



Quatuor Modigliani
Gérard Caussé - Gary Hoffman

Lundi 15 janvier 2018 – 20h30

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE



LE FIGARO

En partenariat avec le festival de quatuors à cordes de la **Fondation Gulbenkian** de Lisbonne et la **String Quartet Biennale** du Muziekgebouw d'Amsterdam.

— PROGRAMME —

Giacomo Puccini

Crisantemi

Wolfgang Amadeus Mozart

Quintette à cordes K 516

ENTRACTE

Arnold Schönberg

La Nuit transfigurée

Quatuor Modigliani

Amaury Coeytaux, violon

Loïc Rio, violon

Laurent Marfaing, alto

François Kieffer, violoncelle

Gérard Caussé, alto

Gary Hoffman, violoncelle

FIN DU CONCERT VERS 22H10.



Giacomo Puccini (1858-1924)

Crisantemi

Composition : 1890

Création : 26 janvier 1890, au Conservatoire de Milan, par le Quatuor Campanari.

Dédicace : *Alla memoria di Amedeo di Savoia Duca d'Aosta*

Durée : environ six minutes.

Crisantemi occupe une place particulière dans l'œuvre de Giacomo Puccini, connu principalement pour ses opéras. C'est une courte pièce pour quatuor à cordes, écrite – selon la légende – en une nuit à la suite de la mort du Duc de Savoie, en 1890. Elle démontre une grande finesse d'écriture de la part du Toscan, à une époque où il n'était pas encore le compositeur célébré et accompli qu'il deviendra au tournant du siècle. C'est le violoncelle qui ouvre la pièce, en un *sol* dièse murmuré, et qui donne à la troisième mesure son empreinte tonale, un *do* dièse mineur sombre et expressif. La pièce, malgré sa forme en un seul mouvement, est de fait divisée en trois parties : la première voit les quatre instruments entremêlés dérouler un thème romantique et plaintif, comme s'ils formaient, à valeur égale, l'ossature d'un corps. La deuxième partie, d'un rythme plus allant, offre au premier violon un second thème à la fois puissant et léger, que le violoncelle rejoint en cours de route. Enfin, les quatre instruments retrouvent leur symbiose de départ et terminent *perdendosi*, disparaissant jusqu'au silence funèbre. Les deux thèmes de *Crisantemi* réapparaissent trois années plus tard dans l'opéra *Manon Lescaut*, lors du duo amoureux à la prison du Havre, puis pour accompagner la mort de Manon.

Gaspard Kiejman

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Quintette à cordes en sol mineur K 516

Composition : mai 1787.

Durée : environ 28 minutes.

I. Allegro

II. Menuetto. Allegretto

III. Adagio ma non troppo

IV. Adagio – Allegro

Lorsque Mozart commence à composer des quintettes à cordes, il a peu de prédécesseurs. Si son aîné Boccherini s'est illustré dans le genre, il n'a pas exactement choisi le même effectif puisqu'il a surtout composé des quintettes avec deux violoncelles. Mozart, lui, choisit la formation à deux altos, qu'il essaye une première fois en 1773. Il y revient au printemps 1787 et compose coup sur coup deux quintettes, en *ut* majeur K 515 (daté du 19 avril) et en *sol* mineur K 516 (daté du 16 mai).

Son père est alors très malade (il décèdera le 28 mai de cette année). Le pressentiment de sa disparition a-t-il motivé le choix de *sol* mineur ? Mozart associe en effet cette tonalité à l'expression d'une douleur intense, à un climat sombre et fiévreux, comme en témoignent les *Symphonies* n^{os} 25 et 40, le *Quatuor avec piano* K 478, l'air de Pamina « *Ach, ich fühl's* » dans *La Flûte enchantée*. Le *Quintette* K 516 s'ouvre sur un thème émaillé de chromatisme, d'appoggiatures et de brefs silences qui donnent la sensation de halètements. L'accompagnement en croches répétées produit l'effet d'un pouls fébrile qui poursuit ses battements pendant une grande partie du mouvement. Après un développement assez bref, la réexposition assombrit encore l'atmosphère, jusqu'à la coda dépressive.

Pas de répit avec le *Menuetto*, où des accords en doubles cordes hachent la ligne mélodique et déstabilisent la mesure (ils tombent sur le troisième temps). Au centre du mouvement, le trio en *sol* majeur apporte une clarté nouvelle. Toutefois, la parenté de son motif avec la formule qui concluait le *Menuetto* suggère que ténèbres et lumière sont deux faces d'une même réalité.

Joué avec des sourdines qui voilent sa couleur, l'*Adagio* déploie une mélodie apaisante, en dépit des silences qui créent un sentiment d'attente. Mais bientôt apparaît un motif pathétique : une gamme descendante jouée par le violon 1, dont l'impact émotionnel doit beaucoup aux notes répétées de l'accompagnement (idée issue du premier mouvement) et à la formule plaintive de l'alto 2. Ces éléments sont redonnés plus loin, avec une densité expressive accrue.

