

Roch-Olivier Maistre,

Président du Conseil d'administration

Laurent Bayle,

Directeur général

Mardi 22 janvier **Quatuor Juilliard**

Dans le cadre de la **3^e Biennale de Quatuors à cordes**

Du mardi 22 au dimanche 27 janvier 2008



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

3^e Biennale de Quatuors à cordes

MERCREDI 16 JANVIER - 15H
JEUDI 17 JANVIER - 10H
JEUDI 17 JANVIER - 14H30
SPECTACLE JEUNE PUBLIC

Bonne nuit la lune !

Musique classique et chanson

Philippe Roussel, paroles, musique
et chant

Laura Desprein, texte et mise en scène

Thierry Opigez, lumières

Jean-Christophe Treille, compositions
originales et arrangements

Quatuor Debussy

MARDI 22 JANVIER - 20H

Joseph Haydn

Quatuor op. 76 n° 6

Elliott Carter

Figment IV - Création

Quatuor n° 2

Giuseppe Verdi

Quatuor

Quatuor Juilliard

MERCREDI 23 JANVIER

ET JEUDI 24 JANVIER - DE 10H À 17H
CONSERVATOIRE DE PARIS

Master-classe Quatuor Juilliard

MERCREDI 23 JANVIER - 18H30
MÉDIATHÈQUE

Zoom sur une œuvre

Béla Bartók : Quatuor n° 6

Par Jean-François Boukobza,
musicologue

MERCREDI 23 JANVIER - 20H

Claudio Monteverdi

Quatre madrigaux extraits du *Livre VI*
- Transcription de Mark Steinberg

Joseph Haydn

Quatuor op. 76 n° 5

Johann Sebastian Bach

Fugue finale de *L'Art de la fugue BWV 1080*

Béla Bartók

Quatuor n° 6

Quatuor Brentano

JEUDI 24 JANVIER - 20H

Joseph Haydn

Quatuor op. 20 n° 2

Franz Schubert

Quatuor n° 13 « Rosamunde »

Ludwig van Beethoven

Quatuor n° 9 « Razumovski »

Quatuor Emerson

VENDREDI 25 JANVIER - 20H

Elliott Carter

Quatuor n° 3

Two Fragments

Brian Ferneyhough

*Exordium in honorem Elliotti Carteri
centenarii* - Commande de la Cité de la musique
- création

Roger Reynolds

Elliott - Commande de la Cité de la musique
- création

Harrison Birtwistle

The Tree of Strings - extrait

Commande de la Ville de Witten, de la WDR
de Cologne et de la BBC de Londres - création

Quatuor Arditti

Joseph Haydn

Quatuor op. 64 n° 4

Ludwig van Beethoven

Quatuor n° 12

Quatuor Brentano

SAMEDI 26 JANVIER - 11H

Joseph Haydn

Quatuor op. 64 n° 5 « L'Alouette »

Ludwig van Beethoven

Quatuor n° 4

Nikolai Miaskovski

Quatuor n° 13

Dmitri Chostakovitch

Quatuor n° 13

Quatuor Borodine

SAMEDI 26 JANVIER - 14H30

Joseph Haydn

Quatuor op. 77 n° 2

Elliott Carter

Elegy

Franz Schubert

Quatuor n° 15

Quatuor Rosamunde

DIMANCHE 27 JANVIER - 11H

Joseph Haydn

Quatuor op. 76 n° 3 « L'Empereur »

Béla Bartók

Quatuor n° 5

Robert Schumann

Quatuor n° 2

Quatuor Zehetmair

SAMEDI 26 JANVIER - 17H30

Ruth Crawford Seeger

Quatuor

Elliott Carter

Quatuor n° 4

Quatuor Arditti

DIMANCHE 27 JANVIER - 14H30

Elliott Carter

Quatuor n° 1

Ludwig van Beethoven

Quatuor n° 15

Quatuor Pacifica

Joseph Haydn

Quatuor op. 76 n° 4 « Lever du soleil »

Franz Schubert

Quatuor n° 14 « La Jeune Fille et la Mort »

Quatuor Prazák

DIMANCHE 27 JANVIER - 17H30

Joseph Haydn

Quatuor op. 50 n° 5 « Le Rêve »

Elliott Carter

Quatuor n° 5

Ludwig van Beethoven

Quatuor n° 14

Quatuor Amati

SAMEDI 26 JANVIER - 20H30

Joseph Haydn

Quatuor op. 77 n° 1

Johannes Brahms

Quatuor n° 3

Maurice Ravel

Quatuor

Quatuor Sine Nomine Lausanne

DIMANCHE 27 JANVIER - 20H30

Joseph Haydn

Quatuor op. 76 n° 1

Antonín Dvořák

Les Cyprès

Quatuor n° 12 « Américain »

Quatuor Hagen

> LIBRAIRIE-BOUTIQUE

Une large sélection de CD de quatuors
à cordes vous attend à la boutique
Harmonia Mundi de la Cité de la musique.

