

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Dimanche 27 janvier **3^e Biennale de quatuors à cordes**

Concert de 11h : Quatuor Zehetmair - page 4

Concert de 14h30 : Quatuor Pacifica - page 9

Concert de 17h30 : Quatuor Amati - page 13

Concert de 20h30 : Quatuor Hagen - page 19

Biographies - page 24



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 Munich

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 Pacífica

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 Dvorák

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.

DIMANCHE 27 JANVIER - 11H

Salle des concerts

Joseph Haydn

Quatuor à cordes n° 62 op. 76 n° 3 « L'Empereur »

Béla Bartók

Quatuor à cordes n° 5

entracte

Robert Schumann

Quatuor à cordes n° 2 op. 41 n° 2

Quatuor Zehetmair

Thomas Zehetmair, violon

Kuba Jakowicz, violon

Ruth Killius, alto

Ursula Smith, violoncelle

Ce concert est enregistré par France Musique.

Fin du concert vers 13h.

Joseph Haydn (1732-1809)

Quatuor à cordes n° 62 en ut majeur op. 76 n° 3 Hob. III/77 « L'Empereur »

I. Allegro

II. Poco adagio cantabile

III. Menuet. Allegro

IV. Presto

Composition : achevé fin janvier 1797.

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

Dédicace : au comte Joseph Erdödy.

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 28 minutes.

Longtemps, Haydn est resté associé à l'image d'un compositeur âgé et affable, le bon « papa Haydn ». Il apparaît en fait comme un fin penseur, un franc-maçon ouvert aux idées les plus modernes et conservant chez lui des ouvrages philosophiques mis à l'index. Cela n'a rien d'étonnant, au vu de sa musique. Bien loin de se cantonner dans les moules convenus du style classique, notamment la forme sonate bithématique, il a fait preuve dans son œuvre d'une originalité de tous les instants. Il est deux genres où son inventivité brille d'un éclat tout particulier : la symphonie et le quatuor à cordes.

De ce dernier genre, il passe même pour le créateur (bien que Luigi Boccherini puisse également prétendre à ce titre). Les quelque soixante-dix quatuors de Haydn s'échelonnent tout au long de sa carrière, témoins des grandes évolutions de son style. Le sommet de cette production, en même temps que l'apogée du genre à l'époque classique, est formé par un ensemble de six partitions entreprises au retour du second voyage à Londres (1795), dédiées au comte hongrois Joseph Erdödy et connues sous le numéro d'opus 76. On sait aujourd'hui que ces quatuors ne furent pas édités en un seul recueil de six, comme le voulait l'habitude, mais en deux ensembles de trois, l'opus 75 (ceux connus comme op. 76 n°1, 2 et 3) et l'opus 76 proprement dit (les trois autres). Par ailleurs, la chronologie de ces six œuvres reste floue : le manuscrit autographe est perdu et les copies contemporaines qui en ont survécu ne portent pas de date. On sait que le n°3, le fameux *L'Empereur*, a été exécuté en septembre 1797 au château que le prince Esterházy, l'employeur de Haydn, possédait à Eisenstadt.

Ce quatuor doit son surnom à son second mouvement, un thème et variations sur l'hymne impérial que Haydn avait composé au début de l'année 1797, à l'occasion de l'anniversaire de Franz II (l'actuel hymne allemand). Mais d'autres éléments traduisent la loyauté de Haydn envers son souverain. La tête du premier thème de l'œuvre est formée par les notes *sol-mi-fa-ré-do*, soit, selon la notation germanique, G-E-F-D-C : l'acrostiche

du premier vers de l'hymne, « *Gott erhalte Franz der Kaiser* » (Dieu protège l'empereur Franz). Le musicologue hongrois László Somfai décrypte toute la partition à la lumière des événements politiques qui troublaient l'Autriche, en pleine campagne d'Italie, et en fait un véritable credo de patriote. L'épisode hongrois presque incongru du premier mouvement est dans la tonalité étonnante de *mi* majeur ; Somfai y voit la fidélité des deux principaux soutiens hongrois de l'empereur, Erdödy et Esterházy (*mi* correspond en allemand à la lettre E). Le thème et variations, dans lequel la mélodie reste toujours parfaitement perceptible, traduit la pérennité impériale. Après la mélancolie du *Menuet*, la violence et l'instabilité du finale, commencé en *ut* mineur, évoquent le champ de bataille. Mais la tonalité majestueuse entre toutes d'*ut* majeur reprend le dessus, pour une conclusion pleine d'espérance malgré quelques derniers soubresauts.

Béla Bartók (1881-1945)

Quatuor à cordes n° 5 Sz. 102

I. Allegro

II. Adagio molto

III. Scherzo. Alla bulgarese

IV. Andante

V. Allegro vivace

Composition : 6 août-6 septembre 1934.

Création : le 8 avril 1935, à Washington, par le Quatuor Kolisch.

Commanditaire et dédicataire : Elizabeth Sprague-Coolidge (célèbre mécène américain).

Édition : Philharmonia n° 167.

Durée : environ 30 minutes.

Commande d'Elizabeth Sprague-Coolidge, mécène américaine dont le Quatuor Pro Arte avait attiré l'attention sur Bartók, le *Cinquième Quatuor* fut composé en août 1934 et créé à Washington le 8 avril 1935 par le Quatuor Kolisch. Le Quatuor Pro Arte en assura la création européenne, à Marseille, le 13 décembre suivant. À cette occasion, Bartók rédigea une analyse minutieuse de l'œuvre qui révèle ses préoccupations structurelles : l'équilibre entre symétrie et variété qui apparaît avec le même degré de perfection dans la *Musique pour cordes, percussion et célesta* (1936) ou la *Sonate pour deux pianos et percussions* (1937).

Le quatuor adopte une forme concentrique, dite « en arche », dont le *Scherzo* central forme l'axe. De part et d'autre de ce mouvement figurent deux mouvements lents, *Adagio molto* et *Andante*, le second étant, selon le compositeur, une variation libre du premier. À l'extérieur se trouvent deux mouvements vifs reliés par leur matériau thématique et leur tonalité de *si* bémol, le ton de *mi* (le plus éloigné de *si* bémol) jouant dans chacun d'eux le rôle d'une dominante (la tonalité qui appelle le plus fortement le retour au ton principal). Pour parfaire cette structure, chaque mouvement suit individuellement une

forme concentrique. Ainsi, dans l'*Allegro* initial, Bartók applique le système du palindrome à la forme sonate : les thèmes sont réexposés en ordre inverse et renversés. Et les thèmes eux-mêmes sont souvent présentés conjointement ou successivement sous leurs formes originale et renversée, créant de saisissants effets de miroir.

