

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

6^e Biennale de quatuors à cordes

Samedi 25 janvier 2014

LE FIGARO

un événement
Télérama

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

SOMMAIRE

SAMEDI 25 JANVIER - 11H	p. 4
SAMEDI 25 JANVIER - 14H30	p. 9
SAMEDI 25 JANVIER - 17H	p. 14
SAMEDI 25 JANVIER - 20H30	p. 19
BIOGRAPHIES	p. 25

SAMEDI 25 JANVIER 2014 – 11H

Salle des concerts

Wolfgang Amadeus Mozart

Quatuor à cordes K. 458 « La Chasse »

Mieczysław Weinberg

Quatuor à cordes n° 14

entracte

Dmitri Chostakovitch

Quatuor à cordes n° 14

Quatuor Pražák

Pavel Hůla, violon

Vlastimil Holec, violon

Josef Klusoň, alto

Michal Kaňka, violoncelle

Fin du concert vers 12h50.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Quatuor à cordes n° 17 en si bémol majeur K. 458 « La Chasse »

Allegro vivace assai

Menuetto. Moderato

Adagio

Allegro assai

Manuscrit daté du 9 novembre 1784.

Éditeur : Artaria.

Durée : environ 28 minutes.

Dans les années 1782-1785 à Vienne, Mozart se plonge dans l'étude des quatuors de Haydn, dont il admire la riche substance ; il a déjà signé lui-même treize quatuors et trois *divertimenti*, mais il décide de se surpasser dans le genre. En se donnant beaucoup de mal, ce qui est bien inhabituel chez lui, il réalise six chefs-d'œuvre (celui-ci est le dernier) qu'il dédie en toute affection à son aîné, « *al padre, al amico* », au père et à l'ami, tout en avouant son « *labeur long et pénible* ». Une différence d'âge de vingt-quatre ans ne pèse en rien dans la géniale complicité entre les deux hommes ; Haydn sera très fier de Mozart.

Le *Quatuor « La Chasse »* doit son surnom à son thème initial de fanfare, cet appel arpégé de « cors » aussi gracieux que joyeux. Tout le premier mouvement est traversé par cet enjouement, cette fièvre légère et sans ombres. Le pont est attaqué sur le même motif de sonnerie, d'après l'exemple de Haydn qui tend à multiplier partout ses courts motifs, et l'idée se poursuit par un petit dessin vibrant, sorte d'appel de cuivres lui aussi, qui caractérisera le deuxième thème. Le développement commence en douceur par une évocation pastorale, puis module avec énergie la cellule brodée du second thème. Ce premier volet se termine par une importante coda (près de cinquante mesures), où les motifs principaux sont gratifiés d'une touche de grandeur et d'éloquence brillante.

C'est le premier violon qui mène le *Menuetto*, soutenu par des harmonies un peu étranges, un rien grinçantes, qui nient tout ce que cette vieille danse pourrait avoir d'empesé. Le trio central ouvre un espace d'intime raffinement, toujours au premier violon, qu'accompagne le ballet piqué de ses trois partenaires.

Placé en troisième position, donc valorisé dans le plan de l'ouvrage, l'*Adagio* exhale une affectivité et une profondeur déjà romantiques. Le continuum mélodique, le chant très fluide voile les articulations de la forme sonate ; ses mesures en majeur ou en mineur trahissent une sensibilité à fleur de peau, une sourde douleur ou bien au contraire une espérance remplie de sentiments élevés. Le deuxième thème en particulier, avec ses battements de doubles croches aussi anxieux que réguliers, annonce les plus belles méditations de Schubert.

Le thème primesautier, sans prétention, du finale semble un refrain de rondo ; mais cette pièce suit un plan de sonate, avec deux thèmes secondaires, dont le second est plus chantant que le premier. Après un développement qui imprime à la tête du premier thème un dynamisme fougueux mais passager, la réexposition, très régulière, s'achève sans véritable coda, avec une brièveté voulue.

Isabelle Werck

Mieczysław Weinberg (1919-1996)

Quatuor à cordes n° 14 op. 122

I. ♩ = 96 (attacca) – II. ♩ = 63 (attacca) – III. ♩ = 108 (attacca) – IV. ♩ = 54 (attacca) – V. ♩ = 152

Composition : 1978.

Dédicace : Youri Abramovitch Levitin.

Publication : Moscou, Sovietskij kompozitor, 1982.

Durée : environ 23 minutes.

La (re)découverte de Mieczysław Weinberg est récente. Discret, doué, ce compositeur soviétique d'origine juive polonaise, cadet et ami de Chostakovitch, est un auteur fécond, qui laisse non moins de huit opéras, vingt et une symphonies et dix-sept quatuors à cordes. Sa musique présente une affinité avec celle de Chostakovitch, dans un rapport d'influence réciproque. En cinq mouvements enchaînés, le *Quatuor n° 14* révèle une personnalité communicative, vigoureuse, usant de gestes éclatés, au profil net, mais aussi une facette introvertie, optant pour une expression feutrée.

Dans les mouvements III et IV, le jeu *pianissimo* avec sourdines appelle l'auditeur à une écoute plus attentive, renouvelée – tout comme cette façon de croiser les registres des instruments du quatuor, qui décroissent leurs timbres (et personnalités).

Weinberg pose le matériau, le densifie ou l'éclaircit, joue sur ses formes accélérées ou ralenties, en miroir, le traite en séquences, en imitations, mais se maintient en dehors des schémas formels et du développement organique traditionnels. On remarque sa prédilection pour les frottements de seconde ou de neuvième et les clusters.

Le premier mouvement procède par alternance de deux matériaux très caractérisés : un geste oratoire énergique de violoncelle et sa réponse de violon, puis une section en notes répétées martelées, avec sa montée par tons entiers. La trajectoire est régie par une formidable accumulation de tension.

Le mouvement lent est lui aussi initié par le violoncelle solo, avec une phrase très expressive reprise en canon par l'alto. Elle amène une déploration homophonique des quatre instruments, nostalgique par sa référence tonale. Le *fortissimo* bascule au *pianissimo*, tandis que le premier violon dans l'aigu se dissocie des trois autres voix.

Les mouvements centraux, avec sourdine, correspondent à deux scherzos, fantomatiques et dansants : le III est une sorte de fuite, avec un jeu sur la vitesse d'énonciation du motif ; le IV un souvenir de valse, lent et douloureux, sur un motif tournoyant.

Le finale est fondé sur deux motifs : un ostinato syncopé qui sera presque omniprésent et une suite de légers coups frappés. Avec le retrait des sourdines et une citation du geste oratoire du premier mouvement, une vaste progression dissonante s'engage : le motif d'ostinato est clamé dans une plénitude tragique, et l'apogée se poursuit pour intégrer la déploration du II. Les sourdines sont replacées, un étrange jeu d'harmoniques crée un effet de dislocation du discours, puis le quatuor se clôt dans un ultime apaisement.

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Quatuor à cordes n° 14 en fa dièse majeur op. 142

Allegretto

Adagio (attacca)

Allegretto – Adagio

Composition : achevée le 23 avril 1973 à Moscou.

Dédicace : Sergueï Chirinski.

Pré-création le 30 octobre 1973 à l'Union des Compositeurs à Moscou par le Quatuor Beethoven.

Création officielle le 12 novembre 1973 à Leningrad par le Quatuor Beethoven.

Premières éditions : Muzyka et Sikorski, 1974.

Durée : environ 28 minutes.

L'avant-dernier quatuor à cordes de Chostakovitch marque un retour à la composition après un an et demi de silence – le plus long du compositeur, survenu à la suite d'un second infarctus, en septembre 1971, après l'achèvement de la *Quinzième Symphonie*.

