allegro

Finale

42'

Alain Planès, piano

Quatuor Prazák

Václav Remes, violon

Vlastimil Holec, violon

Joseph Kluson, alto

Michal Kanka, violoncelle

Durée du concert (entracte compris) : 1h50

Alexander von Zemlinsky
Quatuor à cordes
n° 4 op. 25

Composition : Vienne, 1936.
Création publique : le 21 avril 1967
à Vienne par le Quatuor LaSalle.
Première édition : Universal Edition.

À vingt-cinq ans, Zemlinsky comptait à Vienne parmi les partisans les plus enthousiastes de Brahms, dont il fit la connaissance et qui le soutint. Si par la suite il se dégagea de son influence, l'admiration est demeurée. Un temps le beau-frère de Schönberg, excellent chef d'orchestre, Zemlinsky compositeur s'inscrit dans l'héritage de Mahler. Sa musique, éclectique, reste attachée à la tonalité, même fortement élargie. Elle partage l'intensité émotionnelle de celle d'Alban Berg, qui fut son ami proche. Dédiée à Zemlinsky, c'est à sa *Symphonie lyrique* (1923) que faisait écho la *Suite lyrique* pour quatuor à cordes de Berg (1926). Lorsque celui-ci meurt, à la veille de Noël 1935, Zemlinsky écrit à sa mémoire un *Quatrième Quatuor* sous-titré « suite » sur l'autographe, et qui adopte le plan de la *Suite lyrique* : en six mouvements reliés thématiquement par paires lent-vif.

Le *Prélude* s'ouvre sur un thème choral « sans expression », déploration funèbre qui alterne, sans transition, avec deux sections contrastantes plus émues. Du *Burlesque*, qui reprend le profil du thème choral, accéléré, heurté, on sort marqué par ses tensions polyrythmiques, sa nervosité, ainsi que par ses phrasés et son utilisation des modes de jeu, participant à la création de couches nettement différenciées.

Noyau lyrique du quatuor, le bref *Adagietto* repose sur trois éléments motiviques énoncés ensemble et traités de manière contrapuntique. L'*Intermezzo* introduit, sur des syncopes issues du jazz, un thème dansant et gracieux. Tripartite, il retrouve en son milieu les notes répétées et le caractère animé du *Burlesque*.

Le *Thème*, d'un souffle ample, confié au violoncelle solo, garde son identité tout au long des trois *Variations*, conçues comme un jeu de textures et de timbres qui l'enchantent, et où l'on sent l'héritage du dernier Beethoven. Catharsis du quatuor, la *Double Fugue* finale oppose deux sujets rappelant l'un l'énergie vigoureuse du *Burlesque*, l'autre le caractère gracieux de l'*Intermezzo*. Le « furioso » sur le sujet 1 qui la termine scelle l'impossible conciliation des deux natures.

Tombé dans l'oubli à la mort de Zemlinsky, son dernier quatuor a dû attendre trente ans avant d'être redécouvert par le Quatuor LaSalle.

Marianne Frippiat

Pascal Dusapin
Quatuor à cordes n° 4

Composition : achevé à Paris,
le 1^{er} mai 1997.
Dédié au Quatuor Prazák
et à Georges Zeisel,
pour le 10^e anniversaire
de l'Association Pro Quartet.
Création : le 13 décembre 1997 au
Château de Fontainebleau, Salle des
Colonnes, par le Quatuor Prazák.
Édition : Salabert, Paris.

« **Le va-et-vient devenait de plus en plus rapide, de plus en plus court, l'iridescence était partie, le cri était parti, l'écho était parti. Son corps serait bientôt tranquille. Les choses allaient de plus en plus lentement, puis elles s'arrêtaient. Un va-et-vient allait de plus en plus vite, puis s'arrêtait. Bientôt son corps serait tranquille, bientôt il serait libre.** » Samuel Beckett, *Murphy*, Éd. de Minuit, p. 13 (citation figurant à la fin du quatuor)

Commande de l'Association ProQuartet, le *Quatuor n° 4* de Pascal Dusapin, en un seul mouvement, frappe par sa concentration, son unité et son équilibre. La citation de Beckett, référence littéraire très prisée par le compositeur, ne s'associe ici à nul « programme » : c'est le mouvement même du texte qui est mis en musique, ce geste de va-et-vient dans l'écriture.