MARDI 22 JANVIER - 20H

Salle des concerts

Joseph Haydn

Quatuor à cordes n° 65 op. 76 n° 6

Elliott Carter

Figment IV, pour alto - création

Quatuor à cordes n° 2

entracte

Giuseppe Verdi

Quatuor à cordes

Quatuor Juilliard

Joel Smirnoff, violon

Ronald Copes, violon

Samuel Rhodes, alto

Joel Krosnick, violoncelle

Ce concert est enregistré par France Musique.

Fin du concert vers 21h45.

Joseph Haydn (1732-1809)

Quatuor à cordes n° 65 en mi bémol majeur op. 76 n° 6 (Hob. III/80)

I. Allegretto

II. Fantasia. Adagio

III. Menuetto. Presto

IV. Finale. Allegro spiritoso

Composition : 1796-1797.

Dédicace : au comte Joseph Erdödy.

Création : 27-28 septembre 1797, lors de la venue à Eisenstadt de l'archiduc Joseph, palatin de Hongrie, pour la chasse annuelle.

Édition : en 1799, les six quatuors de cet *Opus 76* actuel parurent chez Artaria, à Vienne (les trois premiers – dont ce quatuor – comme *Opus 75*, en juillet, et les trois derniers comme *Opus 76*, en décembre), et chez Longman, Clementi & Co, à Londres, en deux livraisons dites *Opus 76* et *Opus 76 Livre 2*.

Durée : environ 23 minutes.

Les six *Quatuors op. 76*, dernière série achevée par Joseph Haydn, au lendemain de la 104^e et dernière symphonie, représentent à la fois la quintessence du genre et un sommet de sa production personnelle. Le créateur du quatuor y réunit un condensé, un bilan de son génial savoir-faire, avec d'étonnantes audaces expressives.

Le premier mouvement du sixième et dernier quatuor du cycle renonce à la forme sonate et se présente sous la forme d'un thème varié ; cette structure est rare en tête d'ouvrage. Le thème, en deux reprises, est bâti sur une cellule des plus simples, répétée, coupée de silences cérémonieux. La deuxième reprise, plus longue, comporte les petits bonds d'un rythme pointé ; une codetta sereine referme l'ensemble.

Les trois variations qui suivent vont respecter ce profil du thème, son mode majeur et ses segments, sans grands écarts. La première variation donne surtout la parole aux deux violons : c'est le deuxième violon qui détient le thème, tandis que le premier le décore d'un contre-chant, parfois inférieur. Dans la deuxième variation, le thème est au violoncelle ; l'ornementation qui le recouvre, en rythmes pointés, est issue de la deuxième reprise. Esprit synthétique, Haydn tire un parti maximal des idées qu'il propose lui-même. La troisième variation commence par un canon, mais se poursuit par une arabesque volubile du premier violon, à travers laquelle les sections du thème, réparties entre les quatre instruments, restent très reconnaissables. Une quatrième variation, la plus originale, adopte un tempo vif et commence par une fugue miniature : les quatre partenaires entrent à tour de rôle ; en peu de mesures, la fugue est développée et aussitôt conclue par des entrées resserrées, puis, dans le même esprit polyphonique et brillant, le discours rattrape la deuxième partie du thème, fleurit sa codetta et la paraphe de quelques points finaux très gais. C'était, avant Beethoven, la première variation fuguée.

Le titre de l'adagio, *Fantasia*, ne prétend à rien de frivole ; il est pris dans le sens ancien et sérieux, du XVI^e ou du XVII^e siècle, qui désigne une pièce au contrepoint fouillé. Ce mouvement commence par un hymne très modéré qui rappelle beaucoup le *Quatuor op. 76 n° 3 « L'Empereur »* ; on s'attend à des variations similaires. Mais ce thème va être réitéré huit fois sous des éclairages irréels, des tonalités et des harmonies hors du commun, finement poignantes. Souvent, le lien entre deux zones tonales est un simple fil, le monologue du premier violon, ou celui du violoncelle qui rampe, seul, comme un serpent mélancolique. Dans une section centrale surgit une véritable « fantaisie », un *ricercare* vieux-baroque, où la tête du thème est travaillée en savants entrelacs.