Fait rare dans la musique de cette époque, le finale commence avec une introduction lente, longue plainte en *sol* mineur. Le mouvement précédent étant un *Adagio*, deux tempos lents se succèdent. Mais après ces pages douloureuses, l'*Allegro* impose une gaîté qui a parfois suscité de l'incompréhension : comment oser achever avec une telle insouciance une œuvre contenant tant de pages tragiques ? Ce serait oublier l'irrépressible pulsion vitale de Mozart, qui sèche ses larmes dans un éclat de rire. La célèbre lettre envoyée à son père le 4 avril, souvent associée au *Quintette en ut majeur K 515*, pourrait tout autant éclairer la partition en *sol* mineur : « Comme la mort (à y regarder de près) est le vrai but final de notre vie, je me suis, depuis quelques années, tellement familiarisé avec cette véritable et parfaite amie de l'homme, que son image, non seulement n'a plus rien d'effrayant pour moi, mais m'est très apaisante, très consolante ! [...] Je ne me couche jamais le soir sans réfléchir que, le lendemain peut-être (si jeune que je sois), je ne serai plus là, et pourtant personne de tous ceux qui me connaissent ne peut dire que je sois chagrin ou triste dans ma fréquentation. Je remercie chaque jour mon Créateur pour cette félicité et la souhaite cordialement à chacun de mes semblables. »

Hélène Cao

Arnold Schönberg (1874-1951)

Verklärte Nacht [La Nuit transfigurée] op. 4

Composition : automne 1899.

Création : 18 mars 1902, à Vienne, par le Quatuor Rosé et deux instrumentistes de l'Orchestre Philharmonique.

Éditeur : 1917, Universal Edition, Vienne.

Durée : environ 28 minutes.

Chez le jeune Schönberg, les angoissantes ténèbres illustrées par tant d'autres compositeurs avant et après lui disparaissent au profit d'une « haute et claire nuit », qui symbolise la réconciliation et la rédemption atteintes par le dépassement de la morale traditionnelle. En effet, à la femme qui lui avoue attendre un enfant d'un autre, l'homme répond par la foi en la puissance de l'amour : « une chaleur singulière passe / de toi en moi, de moi en toi. / Elle transfigurera l'enfant étranger, / tu le mettras pour moi, par moi au monde ; / tu as fait pénétrer en moi la splendeur ». Ces mots, qui forment le sous-texte du sextuor à cordes *La Nuit transfigurée*, sont de Richard Dehmel. La rencontre avec les vers de celui-ci à la toute fin du siècle marque un tournant esthétique pour Schönberg, qui en fait alors (comme Strauss à la même époque) l'un de ses poètes de prédilection. « Vos poèmes ont exercé une influence décisive sur mon développement en tant que compositeur. Ils ont été ce qui m'a poussé à trouver un ton lyrique nouveau. Ou plutôt, je l'ai trouvé sans chercher, en reflétant simplement dans ma musique ce que vos vers éveillaient en moi », écrit ainsi Schönberg à Dehmel en 1912.

Entre le *Quatuor en ré majeur* de 1897, brahmsien dans sa conception formelle, et le poème symphonique *Pelléas et Mélisande* de 1903, héritier de l'esthétique lisztienne, *La Nuit transfigurée* marque la jonction de la musique à programme et du bastion de la musique pure : la musique de chambre. Si les deux sextuors de Brahms peuvent avoir suggéré à Schönberg son choix d'effectif (deux violons, deux altos, deux violoncelles), la partition témoigne avant tout de l'importance de l'inspiration poétique pour le compositeur à l'époque, inspiration dont plusieurs autres œuvres contemporaines, restées inachevées, portent également la trace. Le poème de Dehmel dicte à Schönberg une forme en un seul

mouvement, un procédé qu'il inaugure ici et auquel il recourra par la suite à plusieurs reprises. En cela, *La Nuit transfigurée* est une œuvre de transition ; Schönberg met dorénavant tous ses instincts de musicien au service d'une forme libre, et non plus d'une architecture traditionnelle comme celle du *Quatuor en ré majeur*. Anton Webern y entendait une sorte de fantaisie (« *frei phantasierend* »), organisée par ses transformations mélodiques et ses évolutions tonales, qui emprunte à la fois à l'esprit du rondo et à la logique de la sonate. Cinq panneaux musicaux font écho aux cinq strophes poétiques : la marche des deux personnages dans la nuit froide et claire, dans un *ré* mineur désolé ; l'aveu de la femme, empli de dramatisation, qui présente un des principaux thèmes ; l'attente de celle-ci sous la lune, avec la reprise pesante (*schwer betont*) de l'élément introductif ; la réponse de l'homme, qui finit par s'emparer du matériau mélodique de la femme pour le majoriser, avant la coda, empli de frémissements, qui signe la réunion des amants. La musique, intensément lyrique, ne se veut pas l'illustration d'un drame ou d'une action, comme l'explique Schönberg, mais « l'expression de sentiments humains ».