Il clôt aussi la série des quatre quatuors (*n° 11 à 14*) dédiés à chacun des membres fondateurs du Quatuor Beethoven, qui aura assuré la création de presque tous les quatuors de Chostakovitch. Il est dédié à son violoncelliste, Sergueï Chirinski, de là l'importance qu'y reçoit le violoncelle, souvent sollicité dans l'aigu.

En trois mouvements, il s'ouvre sur un motif haydnien enjoué, annonçant le regard rétrospectif d'un premier mouvement qui fait retour sur la forme sonate – dont on retrouve les grandes articulations structurelles. Le deuxième thème est fondé sur un arpège descendant de violoncelle solo, au *legato* appuyé, dans une allure de ländler. Un ostinato rythmique vient marquer le développement, lequel se poursuivra à travers la reprise du deuxième thème, entamant précocement une réexposition en miroir. Une cadence d'alto dans le style de Bach (« ma chaconne », disait Chostakovitch) amène ensuite la « vraie » réexposition et la coda.

On pénètre dans l'émouvant *Adagio* en *ré* mineur sur une mélodie élégiaque du violon solo. La texture dépouillée se maintient avec une écriture à deux voix quand le violoncelle reprend la mélodie sous un contrechant du violon. La partie contrastante, avec un violoncelle chantant dans l'aigu, mène à un duo en sixtes du violoncelle et du violon, au romantisme chaleureux-douloureux (« mon passage italien »). Il n'y a pas de reprise du premier volet, sinon sous forme de bribes dans une coda qui dérive en des terres inconnues, enchaînant sur l'*Allegretto* final.

C'est le prénom du dédicataire (sous son diminutif *Sérioja*), crypté en lettres musicales, qui compose le thème *pizzicato* du finale, suivi d'un deuxième élément à allure de valse. L'*Allegretto* opère surtout la synthèse des mouvements précédents, dont il cite des thèmes, cachés dans un climax quasi sériel, formé d'échanges de deux notes ballottées *fortissimo* d'un instrument à l'autre. Une accalmie amène la citation au violoncelle du « *Sérioja ! Mon trésor !* » de Katerina (*Lady Macbeth*, début de l'acte IV). Chostakovitch résout ensuite le deuxième mouvement laissé flottant, en ramenant la mélodie élégiaque et le duo « italien » de l'*Adagio* dans les « terres connues » de *fa* dièse majeur, tonalité du quatuor.

Marianne Fripiat

SAMEDI 25 JANVIER 2014 – 14H30

Amphithéâtre

Wolfgang Amadeus Mozart

Adagio et Fugue K. 546

Joseph Haydn

Quatuor à cordes op. 77 n°1

entracte

Ludwig van Beethoven

Quatuor à cordes n°7

Quatuor Modigliani

Philippe Bernhard, violon

Loïc Rio, violon

Laurent Marfaing, alto

François Kieffer, violoncelle

Concert diffusé le 16 février à 15h30 sur France Musique.

Fin du concert vers 16h20.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Adagio et Fugue en ut mineur K. 546

Composition : 1783-juin 1788.

Éditeur : Breitkopf & Härtel.

Durée : environ 8 minutes.

Lorsque Mozart s'établit à Vienne en 1781, l'une des personnalités les plus marquantes qu'il rencontra fut le baron Gottfried van Swieten, un diplomate néerlandais devenu directeur de la Bibliothèque de la cour. Cet amateur de musique éclairé, organisateur de concerts, fut l'un des mentors du jeune Mozart, comme il serait celui de Beethoven. C'est grâce à lui que Mozart découvrit la musique de Bach et de Haendel, dont les œuvres (à Vienne tout au moins) ne circulaient que dans des cercles d'initiés, où elles représentaient une somme de perfection auréolée de mystère. Le baron lui prêta notamment les quarante-huit préludes et fugues du *Clavier bien tempéré*, qui firent sur lui grande impression. Constance, que Mozart venait d'épouser, montra le même enthousiasme. Elle le pressa d'écrire à son tour des fugues et il s'exécuta le 29 décembre 1783 avec une fugue pour deux pianos en *ut* mineur. Durant l'été 1788, tandis qu'il travaillait à la *Symphonie « Jupiter »*, il reprit cette partition, la transcrivit pour quatuor à cordes (ou orchestre à cordes) et l'augmenta d'une introduction lente. Cet *Adagio* est l'une des pages les plus étranges de Mozart, avec un usage particulièrement hardi de l'harmonie. La fugue qui suit est une brillante démonstration de la maîtrise qu'avait acquise Mozart en matière de contrepoint strict. Très caractéristique avec son saut de septième diminuée descendante et ses chromatismes, le sujet offre successivement deux visages, l'un hiératique, l'autre plaintif, qui alimentent l'ensemble de la fugue jusqu'à se rejoindre dans les dernières mesures.

Claire Delamarche

Joseph Haydn (1732-1809)

Quatuor à cordes n° 66 en sol majeur op. 77. n° 1 (Hob. III/81)

Allegro

Adagio

Menuetto. Presto

Presto

Composition : 1799.

Création : possible exécution le 13 octobre 1799, à Eisenstadt.

Commanditaire et dédicataire : prince Lobkowitz.

Édition : septembre 1802, chez Artaria (Vienne) ; édition reprise en octobre 1802 par Breitkopf & Härtel (Leipzig) ; autre édition à peu près simultanée chez Clementi, Banger, Hyde, Collard & Davis (Londres) et chez Pleyel (Paris).

Durée : environ 23 minutes.

Joseph Haydn projetait sous ce numéro d'opus une série de six quatuors à l'intention du prince Lobkowitz, mais il n'a eu le temps d'en achever que deux ; l'oratorio *Les Saisons* a énormément absorbé le compositeur dans les années 1799-1801. Ce quatuor est donc l'avant-dernier de toute sa production ; il témoigne, son deuxième mouvement excepté, d'une joie de vivre sereine et vive.

Le premier mouvement est traversé d'un bout à l'autre par un piétinement de marche, décidé mais aimable. Sur cette continuelle pulsation, deux motifs font l'objet de toutes sortes d'échanges et de dialogues très positifs entre les pupitres, dans une sorte de collaboration : d'un côté, le rythme pointé, assez crâne, du début, et de l'autre, la chaîne de triolets, très actifs dans leurs montées et leurs descentes. La structure de sonate s'efface derrière la prééminence de ces motifs, dans cet esprit « monothématique » souvent caractéristique du compositeur ; seule la deuxième partie du deuxième thème laisse apparaître un dessin plus souple et lié, très bref. Le développement, d'importantes dimensions, repense toutes ces idées en de petites séquences spirituelles et incisives ; l'ensemble avance d'un pied ferme et léger, avec cette grâce que l'Autriche sait imprimer aux marches.

L'*Adagio* médite sur un thème secrètement douloureux. Il met en valeur le chant, apparemment improvisé, du premier violon, même si celui-ci rencontre quelques beaux échos dans la profondeur du violoncelle. La ligne mélodique initiale, avec son plongeon, va revenir, comme un rappel de tristesse, au cours d'une forme sonate dont les méandres ne se prêtent pas au découpage, mais éveillent la compassion. Les lentes batteries des voix intermédiaires ou graves, comme un chemin las et monotone, balisent cette introspection. Très sobre, la coda colore la résignation avec un peu d'infini.