Le menuet commence en style galant, quoique dans un tempo juvénile indiqué *presto*. Un premier violon coquet s'amuse à projeter ses notes de plus en plus haut. Toute la première partie joue sur l'opposition entre des boucles rococo et des noires piquées capricieuses. Mais le clou de la pièce réside dans son « *Alternativo* » central, qui est entièrement construit sur la seule gamme de *mi* bémol. Elle est déclinée vingt-quatre fois, dans les deux sens, montant et descendant, par six groupes de quatre, stratifiée comme dans un rigoureux ballet ; et ce sont les accompagnements de chaque énoncé qui apportent de plaisantes variantes.

Le thème unique du finale est une chaîne de motifs en croches piquées, qui se bousculent les uns les autres avec un certain acharnement ; par la vivacité et le côté fantasque, on se croirait dans un scherzo, mais il s'agit d'une forme sonate, traitée avec la malicieuse économie chère à Haydn. Les différentes sections sont occultées par l'omniprésence du détail et la texture pointilliste ; l'attention est attirée, d'une façon très moderne, par les sons plus que par leur déroulement ou leur « histoire ». Dans le développement, le violoncelle, puis le premier violon, ont la vedette, mais l'accompagnement de leurs comparses étonne par ses dissymétries, ses accents irréguliers. Une fausse réexposition amène une autre tranche de développement, toujours dans ce brouillage intentionnel des pistes. Ce qui compte, c'est le dynamisme de l'ensemble, soumis à la stricte vigilance des interprètes, et au joyeux étonnement de l'auditeur.

Isabelle Werck

Elliott Carter (1908)

Figment IV

Composition : 2007.

Dédicace : à Samuel Rhodes.

Création : le 22 janvier 2008 à la Cité de la musique par Samuel Rhodes.

Durée : environ 3 minutes.

Je me réjouis d'avoir l'opportunité de présenter en création mondiale *Figment IV*, pour alto solo, d'Elliott Carter. Cette œuvre est la dernière d'une série de courtes pièces solistes pour instruments à cordes graves. *Figment I* et *Figment II* sont destinés au violoncelle solo, *Figment III* à la contrebasse. J'ai été très agréablement surpris lorsque l'agent d'Elliott Carter m'a remis, l'été dernier, un paquet contenant cette toute nouvelle pièce ainsi qu'une lettre du compositeur.

Monsieur Carter m'a honoré de la dédicace suivante, dont il souhaite qu'elle soit utilisée dans les programmes : « *Figment IV a été écrit pour le merveilleux altiste Samuel Rhodes, qui se produit si brillamment au sein du Quatuor Juilliard. Tous mes quatuors ont grandement profité de ses compétences et son intérêt indéfectibles.* »

Que cette nouvelle pièce, donnée ici à entendre pour la première fois, soit une introduction au monde d'Elliott Carter, un hors-d'œuvre au plat principal que constitue le *Quatuor n° 2*, qui le suit immédiatement.

Samuel Rhodes

Quatuor à cordes n° 2

Introduction - I. Allegro fantastico - II. Presto scherzando - III. Andante espressivo - IV. Allegro - Conclusion

Composition : 1959.

Commande : Quatuor Stanley.

Création : le 25 mars 1960 à New York par le Quatuor Juilliard.

Éditeur : Associated Music Publishers.

Durée : environ 22 minutes.

Le *Quatuor à cordes n° 2* poursuit les avancées formelles du *Quatuor à cordes n° 1* écrit moins d'une décennie auparavant. Il présente en effet une double structure composée de quatre mouvements distincts encadrés par une *Introduction* et une *Conclusion* et de trois cadences jouées respectivement par l'alto, dans le premier mouvement *Allegro fantastico*, le violoncelle, dans le *Presto scherzando* suivant, et le premier violon, dans le troisième mouvement, *Andante espressivo*. Ce « scénario auditif » reflète l'intérêt de Carter pour

la communication entre les individus partagés entre le désir de participer à un destin commun et celui de suivre leur propre voie. En ce sens, ce quatuor, comme beaucoup d'œuvres de Carter, peut être vu comme une métaphore des aspirations contradictoires que génère la société américaine.

Les membres du quatuor sont conçus comme des personnages ayant chacun leur propre « patrimoine génétique » constitué d'intervalles distincts. Comme dans le *Second Quatuor* de Charles Ives, mais de façon plus abstraite et subtile, chacun d'eux a son propre caractère, défini ici par un comportement rythmique et des moyens expressifs particuliers. Tels les acteurs d'une pièce de théâtre, les quatre instruments/personnages vont tour à tour tenir le premier rôle dans un des mouvements du quatuor. Le premier violon, volubile et souvent virtuose, domine l'*Allegro fantastico* tandis que le second violon, plus « raisonnable », caractérisé par des pulsations régulières en pizzicati, tente de maintenir un ordre précaire dans le *Presto scherzando*. L'alto, le plus « romantique » du groupe avec son jeu rubato, apparaît au premier plan dans l'*Andante espressivo*, où il cherche en vain à retrouver la suprématie que lui avait laissée sa précédente cadence. L'impétuosité du violoncelle, caractérisée par des accélérations et ralentissements fréquents, vient contrarier le lyrisme de l'alto dans la section suivante.