Le quatuor laisse percevoir assez nettement trois épisodes avec un centre en creux. Il s'ouvre sur un élément fondamental dans son élaboration : une ligne monodique qui sera presque omniprésente, aux inflexions vocales traversées de silences, de ruptures internes, énonçant un matériau restreint et fortement polarisé. La musique se met en mouvement avec l'apparition de plages harmoniques aux textures irrégulièrement répétitives, interrompues comme la monodie du début à laquelle elles sont associées. Dans une animation croissante, le premier épisode se poursuit par paliers et décalages, dans l'acquisition progressive d'une continuité et l'extension du registre.

La ligne monodique revient pour marquer le début de l'épisode central, dépouillé. C'est elle encore qui introduit la reprise de l'agitation et le retour à un matériau similaire à celui du premier épisode. Mais ce retour bifurque,

la texture s'amincit en aigu et grave. Au sein du vide libéré dans le registre médium, l'alto fait entendre un lointain « chant d'enfant », apparition d'une voix originelle par quoi l'enjeu physique du texte de Beckett se trouve lui aussi assumé. Transformé par les inflexions de la monodie fondamentale, ce chant d'enfant se désagrège en infimes vibrations rappelant Scelsi. Cherchant une confrontation avec l'héritage d'interprétation classique, c'est au Quatuor Prazák que Pascal Dusapin confia la création de son quatuor, dont il travailla l'exécution avec les interprètes.

Johannes Brahms
*Quintette pour piano
et cordes op. 34*

Composition : 1861-1864.
Création : 1868.
Effectif : piano, 2 violons,
alto, violoncelle.
Première édition : 1865.

Œuvre protéiforme, ce Quintette fut d'abord rédigé pour cordes seules dès 1861. En septembre 1862, Brahms le signale sous cette forme (avec deux violoncelles) à l'attention du compositeur Albert Dietrich, puis il consulte ses deux experts, Joseph Joachim et Clara (Schumann) qui lui écrit : « *Je ne sais comment te dire la grande joie que ton Quintette à cordes m'a donnée* », tandis que le violoniste se montre plus réservé : « *C'est d'une écriture complexe et je crains que, sans une interprétation vigoureuse, ce quintette ne sonne pas avec clarté* ». Une séance privée en 1863 confirme son jugement. Brahms transcrit alors l'œuvre pour deux pianos et en donne la première audition à Vienne le 17 avril 1864, avec Carl Tausig : accueil sans enthousiasme. L'année suivante, exécution à Baden, devant la princesse Anna de Hesse, dédicataire de l'œuvre. C'est alors que l'intuition de Clara lui fait deviner le point faible : « *C'est une œuvre si pleine d'idées qu'elle demande tout l'orchestre. Je t'en prie, revois-la encore* ». Son ami et critique Hermann Levi lui suggère l'équilibre piano/quatuor à cordes. Le compositeur suit ce dernier avis et achève cette ultime « ré-orchestration » durant l'été 1864. La création eut lieu le 24 mars 1868, à Paris, salle Erard, avec Louise Japha au piano. Hermann Levi écrit alors au compositeur « *Le Quintette est beau au-delà de ce que l'on peut dire... Il ne contient pas une note qui puisse faire soupçonner qu'il s'agit d'un arrangement... D'une œuvre monotone pour deux pianos, vous avez fait une chose d'une grande beauté, un chef-d'œuvre de la musique de chambre* ».

