

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

Samedi 26 janvier **3^e Biennale de quatuors à cordes**

Concert de 11h : Quatuor Borodine - page 4

Concert de 14h30 : Quatuor Rosamunde Munich - page 8

Concert de 17h30 : Quatuor Arditti / Quatuor Prazák - page 13

Concert de 20h30 : Quatuor Sine Nomine Lausanne - page 20

Biographies - page 26



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

3^e Biennale de quatuors à cordes

MERCREDI 16 JANVIER - 15H

JEUDI 17 JANVIER - 10H

JEUDI 17 JANVIER - 14H30

SPECTACLE JEUNE PUBLIC

Bonne nuit la lune !

Musique classique et chanson

Philippe Roussel, paroles, musique
et chant

Laura Desprein, texte et mise en scène

Thierry Opigez, lumières

Jean-Christophe Treille, compositions

originales et arrangements

Quatuor Debussy

MARDI 22 JANVIER - 20H

Joseph Haydn

Quatuor op. 76 n° 6

Elliott Carter

Figment IV - Création

Quatuor n° 2

Giuseppe Verdi

Quatuor

Quatuor Juilliard

MERCREDI 23 JANVIER

ET JEUDI 24 JANVIER - DE 10H À 17H

CONSERVATOIRE DE PARIS

Master-classe Quatuor Juilliard

MERCREDI 23 JANVIER - 18H30

MÉDIATHÈQUE

Zoom sur une œuvre

Béla Bartók : *Quatuor n° 6*

Par Jean-François Boukobza,
musicologue

MERCREDI 23 JANVIER - 20H

Claudio Monteverdi

Quatre madrigaux extraits de *Livre VI*

- Transcription de Mark Steinberg

Joseph Haydn

Quatuor op. 76 n° 5

Johann Sebastian Bach

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

Béla Bartók

Quatuor n° 6

Quatuor Brentano

JEUDI 24 JANVIER - 20H

Joseph Haydn

Quatuor op. 20 n° 2

Franz Schubert

Quatuor n° 13 « Rosamunde »

Ludwig van Beethoven

Quatuor n° 9 « Razumovski »

Quatuor Emerson

VENDREDI 25 JANVIER - 20H

Elliott Carter

Quatuor n° 3

Two Fragments

Brian Ferneyhough

Exordium in honorem Elliotti Carteri

centenarii - Commande de la Cité de la musique

- création

Roger Reynolds

Elliott - Commande de la Cité de la musique

- création

Harrison Birtwistle

The Tree of Strings - extrait

Commande de la Ville de Witten, de la WDR

de Cologne et de la BBC de Londres - création

Quatuor Arditti

Joseph Haydn

Quatuor op. 64 n° 4

Ludwig van Beethoven

Quatuor n° 12

Quatuor Brentano

SAMEDI 26 JANVIER - 11H

Joseph Haydn

Quatuor op. 64 n° 5 « L'Alouette »

Ludwig van Beethoven

Quatuor n° 4

Nikolaï Miaskovski

Quatuor n° 13

Dmitri Chostakovitch

Quatuor n° 13

Quatuor Borodine

SAMEDI 26 JANVIER - 14H30

Joseph Haydn

Quatuor op. 77 n° 2

Elliott Carter

Elegy

Franz Schubert

Quatuor n° 15

Quatuor Rosamunde Munich

DIMANCHE 27 JANVIER - 11H

Joseph Haydn

Quatuor op. 76 n° 3 « L'Empereur »

Béla Bartók

Quatuor n° 5

Robert Schumann

Quatuor n° 2

Quatuor Zehetmair

SAMEDI 26 JANVIER - 17H30

Ruth Crawford Seeger

Quatuor

Elliott Carter

Quatuor n° 4

Quatuor Arditti

DIMANCHE 27 JANVIER - 14H30

Elliott Carter

Quatuor n° 1

Ludwig van Beethoven

Quatuor n° 15

Quatuor Pacifica

Joseph Haydn

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

Franz Schubert

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

Quatuor Prazák

DIMANCHE 27 JANVIER - 17H30

Joseph Haydn

Quatuor op. 50 n° 5 « Le Rêve »

Elliott Carter

Quatuor n° 5

Ludwig van Beethoven

Quatuor n° 14

Quatuor Amati

SAMEDI 26 JANVIER - 20H30

Joseph Haydn

Quatuor op. 77 n° 1

Johannes Brahms

Quatuor n° 3

Maurice Ravel

Quatuor

Quatuor Sine Nomine Lausanne

DIMANCHE 27 JANVIER - 20H30

Joseph Haydn

Quatuor op. 76 n° 1

Antonín Dvořák

Les Cyprès

Quatuor n° 12 « Américain »