Deux processus antagonistes conduisent cette œuvre sans altérer son extraordinaire cohérence. L'un tire les instruments vers une coopération qui sera atteinte dans l'*Allegro*, où les membres du quatuor parviendront à échanger leurs comportements. L'autre extirpe les instruments du groupe pour qu'ils accèdent à quelques éphémères moments de liberté, dont le plus significatif sera la cadence « à découvert » du premier violon. Au regard de la tradition du genre, ce *Second Quatuor* a été qualifié, à juste titre, d'« anti-quatuor ».

Max Noubel

Notes du Quatuor Juilliard sur le *Quatuor n° 2* d'Elliott Carter

Nous sommes très heureux de vous présenter le *Quatuor à cordes n° 2* d'Elliott Carter. Mr. Carter est aujourd'hui considéré comme l'un des plus grands compositeurs américains ; bien qu'il ait derrière lui une carrière aussi longue que productive, il est toujours en forme à l'approche de son centième anniversaire - que nous célébrerons avec lui en décembre 2008 ! Composé en 1959, son *Deuxième Quatuor* fait figure d'œuvre charnière dans sa production, dans la mesure où il voit éclore ses idées consistant à opposer différents tempéraments de manière à illustrer les problèmes sociaux de l'interaction, du désaccord et de l'entente entre les êtres humains.

Dans le répertoire classique de musique de chambre, on s'attend habituellement à un dialogue civilisé entre les différents instruments, chacun d'entre eux contribuant à l'ensemble en fonction de son caractère propre. Carter part de cette idée et la développe

de telle façon que les quatre instruments du quatuor incarnent quatre personnes très différentes qui expriment violemment leur désaccord à certains moments, s'ignorent à d'autres et essaient, peut-être en dernier recours, de coopérer. Ils se distinguent par la régularité ou l'irrégularité du « rythme de leur parole » et par les intervalles qui décrivent les inflexions de leurs voix. Même quand ils essaient de s'imiter les uns les autres, on peut aisément les distinguer comme on distinguerait deux personnes prononçant les mêmes mots.

D'un tempérament égal, le second violon est le plus facile à vivre des quatre. Il s'exprime simplement, dans un débit régulier, il n'est à l'aise que dans les tempos modérés et il résiste à ses collègues quand ces derniers cherchent à jouer plus vite ou plus lentement. Il est aussi responsable de certains « effets spéciaux » - en l'occurrence, différents types de pizzicatos. Ses intervalles sont la tierce majeure et la sixte majeure.

L'alto est un personnage sentimental, nostalgique et capable, par moments, de certains excès. Quand ses collègues cherchent à le sortir de sa rêverie expressive, il parvient à se joindre à eux - du moins, pour un temps. Ses intervalles sont la quinte diminuée et la septième mineure.

Le violoncelle est comme un chanteur de bel canto qui s'épanouit dans les passages les plus fleuris de l'œuvre. Il adore accélérer ou ralentir ses magnifiques lignes mélodiques. Ses intervalles de prédilection sont la quarte juste et la sixte mineure.

Le premier violon est compliqué, névrosé et totalement imprévisible. Bien qu'il soit dans l'ensemble plein de fantaisie et de légèreté, il lui arrive de partir dans la direction opposée pour battre obstinément la mesure. Par endroits, son caractère l'amène en outre à s'approprier les attributs de ses collègues - ce qui, comme vous pouvez l'imaginer, ne les réjouit pas particulièrement. Ses intervalles sont la tierce mineure et la quinte juste.

Laissez-nous à présent vous présenter « l'intrigue » de la composition et de ses quatre protagonistes :

Introduction : Une première rencontre avec les quatre personnages permet de se familiariser avec le débit de parole et les intervalles qui les caractérisent.

I. *Allegro fantastico* : Dominé par l'impulsivité et l'instabilité du premier violon. Les autres instruments essaient de se joindre à lui et ils y parviennent peu à peu. Vers la fin, l'alto tente d'entraîner tout le monde dans sa direction.

Cadenza pour alto : Alors que l'alto se fait de plus en plus sentimental, les autres instruments essaient désespérément de l'amener à changer de sujet. Il finit par s'en rendre compte et entraîne le premier violon et le violoncelle sur une pente glissante, vers un tempo de plus en plus élevé, débridé. Le second violon, toutefois, conserve sa vitesse de prédilection et domine le mouvement suivant,

II. *Presto scherzando* : La régularité et les pizzicatos de l'accommodant second violon dominant ce mouvement, mais les trois autres instruments, qui jouent à un tempo plus élevé (ratio de 5 pour 4), l'ont dépassé. Vers la fin, le violoncelle entame un *accelerando* qui nous mène à la...