Mais si Bartók prisait de telles symétries autour d'un axe, il répugnait également à tout retour à l'identique. Le *Scherzo* central, qui repose sur des mètres irréguliers inspirés des rythmes populaires bulgares, apparaît comme une sorte de miroir au-delà duquel rien n'est plus comme avant, tel celui de Lewis Carroll. Ainsi, dans les mouvements lents, la forme n'est pas l'ABA classique mais un ABA' où le A' est une reprise « *très raccourcie et en sens inverse* » du A. L'*Allegro vivace* final est une sorte de rondo en palindrome avec variations, de type ABCB'A' + coda.

Plus important encore, cette architecture habile n'apparaît jamais comme une fin en soi. Après la rudesse du thème initial, le second thème du premier mouvement semble tout de souplesse et de lyrisme. Les deux mouvements lents appartiennent à ces superbes « musiques nocturnes » dont Bartók a le secret et regorgent d'effets de jeu inouïs et poétiques (tels les pizzicati glissés du quatrième mouvement, si mystérieux). Le *Scherzo* « *alla bulgarese* » est d'une énergie vivifiante et l'on y entend les « pizzicati Bartók » introduits par le compositeur dans son *Quatrième Quatuor* (la corde y rebondit sur la touche dans un claquement sonore). Le brillant finale est imprégné de tournures de danses populaires. Il fait apparaître une variation d'un élément du thème A, comme joué par un orgue de Barbarie dégingué. Après ce moment d'ironie poétique s'envole une virtuose coda.

Robert Schumann (1810-1856)

Quatuor à cordes n° 2 en fa majeur op. 41 n° 2

I. Allegro vivace

II. Andante quasi variazioni

III. Scherzo. Presto

IV. Finale. Allegro molto vivace

Composition : 8-22 juillet 1842.

Dédicace : à Felix Mendelssohn.

Création : le 13 septembre 1842, jour de l'anniversaire de sa femme Clara ; création confiée à Ferdinand David (*Konzertmeister* du Gewandhaus de Leipzig).

Édition : parties séparées en février 1843, partition le 8 juin 1849.

Durée : environ 23 minutes.

Après celle des lieder (1840) et celle de la musique symphonique (1841), l'année 1842 marque la véritable rencontre de Schumann avec la musique de chambre. Il signe alors sept œuvres majeures, pour des formations, hormis le trio, auxquelles il ne reviendra plus.

Le journal intime du compositeur suit pas à pas l'évolution des trois *Quatuors op. 41*, menés presque de front au milieu de l'année. Le 2 juin, Schumann note : « *Essais de quatuors.* » Le 4 débute la composition du premier, achevé le 8 - un temps record, dans ce domaine où le compositeur fait ses premières armes. Le *Quatuor en la mineur* n'est pas encore recopié au propre qu'il s'attelle déjà à celui en *fa* majeur, qui jaillit lui aussi, pour l'essentiel, en quatre jours (du 10 au 14 juin). À la fin du mois, il en reprend quelques passages, mettant le point final le 5 juillet. Le troisième, en *la* majeur, naît du 8 au 22 juillet. Le 13 septembre, Schumann offre les trois quatuors à son épouse Clara, qui fête son vingt-troisième anniversaire. Le soir même, une audition privée des trois pièces est donnée par des proches du compositeur, devant une Clara enchantée.

Schumann tint toujours les trois quatuors en haute estime, tout comme leur dédicataire, Felix Mendelssohn. Au contraire des œuvres de chambre avec piano, qui laissent parler le fougueux Florestan, les trois quatuors laissent plutôt parler l'autre face de sa personnalité que Schumann s'était inventée, le rêveur Eusebius. Les mouvements les plus réussis du *Deuxième Quatuor* sont ceux à la forme la plus libre, en l'occurrence les deux premiers. L'*Allegro vivace* initial adopte une forme sonate avec exposition, reprise de l'exposition, développement et réexposition. Mais Schumann renonce au puissant ressort dramatique qu'offre l'opposition entre deux thèmes, au profit d'un thème unique, tout de lyrisme et de délicatesse. L'*Andante quasi variazioni* suivant est plus remarquable encore. Dans la tonalité inattendue de *la* bémol (ton du troisième degré abaissé), il se situe à mi-chemin entre l'habituelle forme tripartite ABA et le thème et variations. Il s'en dégage une impression d'intense émotion, et c'est certainement dans ce mouvement que Schumann, tant par l'étrangeté de la structure que par la profondeur du propos, se trouve au plus près des derniers quatuors de Beethoven. La partition est complétée par un joyeux *Scherzo en ut* mineur, interrompu par un bref et piquant trio, et d'un *Finale*, comme il se doit brillant et virtuose.

Claire Delamarche

DIMANCHE 27 JANVIER - 14H30

Amphithéâtre

Elliott Carter

Quatuor à cordes n°1

entracte

Ludwig van Beethoven

Quatuor à cordes n°15 op. 132

Quatuor Pacifica

Simin Ganatra, violon

Sibbi Bernhardsson, violon

Masumi Per Rostad, alto

Brandon Vamos, violoncelle

Fin du concert vers 16h35.

Elliott Carter (1908)

Quatuor à cordes n° 1

I. Fantasia. Maestoso - II. Allegro scorrevole - III. Adagio - IV. Variations

Composition : 1951.

Dédicace : au Quatuor Walden.

Création : le 26 février 1953 à New York par le Quatuor Walden.

Éditeur : Associated Music Publishers.

Durée : environ 38 minutes.

Le *Quatuor à cordes n° 1* est l'aboutissement d'un long processus de maturation au cours duquel Carter se défait progressivement des influences néoclassiques et populistes et élabore un langage véritablement personnel. Retiré dans le désert d'Arizona, de l'automne 1950 au printemps 1951, à l'écart de l'agitation new-yorkaise, il poursuit ses recherches dans les domaines rythmique et structurel, qu'il nourrit depuis longtemps de la fréquentation des œuvres de Joyce, Proust, Thomas Mann ou encore Kafka.

La composition du *Premier Quatuor* fut donc avant tout un moment unique d'expérimentation sans retenue pendant lequel se dessinèrent de nouvelles perspectives créatrices. Carter, qui doutait de la qualité de son travail, envoya la partition à un concours de composition à Liège. À sa plus grande surprise, elle remporta le premier prix et contribua à propulser le compositeur sur la scène internationale.