Le menuet est vif et fantasque, comme beaucoup de menuets chez Haydn au soir de sa vie ; il sait de quel côté le vent tourne, et que le menuet, qui est encore à la mode en son temps, est dansé plus rapidement dans les salles de bal (même si un menuet de quatuor comme celui-ci n'est

absolument pas destiné à la danse) : nous sommes à deux doigts d'un scherzo. C'est donc avec un humour nerveux que le premier violon lance ses accents décalés sur le deuxième temps, ainsi que ses intervalles immenses, ses flèches risquées dans le suraigu. Le trio intermédiaire, tout aussi enlevé, privilégie au contraire les registres graves avec une bonhomie presque beethovénienne ; les trois instruments inférieurs tapent des pieds tandis que le premier violon, toujours adepte des accents hors-normes, franchit allégrement, bond après bond, les barres de mesure.

Gai et léger, le finale est pure détente. Son thème unique, un sautillerment populaire peut-être d'origine croate, est annoncé à l'unisson. De fil en aiguille, à travers les étapes de la forme sonate, l'écriture pleine de métier ne jette aucune ombre sur le ton uniformément agréable et badin.

Isabelle Werck

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quatuor à cordes n° 7 en fa majeur op. 59 n° 1 « Razoumovski »

Allegro

Molto adagio

Allegretto

Thème russe. Allegro

Composition : 1806.

Dédié au prince Andreï Razoumovski.

Création : janvier 1809 à Vienne par le Quatuor Schuppanzigh.

Publication : Comptoir des Arts et de l'Industrie, 1808.

Durée : environ 38 minutes.

Si la *Symphonie « Héroïque »* ou si les récentes sonates pour piano, telles la *Waldstein* et l'*Appassionata*, avaient déjà déconcerté leur public, les trois *Quatuors* op. 59 marquèrent une nouvelle étape dans l'incompréhension entre le créateur et son auditoire. Pis, ils suscitèrent même des réactions violentes, telle celle de ces mélomanes qui jugèrent qu'il s'agissait là d'une « *mauvaise farce de toqué, une musique de cinglé* ». Tout en méconnaissant totalement le génie de ces trois nouvelles partitions (que d'autres reconnaîtront), cette formule mettait le doigt sur leur profonde originalité – disons même sur leur caractère absolument inouï. En quoi elle reconnaissait, bien qu'en la rejetant, l'une des préoccupations fondamentales de Beethoven : celle de frayer de « *nouveaux chemins* » (le « *neuer Weg* » dont il aurait parlé à son ami le violoniste Krumpholz à propos de la *Symphonie « Eroica »*). La démarche est d'autant plus consciente ici que les six précédents quatuors, publiés sous le numéro d'opus 18, avaient constitué une sorte de « prise en main » du genre, où Beethoven, tout en affirmant sa personnalité, s'inscrivait dans la lignée de Mozart et Haydn. Après leur publication en 1801, le compositeur s'était donné plusieurs

années pour maturer le genre et lui imprimer définitivement sa propre marque. Les trois quatuors furent cependant composés en un laps de temps assez court, tout particulièrement le premier, écrit en à peine plus d'un mois à la fin du printemps 1806.

Alors que même les critiques les mieux intentionnés soulignaient en 1806-1807 le défi posé aux auditeurs par ces *Quatuors* op. 59 (« *longs et difficiles, [...] profonds et excellentement ouvragés, mais généralement incompréhensibles* », selon l'*Allgemeine musikalische Zeitung*), les trois ouvrages, et tout particulièrement l'*Opus 59 n° 1*, font aujourd'hui partie des œuvres pour cordes les mieux aimées de Beethoven. Le changement de perspective qu'ils affirmaient, si déstabilisant pour l'époque, est pleinement accepté par l'auditeur contemporain – et ce d'autant plus que ces trois *Razoumovski* définissent, comme l'explique Bernard Fournier, le paradigme sur lequel s'appuieront tous les quatuors du XIX^e siècle.

Le début de l'*Allegro* initial affirme sans ambages la nouveauté du discours, en confiant la première itération du motif fondamental au violoncelle. L'émancipation de chacun des instruments (particulièrement le violoncelle, mais pas seulement) de la domination traditionnelle du premier violon se poursuivra tout au long de l'œuvre, dessinant une nouvelle géographie du quatuor et de sa « pâte sonore » ; elle s'accompagnera d'une nouvelle exigence instrumentale – aux musiciens du Quatuor Schuppanzigh qui se plaignaient de ces difficultés inusitées, Beethoven aurait répliqué par cette formule célèbre : « *Mais qu'ai-je à faire de vos misérables archets quand l'esprit me visite ?* » D'autre part, ces premières mesures dessinent une trajectoire en expansion tant dans les tessitures que les nuances, symbolique de la dynamique du discours aussi bien dans cette première forme sonate (sans reprise de l'exposition) que dans le quatuor entier.

L'*Allegretto* suivant déclencha, lui, l'ire du violoncelliste Romberg, qui aurait piétiné la partition, profondément choqué du caractère éminemment rythmique de cette page. Les quinze *si* bémols répétés qui l'ouvrent inaugurent en effet un mouvement à la forme complexe, entre sonate et rondo, marqué par une gestion mosaïque des effectifs instrumentaux et des motifs thématiques. Moins directement déstabilisant, l'*Adagio molto e mesto* représente le sommet de l'expression de la douleur chez Beethoven ; presque aucun autre mouvement lent de quatuor n'atteindra un tel déchirement expressif, et bien peu ses proportions, inédites à l'époque. Le finale, qui rend hommage au dédicataire des quatuors, le prince Razoumovski, par le biais d'un thème russe, semble un temps marquer un certain allègement expressif ; mais son impressionnante difficulté instrumentale ou sa fin un moment ralentie sont quelques-uns des indices qui infirment cette impression.

Angèle Leroy

SAMEDI 25 JANVIER 2014 – 17H

Salle des concerts

Wolfgang Amadeus Mozart

Quatuor à cordes K. 590

Béla Bartók

Quatuor à cordes n°6

entracte

Maurice Ravel

Quatuor à cordes

Quatuor Pacifica

Simin Ganatra, violon

Sigurbjörn Bernhardsson, violon

Masumi Per Rostad, alto

Brandon Vamos, violoncelle

Fin du concert vers 18h50.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Quatuor à cordes n° 23 en fa majeur K. 590

Allegro moderato

Andante (Allegretto)

Menuetto. Allegretto

Allegro

Composition : Vienne, juin 1790.

Première publication : Artaria, 1791.

Durée : environ 28 minutes.

En 1789, Mozart rend visite à Berlin au roi de Prusse Friedrich Wilhelm II, violoncelliste, et repart avec l'intention de lui dédier une série de six quatuors. Mais en 1790, ses conditions financières sont telles qu'il abandonne le projet après les trois premiers, K. 575, 589 et 590, et cède ce « *travail laborieux* » à l'éditeur Artaria « *pour une somme dérisoire, juste pour avoir de l'argent entre les mains* ». Les trois quatuors dits « dédiés au roi de Prusse », malgré l'absence de dédicace sur l'édition originale posthume, sont les derniers qu'écrivit Mozart. Composés ensemble au printemps 1790, les K. 589 et 590 rompent une période de quasi-stérilité qui s'étend sur l'ensemble de l'année.

Le *Quatuor* K. 590 s'ouvre sur un motif en unissons saisissant de par sa fracture dynamique en *piano* et *forte*. C'est de son matériau que se nourrit tout le premier mouvement, en une forme-sonate presque monothématique. Le violoncelle dans son registre aigu est mis à l'honneur dès le pont, et se voit confier l'énoncé du deuxième thème.

L'*Andante* possède une forme singulière, qui mêle la technique de la variation, monothématique, et la conduite tonale de la forme-sonate. Après les gammes abruptes et rudes du premier mouvement, cette très belle page, d'un bout à l'autre soutenue par une même pulsation rythmique, laisse affleurer une expression plus intime.