Cadenza pour violoncelle : Accompagné par l'opposition bornée des deux violons (qui battent la mesure pour lui, chacun à son propre tempo), il joue pléthore de mélismes en modulant le tempo, dans le plus pur style du bel canto. L'alto, toujours sentimental, est incapable de battre la mesure, mais il contribue à l'ensemble en interprétant de courtes phrases expressives. Alors que le violoncelle commence peu à peu à se lasser de son chant, il y a un moment de calme avant l'...

III. *Andante espressivo* : Dominé par l'alto, les autres instruments lui répondant chacun à sa façon.

Cadenza pour violon : Le premier violon invite ses collègues à se joindre à lui en les imitant à tour de rôle. Insulte suprême : sa proposition est accueillie par un silence de pierre. Il les exhorte alors à le rejoindre et finit même par crier, mais en vain. Il baisse alors la voix et adopte un air penaud, après quoi les autres instruments reviennent à pas de loup pour lancer l'...

IV. *Allegro* : Une danse à laquelle les quatre instruments, dans un grand effort de coopération, participent à parts égales. Dans une certaine mesure, on peut considérer que le caractère particulier de chaque instrument s'efface. Au bout d'un moment, le violoncelle initie une série d'accelerandos qui s'ajoutent les uns aux autres pour aboutir à un climax en forme de raz-de-marée.

Conclusion : Les instruments retrouvent leurs caractères individuels. Chacun d'eux « tire sa révérence » en interprétant une phrase conclusive. Le dernier à se retirer est-il le plus stable ou le plus changeant des quatre ? À vous de le découvrir.

Nous espérons que vous apprécierez le voyage auquel vous invite cette œuvre magnifique autant que nous avons pris plaisir à découvrir les merveilles qu'elle recèle.

Samuel Rhodes

Giuseppe Verdi (1813-1901)

Quatuor à cordes en mi mineur

I. Allegro

II. Andantino

III. Prestissimo

IV. Scherzo fuga. Allegro assai mosso

Composition : Naples, 1873.

Création : privée le 4 avril 1873 par quatre membres de l'Orchestre San Carlo ; exécution publique en 1876, à Milan.

Édition : 1876, chez Ricordi (Milan).

Durée : environ 30 minutes.

La seule œuvre instrumentale de Giuseppe Verdi est apparue dans l'intervalle qui sépare *Aïda* de sa deuxième œuvre non théâtrale, le *Requiem*. Une maladie d'une grande chanteuse, Teresa Stolz, avait interrompu pendant trois semaines à la fois les représentations de *Don Carlos* et les répétitions d'*Aïda*. Mais Verdi avait pour principe de ne jamais laisser sa plume chômer ; de nombreux manuscrits attestent qu'il l'exerçait, pendant ses temps morts, à des fugues notamment. On sait aussi qu'il déchiffrait avec intérêt les quatuors de Haydn, Mozart et Beethoven. Donc, mettant à profit cette panne opératique, il s'est risqué à son tour. « *Dans mes moments d'oisiveté à Naples, j'ai écrit un quatuor. Je l'ai fait jouer un soir chez moi sans y attacher la moindre importance, sans avoir envoyé d'invitations. Il n'y avait là que sept ou huit personnes... Que le quatuor soit beau ou laid, je ne sais pas. Tout ce que je sais, c'est que c'est un quatuor !* », déclarait avec modestie ce débutant dans le genre. Applaudi et même bissé lors de cette création intime, l'ouvrage a cependant été remis dans un tiroir par son auteur, qui n'a pas voulu le faire publier, et qui n'a pas autorisé d'autres exécutions.

« *Il me semble que je deviens une personne sérieuse* », avait ajouté avec humour le maestro. Pour l'occasion, Verdi a fait appel à ses ressources contrapuntiques, à ce qu'il possédait de plus solide dans son fonds de compétences ; il allait le faire fructifier par la suite dans les chefs-d'œuvre de son arrière-saison, lyriques ou religieux, d'*Otello* aux *Quatre Pièces sacrées*. Verdi souffrait également de se savoir concurrencé par Wagner et, pressé par cette émulation, il se souciait de se renouveler, de composer avec plus de recherche.