L'œuvre se caractérise d'abord par son originalité formelle. Elle se divise en trois mouvements séparés par des pauses, mais qui ne rendent pas compte de sa réelle organisation structurelle. En effet, le second mouvement, *Allegro scorrevole*, débute avant la fin de la *Fantasia* initiale, de telle sorte que la pause intervient de façon brutale pour suspendre le flot rapide de ce mouvement anticipé. Celui-ci reprendra ensuite son cours comme si de rien n'était. Mais une nouvelle dérivation va encore se produire. À peine entamé, le nouveau départ du mouvement central, *Allegro scorrevole*, est interrompu pour laisser la place à un mouvement lent très développé qui, comme dans les romans de Kafka, détourne l'œuvre de son cours normal et impose un nouveau récit. Comme plus tard dans le *Troisième Quatuor*, cet *Adagio* sépare le quatuor en deux duos autonomes évoluant ici dans des univers temporels diamétralement opposés. Les deux violons jouent dans l'aigu de longues tenues rappelant le prélude de *Lohengrin* tandis que l'alto et le violoncelle développent, dans le registre grave, un discours intempestif, parfois proche de l'esprit du récitatif. L'agitation du mouvement central finira par s'imposer à nouveau, mais sera supplantée par l'anticipation des *Variations* qui empiètent sur la fin du mouvement central.

À cette singulière « contamination » des mouvements entre eux s'ajoute une autre dimension structurelle résultant de la répétition de cadences instrumentales.

La première, jouée par le violoncelle, se situe au tout début de l'œuvre. La seconde, confiée à l'alto, intervient au cours de la *Fantasia*, tandis que la troisième, prise en charge par le premier violon, referme l'œuvre. Ces cadences constituent des moments d'émancipation

instrumentale qui deviendront une caractéristique de la musique de Carter, oscillant sans cesse entre un désir de cohabitation des membres de la communauté instrumentale et leur aspiration à l'autonomie. L'écriture contrapuntique de ce *Premier Quatuor* reflète cette velléité d'indépendance des quatre instruments, qui évoluent dans des strates temporelles autonomes se dilatant et se comprimant au gré des modulations de tempo.

Max Noubel

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quatuor à cordes n° 15 en la mineur op. 132

I. Assai sostenuto - Allegro

II. Allegro ma non tanto

III. Molto adagio. « *Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lydischen Tonart* » (Chant de reconnaissance d'un convalescent à la Divinité, dans le mode lydien)

IV. Alla marcia, assai vivace - attacca :

V. Allegro appassionato

Composition : 1823-1825.

Création : le 9 septembre 1825 au Prater, Vienne, par le Quatuor Schuppanzigh.

Dédicace : au Prince Nikolaus von Galitzine.

Éditeur : Schott.

Durée : environ 45 minutes.

Autant commencer par le début et rappeler que, du point de vue de l'ordre de composition, le *Quinzième Quatuor à cordes* ne suit pas les *Treizième* et *Quatorzième* mais les précède, que les premier et dernier mouvements furent achevés les premiers, que le deuxième fut le dernier à avoir été terminé, et que le plus saisissant des cinq est sans doute le troisième ; commençons donc par le centre !

« *Chant sacré d'action de grâce d'un convalescent à la divinité* » : quelques mots écrits en tête du troisième mouvement et nous revoici quelques mois plus tôt, en avril 1825, lorsque le compositeur tombe malade. Grâce à quelques précisions supplémentaires, nous pouvons même revivre pas à pas sa guérison : le changement de tempo, d'*adagio* à *andante*, est accompagné d'un « *Ah ! Tu m'as donc rendu des forces pour me trouver, le soir...* », tandis que le retour du tempo initial doit être joué « *avec un sentiment plus intime* ». Étonnement, la guérison serait peut-être le sujet des derniers quatuors si on les considérait comme un vaste cycle ; ils formeraient une réponse à des troubles plus psychologiques que physiques, le style moins tourmenté des derniers morceaux (et plus particulièrement celui du finale appelé à remplacer la *Grande Fugue* du *Treizième Quatuor*) pouvant souligner les soucis envolés et la santé retrouvée.

Pourtant, sans totalement rompre avec les formes des mouvements traditionnels, nous glissons déjà, avec le *Quinzième Quatuor*, dans le monde expérimental et dérangeant des œuvres suivantes. Ainsi les cinq parties plutôt que les quatre habituelles (Beethoven en évoque six, comptant sans doute le récitatif du quatrième mouvement), les deux derniers mouvements formant une sorte de « scène et air » d'opéra à partir d'une marche à la légèreté trompeuse. Ainsi le premier allegro, dont on reconstituera d'autant plus difficilement la forme sonate que les motifs semblent soumis à un parcours imprévisible, fait de changements brusques, d'arrêts et de départs, presque rhapsodique et profondément structuré à la fois, régi par une unité thématique remarquable. Achevé un an plus tôt, le *Quinzième Quatuor* annonce le *Quatorzième* dans sa façon d'explorer de nouvelles voies en mélangeant les formes attendues (menuet-trio du deuxième mouvement) à d'autres, récitatif ou marche, beaucoup plus inattendues car autrefois plutôt vocales et/ou dramatiques. Le plus bel exemple en est le troisième mouvement : « *dans le ton lydien* », il recourt à un mode ecclésiastique moins anachronique qu'atemporel, semblant libérer le quatuor de son passé. Un moment où tout semble s'être figé, où rien ne paraît pouvoir finir. Il sera toujours temps de regarder en arrière, et clore le *Treizième Quatuor*, une fois les conflits résolus.

François-Gildas Tual

DIMANCHE 27 JANVIER - 17H30

Salle des concerts

Joseph Haydn

Quatuor à cordes n° 40 op. 50 n° 5 « Le Rêve »

Elliott Carter

Quatuor à cordes n° 5

entracte

Ludwig van Beethoven

Quatuor n° 14 op. 131

Quatuor Amati

Sebastian Hamann, violon

Katarzyna Nawrotek, violon

Nicolas Corti, alto

Claudius Herrmann, violoncelle

Tournée française organisée par la Cité de la musique : Scène nationale La Rotonde de Moissy Cramayel
le samedi 26 janvier 2008 à 20h30.

Ce concert est enregistré par France Musique.

Fin du concert vers 19h20.

Joseph Haydn (1732-1809)

Quatuor à cordes n° 40 en fa majeur op. 50 n° 5 Hob. III/48 « Le Rêve »

I. Allegro moderato

II. Poco adagio

III. Menuetto. Allegretto

IV. Finale. Vivace

Composition : achevé fin juin 1787.

Création : possible exécution durant la deuxième quinzaine d'octobre 1787, à Esterháza.

Dédicace : au roi Friedrich Wilhelm II de Prusse, d'où l'appellation de « *Quatuors prussiens* » de l'ensemble de l'opus.

Édition : les six quatuors de l'actuel *Opus 50* sont édités en novembre 1787, chez Foster (Londres), en tant qu'*Opus 44* ; édition chez Artaria (Vienne) en décembre 1787, le numéro d'opus 50 et l'ordre des quatuors au sein de l'opus provenant de cette édition.

Durée : environ 17 minutes.