La forme de l'*Allegro non troppo* est d'ordonnance classique, presque régulière. La beauté mélodique du premier thème, grave et solennel, la légèreté du second en *ut* dièse, la variété des développements successifs captivent immédiatement, l'attention étant entretenue par l'à-propos des modulations. La richesse d'invention est exceptionnelle. L'*Andante un poco adagio* est rêverie souplement rythmée, empreinte de poésie et peut-être une des inspirations les plus heureuses de Brahms. Deux motifs la parcourent : l'un en *la* bémol, l'autre en *mi* majeur, rendant la construction aussi claire que celle de l'*Allegro* liminaire. L'originalité tient à leur beauté expressive, à la « plastique » même de la trame polyphonique jouant sur la dynamique et les timbres conjoints puis opposés clavier/cordes. Le début du *Scherzo allegro* s'articule en trois parties : la première use de rythmes syncopés, la deuxième change brusquement de métrique, passant de 6/8 à 2/4, la troisième est une fanfare festive. Leur développement est fait de présentations variées, d'adjonctions de dessins nouveaux, d'étonnantes modulations renouvelant et renforçant un propos qui prend alors toute sa puissance, haletante, presque dramatique ; même la jubilation finale est marquée d'une certaine âpreté, la coda semblant, dans son accord ultime, entretenir une dualité par l'ambivalence de sa tonalité (tonique d'*ut* majeur ou dominante de *fa* ?). Le trio impose brusquement une ligne mélodique au calme bienfaisant par la simplicité de son rythme et sa brièveté, avant la réexposition du scherzo. Le finale est introduit par un *poco sostenuto* qui s'enchaîne à l'*allegro non troppo* dont le thème de marche, solidement rythmé, est suivi d'une deuxième idée traitée d'abord avec lyrisme en notes égales, puis animée par des triolets dans le ton de dominante (*ut* mineur). Cet imposant finale semble n'apporter aucune idée nouvelle du fait de sa forme en variations alors que sa logique de développement, intégrant une tentative réussie de synthèse entre un plan de sonate, le rondo et la variation, conduit, dans son ultime stade de « continuité » (*durchkomponiert*), à l'atonalité.

Pierre E. Barbier

Biographies

Pascal Dusapin

Né en 1955 à Nancy, Pascal Dusapin fait ses études d'arts plastiques et de sciences, arts et esthétique à l'Université de Paris I-Sorbonne. Entre 1974 et 1978, il suit les séminaires de Iannis Xenakis. De 1981 à 1983, il devient boursier de la Villa Médicis à Rome. Il reçoit de très nombreuses distinctions dès le début de sa carrière de compositeur : en 1977, il est lauréat de la Fondation de la vocation ; en 1979, il reçoit le Prix Hervé-Dugardin (SACEM) ; en 1993, le Prix de l'Académie des Beaux-Arts ; en 1993, le Prix du Syndicat de la Critique ; en 1994, le Prix Symphonique de la SACEM ; en 1995, le Ministère de la Culture lui décerne le Grand Prix National de Musique ; enfin, la Victoire de la Musique 1998 lui est attribuée pour le disque gravé avec l'Orchestre National de Lyon, puis de nouveau en 2002, comme « Compositeur de l'année ». Il vient d'obtenir en 2005 le prix Cino del Duca. Il est l'auteur de nombreuses pièces solistes, de musique de chambre et pour grand orchestre. À l'automne 2002, ont été créés successivement *A quia*, concerto pour piano et orchestre (commande des Beethoven Fest de Bonn) et le cycle complet de ses *Sept Études* pour piano. Son *Solo n° 5* pour orchestre intitulé *Exeo* (2002) a été créé le 7 novembre 2003 à Munich, par l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise sous la direction d'Udo Zimmermann. L'Orchestre Philharmonique de la Scala de Milan qui lui en avait passé commande a créé le 21 février 2005, sous la direction de James Conlon, une suite pour orchestre tirée de son opéra *Perelà, uomo di fumo* (*Perelà Suite*). Il inscrit également quatre opéras à son catalogue : *Roméo & Juliette* (1985-88), créé en 1989 à l'Opéra de Montpellier, *Medeamaterial* (1991), créé en 1992 à la Monnaie de Bruxelles, *To be sung* (1992-93), créé en 1994 au Théâtre des Amandiers de Nanterre, *Perelà, uomo di fumo*, commande de l'Opéra National de Paris créée à l'Opéra Bastille le 24 février 2003 sous la direction de James Conlon et dans une mise en scène de Peter Mussbach (Prix 2003 du Syndicat de la critique). Son cinquième opéra, *Faustus, the Last Night*, sera créé le

19 janvier 2006 à la Deutsche Staatsoper de Berlin (Unter den Linden). Il travaille actuellement à une commande de Sir Simon Rattle et de l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Le festival d'Aix-en-Provence lui a commandé un nouvel opéra pour son édition de juillet 2008. Les œuvres de Pascal Dusapin sont publiées par les Éditions Bmg/Salabert et enregistrées principalement chez Naïve/Classic.