La forme sonate du premier mouvement, qui fait preuve d'un grand sens du développement et de la péripiétie, donne à regretter que Verdi n'ait pas persévéré dans la musique de chambre. On n'y rencontre aucune des faiblesses attendues chez un néophyte, comme des sections trop prévisibles et coupées au cordeau, ni une imitation trop fidèle d'autrui. Tout au plus, le maestro se pastiche légèrement lui-même avec quelques réminiscences d'*Aïda*, ce qui ne gêne rien. Un premier thème élégant et un peu désenchanté, qui s'interroge sur un motif vaguement mozartien, fait place à un pont considérable, composé de plusieurs épisodes passionnés. Le deuxième thème en *sol*, écrit en choral,

est une touchante prière d'opéra. Plusieurs passages appellent secrètement l'orchestre symphonique de leurs vœux : ainsi le développement, rempli d'imaginaire dramatique sur la tête du premier thème, ou les sections conclusives, élaborées et orageuses. La réexposition ignore le premier thème et attaque directement sur le second.

Le mouvement lent est une danse alanguie, habitée par un rythme pointé obsessionnel. Le thème au premier violon serait des plus simples si certaines notes de couleur, étrangères au ton principal, ne venaient lui imprimer à la fois de la mélancolie et un tour exotique ; on dirait la plainte d'une esclave nostalgique du pays natal... L'accompagnement, qui fait alterner les pizzicati et l'archet, souligne l'allure un peu boitillante ; un chant du violoncelle, dans son aigu, adopte des inflexions de mezzo-soprano. Soudain, une agitation centrale, en une grille serrée de doubles croches, se confronte à la première idée, toujours suggestive de faiblesse et de douceur. Après un retour varié de la première partie, le morceau se termine dans un assoupissement du motif principal, qui s'abandonne au registre grave du violoncelle.

Le troisième mouvement, même s'il n'en porte pas le titre, est un scherzo, plein de caractère, et malheureusement un petit peu bref. La première partie, impétueuse, est une danse dramatique à trois temps, accentuée par des trilles à l'italienne ou à l'espagnole qui semblent issus de quelque folklore fougueux. Les idées secondaires, espiègles et en notes piquées, présentent des affinités avec la comédie, comme si les futures commères de *Falstaff* commençaient là leurs intrigues. Le trio central offre l'échantillon le plus belcantiste de l'ouvrage : le violoncelle chante dans une tessiture de ténor ; à cette aria émouvante, que les trois partenaires accompagnent en pizzicati comme une guitare de sérénade, il ne manque que des paroles.

Scherzo fuga, ce titre étrange du finale signifie que Verdi écrit une fugue pour se divertir. La coupe n'est nullement celle d'un scherzo, et il s'agit bien d'une fugue-fantaisie, cette fois au sens romantique du terme. Il est possible que la réticence de Verdi à laisser diffuser ce quatuor ressemble à celle de Saint-Saëns vis-à-vis de son *Carnaval des animaux* : il pouvait redouter que cette amusette de chambre ne lui attire des blâmes, à une époque - et dans un pays - où l'humour musical était beaucoup moins bien accepté que de nos jours. Quoiqu'il en soit, le curieux sujet de cette fugue serait en effet idéal pour un scherzo : il se présente tout en croches picotantes, avec des intervalles singuliers. Suit un développement où les quatre musiciens se livrent à leur inlassable activité de picorage facétieux. Certains événements font coupure : ainsi, ce premier violon qui tient soudainement un long *mi* aigu, fait taire le violoncelle et frappe les deux autres de stupeur ; ou bien cette battue de notes insistantes, dramatiques, entre lesquelles les instruments intermédiaires se fauillent, éperdus. Un rayon de soleil survient avec le trille prolongé du premier violon et le basculement en majeur. *Poco più presto*, la coda, où tous s'alignent dans une verticalité stricte, suscite un *happy end* très enjoué.

Isabelle Werck

Elliott Carter

Né le 11 décembre 1908 à New York, Elliott Carter a étudié la littérature anglaise et la musique. De 1932 à 1935, il travaille avec Nadia Boulanger à l'École normale de musique à Paris. De 1936 à 1940, Carter est directeur musical des ballets Caravan, puis il enseigne à St John's College dans le Maryland. Il fut également durant deux ans consultant à l'Office de l'information de guerre des États-Unis. Il enseigna encore au Conservatoire Peabody, à l'Université Columbia, au Queens College, à Yale, à l'Université Cornell et à la Juilliard School of Music. À partir de 1937, il publie de nombreux articles sur la musique, écrivant notamment des chroniques sur la vie musicale américaine dans la revue *Modern Music*, ainsi que des essais sur différents compositeurs (Ives, Stravinski, Piston, etc.), sur sa propre musique, sur le jazz, la musique de film, l'opéra ou la situation du compositeur dans la société contemporaine. Il s'est essentiellement consacré à la composition à partir des années cinquante, recevant de très nombreux prix pour son œuvre.