La série des six *Quatuors op. 50* est dédiée au roi Friedrich Wilhelm II de Prusse, bon violoncelliste ; pour cette raison, on les surnomme *Quatuors « prussiens »*, tout comme les trois quatuors que Mozart adressera au même souverain quelques années plus tard. En février 1787, Friedrich Wilhelm fait parvenir à Haydn une bague en or, en remerciement pour une copie des récentes *Symphonies « parisiennes »*. Le compositeur, qui porte le bijou avec fierté, décide de dédier à cet admirateur haut placé les six quatuors qu'il a déjà commencés.

Le premier mouvement de ce quatuor est fondé sur un seul thème. De celui-ci, cérémonieux et un peu sautillant, et qui rencontre de discrètes dissonances dans les réactions du violoncelle, on ne saurait trop dire s'il plaisante ou non. Un contraste est fourni par le pont entre les deux tonalités et la section conclusive de l'exposition, qui s'emballent sur des groupes de doubles croches. Dans le développement, c'est l'orage de ces doubles croches qui prédomine ; puis la réexposition abrégée fait place à une coda, très pince-sans-rire, sur ce thème ambigu.

Le paisible *Poco adagio* a été surnommé, sans doute par des musiciens chambristes enchantés, « Le Rêve ». C'est une forme sonate sans développement dont le premier thème se montre d'un lyrisme calme et intime, tandis que le deuxième, tout aussi stable, s'anime légèrement sur les triolets du premier violon. Les deux thèmes, le second surtout, sont pourvus de gammes détendues et poétiques, comme si dans ce « rêve » une échelle de Jacob reliait ce monde à l'autre.

Le *Menuetto* est basé lui aussi sur une seule mélodie, très rococo, où se multiplient les grâces d'un ornement, une boucle mélodique très caractéristique de l'époque nommée *gruppetto*. Le trio central ne contraste en rien, si ce n'est par ses tonalités plus sombres.

Comme la forme sonate du premier mouvement, celle du *Finale* est à thème unique et suit un déroulement comparable, mais plus vif. Le thème est de caractère très populaire ; ses trilles nombreux soulignent son piétinement villageois. Après un développement aux modulations tumultueuses, la réexposition ramène la bonne humeur décidée du début.

Isabelle Werck

Elliott Carter (1908)

Quatuor à cordes n° 5

Introduction - I. Giocosco - Interlude I - II. Lento espressivo - Interlude II - III. Presto scorrevole - Interlude III - IV. Allegro energico - Interlude IV - V. Adagio sereno - Interlude V - VI. Capriccioso

Composition : 1995.

Commande : Anvers, Ville de la culture, 1993 pour le Quatuor Arditti.

Création : le 19 septembre 1995 à Anvers par le Quatuor Arditti.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 21 minutes.

Comme le *Quatrième*, le *Cinquième Quatuor* puise son inspiration dans les relations humaines. Le modèle est pris cette fois dans l'univers même des musiciens et, plus précisément, dans les différents échanges qui surviennent au cours d'une répétition de musique de chambre. « *Un des aspects fascinants des répétitions de musique de chambre, lorsque d'excellents interprètes s'essaient à des fragments de ce qu'ils joueront plus tard ensemble, puis le jouent et s'arrêtent abruptement pour discuter comment apporter des améliorations, est un exemple très similaire à notre expérience intérieure qui forme, ordonne, met au point, réalise nos sentiments et nos idées puis nous en éloigne. (...)* Dans cette partition, le problème de la coopération humaine avec ses différents types de sentiments et de pensées a été une considération très importante ».

Le *Cinquième Quatuor* est formé de douze parties enchaînées ; Après l'*Introduction*, six mouvements vont être entendus en alternance avec un des cinq interludes. Les six mouvements qui, en quelque sorte, forment « l'œuvre », vont donner lieu à une pleine collaboration entre les musiciens qui jouent ensemble la plupart du temps. Malgré les quelques éléments provenant des autres mouvements que l'on peut entendre dans le *Giocosco* initial, dominé par le premier violon, et l'*Allegro energico*, dominé par l'alto, les mouvements constituent des formes hermétiquement fermées dans lesquelles les instruments tissent une texture unifiée. C'est particulièrement le cas dans les deux mouvements lents, le *Lento espressivo* et l'*Adagio sereno*, et dans le plus rapide, le *Presto scorrevole*. Deux des six mouvements utilisent un mode de jeu spécifique : l'*Adagio sereno* est joué entièrement en harmoniques tandis que le *Capriccioso* est joué en pizzicati. L'*Introduction* et les cinq interludes présentent, au contraire, une texture beaucoup plus

éclatée et des matériaux beaucoup plus hétérogènes car les musiciens y jouent, sans logique apparente, des anticipations ou des réminiscences des différents mouvements. Dans ces espaces circonscrits où la texture reste le plus souvent très claire, les instruments peuvent librement s'évader, faire cavalier seul en traitant la matière de l'œuvre au gré de leur fantaisie. Comme les trois cadences du *Premier Quatuor*, composé plus de quatre décennies auparavant, l'*Introduction* et les interludes constituent une sorte de temps externe au quatuor, dont le temps interne se déroule lors des six mouvements. De plus, comme le *Second Quatuor*, le *Cinquième* relève d'un nouveau modèle de double structure présentant ici alternativement des dramaturgies instrumentales contradictoires, l'une favorisant les aventures individuelles, l'autre préservant une destinée collective.

Le *Cinquième Quatuor* marque aussi une évolution dans le langage musical de Carter. Le vocabulaire harmonique et rythmique y est réduit de façon drastique. Pourtant, l'œuvre n'en demeure pas moins aussi riche et complexe que les quatre quatuors précédents, preuve que leur compositeur atteint un degré supérieur dans la maîtrise de son propre langage.

Max Noubel

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quatuor à cordes n° 14 en ut dièse mineur op. 131

I. Adagio ma non troppo e molto espressivo - II. Allegro molto vivace - III. Allegro moderato - IV. Andante, ma non troppo e cantabile - V. Presto - VI. Adagio quasi un poco andante - VII. Allegro

Composition : esquissé en décembre 1825, achevé en juillet 1826.

Dédicataire : baron von Stutterheim.

Édition : avril 1827, chez Scott (Mayence).

Durée : environ 40 minutes.

Ce monumental quatuor, composé quelques mois avant la disparition de son auteur, est en réalité l'avant-dernier des seize. Véritable synthèse de la pensée beethovénienne, il présente l'originalité d'être bâti en sept mouvements qui se succèdent sans interruption. En ses dernières années, Beethoven se soucie peu de l'opinion de ses contemporains ou de l'effet que ferait un quatuor aussi long et singulier dans un salon mondain ; même s'il dédie cet ouvrage à un certain Baron von Stutterheim qui a dépanné son problématique neveu, le compositeur vise bien davantage la postérité.