Le menuet produit une impression mitigée : celle d'une volonté de douceur et d'élégance, mêlée du refus ou de l'impossibilité d'écrire dans ce ton amène. De là, peut-être, cette écriture dure, où rien ne semble couler de source, ce langage heurté, par endroits violent et dissonant, ainsi que des motifs mélodiques fondés sur une répétition volontiers insistante. La rudesse provient aussi des textures, marquées par des registres limités et figés pour chacun des instruments.

C'est un trait de doubles-croches qui lance le finale, plusieurs fois interrompu soudainement, à la manière de Haydn. Un travail contrapuntique des plus intenses anime cette forme-sonate quasi monothématique, où le développement frappe par son effet d'éclatement. Le quatuor s'achève ainsi sur une page plus technique, qui n'efface pas tout à fait l'impression de rudolement et de mélancolie des autres mouvements.

Marianne Fripiat

Béla Bartók (1881-1945)

Quatuor à cordes n° 6 Sz. 114

Mesto – Più mosso, pesante – Vivace

Mesto – Marcia

Mesto – Burletta. Moderato

Mesto

Composition : août 1939, Saanen-novembre 1939, à Budapest.

Dédicataire : initialement dédié au Quatuor Hongrois, finalement dédié au Quatuor Kolisch.

Création : le 20 janvier 1941, à New York, par le Quatuor Kolisch.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 29 minutes.

1939, année difficile pour tous les Européens, est pour Béla Bartók une année désespérée. Il envisage de quitter sa Hongrie natale pour les États-Unis, mais il ne se résoudra à cet exil qu'après avoir vu mourir sa mère adorée, en décembre. Après ce quatuor, Bartók gardera le silence compositionnel jusqu'en 1943. C'est une œuvre testament ou un tombeau, qui déploie beaucoup de ressources sonores sur un langage quasi atonal et d'une beauté âpre, mais toujours très accessible. Les mouvements y sont de plus en plus lents. L'ouvrage comporte un thème cyclique, sorte de ritournelle indiquée *mesto* (triste), en tête de chaque mouvement, comme une épigraphe ; le dernier mouvement est entièrement bâti sur ce thème.

Après la sinuosité désolée du thème cyclique à l'alto complètement seul, le premier mouvement fait retentir un motif de trois notes qui se répondent, et qui a souvent été comparé au fameux « *Muss es sein ?* » du *Quatuor n° 16* de Beethoven. Mais l'essentiel du morceau est constitué de poursuites mi-urgentes, mi-angoissées, où des motifs serpentins courent comme du vif-argent : trois grandes accélérations se déroulent ainsi. Le motif sérieux de trois sons ne revient qu'une fois, traité en canon libre. La coda, semée de quelques pizzicati, s'arrête sur l'envol subtil du premier violon.

Dans le deuxième mouvement, le *mesto* pleure à un violoncelle que recouvrent des trémolos en sourdine, réfrigérés. Puis une marche, indiquée *risoluto, ben marcato*, se promène dans plusieurs épisodes qui seraient pittoresques s'ils n'étaient imprégnés de sens tragique. Là, sous un ostinato du violoncelle, les violons prennent des inflexions tziganes ; ailleurs, l'alto, gratté comme une guitare, accompagne le violoncelle qui s'égosille en une mélodie hongroise déchirante ; ailleurs encore, les sons harmoniques du premier violon contrefont les fifres d'une marche militaire.

Le troisième mouvement ramène la ritournelle au premier violon, ramifiée en une polyphonie à trois puis à quatre instruments. Ensuite éclate la *burletta* (petite farce) : plus caricaturale que le mouvement précédent, elle amalgame la marche et la valse, trébuchant sur les nombreux changements de mesure, avec des réminiscences de la *Musique pour cordes, percussion et célesta*

(deuxième mouvement), ou même certains relents stravinskiens, en particulier de *L'Histoire du soldat*. Les sonorités frisent volontiers le crin-crin. Après un andantino qui fait office de trio, la *burlatta* reprend sur des pizzicati d'autant plus savoureux qu'ils comportent des glissandi, des élasticités de guimbarde.

Le finale est un mouvement lent où règne le *mesto*, sur lequel s'élabore une déploration en polyphonie poignante. L'indication *senza colore* d'un certain passage exprime le détachement ascétique, l'écoute intérieure de la douleur et du vide. Cette écriture d'adieu, toujours au bord du silence, est assez proche des derniers adagios de Mahler. La fin, vaguement rassérénée, laisse s'évaporer cinq pizzicati du violoncelle, qui citent le début de l'ouvrage.

Maurice Ravel (1875-1937)

Quatuor à cordes en fa majeur

Allegro moderato

Assez vif, très rythmé

Très lent

Vif et agité

Composition : décembre 1902-avril 1903.

Dédicace : « À mon cher maître Gabriel Fauré ».

Création : le 5 mars 1904 à Paris (concert de la Société Nationale, salle de la Schola Cantorum), par le Quatuor Heyman.

Édition : 1904, par Gabriel Astruc ; édition définitive en 1910, chez Durand.

Durée : environ 29 minutes.

Comme Debussy, Maurice Ravel a l'audace d'inaugurer sa production de chambre par cette épreuve de vérité qu'est le quatuor. À peine âgé de vingt-sept ans, encore étudiant dans la classe de Gabriel Fauré, auquel l'ouvrage est dédié, il se jette spontanément à l'eau, obéissant à sa muse intérieure. Les quatuors de Debussy et de Ravel sont souvent couplés dans les disques ; le premier musicien n'a pas ménagé son admiration pour son cadet, il a même freiné ses scrupules et ses propensions aux remaniements par une superbe adjuration : « *Au nom des dieux de la musique et au mien, ne touchez à rien de votre quatuor !* »

Le premier mouvement suit un plan de sonate assez distancié, car on n'y ressent plus aucune des dramaturgies propres à l'ère classique ou romantique ; cette musique veut suggérer, envelopper. Les deux thèmes, charmeurs et doux, d'une suavité rare pour un premier mouvement, contrastent peu entre eux ; le premier semble inviter à un paisible repos et le deuxième, nettement dessiné par le premier violon et l'alto simultanément, relève d'un orientalisme discret et envoûtant. Le voile léger des ambiguïtés tonales, les flous impressionnistes, les accélérations du tempo qui soufflent par à-coups comme une brise émotive, conduisent à une fin délicatement extasiée.

Le deuxième mouvement est un scherzo tournoyant d'une grande séduction. Les mélodies longilignes, un peu Art Nouveau, évoluent sur un fond à deux textures : pluie pétillante de pizzicati d'une part, soie frémissante des trilles et trémolos de l'autre. Dans la partie principale, le violoncelle reste en pizzicati tout le temps et maintient cette mécanique de précision qui fascine si souvent chez Ravel. Le premier violon, puis l'alto inaugurent une danse qui glisse par-dessus les rythmes avec autant d'élégance que de promptitude. Dans le trio central, beaucoup plus méditatif, les instruments mettent tous des sourdines ; c'est l'heure des mélopées modales, dont la mélancolie est peut-être d'influence russe. Mais la beauté de cet important intermède réside dans sa synthèse de motifs, reliques de la danse initiale, bulles de pizzicati qui éclatent çà et là dans le brouillard coloré, autant de détails qui ravissent d'emblée l'oreille, même si la conscience ne les analyse que confusément.