Ces pages – qui appartiennent à la période encore « tonale » du Viennois – portent l'empreinte profonde de la fin du siècle et sont tributaires de deux compositeurs que l'on a voulu ennemis jurés : « ma *Nuit transfigurée* se réclame de Wagner dans son traitement thématique d'une cellule développée au-dessus d'une harmonie très changeante, mais également de Brahms dans sa technique de développement par variation » (article « Comment j'ai évolué », 1949). Pour autant, elles sont profondément personnelles, et les deux transcriptions pour orchestre en 1917 et en 1943 donnent une idée de l'attachement du compositeur à cette œuvre dans laquelle une transfiguration de la souffrance est encore, non seulement envisageable, mais possible – ce qui ne sera plus le cas à la fin des années 1900.

Angèle Leroy

Verklärte Nacht

Zwei Menschen gehn durch kahlen, kalten Hain;
der Mond läuft mit, sie schau'n hinein.
Der Mond läuft über hohe eichen
kein Wölkchen trübt das Himmelslicht,
in das die schwarzen Zacken reichen.
Die Stimme eines Weibes spricht:

Ich trag ein Kind, und nit von Dir
ich geh in Sunde neben Dir.
Ich hab mich schwer an mir vergangen.
Ich glaubte nicht mehr an ein Glück
und hatte doch ein schwer verlangen
nach Lehensinhalt, nach Mutterglück
und Pflicht; da hab ich mich erfrecht,
da liess ich schaudernd mein Geschlecht
von einem fremden Mann umfangen,
und hab mich noch dafür geseget.
num hat des Leben sich gerächt:
nun bin ich Dir, o Dir begegnet.

La Nuit transfigurée

Deux êtres traversent le bois nu et froid
la lune les suit, ils la regardent.
La lune fait son chemin au-dessus des chênes hauts
aucun nuage ne trouble la lueur du ciel
où se perdent les sommets noirs des arbres.
La voix d'une femme parle :

je porte un enfant, et pas de toi
je suis fautive auprès de toi.
J'ai commis une faute atroce.
Je ne croyais plus au bonheur
et pourtant j'ai été poussée par le désir
de donner la vie, d'éprouver le bonheur maternel
et de remplir un devoir ; j'ai eu l'impudence
de me laisser embrasser
par un étranger
et je me suis sentie bénie.
Mais maintenant la vie se venge :
car je t'ai rencontré, toi.

Sie geht mit ungelenktem Schritt.
Sie schaut empor; der Mond läuft mit.
Ihr dunkler Blick ertrinkt in Licht.
Die Stimme eines Mannes spricht:

Das Kind, das Du empfangen hast,
sei Deiner Seele keine Last,
o sieh, wie klar des Weltall schimmert!
es ist ein Glanz um alles her,
Du treibst mit mir auf kaltem Meer,
doch eine eigne Wärme flimmert
von Dir in mich, von mir in Dich.
Die wird das fremde Kind verklären
Du wirst es mir, von mir gebären;
Du hast den Glanz in mich gebracht,
Du hast mich selbst zum Kind gemacht.

er fasst sie um die starken Hüften.
Ihr Atem küsst sich in den Lüften.
Zwei Menschen gehn durch hohe, helle Nacht.

Richard Dehmel

Elle continue sa marche un peu raide.
Elle regarde le ciel ; la lune l'accompagne.
Son regard sombre plonge dans la lueur.
La voix d'un homme parle :

Que l'enfant que tu as conçu
ne soit pas un poids pour ton âme,
regarde le rayonnement de l'univers !
La splendeur lumineuse tout autour.
Tu avances avec moi au gré des flots froids,
mais une chaleur singulière passe
de toi en moi, de moi en toi.
Elle transfigurera l'enfant étranger,
tu le mettras pour moi, par moi au monde ;
tu as fait pénétrer en moi la splendeur
tu m'as rendu enfant moi-même.

Il enlace ses hanches.
Leurs souffles se mêlent dans l'air.
Deux êtres traversent le cœur de la nuit lumineuse.

– LES COMPOSITEURS –

Giacomo Puccini

Compositeur italien principalement connu pour ses opéras, Giacomo Puccini naît à Lucques, en Toscane, le 22 décembre 1858. Il est issu d'une famille de musiciens : depuis cinq générations, les Puccini sont compositeurs ou musiciens dans la ville. Lorsqu'il n'a que cinq ans, son père meurt, et c'est son oncle maternel, Fortunato Magi, qui lui dispense un premier apprentissage musical. Ses premiers pas se font en direction de la musique religieuse, et son instrument de prédilection est l'orgue, qu'il joue à la cathédrale de San Martino et à l'église San Michele. Le grand bouleversement survient à l'âge de dix-huit ans : il assiste à une représentation d'*Aïda* de Verdi, à Pise, et c'est une révélation qui l'oriente dès lors irrésistiblement vers l'art lyrique. À la fin de trois années d'étude à Milan, il écrit pourtant une œuvre symphonique qui attire l'attention : le *Capriccio sinfonico* (1883), dans lequel il puisera plus tard pour écrire l'ouverture de *La Bohème*. À Milan, il reçoit l'enseignement d'Amilcare Ponchielli, qui encourage sa vocation lyrique. C'est en effet son maître qui lui présente le jeune poète Ferdinando Fontana, qui écrira les livrets des deux premiers opéras de Puccini. Le 31 mai 1884, *Le Villi* est créé au Teatro dal Verme dans sa version en un acte, et connaît un grand succès, ce qui encourage le jeune compositeur à