Quatuor Hagen

> LIBRAIRIE-BOUTIQUE

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

SAMEDI 26 JANVIER - 11H

Salle des concerts

Joseph Haydn

Quatuor à cordes n° 53 op. 64 n° 5 « L'Alouette »

Ludwig van Beethoven

Quatuor à cordes n° 4 op. 18 n° 4

entracte

Nikolaï Miaskovski

Quatuor à cordes n° 13 op. 86

Dmitri Chostakovitch

Quatuor à cordes n° 13 op. 138

Quatuor Borodine

Ruben Aharonian, violon

Andrei Abramenkov, violon

Igor Naidin, alto

Vladimir Balshin, violoncelle

Ce concert est enregistré par France Musique.

Fin du concert vers 12h35.

Joseph Haydn (1732-1809)

Quatuor à cordes n° 53 en ré majeur op. 64 n° 5 Hob. III/63 « L'Alouette »

- I. Allegro moderato
- II. Adagio cantabile
- III. Menuet. Allegretto
- IV. Vivace

Composition : fin 1790.

Dédicace : à Monsieur Jean Tost (édition de 1791).

Durée : environ 22 minutes.

La mort du prince Nicolas en septembre 1790 marque pour Haydn la fin des trente années passées au service de la famille Esterházy. En acceptant une invitation à Londres à la fin de la même année, le compositeur emporte avec lui les *Quatuors op. 64* ; ces derniers, dont *L'Alouette* est peut-être le plus célèbre, présentent « *une puissance et une diversité jamais dépassées par Haydn* » (Charles Rosen). Le sous-titre provient du chant d'oiseau très aigu du premier violon qui ouvre le quatuor. La nature parfaitement équilibrée de cette mélodie fait qu'elle est reprise sans changement à plusieurs endroits du mouvement, avec des accompagnements variés. Le second mouvement, lent, est caractéristique du style orné de Haydn et adopte une forme simple ABA'. Le menuet en ré majeur est une véritable conversation à quatre voix parmi les plus réussies du compositeur ; le trio est dans la tonalité homonyme, ré mineur. L'entraînant *Vivace* final est un mouvement perpétuel initié par le premier violon et repris en fugato par l'ensemble du quatuor dans la section centrale. Outre l'utilisation des registres extrêmes et des grands intervalles, c'est la densité contrapuntique qui fait penser à l'écriture de Beethoven, qui portera ce paramètre à un point paroxystique.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quatuor à cordes n° 4 en ut mineur op. 18 n° 4

- I. Allegro ma non tanto
- II. Andante scherzoso quasi allegretto
- III. Menuetto. Allegretto
- IV. Allegro

Composition : 1799.

Dédicace : au Prince Joseph Franz von Lobkowitz.

Durée : environ 26 minutes.

« *De l'ordure, tout juste bonne pour ce cochon de public.* » Composé à la fin du cycle de l'opus 18, le *Quatuor n° 4 en ut mineur* semble néanmoins valoir un peu mieux que ce que Beethoven laissait entendre. Jouant sur le traditionnel contraste offert par la forme sonate,

Le mouvement initial présente un premier thème sombre en *ut* mineur et un second thème lyrique en *mi* bémol majeur. Traité en fugato, le second mouvement, dont la mélodie et le contrepoint évoquent Bach, requiert une indépendance des voix tout à fait nouvelle, tournée vers le quatuor romantique. Dans le menuet, où le trio en *la* bémol majeur apporte, grâce à ses triolets, une autre dimension rythmique, Beethoven indique que la classique reprise de la première section doit se faire *allegro*, sans doute pour mieux enchaîner vers le mouvement final. Un peu conventionnel, ce dernier est le plus faible des quatre : la forme rondo peine à imposer un parcours intéressant, malgré l'élan initial du thème, les accents « tsiganisants » de certains motifs et la belle envolée conclusive, *prestissimo*.

Nikolaï Miaskovski (1881-1950)

Quatuor à cordes n° 13 en la mineur op. 86

I. Moderato

II. Presto fantastico

III. Andante con moto e molto cantabile

IV. Molto vivo, energico

Composition : 1949.

Dédicace : au Quatuor Beethoven.

Création : 21 octobre 1950, Quatuor Beethoven.

Durée : 24 minutes.

À la suite du rapport Jdanov de 1948, Miaskovski, accusé comme d'autres de « formalisme », se réfugia dans le travail. 1949 vit ainsi naître cinq œuvres majeures, dont son ultime et vingt-septième symphonie, et son dernier quatuor à cordes, en *la* mineur. Le compositeur n'entendit jamais ces deux dernières œuvres, pour lesquelles il reçut le Prix Staline à titre posthume, en 1951.