Le mouvement lent tend la main au premier mouvement, il en représente en quelque sorte la face d'ombre, comme s'il le prolongeait dans des régions d'attente et de douleur. Le premier thème de l'ouvrage est d'ailleurs rappelé en des chorals très hiératiques. Au fil d'une grande liberté formelle, les instruments chantent tour à tour des soli plaintifs et courts, souvent poussés dans l'aigu de leur tessiture. Ils font figure de captifs dont l'expression s'épuise vite, enchaînés par un maléfice comme dans un conte de fées : car même au sein de ce quasi-désespoir proche du lyrisme romantique, Ravel conserve son décor très personnel fait de sobriété, de mystère enfantin et de clignotements magiques. Plusieurs de ces mélodies, d'une grande vocalité, semblent anticiper le navrement de la princesse dans *L'Enfant et les sortilèges*.

Puissance et passion sont réservées pour la fin. L'impétueux finale s'apparente un peu au second mouvement, dont il partage le tournoiement et les trémolos, mais avec une fougue qui est peut-être redevable au sang espagnol du compositeur. Une introduction aux silences dramatiques, aux pizzicati claquants, propulse le motif principal, une cellule tout en tremblements, au chromatisme retourné ; un mouvement perpétuel s'instaure, tempétueux et fonceur. La forme sonate permet l'apparition d'idées secondaires plus aimables, en particulier le deuxième thème, vaguement chinois, qui est issu du premier mouvement. Le développement intensifie les assauts de l'orage premier, ses trémolos corrosifs. La coda nous entraîne dans le vertige d'une valse à cinq temps, puis culmine, de façon très ravélienne, à l'intersection de la rage et de la victoire.

Isabelle Werck

SAMEDI 25 JANVIER 2014 – 20H30

Salle des concerts

Wolfgang Amadeus Mozart

Quatuor à cordes K. 428

Dmitri Chostakovitch

Quatuor à cordes n° 15

entracte

Ludwig van Beethoven

Quatuor à cordes n° 9

Quatuor Emerson

Eugene Drucker, violon

Philip Setzer, violon

Lawrence Dutton, alto

Paul Watkins, violoncelle

Fin du concert vers 22h30.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Quatuor à cordes n° 16 en mi bémol majeur K. 428

Allegro non troppo

Andante con moto

Menuetto. Allegro

Allegro vivace

Composition : vraisemblablement achevée en janvier 1784.

Éditeur : Artaria.

Durée : environ 27 minutes.

« À mon cher ami Haydn,

Un père ayant résolu d'envoyer ses fils dans le vaste monde estima qu'il devait les confier à la protection et à la direction d'un homme, très célèbre alors, qui, par une heureuse fortune, était, de plus, son meilleur ami.

C'est ainsi, homme célèbre et ami très cher, que je te présente mes six fils. Ils sont, il est vrai, le fruit d'un long et laborieux effort, mais l'espérance, que plusieurs amis m'ont donnée, de le voir au moins en partie récompensé, m'encourage, me persuadant que ces enfantements me seront un jour de quelque consolation.

[...] Qu'il te plaise donc de les accueillir avec bienveillance et d'être leur père, leur guide, leur ami !

Dès cet instant, je te cède mes droits sur eux, et te supplie en conséquence de regarder avec indulgence les défauts que l'œil partial de leur père peut m'avoir cachés, et de conserver, malgré eux, ta généreuse amitié à celui qui l'apprécie tant. Car je suis de tout cœur, ami très cher,

Ton bien sincère ami. »

C'est ainsi qu'en septembre 1785 Mozart dédie respectueusement ses six *Quatuors op. 10* à Haydn, un geste d'autant plus significatif que le compositeur avait pour habitude d'adresser ses œuvres à des commanditaires. Le cadet reconnaît par là l'ampleur de sa dette à l'égard de son aîné, dont les *Quatuors op. 20* et *op. 33*, parus respectivement en 1772 et 1782, avaient eu pour lui l'impact d'une révélation. Il avait d'ailleurs eu l'occasion de pratiquer ces derniers « de l'intérieur », les interprétant à l'alto tandis que Haydn tenait la partie de premier violon.

Troisième recueil de quatuors de Mozart, après les « *Milanaï* » et les « *Viennois* » écrits au début de la décennie 1770, les *Quatuors « À Haydn »* opèrent une combinaison entre quelques traits d'écriture haydnien et des caractéristiques plus personnelles. Ce qui ne se fit pas sans peine, particulièrement pour les trois premiers quatuors de la collection ; ils demandèrent en effet à Mozart (qui composait pourtant souvent avec la plus grande facilité) plus de deux ans d'efforts, et l'examen des manuscrits montre une abondance de ratures et de corrections. Pour autant, ces « *six fils* » présentent à l'auditeur un visage plaisant, souvent souriant, aux traits équilibrés. Haydn

lui-même en reconnut bien volontiers le génie, puisque c'est à cette occasion qu'il confia au père de Mozart : « *Devant Dieu et en tant qu'honnête homme, je vous dis que votre fils est le plus grand compositeur connu de moi, en personne et en réputation.* »

De ces six partitions, le *Quatuor en mi bémol majeur K. 428* est indubitablement le plus mystérieux, même s'il n'est pas exempt, loin s'en faut, de pages solaires. Mais la mélodie qui l'ouvre en unisson et doublure d'octave aux quatre instruments lui donne un ton bien particulier et, par le biais de ses altérations chromatiques, confère à sa tonalité majeure (*mi bémol*) un cachet troublé. L'inquiétude demeure une donnée essentielle de ce mouvement, qui semble traversé par un questionnement sans réponse. L'*Andante con moto* ne marque pas d'allègement du ton, bien au contraire. Velouté en son début, dans cette tonalité de *la bémol majeur* « *toujours indicatrice d'une volonté expressive intense et personnelle* » (Harry Halbreich) chez Mozart, il se prête à un travail harmonique élaboré (on y entend même la préfiguration du fameux « accord de *Tristan* ») au fil de ses frottements mélodiques ou de ses modulations, qui lui apportent çà et là un abord clairement inquiet.

Le *Menuetto* suivant ramène, par le biais de ses grands gestes introductifs de premier violon, à plus de légèreté. Détendu, souvent léger dans ses petits groupes-fusées, il est complété en son centre par quelques croches détachées en homorythmie aux quatre instruments, avant un trio de ton plus romantique avec ses balancements, ses chaleureuses notes tenues et ses inflexions mineures. Quant au finale, il est plein de verve et de fraîcheur, et l'énergie rythmique y joue un grand rôle. Surprises « à la Haydn » s'y mêlent au goût du contraste mozartien, jusque dans ces accords finaux d'abord *pianissimo* puis *forte* qui referment l'œuvre sur un éclat de bonne humeur.

Angèle Leroy

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Quatuor à cordes n° 15 en mi bémol mineur op. 144

Élégie. Adagio (*attacca*)

Sérénade. Adagio (*attacca*)

Intermezzo. Adagio (*attacca*)

Nocturne. Adagio (*attacca*)

Marche funèbre. Adagio molto (*attacca*)

Épilogue. Adagio

Composition : achevé le 17 mai 1974 dans un hôpital de Moscou.

Création publique à Leningrad le 15 novembre 1974 par le Quatuor Taneïev.

Premières éditions : Anglo-Soviet Music Press, Muzyka et Sikorski, 1974.

Durée : environ 37 minutes.

L'ultime *Quatuor n° 15* fait partie de ces dernières compositions écrites par Chostakovitch, atteint d'un cancer, dans lesquelles on a souvent vu des œuvres d'adieu. Sa physionomie et sa dramaturgie spécifiques lui confèrent une expressivité et une dimension narrative indéniables. Cette vaste « élégie » propose un cheminement continu, dans un unique tempo lent (*adagio*), en une unique tonalité (*mi bémol mineur*). Les six mouvements enchaînés sont caractérisés chacun par leur appartenance à un genre codé, aisément reconnaissable.