Alain Planès

De l'Université d'Indiana à Pierre Boulez, c'est ainsi que pourraient, en raccourci, se dessiner les débuts de la carrière d'Alain Planès, devenu depuis l'un des pianistes les plus remarquables de sa génération. Il fait ses études à Lyon, où il donne son premier concert avec orchestre à l'âge de 8 ans, puis au Conservatoire de Paris. Jacques Février a été son mentor. Alain Planès part ensuite se perfectionner aux États-Unis. À Bloomington, il travaille avec Menahem Pressler du Beaux Arts Trio, Janos Starker, György Sebök, William Primrose. Il devient le partenaire de Janos Starker avec qui il donne de nombreux concerts aux États-Unis et en Europe. Pierre Boulez lui propose de devenir, dès sa création, pianiste soliste de l'Ensemble intercontemporain, où il restera jusqu'en 1981. Sa carrière de soliste le conduit dans les plus grands festivals (Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, Montreux, La Roque-d'Anthéron, la Folle Journée de Nantes, Piano aux Jacobins...). Très proche de Rudolf Serkin, il est un des jeunes « seniors » du prestigieux festival de Marlboro. En musique de chambre, Alain Planès a été le partenaire de Maurice Bourgue, Shlomo Mintz, Michel Portal, les quatuors Prazák et Talich... Il a joué, entre autres, avec l'Orchestre de Paris, le National de France, les orchestres de l'Opéra de Paris, la Monnaie de Bruxelles. Il a assumé la direction musicale du *Carnet d'un disparu* de Janáček mis en scène par Claude Régy en 2001, et de *La Frontière*, opéra de chambre de Philippe Manoury mis en scène par Yoshi Oida, à l'occasion de sa création en 2003. Révélé au disque par Janáček, Alain Planès a notamment gravé pour harmonia mundi une intégrale des *Sonates* de Schubert qui, comme ses récents enregistrements consacrés aux *Préludes* de Debussy (sur instrument

d'époque), Chopin et Haydn, ont été salués par la critique internationale. Les sonates de Scarlatti, qu'il a dernièrement enregistrées sur piano-forte, sont sorties à l'automne 2004.

Quatuor Prazák

Le Quatuor Prazák s'est constitué, comme fréquemment pour les ensembles de Bohême, durant les études au Conservatoire de Prague de ses différents membres (1974-78). En 1978, le Quatuor remporte le Premier Prix du Concours International d'Evian, puis le Prix du Festival du Printemps de Prague l'année suivante. Ses membres décident alors de se consacrer totalement à une carrière de quartettistes. Les membres du Quatuor Prazák ont travaillé à l'Académie de Prague (AMU) dans la classe de musique de chambre du Prof. Antonin Kohout, le violoncelliste du Quatuor Smetana, puis avec le Quatuor Vlach, enfin à l'Université de Cincinnati auprès de Walter Levine, le leader du Quatuor LaSalle. Ils suivent alors les traces des ensembles désireux de se familiariser avec le répertoire moderne, en particulier de la Seconde École de Vienne. Aujourd'hui, les Prazák se sont imposés dans tout le répertoire d'Europe Centrale, que ce soit celui des œuvres de Schönberg, Berg, Zemlinsky et Webern, qu'ils programment lors de leurs tournées en Europe (en particulier en Allemagne) conjointement aux quatuors de la Première École de Vienne, ceux de Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert, que dans celui de la Bohême-Moravie d'hier et d'aujourd'hui, les œuvres de Dvorák, Smetana, Suk, Novák, Janáček, Martinu, Schulhoff... ainsi que des compositeurs contemporains qu'ils analysent à la lumière de leur expérience du répertoire international, de Haydn à Webern. En 1986, le violoncelliste Michal Kanka a pris la succession de Josef Prazák. Suite à leur contrat d'exclusivité avec le label Praga Digital, ils se sont fait connaître au plan mondial et se sont définitivement hissés au premier rang des ensembles internationaux, à l'instar de leurs aînés américains (Juilliard et LaSalle) et européens (Alban Berg).