Si nous envisageons ces sept mouvements, en réalité le mouvement lent initial est une vaste introduction, tandis que le troisième et le sixième sont de brèves passerelles ; quant aux second, quatrième, cinquième et dernier mouvements, ils correspondent *grosso modo* aux quatre volets d'un quatuor traditionnel ; mais avec quelle largeur de vues !

Le premier mouvement, sorte de socle introductif, se montre d'une profonde gravité. Il commence par un fugato (entrée initiale des quatre voix d'une fugue) sur un sujet très lié, marqué sur sa quatrième note par un sforzando poignant. Dans l'extrapolation qui suit, le thème se dissout et ne ressurgit qu'occasionnellement dans une polyphonie méditative : ni fugue, ni développement, cette section représente plutôt un circuit de métamorphoses, au sens où l'entendra plus tard Richard Strauss. Le discours semble écouter les évolutions internes de la douleur, figée dans la dignité et la réflexion.

En contraste, le deuxième mouvement glisse joyeusement vers l'avant. Il est bâti lui aussi, et plus explicitement que le précédent, sur un seul thème. Ce mouvement constitue le véritable allegro qui démarre l'ouvrage, mais il se détourne de l'habituelle forme sonate. Pour le caractère, c'est une sorte de scherzo aux couleurs fraîches qui exploite les registres aigus des instruments ; pour la structure, ce serait plutôt un rondo, dont les sections sont délimitées avec humour par des ralentissements, des arrêts et des redémarrages presque cocasses. Le thème plane et danse en même temps sur la mesure à 6/8 et les sections intermédiaires le développent avec une vigueur teintée de gronderie.

Le troisième mouvement est un simple préambule, en *la* majeur comme le mouvement suivant ; il esquisse une sorte de récitatif au milieu duquel s'enchâsse une gracieuse volute du premier violon.

Le quatrième mouvement, qui occupe une position centrale au cœur des sept, est également le plus important par ses dimensions. Le thème y est soumis à sept variations, comme un microcosme de sept petits éléments au centre des sept plus grands. Le thème lui-même comporte, comme la plupart des thèmes variés, deux reprises, en l'occurrence entièrement réédigées ; il présente des dialogues aimables entre les deux violons, sur fond d'un battement en pizzicati du violoncelle. La première variation est rythmique ; elle commence par estomper les contours du thème sous la fluidité, puis elle l'excite de ses cellules pointées. La deuxième variation, sous une pulsation staccato, restitue au thème une carrure claire ; des motifs liés s'y enchevêtrent avec une animation croissante, qui s'épaissit en un unisson. La troisième variation, plus savante, traite un motif un peu obsessionnel en canons entre les différentes parties ; bientôt, Beethoven ajoute avec humour des trilles sur les différentes entrées, qui s'agrègent en un bouquet de plus en plus dense. La quatrième variation retourne au legato doux et nostalgique, commenté par des ponctuations en pizzicati : la tension, l'élan lyrique portent à un sommet de tendresse cette variation centrale qui est aussi le centre de tout l'ouvrage. La cinquième variation, rêveuse, n'est qu'une brève transition vers la sixième qui prolonge et amplifie l'esprit de la quatrième : des grondements intermittents du violoncelle commentent ou peut-être menacent cette expansion d'amour à la voix supérieure, d'une fragilité et d'une vitalité émouvantes ; l'arabesque du violon s'arrête sur une expectative toute trillée. La dernière variation, la coda en fait, abrège le thème et le rappelle sous un nouvel habillement de trilles tout vibrants de sensibilité.

Le cinquième mouvement, une merveille de légèreté, est un scherzo redoublé (ABABA). Après un départ abrupt au violoncelle, le thème principal, absolument passe-partout et même un peu puéril si on le lit froidement, prend de la personnalité du fait de la vitesse ; il se précipite, fait preuve d'une activité aussi prompte et inlassable que mutine. Pluie de notes qui courent, petits appels, suspensions inopinées et humoristiques, tels sont les éléments de la partie scherzo, d'autant plus plaisante qu'à la fin elle revient, comme un ballet d'elfes, au timbre immatériel joué *sul ponticello*, sur le chevalet des instruments. Quant aux deux trios (parties B), loin de marquer un retrait, ils confirment ce dynamisme avec une bonhomie populaire qui résonne, toute ronde, dans les registres graves. Ce charmant tourbillon s'arrête sur trois grands accords inattendus et transitifs.

Le sixième mouvement est un bref adagio de vingt-huit mesures ; bref, mais intense, dans l'esprit des moments les plus lyriques de l'ouvrage.

Le dernier volet, énergique et souvent emporté, constitue la seule forme sonate de ce quatuor ; il est en mineur, ce qui est plutôt inhabituel pour un finale. Pour Richard Wagner, ce mouvement « *est la danse du monde lui-même : désir farouche, plainte douloureuse, ravissement d'amour, extase suprême, gémissement, furie, volupté et souffrance, grondement et tempête ; et, dominant cet ensemble, le prodigieux musicien qui dompte le tout* ». Une déflagration initiale, à l'unisson, donne un départ bien beethovénien. Le premier thème mène ses assauts sur une cellule très insistante qui rappelle la fameuse *Grande Fugue* composée l'année précédente ; il comporte aussi une figure accessoire, liée et descendante comme un regret. Le deuxième thème éclaire d'une écriture très lumineuse la facette lente et sentimentale de l'ouvrage ; sa gamme descendante est un lien entre ciel et terre, comme les gammes de Haydn évoquées ci-dessus. Un développement, où la tête du premier thème galope, fait apparaître une sorte de contre-sujet en valeurs longues, de fière allure. La réexposition nous réserve un autre développement, inattendu, de l'idéal deuxième thème, surcroît de lumière blanche. Enfin, la très importante coda, qui renoue avec l'esprit combatif du début, mène à un point final aussi sobre que définitif : trois accords majeurs.

Isabelle Werck

DIMANCHE 27 JANVIER - 20H30

Salle des concerts

Joseph Haydn

Quatuor à cordes n° 60 op. 76 n° 1

Antonín Dvořák

Les Cyprès op. 8

entracte

Antonín Dvořák

Quatuor n° 12 op. 96 « Américain »

Quatuor Hagen

Lukas Hagen, violon

Rainer Schmidt, violon

Veronika Hagen, alto

Clemens Hagen, violoncelle

Fin du concert vers 22h30.

« Chants d'amour » pour quatuor à cordes, *Les Cyprès* partagent avec le *Quatuor « américain »* une même dimension intime, autobiographique, et nous rappellent que l'œuvre de chambre la plus célèbre de Dvorák est elle aussi habitée d'un bout à l'autre par le chant.