persévérer dans cette voie. Les deux artistes se lancent dans l'élaboration d'une seconde œuvre, fondée sur un poème d'Alfred de Musset ; mais les années d'écriture sont marquées par les difficultés personnelles de Puccini, qui tombe amoureux d'une femme mariée, Elvira Geminiani. En 1885, un petit garçon naît de leur union, qui restera officieuse jusqu'à la mort du mari d'Elvira, en 1903. *Edgar* est créé en 1889 et n'obtient qu'un frustrant succès d'estime. La gloire survient quatre ans plus tard avec *Manon Lescaut*, un opéra en quatre actes sur un livret écrit à dix mains, d'après l'abbé Prévost. Cette fois-ci, les louanges proviennent du public et des critiques, et cette popularité nouvelle permet à Puccini d'obtenir de premiers revenus conséquents. Avec ceux-ci, il se fait construire une villa à Torre del Lago, non loin de Lucques, et y passera l'essentiel de sa vie. Puccini possède une personnalité assez contrastée et énigmatique : il est à la fois connu et célébré, mène une vie mondaine entre l'Italie, Paris et l'Amérique, et possède dans le même temps un caractère contemplatif et mélancolique. Il fait partie d'un « Club de la Bohème » mais apprécie la solitude de la forêt et de la montagne. Cette complexité se retrouve dans sa musique : d'apparence expressive et populaire, elle révèle peu à peu une grande richesse harmonique et instrumentale.

Chez Verdi, la voix est reine ; chez Puccini, c'est l'orchestre qui porte la voix, de telle sorte que les chanteurs sont obligés de se plonger dans la partition pour bien comprendre leur partie. Le 1^{er} février 1896, *La Bohème*, opéra en quatre actes d'après les *Scènes de la vie de bohème* de Murger, est créé au Teatro Regio de Turin sous la direction d'Arturo Toscanini. Il s'agit d'une œuvre atypique, mettant en scène des personnages proches des spectateurs dans les difficultés de leur vie et de leurs amours. *La Bohème* est suivie, en 1900, par *Tosca*, qui est créé au Teatro Costanzo de Rome, et donné quasi simultanément à Londres. À l'époque, l'impression des partitions se développe et c'est sans doute ce qui va pousser Puccini à voyager, tout au long du premier quart du xx^e siècle, en Europe et aux États-Unis, pour encourager la diffusion de sa musique et l'incarner. *Madame Butterfly* (1904), créé à Milan, complète cet impressionnant cycle d'opéras qui inscrivent le genre dans la modernité du siècle nouveau. Puccini aimait la culture française, et laisse transparaître dans ces pages l'influence de Claude Debussy et de son *Pelléas et Mélisande* (1902). Le personnage de Suzuki permet également d'entendre des thèmes japonais, comme le « chœur à bouche fermée » de la fin de l'acte II. L'écriture puccinienne se caractérise principalement par deux éléments : une maîtrise parfaite de l'orchestration et un sens aigu de l'élément théâtral. Après un drame

personnel – la servante du foyer, Doria Manfredi, se suicide après avoir été persécutée par Elvira Germiniani, qui croyait à tort qu'elle entretenait une liaison avec son mari –, Puccini écrit *La Fanciulla del West* (1910), un opéra en trois actes créé au Metropolitan Opera de New York, suivi par *La Rondine* (1917) et *Il Trittico* (1918), composé de trois ouvrages, dont le dernier, *Gianni Schicchi*, utilise le chant XXX de *l'Enfer* de Dante. Au lendemain de la guerre, Puccini quitte Torre del Lago et s'installe à Viareggio, sur la côte méditerranéenne. C'est à Bruxelles qu'il termine sa vie, emporté par les complications d'un cancer de la gorge, le 29 novembre 1924. Son dernier opéra, *Turandot*, est inachevé et malgré tout créé à la Scala de Milan sous la direction d'Arturo Toscanini (1926), qui en interrompt la direction à l'endroit exact où le compositeur avait été stoppé dans son travail. La version comportant les deux scènes finales, complétée par Franco Alfano, est créée le lendemain.

Wolfgang Amadeus Mozart

Lui-même compositeur, violoniste et pédagogue, Leopold Mozart, le père du petit Wolfgang, prend très vite la mesure des dons phénoménaux de son fils, qui, avant même de savoir lire ou écrire, joue du clavier avec une parfaite maîtrise et compose de petits airs. Le père décide alors de compléter sa formation par des leçons de violon, d'orgue et de composition, et bientôt, toute la famille (les parents