À mi-chemin entre la forme sonate et le *rondo*, le *Moderato* initial du *Quatuor n° 13* présente un thème lyrique dont les multiples retours font apparaître un contrepoint de plus en plus serré entre les quatre instruments, qui jouissent tour à tour d'un épisode en soliste. Le second mouvement, un scherzo virtuose qui semble tout droit sorti de l'imaginaire féerique russe, porte en son sein un pas de danse, une valse légère. Considérée par Miaskovski comme une tradition de la musique russe, à la suite du maître Tchaïkovski, la mélodie romantique est à l'œuvre dans le troisième mouvement, lent et chantant. D'une exceptionnelle richesse thématique, le finale, comme le premier mouvement, requiert du quatuor une texture orchestrale culminant dans l'ultime phase du développement contrapuntique - une vigoureuse coda.

Dimitri Chostakovitch (1906-1975)

Quatuor à cordes n° 13 en si bémol majeur op. 138

Adagio

Composition : 1970.

Dédicace : à Vadim Borisovski

Éditeur : Sikorski.

Création : Leningrad, 13 décembre 1970, par le Quatuor Beethoven.

Durée : environ 20 minutes.

Le *Quatuor n° 13* de Chostakovitch est dédié à l'altiste Vadim Borisovski, personnalité importante du monde musical russe (musicologue, pédagogue, membre fondateur du Quatuor Beethoven). Cette dédicace explique la place prépondérante de l'alto au sein de l'œuvre. Depuis 1968, Chostakovitch intègre des éléments de musique dodécaphonique dans ses œuvres - bien que le maniement sériel ne soit pas sa préoccupation. La première phrase à l'alto solo, énonçant mélodiquement les douze sons du total chromatique, est la cellule matricielle de toute l'œuvre, qui se présente d'un seul tenant. Elle fait également montre des caractéristiques du langage musical du compositeur, où cohabitent en permanence diatonisme (accords parfaits, quarts justes) et chromatisme (demi-ton de la lamentation, total chromatique).

La lenteur de l'adagio initial laisse place à un épisode central plus rapide et particulièrement mouvementé (*doppio movimento*), utilisant des techniques percussives, des dynamiques violentes (effets de crescendo, staccato répété) et des registres extrêmes. Le retour du mouvement lent achève l'œuvre sur une cadence de l'alto dans le suraigu de sa tessiture, avant une note tenue à l'unisson avec les deux violons qui va crescendo - ultime cri de l'œuvre qui résonne dans le silence.

Grégoire Tosser

SAMEDI 26 JANVIER - 14H30

Amphithéâtre

Joseph Haydn

Quatuor à cordes n° 67 op. 77 n° 2

Elliott Carter

Elegy

entracte

Franz Schubert

Quatuor à cordes n° 15 D. 887

Quatuor Rosamunde Munich

Andreas Reiner, violon

Diane Pascal, violon

Helmut Nicolai, alto

Anja Lechner, violoncelle

Fin du concert vers 16h25.

Joseph Haydn (1732-1809)

Quatuor à cordes n° 67 en fa majeur op. 77. n° 2 Hob. III/82

- I. Allegro moderato
- II. Menuetto. Presto
- III. Andante
- IV. Finale. Vivace assai

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 à Londres, chez Clementi, Banger, Hyde, Collard & Davis, et à Paris, chez Pleyel.

Durée : environ 30 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 le dernier de toute sa production : le dernier, mais non le plus triste.

Le premier mouvement suit un plan de sonate merveilleusement abouti. À un premier thème très amène succède un pont nerveux en doubles croches, qui conduit à un deuxième thème encore plus gracieux que le premier ; une ferme section conclusive, à l'unisson, boucle l'exposition. Le développement, d'une belle concentration dramatique, exploite surtout le pont, en particulier un motif de cinq croches, bientôt ramené à trois, qui renvoie les répliques d'un pupitre à l'autre comme dans la future *Cinquième Symphonie* de Beethoven : ce dernier a beaucoup appris auprès de Haydn dans le traitement des motifs courts. Après quelques accords secs et un silence sévère, la réexposition se déroule avec régularité.