Tout aussi engagée, mais radicalement différente est la manière dont Haydn conçoit son *Quatuor op. 76 n° 1*. À l'apogée du succès, ce père fondateur du quatuor classique se joue des « règles » qui ont progressivement défini le genre, dans un chef-d'œuvre d'audace et d'esprit.

Joseph Haydn (1732-1809)

Quatuor à cordes n° 60 en sol majeur op. 76 n° 1 Hob. III/75

I. Allegro con spirito

II. Adagio sostenuto

III. Menuet. Presto

IV. Finale. Allegro ma non troppo

Composition : achevée en 1797.

Dédicace : au comte Joseph Erdödy.

Création : première exécution attestée d'un ou plusieurs *Quatuor(s) op. 76* (sans plus de précisions) en septembre 1797 à Eisenstadt.

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 24 minutes.

Les *Quatuors* dits « Erdödy », d'après leur dédicataire, sont la dernière série de six quatuors qu'Haydn ait terminée. Elle se caractérise par ses innovations extraordinaires, sur tous les plans, au sein de formes d'une clarté et d'une cohérence parfaites. Elle montre ce compositeur, qui a naguère contribué à la formation du style du quatuor classique, en plein renouvellement.

Haydn se sait considéré comme le plus grand compositeur vivant ; dans l'*Opus 76 n° 1*, il sourit de son art avec un raffinement extrême, subversif et séduisant à la fois. Dès le début de l'*Allegro con spirito*, il parodie le style fugué qu'il a lui-même pratiqué dans ses quatuors, se moquant du sérieux qu'il a donné au genre. Le développement de cette forme sonate fait un autre clin d'œil à l'auditeur avec son allusion au style du concerto baroque. La réexposition renchérit sur de savantes espiègleries contrapuntiques (mini canon en strette). Haydn se plaît encore à dénoncer, par une exploitation amplifiée, la structure séquentielle de son motif initial.

Noyau expressif de l'œuvre, l'*Adagio sostenuto* est représentatif du compositeur tardif par son élévation de ton, sa profondeur et le déroulement très lent du discours. La ligne mélodique ornementée et les cadences de violon rappellent l'écriture de type aria du concerto de soliste.

Marqué « *presto* », le menuet se bat à la mesure, et non plus en trois temps - une nouveauté sans doute reprise au jeune Beethoven. Ce véritable scherzo retrouve en son trio l'ancienne danse allemande.

Engagé en *sol* majeur, le quatuor devait boucler dans cette tonalité. Mais le *Finale* s'ouvre en mineur. Ce changement de mode est un véritable séisme dans l'ordre tonal, créateur d'une tension qui exigera résolution. L'audace de cette forme sonate se manifeste encore dans le développement : Haydn s'écarte jusqu'à la tonalité de *ré* bémol mineur, pôle le plus éloigné de *sol* majeur, pour d'un coup de baguette enharmonique nous ramener en terres connues. Nouveau coup de théâtre, la réexposition, toujours en mineur, s'arrête : le thème paraît alors en majeur, aimable, en un changement de caractère total. Le quatuor ne s'achèvera pas sur ce passage libérateur de l'ombre à la lumière. Pied de nez final, la coda est d'une naïveté voulue. « *Voilà, voilà, c'est bien fini !* », semble nous dire Haydn.

Antonín Dvořák (1841-1904)

Cyprise (Les Cyprès) op. 18 (B. 152), douze pièces pour quatuor à cordes

- I. Moderato. « *Já vím, ze v sladké nadeji* » (*Je sais que dans le doux espoir*)
- II. Allegro, ma non troppo. « *V tak mnohém srdci mrtvo jest* » (*En maint cœur habite la mort*)
- III. Andante con moto. « *V té sladké moci očí tvých* » (*Le doux pouvoir de tes yeux*)
- IV. Poco Adagio. « *Ó, naší lásce nekvete to vytoužené stesí* » (*Oh ! le bonheur tant désiré ne fleurit pas*)
- V. Andante. « *Zde hledím na tvuj drahý list* » (*Je regarde ta chère lettre*)
- VI. Andante moderato. « *Ó, zlatá ruze spanilá* » (*Oh, splendide rose d'or*)
- VII. Andante con moto. « *Kol domu se teď potácím* » (*Je hante, chancelant, les alentours de la maison*)
- VIII. Lento. « *Zde v lese u potoka* » (*Dans ce bois, près du ruisseau*)
- IX. Moderato. « *Ó, duse drahá, jedinká* » (*Oh, âme chère, unique*)
- X. Andante maestoso. « *Tam stojí stará skála* » (*Voilà un vieux rocher*)
- XI. Allegro scherzando. « *Nad krajem vévodí lehký spánek* » (*Un léger sommeil règne au pays*)
- XII. Allegro animato. « *Ty se ptáš, proc moje zpevy* » (*Tu demandes pourquoi mes chants*)

Composition : 1^{er}-27 juillet 1865 (cycle de 18 mélodies) ; 21 avril-21 mai 1887 (version pour quatuor à cordes).

Création publique partielle sous le titre *Chants du soir* à Prague, le 6 janvier 1888, par Karel Ondříček, Jan Pelikán, Petr Mares et Alois Neruda.

Première édition (posthume, parties séparées) : 1921, Prague, Hudební matice Umelecké besedy (n° 1 à 9 et n° 11 uniquement, révision Josef Suk).

Première édition intégrale : 1957, Prague, SNKLHU.

Durée : environ 40 mn.

Altiste dans l'orchestre du Théâtre provisoire de Prague, Dvorák s'éprend de l'actrice Josefina Cermáková. De cette brûlure d'un amour non partagé jaillit en 1865 son tout premier essai vocal, les dix-huit mélodies pour voix d'homme et piano des *Cyprès*, sur des poèmes romantiques tchèques de Gustav Pflieger-Moravský. Confession très personnelle, cette œuvre de jeunesse, dans le sillage de Schubert et de Schumann, restera dans les tiroirs du compositeur. Mais Dvorák y demeurera attaché, de même qu'il conservera une affection profonde pour Josefina, devenue sa belle-sœur.

Après divers emplois, et une révision menant à la publication des *Quatre Chants op. 2*, Dvorák revient en 1887 aux mélodies encore inédites. Il arrange pour quatuor à cordes douze numéros. Le contenu musical original est respecté de près ; le premier violon et l'alto sont des solistes privilégiés. Tantôt Dvorák profite du quatuor pour développer un tissu polymélodique (n° 4), tantôt la conception linéaire cède la place à une texture d'accompagnement homogène : presque impressionniste dans le très beau n° 6, comme si le quatuor rivalisait avec l'instrument résonant qu'est le piano.