et la grande sœur, Nannerl, elle aussi musicienne) prend la route afin de produire les deux enfants dans toutes les capitales musicales européennes de l'époque. De 1762 à 1764, Mozart découvre notamment Munich, Vienne, Mannheim, Bruxelles, Paris, Versailles, Londres, La Haye, Amsterdam, Dijon, Lyon, Genève et Lausanne. Il y croise des têtes couronnées, mais aussi des compositeurs de renom comme Johann Christian Bach, au contact desquels il continue de se former. À la suite de ses premiers essais dans le domaine de l'opéra, alors qu'il n'est pas encore adolescent (*Apollo et Hyacinthus*, et surtout *Bastien et Bastienne* et *La finta semplice*), il voyage de 1769 à 1773 en Italie avec son père. Ces séjours, qui lui permettent de découvrir un style musical auquel ses œuvres feront volontiers référence, voient la création à Milan de trois nouveaux opéras : *Mitridate, re di Ponto* (1770), *Ascanio in Alba* (1771) et *Lucio Silla* (1772). Au retour d'Italie, Mozart obtient un poste de musicien à la cour de Hieronymus von Colloredo, prince-archevêque de Salzbourg, qui supporte mal ses absences répétées. Les années suivantes sont ponctuées d'œuvres innombrables (notamment les concertos pour violon, mais aussi des concertos pour piano, dont le *Concerto n° 9 « Jeunehomme »*, et des symphonies) mais ce sont également celles de l'insatisfaction, Mozart cherchant sans succès une place ailleurs que dans cette cour où il étouffe. Il s'échappe ainsi à Vienne – où il fait la

connaissance de Haydn, auquel l'unira pour le reste de sa vie une amitié et un profond respect – puis démissionne en 1776 de son poste pour retourner à Munich, à Mannheim et jusqu'à Paris, où sa mère, qui l'avait accompagné, meurt en juillet 1778. Le voyage s'avère infructueux, et l'immense popularité qui avait accompagné l'enfant, quinze ans auparavant, s'est singulièrement affaïdi. Mozart en revient triste et amer ; il retrouve son poste de maître de concert à la cour du prince-archevêque et devient l'organiste de la cathédrale. Après la création triomphale d'*Idoménée* en janvier 1781, à l'Opéra de Munich, une brouille entre le musicien et son employeur aboutit à son renvoi. Mozart s'établit alors à Vienne, où il donne leçons et concerts, et où le destin semble lui sourire tant dans sa vie personnelle que professionnelle. En effet, il épouse en 1782 Constance Weber, la sœur de son ancien amour Aloysia, et compose pour Joseph II *L'Enlèvement au sérail*, créé avec le plus grand succès. Tour à tour, les genres du concerto pour piano (onze œuvres en deux ans) ou du quatuor à cordes (*Quatuors « À Haydn »*) attirent son attention, tandis qu'il est admis dans la franc-maçonnerie. L'année 1786 est celle de la rencontre avec le « poète impérial » Lorenzo da Ponte. De la collaboration avec l'Italien naîtront trois des plus grands opéras de Mozart : *Les Noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) et, après notamment la composition des trois dernières symphonies (été

1788), *Così fan tutte* (1790). Alors que Vienne néglige de plus en plus le compositeur, Prague, à laquelle Mozart rend hommage avec la *Symphonie n° 38*, le fête volontiers. Mais ces succès ne suffisent pas à le mettre à l'abri du besoin. La mort de Joseph II, en 1790, fragilise encore sa position, et son opéra *La Clémence de Titus*, composé pour le couronnement de Leopold II, déplaît – au contraire de *La Flûte enchantée*, créée quelques semaines plus tard. Mozart est de plus en plus désargenté, et la mort le surprend en plein travail sur le *Requiem*, commande (à l'époque) anonyme qui sera achevée par l'un de ses élèves, Franz Xaver Süssmayr.

Arnold Schönberg

Né en 1874, le Viennois Arnold Schönberg ne devait pas recevoir d'éducation musicale à proprement parler, en dehors de quelques leçons de violon dans son enfance, et des cours de contrepoint qu'il suit à la fin du siècle avec un camarade à peine plus âgé que lui, Alexander von Zemlinsky (dont il épouse la sœur Mathilde en 1901, et avec lequel il fonde l'Association des créateurs de musique de Vienne en 1904). Cela ne l'empêche pas de se forger une culture musicale solide, où se détachent particulièrement les figures de Brahms et de Wagner, une double influence apparemment antithétique dont ses premières œuvres portent la trace (*La Nuit transfigurée* et les *Gurrelieder*, commencés en 1900). Réunissant autour de lui la jeune garde

musicale, essentiellement à travers les personnes d'Alban Berg et Anton Webern, qui formeront avec lui la seconde École de Vienne, il gagne petit à petit l'estime des grands musiciens de l'époque, tel Richard Strauss et surtout Mahler, qui fait de lui son protégé, interprétant et défendant sa musique à de nombreuses reprises, même quand il ne la comprend plus. La trajectoire compositionnelle de Schönberg est en effet fulgurante, du postromantique *Quatuor n° 1* (1904-1905) à la tonalité suspendue du *Quatuor n° 2* (1907-1908), du *Livre des Jardins suspendus*, des *Cinq Pièces pour orchestre* (1909) et des *Petites Pièces pour piano* (1911). Coup sur coup, le compositeur façonne des points clés de son langage, comme la variation développante, la *Klangfarbenmelodie* [mélodie de timbres] ou le *Sprechgesang* [chant parlé] tel qu'il intervient dans le *Pierrot lunaire* de 1912. L'œuvre, écrite peu après le *Traité d'harmonie* (1911), alors que Schönberg est professeur au conservatoire de Berlin, lui apporte la renommée et marque fortement de jeunes compositeurs comme Ravel ou Stravinski. Les années suivantes sont celles d'une intense réflexion, interrompue par la guerre, pour laquelle il est mobilisé à deux reprises, et les œuvres de l'époque sont marquées par l'inachèvement (oratorio *L'Échelle de Jacob*, entre autres), tandis que le compositeur se confronte au problème de l'élaboration d'un nouveau langage appelé à remplacer celui qu'il vient de