Les orchestres les plus renommés et les plus grands solistes, de même que de nombreux ensembles de musique de chambre, lui ont commandé des partitions. Carter doit sa vocation musicale à son intérêt pour la musique moderne dans les années vingt, lié à une curiosité sans fin pour toutes les manifestations artistiques nouvelles. Sa rencontre avec Ives, qui l'encouragea à devenir compositeur, fut décisive. Dans les années trente, sous la pression des événements politiques et sous l'influence de l'enseignement de Nadia Boulanger, Carter se rapprocha du style néoclassique. Ce n'est qu'à la fin des

années quarante qu'il parvint à trouver son propre langage, fondé sur le sens de la continuité et sur l'individualisation des différentes couches de la composition. Écrivant une musique exigeante, loin du style américanisant d'un Copland ou d'un Bernstein, mais loin aussi de l'expérience sérielle, qu'il jugea à certains égards sévèrement, Carter a construit son œuvre avec une certaine lenteur et dans un grand esprit d'indépendance. Homme d'une immense culture, il a réalisé une synthèse entre les diverses tendances de la musique de ce siècle et entre des conceptions musicales appartenant à des époques ou à des cultures très différentes. Sa musique n'a cessé de s'épanouir toujours plus librement, sur des bases extrêmement solides, sans la moindre recherche de séduction et sans compromission. Comme l'a dit Andrew Porter, « *il n'y a pas de mauvaise musique chez Elliott Carter* ».

D'après Philippe Albéa, programme du Festival Archipel 1992, Genève.

Quatuor Juilliard

Le Quatuor Juilliard a été fondé en 1946 à la Juilliard School de New York. Après le départ de Robert Mann à la fin de la saison 1996/1997, c'est Joel Smirnoff qui est devenu le premier violon de la formation, dont il fait partie depuis 1986. Quant à la position de second violon qu'il occupait jusqu'alors, elle a été reprise par Ronald Copes, le nouveau membre du quatuor. Samuel Rhodes a rejoint le Quatuor Juilliard en 1969 et Joel Krosnick en est le violoncelliste depuis 1974. Parmi les étapes marquantes de ces dernières saisons, mentionnons des concerts avec Maurizio Pollini au Carnegie Hall à

New York, des invitations au Musikverein de Vienne et au Herkulesaal de Munich, une première tournée à travers la Chine ainsi que la participation aux festivals de Ravinia et Tanglewood, dont le quatuor est l'hôte chaque été. Au cours de la saison 2005/2006, le quatuor a donné de nombreux concerts aux États-Unis, mais également en Europe, notamment en novembre 2005 à Rome, à Amsterdam, à Paris et à Varsovie avec Heinz Holliger au hautbois. En janvier 2006, au cours d'une vaste tournée à travers l'Europe, la formation se produisait entre autres à Francfort-sur-le-Main, à Bonn, à Riga, à Vienne et à Hambourg. Le Quatuor Juilliard maîtrise un vaste répertoire d'environ 500 compositions, parmi lesquelles on peut citer des œuvres de Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms et Dvorák, sans oublier celles de maîtres du XX^e siècle. L'ensemble est le premier à avoir joué l'intégrale des quatuors de Bartók aux États-Unis ; grâce à ses concerts, il a également contribué à faire mieux connaître les quatuors d'Arnold Schönberg. En interprète particulièrement enthousiaste de la musique de chambre américaine, il a créé plus de 60 œuvres de compositeurs américains, dont quelques-uns des meilleurs musiciens de jazz. Au cours des saisons passées, la formation s'est engagée dans l'interprétation des quatuors à cordes complexes et visionnaires d'Elliott Carter - elle en avait déjà enregistré quatre en 1991. En 2003, le Quatuor Juilliard fêtait son 40^e anniversaire de résidence à la Bibliothèque du Congrès, où il avait succédé au Quatuor de Budapest en 1962. À la Bibliothèque du Congrès, les musiciens jouent sur quatre

Stradivarius dont Gertrude Clarke Whittall avait fait don à l'institution en 1936. Ces instruments sont ce que la Bibliothèque du Congrès possède de plus précieux en matière musicale. En sa qualité de quatuor en résidence à la Juilliard School de New York, le Quatuor Juilliard est une source de stimulation fort appréciée pour de jeunes musiciens du monde entier qui souhaitent perfectionner leur jeu. Aujourd'hui comme par le passé, le Quatuor Juilliard joue un rôle important dans la formation de nouveaux quatuors à cordes américains. Parmi les ensembles dont la fondation a été suscitée par le Quatuor Juilliard, on peut citer les quatuors Alexander, American, Concord, Emerson, New World, Mendelssohn, Tokyo, Brentano, Lark, St. Lawrence et Colorado. Le Quatuor Juilliard enregistre exclusivement pour Sony Classical et coopère étroitement depuis 1949 avec ce label (qui s'appelait autrefois Columbia Records). Avec plus de 100 CD, il est l'un des quatuors à cordes les plus enregistrés de notre époque.