C'est le premier mouvement, *Élégie*, qui donne au quatuor son ton et son tempo. Le thème initial, au diatonisme pâle, évoquant presque le plain-chant, est présenté par entrées successives des instruments, *fugato*, dans une sonorité archaïque. Le deuxième thème offre le plus grand contraste : ouverture du son avec les cordes à vide, résonantes, arpèges sur l'accord parfait limpide d'*ut* majeur. Tandis que s'éteint cette anti-forme sonate, statique, un *si bémol* perturbateur, tenu à l'aigu des huit dernières mesures, conduit à la *Sérénade*.

Cette *Sérénade*-choc forme un double scherzo grinçant. Les gestes sont expressifs : une série de douze sons marquée par des crescendos lancinants du *pianissimo* au *fortissimo*, passant d'un instrument à l'autre, est coupée court sur un éclat d'accords dissonants, *pizzicato*, amenant des bribes de récitatif boudeuses. Une valse tient lieu de trio.

Cadence de violon déclamée avec véhémence, l'*Intermezzo* mène à un *Nocturne* joué d'un bout à l'autre avec sourdine, sur des arpèges pianistiques rendus blafards. Le chant de l'alto solo y fait allusion à la « Lamentation pour un enfant mort » du cycle *De la poésie populaire juive* de Chostakovitch.

Le rythme pointé et l'éloquence tragique caractérisent la *Marche funèbre*, où le tempo descend à un *adagio molto*. L'*Épilogue* commence, de même que l'*Intermezzo*, sur un trait de violon. Celui-ci agit comme un geste timbrique, qui alternera avec des rappels de thèmes des

mouvements précédents, et se transformera en une belle texture bruissante. L'*Épilogue* s'éteint en reprenant, *morendo*, les huit dernières mesures de l'*Élégie*, transformées par le rythme pointé de la *Marche funèbre*.

À la mort de Sergueï Chirinski, violoncelliste du fidèle Quatuor Beethoven, c'est le Quatuor Taneïev qui assure la création. Adieu, requiem personnel – on a également pu regarder le *Quinzième Quatuor* comme une œuvre dont l'enjeu est une perception du temps orientée vers la mémoire, ou encore une coda-monument qui récapitule et clôt le corpus de quatuors de Chostakovitch.

Marianne Fripiat

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quatuor à cordes n°9 en ut majeur op. 59 n°3 «Razoumovski»

Introduzione. Andante con moto – Allegro vivace

Andante con moto quasi allegretto

Menuetto. Grazioso

Allegro molto

Composition : Vienne, 1807.

Dédicace : au comte Andreï Razoumovski.

Création : janvier 1809, à Vienne, par le Quatuor Schuppanzigh.

Publication : Comptoir des Arts et de l'Industrie, 1808.

Durée : environ 29 minutes.

Ce quatuor est le troisième de la trilogie op. 59 dédiée au comte Razoumovski. Par rapport à la série de quatuors précédente, op. 18 (1800), Beethoven a mûri, il s'exprime de façon plus personnelle et sous des formes élargies. Il suscite quelques protestations; mais il répond tranquillement que «*l'esprit [lui] parle*» et que «*c'est destiné aux temps à venir*». Dans le premier mouvement, le premier thème, le deuxième, le pont qui les lie et la section conclusive sont très homogènes, ils tendent à se ressembler par leur vitalité efficace, leurs dessins ornementaux et fermes. D'autres éléments cependant sont plus inattendus. D'abord, une introduction lente – la première dans un quatuor de Beethoven –, soit une minute vingt d'accords invraisemblablement enchaînés, anxieux et erratiques. Ensuite, à la fin du développement, cette longue transition, cette dérive où les instruments se répondent deux à deux, comme indécis. La réexposition commence par une véritable cadence pour le premier violon.

La forme sonate du mouvement lent estompe ses contours au fil d'une rêverie mélancolique. L'admirable balancement du premier thème, commenté par les *pizzicati* du violoncelle, offre un profil très conjoint, un peu slave. Un deuxième thème en majeur, sorte de chanson naïve, se

contente d'ensoleiller légèrement la première impression sans provoquer de contraste marquant. La tristesse lancinante, quelques malaises sourdement tumultueux dans les harmonies du développement sont traités avec une sorte de philosophie, une attention aiguë d'artiste qui transcende le réel. Dans la coda, les *pizzicati* du violoncelle s'éloignent sur un horizon qui poétise les sensations intérieures, la patience et le temps.

Le troisième mouvement est le dernier menuet que Beethoven ait signé pour un quatuor; le scherzo correspondrait bien davantage à son tempérament. Ici, la première partie sacrifie à l'ancien régime, toute en gracieux enchevêtrements et sans la moindre parodie; peut-être le maître rend-il hommage à Haydn, qui approche de sa fin. Mais le trio central, qui en principe devrait être plus effacé, se signale au contraire par sa vivacité, son caractère populaire, ses rythmes humoristiques – comme si un scherzo était enclavé dans le menuet. Une coda rêveuse, incertaine, nous dépose à la porte du dernier mouvement; on remarquera les similitudes de style entre ce menuet et celui de Haydn en tête de ce programme.

Le finale nous entraîne dans la joie folle de la vélocité jointe à la précision. « *Les sons, constate André Boucourechliev, déferlent à raison de dix ou douze par seconde; quoique l'oreille, à cette vitesse, les sépare parfaitement, ils tendent à être perçus par ensembles, comme des traces sonores* ». Pourtant, le premier thème de ce bolide est encore un hommage à l'ancien style, c'est un *fugato*, un exposé de fugue à quatre entrées – ce quatuor tend encore la main à celui de Haydn ci-dessus. Beethoven ne garde du style fugué que son principe le plus joueur, celui de la course-poursuite entre les voix, qui « fuient »; mais il élabore l'ensemble en une forme sonate, ce qui est nettement moins intellectuel et plus épique qu'une fugue. Son prédécesseur, on l'a vu, s'aventurait déjà dans cette audacieuse synthèse entre deux époques. Ici la sonorité ronde, symphonique, zigzague parmi les reliefs et les accidents de terrain, lance ses sonneries ou ses unissons, souffle à travers le feu des dialogues instrumentaux, et développe librement les sections avec le plaisir irréplicable d'une pensée qui se réalise, sans obstacle, à la vitesse de la lumière.

Isabelle Werck

BIOGRAPHIES

CONCERT DE 11H

Quatuor Pražák

Le Quatuor Pražák s'est constitué durant les études au Conservatoire de Prague de ses différents membres (1974-1978). En 1978, il remporte le 1^{er} Prix du Concours International d'Évian, puis le Prix du Festival du Printemps de Prague l'année suivante. Ses membres décident alors de se consacrer totalement à une carrière de quartettistes. Ils ont travaillé à l'Académie de Prague (AMU) dans la classe de musique de chambre du professeur Antonín Kohout, le violoncelliste du Quatuor Smetana, puis avec le Quatuor Vlach, enfin à l'Université de Cincinnati auprès de Walter Levine, le leader du Quatuor LaSalle. Ils ont alors suivi les traces des ensembles désireux de se familiariser avec le répertoire moderne, en particulier de la Seconde École de Vienne. Aujourd'hui, le Quatuor Pražák s'est imposé dans tout le répertoire d'Europe Centrale, que ce soit celui des œuvres de Schönberg, Berg, Zemlinsky et Webern – qu'il programme lors de ses tournées en Europe (en particulier en Allemagne) conjointement aux quatuors de la Première École de Vienne, ceux de Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert –, ou celui de la Bohême-Moravie d'hier et d'aujourd'hui, les œuvres de Dvořák, Smetana, Suk, Novák, Janáček, Martinů, Schulhoff, Feld... ainsi que dans le répertoire contemporain, qu'il analyse à la lumière de