2^e BIENNALE QUATUORS A CORDES PROGRAMME

VENDREDI 4

20H Salle des concerts

Alain Planès, piano
Quatuor Prazák
Vaclav Remes, violon
Vlastimil Holec, violon
Josef Kluson, alto
Michal Kanka, violoncelle

Alexander von Zemlinsky
Quatuor à cordes n° 4
Pascal Dusapin
Quatuor à cordes n° 4
Johannes Brahms
Quintette pour piano et cordes op. 34

SAMEDI 5

11H Salle des concerts

Quatuor Sine Nomine
Patrick Genet, violon
François Gottraux, violon
Hans Egidi, alto
Marc Jaermann, violoncelle

Pascal Dusapin
Quatuor à cordes n° 3
Ludwig van Beethoven
Quatuor à cordes op. 130
Grande Fugue op. 133

15H Salle des concerts

Heinz Holliger, hautbois
Quatuor Juilliard
Joel Smirnoff, violon
Ronald Copes, violon
Samuel Rhodes, alto
Joel Krosnick, violoncelle

Franz Schubert
Quartettssatz
Wolfgang Amadeus Mozart
Quatuor pour hautbois et cordes, K. 370
Elliott Carter
Quatuor pour hautbois et cordes
Ludwig van Beethoven
Quatuor à cordes op. 135

18H Amphithéâtre

Quatuor Turner
Alessandro Moccia, violon
Georges Chanut ca. 1820 *
Ilaria Cusano, violon Claude Pirot 1813 *

Jean-Philippe Vasseur, alto
Sébastien Bernardel 1834 *
Ageet Zweistra, violoncelle
Charles-François Gand 1840 *
Philippe Muller, violoncelle
Gand frères 1862

Anton Reicha
Deux fugues du Quatuor scientifique
Joseph Haydn
Quatuor à cordes op. 20 n° 5
Wolfgang Amadeus Mozart
Quatuor à cordes K. 458, « de la chasse »
George Onslow
Quintette à cordes, « de la balle »

20H Salle des concerts

Première partie
Quatuor Arditti

Béla Bartók
Quatuor à cordes n° 3
Pascal Dusapin
Quatuor à cordes n° 5 (commande de la Cité de la musique, de la Philharmonie de Berlin et du Muziekgebouw aan 't IJ d'Amsterdam, création française)

Seconde partie
Quatuor Prazák

Alexandre Borodine
Quatuor à cordes n° 2

DIMANCHE 6

11H Salle des concerts

Paul Meyer, clarinette
Quatuor Amati
Willi Zimmermann, violon
Anahit Kurtikian, violon
Nicolas Corti, alto
Claudius Herrmann, violoncelle

Franz Schubert
Quatuor à cordes n° 14
 « *La Jeune Fille et la Mort* »
Pascal Dusapin
Quatuor à cordes n° 1
Johannes Brahms
Quintette pour clarinette et cordes op. 115

15H Amphithéâtre

Quatuor Arditti
Irvine Arditti, violon
Ashot Sarkissjan, violon
Ralf Ehlers, alto
Rohan de Saram, violoncelle

Alban Berg
Suite lyrique
Brian Ferneyhough
Adagissimo
Pascal Dusapin
Quatuor à cordes n° 2
 « *Time Zones* »

18H Salle des concerts

Quatuor Talich
Jan Talich, violon
Petr Macecek, violon
Vladimir Bukac, alto
Petr Prause, violoncelle

Wolfgang Amadeus Mozart
Adagio et Fugue K. 546
Ludwig van Beethoven
Quatuor à cordes op. 18 n° 5
Felix Mendelssohn
Andante, Scherzo, Capriccio et Fugue op. 81
Leos Janáček
Quatuor à cordes n° 1 « Sonate à Kreutzer »

20H Salle des concerts

Quatuor Juilliard
Johann Sebastian Bach
L'Art de la fugue

MARDI 8

20H Salle des concerts

Quatuor Arditti
Ensemble intercontemporain
Ryan Wigglesworth, direction
Laura Aikin, soprano

Harrison Birtwistle
Pulse Shadows - Méditations sur Paul Celan, pour soprano, quatuor à cordes et ensemble

Coproduction Cité de la musique, Ensemble intercontemporain.

MERCREDI 9

20H Salle des concerts

Quatuor Mosaïques
Erich Höbarth, violon
Andrea Bischof, violon
Anita Mitterer, alto
Christophe Coin, violoncelle

Joseph Haydn
Les Sept Dernières Paroles du Christ