Satisfait de ses « romances sans paroles » pour quatuor à cordes, Dvorák invite Simrock à les publier mais l'éditeur, déconcerté, refuse. Ce rejet poussera le compositeur à une ultime révision des mélodies des *Cyprès*, en 1888, en fonction cette fois de son langage actuel. Les huit mélodies ainsi transfigurées, sous le titre *Chants d'amour op. 83*, atteindront au chef-d'œuvre.

Quatuor à cordes n° 12 en fa majeur op. 96 (B. 179) « Américain »

I. Allegro, ma non troppo

II. Lento

III. Molto vivace

IV. Finale. Vivace, ma non troppo

Composition : à Spillville (Iowa, États-Unis), 8-23 juin 1893.

Création : le 1^{er} janvier 1894 à Boston par le Quatuor Kneisel (Franz Kneisel, Otto Roth, Louis Svecenski, Alwin Schroeder).

Première édition : 1894, Berlin, N. Simrock.

Durée : environ 25 minutes.

Nulle part Dvorák ne composait mieux qu'environné de la nature. Sa première année en Amérique, qui avait vu naître la *Symphonie « du Nouveau Monde »*, avait été particulièrement éprouvante. Heureux donc de quitter New York, Dvorák passe les mois d'été dans l'Iowa, à Spillville, village qui compte une communauté tchèque importante. Aussitôt, le *Quatuor en fa majeur op. 96* voit le jour, en un rien de temps.

Depuis sa création, le succès de ce quatuor ne s'est jamais démenti. L'extraordinaire bien-être, la joie de vivre qu'il dégage, sa mélodicité, sa limpide concision, le caractère aisément mémorisable des motifs, le naturel du discours, l'équilibre entre les instruments - autant de qualités qui ont toujours séduit. Pourtant, l'idylle pastorale n'est pas dénuée de moments plus troubles, qui donnent au discours sa véritable profondeur.

« Américain », le *Quatuor op. 96* l'est par ses motifs pentatoniques, ses syncopes, souvent en conjonction avec des rythmes pointés, sa prédilection pour la sous-tonique en mineur, ses enchaînements plagaux... Mais, d'emblée, l'œuvre se place sous un patronage tchèque : les battements de doubles croches du début sont une réminiscence du *Quatuor « De ma vie »* de Smetana. Le premier mouvement s'inscrit dans un héritage schubertien du traitement de la forme sonate, caractérisé par une prédominance des zones mélodiques sur le développement motivique.

Le *Lento* est une superbe élégie, progressant sur un balancement nostalgique obsédant. Sa mélodie sans fin évolue en un duo vocal où l'intensité expressive culmine. La coda s'éteint dans l'inquiétude, avec des trémolos quasi funèbres de l'alto.

Le *Scherzo* fait alterner la lumière et l'ombre. Les sections impaires se caractérisent par leur vivacité ludique, leurs carrures de quatre mesures nettes et la stylisation d'un chant d'oiseau, au violon dans l'aigu. Les sections paires, en mineur, reprennent le motif initial, en augmentation et traité en *cantus firmus*.

Le rondo final déborde de joie de vivre, tantôt dansante, dans le refrain, tantôt révélant une saveur populaire très tchèque, avec sa mélodie en tierces ou en sixtes. Comme le chant d'oiseau du *Scherzo*, l'épisode central plus lent, sorte de choral varié, pourrait avoir une résonance autobiographique, montrant Dvorák à l'orgue de l'église de Spillville.

Marianne Frippiat

CONCERT DE 11H

Quatuor Zehetmair

Créé à l'automne 1994, le Quatuor Zehetmair a donné sa première tournée au printemps 1998. Le succès de cette dernière lui a valu d'être immédiatement réengagé par toutes les salles où il s'était produit et de se voir invité, quelques années plus tard, à jouer aux États-Unis (2001 et 2003) et au Japon (2002) en marge de ses tournées européennes annuelles. Par la suite, le Quatuor Zehetmair a été l'invité de festivals d'été prestigieux comme le Festival d'Édimbourg, le Festival de Helsinki et le Festival du Schleswig-Holstein. Parmi les événements de cette saison, mentionnons une intégrale des quatuors de Schumann au Wigmore Hall de Londres et la création du *Quatuor n° 2* de Heinz Holliger, une commande de KölnMusik GmbH pour le Quatuor Zehetmair. À l'occasion d'une tournée intensive en novembre 2007 aux États-Unis (New York, Pittsburgh, Kansas City, Boston, entre autres), le Quatuor Zehetmair a été acclamé par le public et la presse. Le Quatuor Zehetmair est sous contrat d'exclusivité avec le label ECM. Son premier enregistrement (2000), consacré au *Quatuor n° 4* de Bartók et au *Quatuor n° 1* de Hartmann, et son enregistrement des *Quatuors n° 1* et *3* de Schumann ont remporté de nombreuses distinctions, dont le Prix de la Critique de disques allemande, le Prix Gramophone de l'enregistrement de l'année, un Diapason d'or de l'année, le Prix Edison 2004, le Prix Caecilia du disque en Belgique et le Prix Klara. Son dernier enregistrement chez ECM, qui rassemble le *Quatuor n° 4* de Hindemith et le *Quatuor n° 5* de Bartók, est paru en

mars 2007. En novembre 2007, il a obtenu un Diapason d'or de l'année. Cette saison, le Quatuor Zehetmair se produit dans trois programmes différents.

CONCERT DE 14H30

Elliott Carter

Né le 11 décembre 1908 à New York, Elliott Carter a étudié la littérature anglaise et la musique à l'université de Harvard. 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 enseigne encore au Peabody Conservatory, à la Columbia University, au Queens College, à Yale University, à Cornell University 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 sérieuse, 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 Albéra, programme du Festival Archipel 1992, Genève.