son expérience du répertoire international, de Haydn à Dusapin (*Quatuor n° 4*, qui leur est dédié). Suite à leur contrat d'exclusivité avec le label Praga Digitalis, ils se sont fait connaître au plan mondial et se sont définitivement hissés au premier rang des ensembles internationaux, à l'instar de leurs aînés américains (quatuors Juilliard et LaSalle) et européens (Quatuor Alban Berg). Ils ont réalisé une intégrale des quatuors de Schönberg (1995-2010), Berg, Beethoven (2000-2004), Brahms (2005-2006) qui les a fait reconnaître comme l'un des ensembles les plus homogènes d'aujourd'hui et leur interprétation, engagée et virtuose, a fait l'unanimité auprès de la critique spécialisée. Un problème de santé a conduit au remplacement de Václav Remeš – membre fondateur avec le violoncelliste Josef Pražák, auquel a succédé Michal Kaňka en 1986 – par Pavel Hůla, un de leurs amis et condisciples depuis 1971 à l'Académie de Musique de Prague (AMU), auparavant premier violon du Quatuor Kocian et lui-même professeur de violon et de musique de chambre à l'AMU, où Michal Kaňka vient de le rejoindre pour perpétuer cette école d'Europe Centrale.

CONCERT DE 14H30

Quatuor Modigliani

Formé en 2003 par quatre proches amis, le Quatuor Modigliani s'est imposé sur la scène internationale, invité dans des lieux tels que le Théâtre des Champs-Élysées, la Cité

de la musique, le Musikverein et le Konzerthaus de Vienne, le Wigmore Hall de Londres, le Concertgebouw d'Amsterdam, la Philharmonie de Luxembourg, le Bozar de Bruxelles, la Bibliothèque du Congrès de Washington, Carnegie Hall, la Tonhalle de Zurich, les festivals de La Roque-d'Anthéron, de Montreux, de Lucerne, de la Rheingau, de Bad Kissingen, du Schleswig-Holstein, les Folles Journées de Nantes... Cette saison et la suivante, le quatuor se produit au Konzerthaus de Berlin, à la Cité de la musique, à Carnegie Hall, au Wigmore Hall, à l'Auditorium de Barcelone, à la Schubertiade de Schwartzberg. Il repartira en tournée aux États-Unis, au Japon et en Australie. Le Quatuor Modigliani poursuit depuis cinq ans une riche et étroite collaboration avec le label Mirare. Après un premier disque Haydn, puis un disque Mendelssohn en 2010 et un disque Brahms en compagnie du pianiste Jean-Frédéric Neuberger et de la mezzo Andrea Hill, le quatuor a sorti en 2012 son quatrième titre, baptisé *Intuition* et consacré à des quatuors de jeunesse de Mozart, Schubert et Arriaga. En janvier 2013 est paru un disque de musique française (Debussy-Ravel-Saint-Saëns). Janvier 2014 voit la sortie d'un disque Haydn. Tous ces enregistrements ont été largement salués par la critique. Un an seulement après leur formation, les Modigliani se sont fait connaître en remportant successivement trois Premiers Prix aux Concours Internationaux d'Eindhoven (2004), Vittorio Rimbotti de Florence (2005) et aux prestigieuses Young Concert

Artists Auditions de New York (2006). Après avoir reçu l'enseignement du Quatuor Ysaÿe, puis suivi les master-classes de Walter Levin et de György Kurtág à Pro-Quartet, le Quatuor Modigliani est invité à travailler aux côtés du Quatuor Artemis à l'Université des Arts de Berlin. Le quatuor se produit en musique de chambre avec Sabine Meyer, Renaud Capuçon, Jean-Frédéric Neuberger, Michel Dalberto, Augustin Dumay, Henri Demarquette, Abdel Rahman el Bacha, Gary Hoffman, Boris Berezovsky, Paul Meyer, Lise Berthaud, Michel Portal, Gérard Caussé, Marie Elisabeth Hecker ou Daniel Müller Schott. En 2014, le Quatuor Modigliani se voit confier la direction artistique des Rencontres Musicales d'Évian. Après treize ans d'interruption, le festival créé en 1976 par Antoine Riboud et longtemps dirigé par Mstislav Rostropovitch entame une nouvelle ère sous l'impulsion conjointe de l'Évian Resort et du Quatuor Modigliani. Grâce au soutien de généreux mécènes, le Quatuor Modigliani a le privilège de jouer quatre magnifiques instruments italiens : Philippe Bernhard joue un violon de Giovanni Battista Guadagnini de 1780 ; Loïc Rio joue un violon d'Alessandro Gagliano de 1734 ; Laurent Marfaing joue un alto de Mariani de 1660 ; François Kieffer joue un violoncelle de Matteo Goffriller « ex-Warburg » de 1706.

CONCERT DE 17H

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 obtenu le Cleveland Quartet Award. À l'automne 2003, il a été nommé quatuor en résidence à la Société de Musique de chambre du Lincoln Center pour une période de deux ans. En 2006, une bourse Avery Fisher lui a été décernée – c'était la deuxième fois dans l'histoire de l'institution qu'elle honorait un ensemble de musique de chambre. En 2009, le Quatuor Pacifica a été nommé « ensemble de l'année » par *Musical America*. Aujourd'hui, le quatuor s'est imposé sur toutes les scènes du monde, effectuant régulièrement des tournées aux États-Unis, en Europe, en Asie et en Australie. Nommé quatuor en résidence à l'École de Musique Jacob de l'Université de l'Indiana en mars 2012, le quatuor a également été en résidence au Metropolitan Museum of Art (2009-2012) – une position que seul le Quatuor Guarneri avait occupée jusque-là. En 2009, le quatuor a remporté le Grammy Award de la « meilleure interprétation de musique de chambre ». Les membres du Quatuor Pacifica vivent à Bloomington (Indiana),

où ils sont quatuor en résidence et professeurs à l'École de Musique Jacob. Auparavant, le quatuor exerçait à l'Université de l'Illinois (Champaign-Urbana), de 2003 à 2012. Le Quatuor Pacifica est également interprète en résidence à l'Université de Chicago. Le Quatuor Pacifica est soutenu par D'Addario dont il utilise les cordes.

CONCERT DE 20H30

Quatuor Emerson

En un peu plus de trois décennies, le Quatuor Emerson s'est distingué en enregistrant une trentaine de disques, en remportant neuf Grammy Awards (dont deux pour le « meilleur album classique » – un honneur sans précédent pour une formation de musique de chambre), trois Gramophone Awards et le Prix Avery Fisher, en étant nommé « ensemble de l'année » par *Musical America* et en collaborant avec les plus grands artistes de notre temps. Avec l'arrivée du violoncelliste Paul Watkins en mai 2013, le quatuor s'est lancé dans une nouvelle aventure. La saison dernière, il s'est produit à Montréal puis à Tianjin et Taiwan. Au cours de l'été, il a été l'invité des festivals de Caramoor, Aspen, Ravinia, Tanglewood, Mostly Mozart, en résidence au Festival de Norfolk, ainsi qu'à Berlin, Augsburg, Ascona, Città di Castello et Humlebæk (Danemark), pour deux concerts au Musée d'Art Moderne Louisiana. Malgré les engagements individuels de ses membres, le quatuor est parvenu à donner plus de 80 concerts, se produisant dans toute l'Amérique du Nord mais également en Italie, en Allemagne, aux Pays-Bas, en Espagne, en France, en Pologne et au Royaume-Uni. Le quatuor poursuit également sa série de concerts à l'Institution Smithsonian de Washington et donne une série de trois concerts à l'Alice Tully Hall du Lincoln Center juxtaposant les cinq derniers quatuors de Chostakovitch

avec le Quatuor « *La Jeune Fille et la Mort* » de Schubert et les derniers quatuors de Mendelssohn et Britten.