Le menuet, un véritable petit scherzo par le tempo et le caractère, est rempli de caprices ; Haydn dans ses vieux jours, tout comme Beethoven jeune, s'astreint encore à écrire des menuets, mais qui ont manifestement des fourmis dans les jambes. Ici, entre les notes piquées, les accents imprévisibles, les épisodes à l'évolution singulière, les arrêts sur points d'orgue et ce violoncelle qui imperturbablement marque une pulsation populaire, nous sommes loin du menuet de salon. Le trio intermédiaire se confie en revanche dans une écriture conjointe, grave et effacée. Une transition très humoristique renvoie au menuet initial. Il faut remarquer que ce mouvement est situé en deuxième position, ce qui est original et contribue à donner de l'importance au mouvement suivant.

Le troisième mouvement est une marche lente pleine de discrète rêverie, qui flâne dans la plus polyvalente des architectures. Est-ce un rondo ? Sont-ce des variations ? L'ambiguïté de la forme contribue au charme de la pièce. Le thème unique, avec ses deux reprises, apparaît d'abord aux deux seules voix du premier violon et du violoncelle ; les instruments

intermédiaires ne viennent étoffer ce propos qu'au bout de treize mesures. Séparés par des à-côtés qui développent, toutes proportions gardées, le thème, le promènent dans un ton voisin ou bien en mineur, deux autres énoncés ramènent cette idée principale avec une grande fidélité, sous les contre-chants ornementaux du premier violon. Une coda sereine suspend cette pérégrination pleine d'aimable philosophie.

Enfin, la forme sonate du *Finale* danse en un mouvement perpétuel très fécond et sans coutures, où tout n'est que réjouissance spirituelle et alerte. Pour la jovialité de la mesure à trois temps, c'est une polonaise ; mais pour certaines tournures mélodiques ou pour la coquinerie des rythmes et des contre-temps, c'est plutôt un air tzigane. Cette synthèse de folklores roule sur une écriture infatigablement enjouée, qui cache l'art par les feux de l'art lui-même : le dernier mouvement de quatuor signé par Haydn est un bouquet estival plein de verve.

Isabelle Werck

Elliott Carter (1908)

Elegy (Élégie) - version pour quatuor à cordes

Composition : 1939 (version originale pour violoncelle et piano) ; 1946 (révision pour quatuor à cordes).

Création : le 21 août 1946 à Eliot, Maine, par le Quatuor Lanier.

Éditeur : Peer.

Durée : environ 4 minutes.

La première version d'*Elegy* fut composée pour violoncelle et piano, mais ne fut jamais éditée. Sans doute Carter considérait-il que le langage utilisé appartenait à un passé désormais révolu. Il devait pourtant remanier la partition pour quatuor à cordes en 1946. La pièce allait connaître aussi une version plus étoffée pour orchestre de chambre, en 1953, puis une version pour alto et piano, en 1961.

La version pour quatuor à cordes vit le jour pendant la décennie qui précède le fameux *Quatuor n° 1* (1951), sa première œuvre véritablement personnelle. C'est dire que cette pièce aux qualités musicales indéniables est encore empreinte des souvenirs de l'enseignement de Nadia Boulanger que Carter, comme nombre de ses confrères américains, avait suivi à Paris de 1932 à 1935. L'écriture contrapuntique, habile et élégante, est encore loin des stratifications de temps qui verront le jour quelques années plus tard. L'audition de cette courte pièce, au charme certain malgré une certaine rigidité d'écriture, permet de saisir l'extraordinaire évolution de ce musicien qui, en quelques années, va « rattraper son retard » sur la jeune génération européenne et s'affirmer comme un des plus grands compositeurs du XX^e siècle, dont les cinq quatuors représentent sans doute le mieux l'extraordinaire richesse de la pensée musicale.

Max Noubel

Franz Schubert (1797-1828)

Quatuor à cordes n° 15 en sol majeur D. 887 (op. 161)

I. Allegro molto moderato

II. Andante un poco moto

III. Scherzo. Allegro vivace - Trio. Allegretto

IV. Allegro assai

Composition : 20-30 juin 1826.

Création du premier mouvement le 28 mars 1828 par le Quatuor Schuppanzigh ; création intégrale posthume en 1850 par le Quatuor Hellmesberger.

Édition : novembre 1851, par Diabelli.

Durée : environ 50 minutes.

Ce quatuor, le dernier de Franz Schubert, est rempli de puissance et de fièvre. Le jeune génie, qui se sait condamné, investit toutes ses forces dans l'écriture, laisse entrevoir des abîmes psychologiques et pourtant, avec un optimisme confondant, conclut souvent ses morceaux dans la sérénité du mode majeur. L'importance des sons tremblés (trémolos, batteries rapides) habite les trois premiers mouvements, tandis que le quatrième semble réagir en une explosion d'urgence.