mettre à bas. La crise se résout avec les *Cinq Pièces pour piano* (1920-1923), qui présentent la première série de douze sons du compositeur. Les œuvres suivantes l'expérimentent dans le domaine de la musique pour petit ensemble ou pour piano, avant que Schönberg n'ose le grand orchestre avec les *Variations op. 31*, qui connaissent une création scandaleuse en décembre 1828. Il travaille également à son opéra inachevé *Moïse et Aaron*, créé de façon posthume à Hambourg en 1954. Malgré la mort de sa femme Mathilde en 1923, la période est heureuse pour le compositeur, qui épouse en 1924 la sœur d'un de ses élèves et se voit allouer un poste de composition à l'Académie des Arts de Berlin (1926). Mais l'avènement du nazisme en 1933 assombrit brutalement ses horizons et, confronté à des menaces immédiates, Schönberg se décide pour l'exil. Boston l'accueille tout d'abord, puis c'est au tour de Los Angeles, où il enseigne à

l'University of Southern California et à l'University of California (UCLA). Il fréquente alors George Gershwin, Otto Klemperer, Edgard Varèse, Bertholt Brecht, Theodor Adorno ou Thomas Mann, et enseigne à John Cage. Ses compositions de l'époque, parmi lesquelles le *Concerto pour violon* (1934-1936) ou le *Concerto pour piano* (1942), assouplissent la méthode dodécaphonique et s'en dégagent même parfois, comme la *Kammersymphonie n° 2 op. 38* (1939). Les préoccupations en lien avec la religion juive marquent de leur empreinte nombre d'œuvres composées lors de cette période sombre de l'histoire, tels le *Kol Nidre* de 1938, *L'Ode à Napoléon* (1942) ou l'hommage aux rescapés de l'Holocauste *Un survivant de Varsovie* (1947). L'écriture des *Psaumes modernes*, illustrant eux aussi cette orientation, fut interrompue par la mort du compositeur en juillet 1951, à l'âge de soixante-six ans.

— LES INTERPRÈTES —

Quatuor Modigliani

Formé en 2003, le Quatuor Modigliani s'est acquis une place parmi les quatuors les plus demandés de notre époque, invité régulier des grandes séries internationales et salles prestigieuses dans le monde entier. Au cours des saisons 2016-2017 et 2017-2018, il effectue

des tournées au Japon, en Corée, aux États-Unis (notamment au Carnegie Hall), et donne de nombreux concerts à travers l'Europe (Wigmore Hall, Cité de la musique - Philharmonie de Paris, Konzerthaus de Vienne, Mozarteum de Salzbourg, Philharmonie de Varsovie, Elbphilharmonie de Hambourg pour sa

saison d'ouverture...). La Saison 2015-2016 aura vu le Quatuor Modigliani se produire en Australie et en résidence au très bel Oji Hall de Tokyo, un temple de la musique de chambre. En 2011, le Quatuor Modigliani fonde le Festival de musique de chambre de Saint-Paul de Vence. Depuis 2014, il assure la direction artistique des Rencontres Musicales d'Évian, autrefois dirigées par Mstislav Rostropovitch. En huit ans, le Quatuor Modigliani a enregistré huit disques avec le label Mirare, tous salués par la critique internationale. Paru à l'automne 2017, le plus récent de ces enregistrements est consacré aux trois quatuors de Schumann. Le Quatuor Modigliani soigne particulièrement les rencontres de musique de chambre, desquelles sont nées des amitiés fidèles comme avec Sabine Meyer, Renaud Capuçon, Jean-Frédéric Neuberger, Beatrice Rana, Michel Dalberto, Augustin Dumay, Henri Demarquette, Gary Hoffman, Paul Meyer, Michel Portal, Gérard Caussé ou Daniel Müller-Schott... Après presque quinze ans d'expérience, le quatuor se réjouit de prendre de nouvelles responsabilités vis-à-vis des générations suivantes : il crée en 2016 l'Atelier des Rencontres musicales d'Évian et donne depuis novembre 2017 une série de master-classes au Conservatoire national supérieur de musique de Paris. Grâce au soutien de généreux mécènes, le Quatuor Modigliani a le privilège de jouer quatre magnifiques instruments italiens : Amaury Coeytaux joue un vio-

lon de Guadagnini de 1773 ; Loïc Rio un violon d'Alessandro Gagliano de 1734 ; Laurent Marfaing un alto de Mariani de 1660 ; François Kieffer le violoncelle de Matteo Goffriller « ex-Warburg » de 1706.

Le Quatuor Modigliani remercie la SPEDIDAM pour son soutien.