En mai et juin 2014, le quatuor partira en tournée en Amérique du Sud, en Asie et en Australie. Sa discographie s'est récemment enrichie d'un nouveau titre, *Journeys*, consacré à Souvenir de Florence de Tchaïkovski et *La Nuit transfigurée* de Schönberg, aux côtés de l'altiste Paul Neubauer et du violoncelliste Colin Carr. Formé en 1976 et basé à New York, le quatuor emprunte son nom au poète et philosophe américain Ralph Waldo Emerson.



Concert de 14h30
enregistré par France Musique

Les Amis de la Cité de la musique
et de la Salle Pleyel



DEVENEZ MÉCÈNES DE LA VIE MUSICALE !

Méломanes, passionnés de musique, rejoignez l'**Association des Amis de la Cité de la Musique et de la Salle Pleyel**.

En devenant membre, vous soutenez les actions pédagogiques et artistiques initiées par ces deux salles prestigieuses. Et vous bénéficiez d'avantages et de services exclusifs tout au long de la saison pour assister aux concerts dans les meilleures conditions.

CONTACTS

Patricia Barbizet, Présidente

Anne-Flore Courroye, Responsable

252, rue du faubourg Saint-Honoré 75008 Paris
af.courroye@amisdelasallepleyel.com

Tél. : 01 53 38 38 31 | Fax : 01 53 38 38 01



ProQuartet
Centre européen
de musique de chambre

QUATUOR

5 MANIFESTATIONS
25 RENDEZ-VOUS

À CORDES

de mars à juin 2014

PARIS

7 mars et 28 avril

CONCERTS

Hôtel de Poulpry

Du 23 au 30 mars

CONCERTS - EXPOSITION -
PROJECTION - TABLE RONDE

Cycle «les musiciens de l'exil»

Hommage à Alexandre Tansman

Dans le cadre du projet *ESTHER*

Médiathèque Alliance Baron de Rothschild
et Ulif Copernic

CHÂTEAU DE LOURMARIN (Vaucluse)

Du 15 mars au 24 mai

3^e saison des cycles de concerts ProQuartet

CHÂTEAU D'ANGERS

16 mars et 27 avril

Cycle «Patrimoine et Création»

SEINE ET MARNE – YONNE

Du 17 mai au 22 juin

15^e Rencontres musicales ProQuartet

Cycle «Patrimoine et Création»

T. + 33 (0)1 44 61 83 50
www.proquartet.fr

sacem  la culture avec
la copie privée

AIU

MÉDIATHÈQUE ALLIANCE
BARON EDMOND DE ROTHSCHILD



SPEDIDAM

les droits des artistes-interprètes



Culture



 île de France

SEINE-MARNE
LE DÉPARTEMENT





Salle
Pleyel

© Cité de la musique

Quatuor Artemis

Schubertiade

Samedi 12 et dimanche 13 avril

SAMEDI 12 AVRIL | 16H

Quatuor Artemis
Gautier Capuçon, violoncelle

Brahms *Quatuor à cordes n° 1*
Schubert *Quintette à deux violoncelles*

SAMEDI 12 AVRIL | 20H

Quatuor Artemis
Quatuor Ebène

Schubert *Quatuor à cordes n° 13 « Rosamunde »*
Mendelssohn *Octuor à cordes*

DIMANCHE 13 AVRIL | 16H

Quatuor Artemis
Elisabeth Leonskaja, piano

Schubert *Quatuor à cordes n° 14 « La Jeune Fille et la Mort »*
Kurtág *Officium Breve in memoriam Andreae Szevránszky op. 28*
Brahms *Quintette pour piano et cordes op. 34*

Tarif de 10€ à 45€

Abonnement 3 concerts -20% de 40,80€ à 108€

Abonnez-vous en ligne sur sallepleyel.fr

01 42 56 13 13 | sallepleyel.fr



MAIRIE DE PARIS

SOCIÉTÉ
GÉNÉRALE
mécène principal

L'EXPRESS

LE FIGARO



chez vous... comme au concert

Retrouvez le Quatuor Arditti avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France (21 janvier) sur citedelamusiquelive.tv et medici.tv.

Retrouvez le concert d'adieu du Quatuor Ysaÿe (24 janvier) sur citedelamusiquelive.tv et arteliveweb.com.

Et aussi...

> COLLÈGE

Le quatuor à cordes

Claude Abromont, Jean-François Boukobza, Anne Rousselin, Florence Badol-Bertrand, Bernard Fournier et Roseline Riefenstahl, musicologues

15 séances du jeudi 5 décembre au jeudi 10 avril, à 15h30.

> CITÉ DELAMUSIQUELIVE

Retrouvez chaque mois de nouveaux concerts filmés à la Cité de la musique et à la Salle Pleyel diffusés en direct puis consultables en différé.

Accédez directement aux concerts de nos précédentes biennales de quatuor à cordes : **Quatuors Borodine, Mosaiques, Arditti, Pražák, Ysaÿe, Takács...**

www.citedelamusiquelive.tv

> DOSSIER THÉMATIQUE

Articles, enregistrements vidéo, guide d'écoute... Retrouvez notre dossier thématique autour de cette sixième biennale de quatuors à cordes.

www.citedelamusique.fr/dossiers

> CONCERTS

SAMEDI 1^{er} MARS 2014, 16H30 ET 20H

Intégrale des concertos pour violon de Mozart

Les Dissonances
David Grimal, direction, violon
Julia Gallego, flûte
Alexandre Gattet, hautbois
Brice Pauset, clavecin

DU MARDI 11 AU VENDREDI 21 MARS

Johann Sebastian Bach, les tempéraments

Intégrale de l'œuvre pour clavecin de Bach

Avec Jean-Luc Ho, Ton Koopman, Céline Frisch, Andreas Staier, Béatrice Martin, Olivier Baumont, Aurélien Delage, Benjamin Alard, Blandine Rannou, Kenneth Weiss, Violaine Cochard, Pierre Hantaï, Davitt Moroney, Christine Schornsheim, Rinaldo Alessandrini, Christophe Rousset, Jean Rondeau, Bob van Asperen

> MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous proposons...

> Sur le site Internet
<http://mediatheque.cite-musique.fr>

... d'écouter un extrait audio dans les « Concerts » :
Quatuor n° 9 de Dmitri Chostakovitch par le **Quatuor Emerson**, enregistré à la Cité de la musique en 2010 • *Quatuor n° 7 de Ludwig van Beethoven* par le **Quatuor Pražák**, enregistré à la Cité de la musique en 2003

... de regarder un extrait vidéo dans les « Concerts » :
Quatuor n° 15 de Franz Schubert par le **Quatuor Pražák**, enregistré à la Cité de la musique en 2010 • *Quatuor n° 4 de Wolfgang Rihm* par le **Quatuor Pražák**, enregistré à la Cité de la musique en 2012

(Les concerts sont accessibles dans leur intégralité à la Médiathèque de la Cité de la musique.)

> A la médiathèque

... de lire :
L'histoire du quatuor à cordes par **Bernard Fournier** • *Les quatuors de Haydn* de **Rosemary Hughes**

... de regarder :
Scènes de quatuor de **Bruno Monsaingeon**