Quatuor Pacifica

Le Quatuor Pacifica a vu le jour en 1994. Peu après sa création, il a accédé à une reconnaissance internationale en obtenant les prix de trois des plus grands concours pour jeunes ensembles (Concours de Musique de chambre Coleman en 1996, Concours de la Guilde des Artistes de concert en 1997 et Concours de Musique de chambre de Naumburg en 1998). En 2002, il a en outre obtenu le prix de musique de chambre le plus prestigieux des États-Unis, le Cleveland Quartet Award,

ce qui lui a donné l'opportunité de se produire dans huit des plus grandes salles américaines. À l'automne 2003, il a enfin été nommé quatuor en résidence à la Société de Musique de chambre du Lincoln Center pour une période de deux ans. En marge des innombrables concerts qu'il donne aux États-Unis, le Quatuor Pacifica se produit de plus en plus fréquemment en Europe, en Asie et en Australie. En 2005/2006, l'une de ses tournées européennes l'a conduit au Wigmore Hall de Londres ainsi qu'à Bruxelles et à Stuttgart, où il a fait ses débuts. Au cours de la saison 2006/2007, il a notamment été applaudi à la Schubertiade de Schwarzenberg et au Concertgebouw d'Amsterdam. Parmi les ensembles et les musiciens avec lesquels il a collaboré, on peut mentionner le Quatuor Emerson, le Quatuor Miró, le Quatuor Avalon et les pianistes Wu Han et Ursula Oppens. Sortie début 2005 chez Cedille Records, son intégrale des quatuors à cordes de Felix Mendelssohn a été accueillie par une critique enthousiaste. Pour cette même maison de disques, il a par ailleurs enregistré des œuvres de musique de chambre de Dvorák (dont le *Quintette à deux altos op. 97* avec Michael Tree) ainsi que l'intégrale des quatuors d'Easley Blackwood. Son nouveau CD, *Declarations : Music between the wars* (œuvres de Paul Hindemith, Leos Janáček et Ruth Crawford Seeger), est sorti à l'automne 2006. Fervent avocat de la musique contemporaine, le Quatuor Pacifica commande et interprète pas moins de huit œuvres par an. En tant que quatuor à cordes résident des Contemporary Chamber Players (l'une des principales organisations américaines consacrées

à la musique contemporaine), il donne chaque année une série de concerts exclusivement consacrés à la musique nouvelle. Ardent défenseur des quatuors à cordes d'Elliott Carter, il s'est également distingué en interprétant l'intégrale de ses quatuors à New York, à San Francisco, à Chicago et à Cleveland, mais aussi à Tokyo et au Festival d'Édimbourg. En 2008/2009, il jouera un cycle Mendelssohn-Carter-Beethoven pour fêter le centième anniversaire de Carter - l'un de ces concerts aura lieu au Lincoln Center de New York. Le Quatuor Pacifica est aujourd'hui quatuor en résidence à l'Université de l'Illinois (Champaign-Urbana) et à l'Université de Chicago (où il est le premier ensemble résident dans l'histoire de l'institution). Son engagement en faveur des prochaines générations de musiciens et de mélomanes l'a amené à jouer un rôle décisif dans la création du Music Integration Project, un programme novateur qui vise à organiser des concerts et à offrir une formation aux professeurs des écoles élémentaires. Il donne aussi régulièrement des concerts et des cours dans des festivals d'été tout en étant fréquemment invité à se produire dans des universités et des écoles américaines. L'histoire du Quatuor Pacifica est une histoire d'amitié et de complicité musicale. Originaire de la côte Ouest, où il a donné la plupart de ses premiers concerts, il doit son nom à l'impressionnant océan Pacifique. À travers leur voyage commun en tant que quatuor à cordes, ses membres se veulent « *Distincts comme les flots / mais unis comme la mer* » (James Montgomery).

CONCERT DE 17H30

Elliott Carter (voir page 24)

Quatuor Amati

Constitué en 1981, le Quatuor Amati remporte le premier grand prix au Concours d'Évian en 1982 et le Concours Karl-Klingler de Munich en 1986. Son travail intensif avec le Quatuor Amadeus ainsi qu'avec Walter Levin (premier violon fondateur du Quatuor LaSalle) a été décisif dans son évolution artistique. Le Quatuor Amati aime collaborer avec des solistes - pianistes, instrumentistes à vent ou à cordes. Il trouve ainsi une nouvelle source d'inspiration en compagnie de Rudolf Buchbinder, Bruno Canino, Homero Francesch, Hartmut Höll, James Galway, Eduard Brunner, Paul Meyer, Radovan Vlatkovic, Isabel Charisius, Gerard Caussé et David Geringas. Parallèlement à la musique classique et romantique, le Quatuor Amati se consacre à la musique du XX^e siècle et confronte volontiers les œuvres peu connues de notre époque (Charles Ives, Eduard Steuermann, Karol Szymanowski, Emil Bohnke, etc.) avec les partitions reconnues du passé. Invité à se produire sur les plus grandes scènes musicales européennes (Vienne, Salzbourg, Amsterdam, Londres, Paris, Berlin, Madrid, Barcelone...), le Quatuor Amati participe également à de prestigieux festivals tels ceux de Gstaad, Schwetzingen, Kuhmo ou Prades. Il effectue par ailleurs chaque année plusieurs tournées en Asie et aux États-Unis, et a fait ses débuts au Carnegie Hall de New York. Le Quatuor Amati a enregistré plusieurs disques, dont deux ont reçu

le grand prix de la Critique allemande (Chostakovitch, Szymanowski et Ravel). En avril 2001, *Le Monde de la Musique* décerne un Choc à son enregistrement des trois premiers des *Quatuors op. 50* de Haydn.

CONCERT DE 20H30

Quatuor Hagen

Depuis plus de 18 ans, le Quatuor Hagen de Salzbourg prend ses décisions artistiques avec une grande sensibilité en vue d'une programmation équilibrée. Le Quatuor Hagen, et individuellement chacun de ses membres, considère avoir reçu l'essentiel de sa formation technique et artistique au Mozarteum de Salzbourg ainsi qu'aux conservatoires de Bâle, de Hanovre et de Cincinnati. Ce sont Hatto Bayerle, Heinrich Schiff et Walter Levin qui ont guidé les membres du quatuor durant leurs études instrumentales et de musique de chambre, et qui leur ont prodigué d'amicaux conseils, leur permettant ainsi de mûrir. Leur rencontre avec Nikolaus Harnoncourt ou leur relation amicale et artistique avec Gidon Kremer leur ont permis d'élargir leur vision musicale. Le Quatuor Hagen a occupé dès ses débuts une place privilégiée dans la vie musicale de son pays et de sa ville d'origine. Le Festival de Salzbourg, la semaine Mozart et les habituelles séries de concerts à Salzbourg ont permis au public de percevoir leur développement artistique. Les enregistrements faits à Lockenhaus - un enregistrement de *La Truite* de Schubert avec Andrés Schiff pour DECCA et un nombre important d'enregistrements pour Deutsche Grammophon - attestent de cette synthèse de confiance en soi, de désintéressement et de capacité d'adaptation à des styles musicaux allant de Bach à Ligeti et Lutoslawski. Le Quatuor Hagen a pour partenaires réguliers le violoncelliste Heinrich Schiff, les pianistes Paul Gulda et Oleg Maisenberg ou l'altiste Gérard Caussé.

Lukas Hagen joue un violon d'Antonius Stradivarius (Crémone, 1724), de la collection de la Österreichische Nationalbank. Veronika Hagen joue un alto de Giovanni Paolo Maggini (Brescia), de la collection de la Österreichische Nationalbank.



Les concerts de 11h et 20h30 sont enregistrés 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