Gérard Caussé

Figure incontestée de l'alto en France et dans le monde, Gérard Caussé a développé, en parallèle de sa carrière de soliste, de récitaliste et de concertiste avec les plus grands chefs et orchestres, une activité de musique de chambre unanimement reconnue. Partenaire recherché, il joue avec Gidon Kremer, Dmitri Sitkovetsky, Mischa Maisky, Michel Portal, Paul Meyer, François-René Duchâble, Renaud Capuçon, Frank Braley, Nicholas Angelich... Gérard Caussé a influencé, par son jeu unique et son aura, plusieurs générations de musiciens devenus, après lui, altistes par vocation. D'un instrument à la voix intime et au répertoire discret, peu prédisposé, de nature, à faire parler de lui, il a su faire cette voix si particulière, reconnaissable entre toutes, et inspirer les plus grands compositeurs de son temps : Henri Dutilleux, Philippe Hersant, Michaël Levinas, Pascal Dusapin, Hugues Dufour, Betsy Jolas, Wolfgang Rihm, Gérard Pesson... Sa défense des répertoires contemporains, dès la fondation de l'Ensemble intercontemporain, où Pierre Boulez le nomme soliste, s'accompagne d'une

activité de pédagogue reconnue, du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris à la Escuela Reina Sofía de Madrid, comme dans de nombreuses master-classes, à Verbier, Salzbourg, Sienna, Villecroze, Lisbonne, La Havane ou Caracas... Chef et directeur musical de l'Orchestre de Chambre de Toulouse et de la Camerata de la Fondation Caja Duero de Salamanque, Gérard Caussé incarne toutes les facettes d'une vie d'altiste hors normes et hors pair, ce dont témoigne sa discographie, sous les plus grands labels, riche de plus de 60 enregistrements salués par le public et la critique, comme la récente transcription des *Suites pour violoncelle* de Bach à l'alto, entrelacées de poèmes de Rilke, dits par Laurent Terzieff, chez Erato. Gérard Caussé partage la scène avec son magnifique Gasparo da Salo, un alto de 1560.

Gary Hoffman

Gary Hoffman étudie le violoncelle avec János Starker. Il fait ses débuts au Wigmore Hall de Londres dès l'âge de 15 ans. C'est ensuite New York qui l'accueille. À 22 ans, il devient le plus jeune professeur de la célèbre école de musique de l'Université d'Indiana. Premier Grand Prix Rostropovitch à Paris, en 1986, il commence alors une carrière internationale et se produit avec les plus grandes formations sur tous les continents : Orchestre Symphonique de Chicago, London Symphony et English Chamber Orchestra, orchestres

de Montréal, Toronto, Baltimore, Los Angeles Chamber Orchestra, National Symphony Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Cleveland Orchestra, Orchestre de Philadelphie, Orchestre National de France, orchestres de Bordeaux, Monte-Carlo, Budapest, Varsovie... Il donne des récitals dans des salles prestigieuses : Alice Tully Hall, Suntory Hall, Kennedy Centre, Tivoli, Gulbenkian, Théâtre des Champs-Élysées, Beethovenhaus de Bonn, Wigmore Hall, Philharmonie de Varsovie, Genève, Palau de la Música à Valence, Théâtre du Châtelet, Concertgebouw d'Amsterdam... On a pu l'entendre pendant des années avec la Lincoln Center Chamber Music Society. Il est l'invité de très nombreux festivals : en Corée, au Japon, à Hong-Kong, aux États-Unis (Ravinia, Bath, Marlboro, Santa Fe, La Jolla, Blossom...), en Europe (Verbier, Schleswig-Holstein, Stresa, Prades, Colmar, Helsinki, Monte-Carlo...). En musique de chambre, on compte au nombre de ses partenaires le Quatuor Jérusalem (avec lequel il a récemment enregistré Dvořák), le Quatuor Modigliani, Pascal Moraguès et Claire Désert, ou Philippe Graffin et Gérard Caussé. Il donne des master-classes à Salzbourg, Ravinia, La Jolla, au Curtis Institute, à Paris – Conservatoire, École normale... –, en Israël, à Manchester ou à Kronberg, dont il est l'un des piliers. En 2011, il a ouvert la classe de violoncelle de la Chapelle Musicale Reine Élisabeth de Belgique dont il est

le maître attiré. Gary Hoffman est un porte-parole engagé de la musique contemporaine. Des compositeurs tels que Graciane Finzi, Renaud Gagneux, Joël Hoffman, Laurent Petitgirard ou Dominique Lemaître lui ont dédié leurs concertos. Installé depuis 1990 à Paris, il joue sur un violoncelle de Niccolò Amati de 1662 ayant appartenu à Leonard Rose. Il a enregistré pour BMG (RCA), Sony, EMI, Le Chant du Monde, ainsi que La Dolce Volta – Mendelssohn avec David Selig, les sonates de Brahms avec Claire Désert (octobre 2017). Le *Concerto d'Elgar* et *Schelomo* de Bloch avec l'Orchestre Philharmonique de Liège paraîtront à automne 2018.

LES WEEK-ENDS DE LA PHILHARMONIE

CONCERTS - ACTIVITÉS EN FAMILLE - EXPOSITIONS

17 & 18 février

Pascal Dusapin.