Concert enregistré par France Musique

Et aussi...

> CONCERTS

La Cité de la musique ouvre l'année Messiaen avec un cycle de concerts du 31 janvier au 6 février.

JEUDI 31 JANVIER, 20H

Olivier Messiaen

Des canyons aux étoiles...

Ensemble intercontemporain
Susanna Mälkki, direction
Jean-Christophe Vervoitte, cor
Samuel Favre, xylophone
Michel Cerutti, glockenspiel
Hidéki Nagano, piano

SAMEDI 2 FÉVRIER, 20H

Richard Wagner

Prélude de Tristan et Isolde - transcription de Max Reger

Anton Bruckner

Symphonie n° 3, 1^{er} mouvement
- transcription de Gustav Mahler

Olivier Messiaen

Visions de l'Amen

GrauSchumacher Piano Duo

Andreas Grau, piano

Götz Schumacher, piano

DIMANCHE 3 FÉVRIER, 16H30

Olivier Messiaen

Vingt Regards sur l'enfant Jésus - extraits
Fantaisie, pour violon et piano

Anton Bruckner

Quintette à cordes

Jean Dubé, piano

Quatuor Petersen

MARDI 5 FÉVRIER, 20H

Olivier Messiaen

Le Courlis cendré, pour piano
Thème et variations, pour violon et piano
Le Merle noir, pour flûte et piano
Quatuor pour la fin du Temps, pour clarinette, violon, violoncelle et piano

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

MERCREDI 6 FÉVRIER, 20H

Anton Bruckner

Equale pour trois trombones n° 1
Motets pour chœur a cappella
Equale pour trois trombones n° 2

Olivier Messiaen

O Sacrum Convivium
*Couleurs de la Cité céleste **

Anton Bruckner

Messe n° 2 en mi mineur

Accentus

Ensemble Ars Nova

Laurence Equilbey, direction

Philippe Nahon, direction *

VENDREDI 1^{ER} FÉVRIER, 20H

SALLE PLEYEL

Olivier Messiaen

Turangalila-Symphonie

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg

Sylvain Cambreling, direction

Roger Muraro, piano

Valérie Hartmann-Claverie, ondes Martenot

> MUSÉE

Journée d'étude : Les bois du patrimoine

Le bois s'impose comme un des matériaux les plus présents dans notre patrimoine. Cette seconde journée d'étude sur le bois propose de poursuivre le dialogue entre restaurateurs, chercheurs et l'ensemble des acteurs de la conservation patrimoniale instauré lors de la journée *Conserver aujourd'hui - les « vieillissements » du bois* qui s'est tenue en 2007.
Jeudi 29 mai, de 10h à 18h

> MÉDIATHÈQUE

Nous vous proposons...

... d'écouter ou de réécouter :

Les concerts enregistrés à la Cité de la musique des précédentes biennales de quatuor à cordes

• Quatuor Juilliard, le 5 novembre 2005 :

Schubert, Beethoven, Mozart, Carter

• Quatuor Prazák, le 4 novembre 2005 :

Zemlinsky, Dusapin, Brahms

• Quatuor Sine Nomine, le 5 novembre 2005 : **Dusapin, Beethoven**

... d'écouter en suivant la partition :

les cinq quatuors d'**Elliott Carter** • Les quatuors de **Haydn, Beethoven, Bartók, Chostakovitch...**

... de lire :

L'Histoire du quatuor à cordes de **Bernard Fournier** (2000) • *L'Esthétique du quatuor à cordes* de **Bernard Fournier** (1999)

• *Quatuors du XX^e siècle* de **Stéphane Goldet** (1989) • *L'Art du quatuor à cordes - Conversations avec le Quatuor Guarneri* par **David Blum** (1991)

... de regarder :

La Jeune Fille et la Mort de **Franz Schubert** par le Quatuor Alban Berg

<http://mediatheque.cite-musique.fr>

> ZOOM SUR UNE ŒUVRE

Anton Webern

Six Pièces pour orchestre, op. 6

Par **Alain Mabit**, musicologue

> ÉDITIONS

Rameau et le pouvoir de l'harmonie

Ouvrage de **Raphaëlle Legrand** • 176 pages • 2007 • 20 €

> CITESCOPIE MESSIAEN

Un week-end consacré au compositeur : conférences, table ronde, ateliers, concerts...

Samedi 2 et dimanche 3 février