CONCERT SYMPHONIQUE

Morning in Long Island

RÉCITAL VOCAL

O Mensch !

SPECTACLE EN FAMILLE

Momo

MUSIQUE DE CHAMBRE

Microgrammes, By the way

Wolken, Beckett's Bones



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



MAIRIE DE PARIS

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2017-18

Concerts sur instruments du Musée.

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

VENDREDI 29 SEPTEMBRE ——— 20H30

REVISITING GRAPPELLI

Mathias Lévy, violon Pierre Hel dit le « Grappelli » (1924)
Sébastien Ginjaux, violoncelle, guitare
François Salque, violoncelle
Jean-Philippe Viret, contrebasse

MARDI 24 OCTOBRE 2017 ——— 20H30

SALON DE LA CAMERATA BARDI

Solistes des Arts Florissants
Paul Agnew, direction, ténor
Miriam Allan, soprano

MERCREDI 25 OCTOBRE 2017 ——— 20H30

SALON DE L'HÔTEL CROZAT

Solistes des Arts Florissants
Béatrice Martin, clavecin Goujon-Swanen (1749-1784)
Élodie Fonnard, soprano

VENDREDI 24 NOVEMBRE 2017 ——— 18H00

UN SALON ALLEMAND À PARIS

Aurélien Delage, orgue Dupont (Conservatoire de Paris),
piano carré organisé Érard (1791), clavecin Goujon-Swanen
(1749-1784)

MARDI 28 NOVEMBRE 2017 ——— 20H30

Christophe Rousset, clavecin Goujon-Swanen
(1749-1784)

SAMEDI 27 JANVIER 2018 ——— 18H00

DEBUSSY ET LES MAÎTRES FRANÇAIS

Alain Planès, piano Érard (1891), clavecin Pleyel (1959)

MERCREDI 7 MARS 2018 ——— 20H30

UN SALON AU TEMPS DE CHOPIN

Christophe Coin, violoncelle Gand (1840)
Akiko Ebi, piano Pleyel (1842)

DIMANCHE 11 MARS 2018 ——— 15H00

UN SALON AU TEMPS DE GEORGE II

Ensemble Amarillis
Héloïse Gaillard, flûte à bec Stanesby (XVIII^e s.)
Violaine Cochard, clavecin Longman & Broderip
(fin XVIII^e s.), clavecin Jean-Henry Hemsch (1761)

DIMANCHE 18 MARS 2018 ——— 16H30

OISEAUX BAROQUES

Hugo Reyne, flûte à bec, flageolet d'oiseau Bizey, serinette
Stéphanie Paulet, violon
Jérôme Vidaller, violoncelle
Yannick Varlet, clavecin

VENDREDI 11 MAI 2018 ——— 19H00

UN SALON À ALEP EN 1930

Waed Bouhassoun, oud Nahat (1931)

Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

LES WEEK-ENDS DE LA PHILHARMONIE

CONCERTS · ACTIVITÉS EN FAMILLE · EXPOSITIONS

27 et 28 janvier

Debussy 100.

Debussy / Boulez

Les Siècles

François-Xavier Roth

Debussy et les maîtres français

Alain Planès

Debussy et Rome

Orchestre national d'Île-de-France

Tito Ceccherini



LE WEEK-END DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Photos: Roger Bony



MAIRIE DE PARIS

Culture

LE FIGARO



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ EN 2017-18



Fondation Singer-Polignac, Adam Mickiewicz Institute, Goethe Institut, Délégation du Québec, Champagne Deutz, Demory

Intel Corporation, Gecina, Groupe Monnoyeur, UTB, IMCD,

Amic, AMG-Féchoz, Angeris, Batyom, Campus Langues, Groupe Balas, Groupe Inestia, Île-de-France Plâtrerie, Linkbynet, Smurfit Kappa

Philippe Stroobant, Tessa Poutrel

Patricia Barbizet, Jean Bouquot, Eric Coutts, Dominique Desailly et Nicole Lamson, Mehdi Houas, Frédéric Jousset,

Pierre Kosciusko-Morizet, Marc Litzler, Xavier Marin, Xavier Moreno et Joséphine de Bodinat-Moreno,

Alain Rauscher, Raoul Salomon, François-Xavier Villemin et les 2500 donateurs des campagnes « Donnons pour Démon »

LES PARTENAIRES NATIONAUX DU PROGRAMME DÉMOS 2015-2019



PHILHARMONIE DE PARIS

01 44 84 44 84

221, AVENUE JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LA PHILHARMONIE DE PARIS
SUR FACEBOOK, TWITTER ET INSTAGRAM

RESTAURANT LE BALCON

(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

01 40 32 30 01 - RESTAURANT-LEBALCON.FR

L'ATELIER-CAFÉ

(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

01 40 32 30 02

CAFÉ DES CONCERTS

(CITÉ DE LA MUSIQUE)

01 42 49 74 74 - CAFEDESCONCERTS.COM

PARKINGS

Q-PARK (PHILHARMONIE)

185, BD SÉRURIER 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

INDIGO (CITÉ DE LA MUSIQUE)

221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS



MAIRIE DE PARIS