De vastes dimensions, le premier mouvement est tout en vibrations. Sur la trame de fond des trémolos, texture omniprésente d'inconnu ou d'effroi, les thèmes mènent un combat manichéen entre mineur et majeur. Après une introduction qui lance des appels impérieux, comme des questions jetées au destin, le premier thème dessine ses profils d'arpèges abrupts ; il possède un côté héroïque qui va se confirmer tout au long de la pièce. Le deuxième thème, qui ondule dans un espace restreint et lancinant, est présenté à trois reprises et confronté à des avalanches de trémolos pressants. Le développement met en scène ces idées sous des éclairages qui toujours étonnent par leur renouvellement : lumière hivernale que le premier thème, tout grêle et contrit, traverse en frissonnant ; emportements aux intervalles immenses, fulgurants ; lenteur soudaine, sorte de nocturne où l'être, retournant au fond de lui-même, peut concevoir l'idéal. La réexposition, abrégée, mène à une coda en majeur, où s'affirme une personnalité rendue prodigieusement forte par le désespoir.

L'admirable *Andante*, réparti entre deux thèmes, effectue un va-et-vient saisissant entre une émouvante plainte, d'un côté, et les affres de l'angoisse, de l'autre. La structure est une forme lied redoublée, ABABA. Le premier thème, confié au violoncelle mais qui entretiendra d'intimes dialogues avec le premier violon, des canons notamment, est extrêmement touchant par les contours de sa mélodie ; même si sa couleur naturelle est mineure et mélancolique, ses éclairages en majeur transcendent le chagrin par un rayon d'espérance. Le deuxième thème, quasi expressionniste, laisse jaillir ses appels, ses cris, face à un barrage de trémolos dont la lugubre hostilité semble menacer le compositeur jusque dans ses racines, sa vie même. La fin, sur un premier thème plus paisible, est en majeur.

Le *Scherzo* est d'une frénésie en demi-teintes, mordante et subtilement cruelle. Comme une variante des trémolos présents dans les mouvements antérieurs, les batteries de six croches s'agitent, d'abord avec le mystère de quelque féerie puis, dans la deuxième reprise, avec plus d'agressivité et de panique. Un motif de galop qui circule prestement d'un pupitre à l'autre dynamise ce tourbillon de pensées malfaisantes. Le trio intermédiaire, en contraste absolu, est tout en mélodies liées et tendres ; c'est une chanson, une berceuse maternelle que se partagent le premier violon et le violoncelle, et dont le balancement est voilé par le tain nostalgique qu'entretient l'ostinato du second violon.

L'inlassable tarentelle qui parcourt les dix minutes du finale est sœur jumelle de celle qui concluait le *Quatuor n° 14 « La Jeune Fille et la mort »* : elle est moins furieuse mais elle possède une nervosité et un souffle du même ordre. La forme sonate embrasse de larges sections, un développement très vaste ; l'ensemble est noyé dans un mouvement perpétuel et un carrousel de tonalités. La trépidation de danse, en principe fine et légère comme celles qu'écrira bientôt Mendelssohn, passe sans avertir par des phases d'acidité soudaine, jamais dramatiques mais grimaçantes, forcées. C'est l'esprit d'un *scherzo* plaqué sur un finale, débordant de ressources dans les limites d'un rythme unique, et qui ferme le dernier quatuor du jeune maître, sans gaïté réelle, mais avec un irrésistible dynamisme.

Isabelle Werck

SAMEDI 26 JANVIER - 17H30

Salle des concerts

Ruth Crawford Seeger

Quatuor à cordes

Elliott Carter

Quatuor à cordes n° 4

Quatuor Arditti

Irvine Arditti, violon

Ashot Sarkissjan, violon

Ralf Ehlers, alto

Lucas Fels, violoncelle

entracte

Joseph Haydn

Quatuor à cordes n° 63 op. 76 n° 4 « Lever du soleil »

Franz Schubert

Quatuor à cordes n° 14 D. 810 « La Jeune Fille et la Mort »

Quatuor Prazák

Václav Remes, violon

Vlastimil Holec, violon

Josef Kluson, alto

Michal Kanka, violoncelle

Ce concert est enregistré par France Musique.

Fin du concert vers 19h40.

Ruth Crawford Seeger (1901-1953)

Quatuor à cordes

- I. Rubato assai
- II. Leggiero
- III. Andante
- IV. Allegro possibile

Composition : 1931.

Création : le 13 novembre 1933 à New York.

Durée : environ 12 minutes.

Composé lors d'un séjour en Europe à la fin de l'année 1931, le *Quatuor à cordes* de Ruth Crawford-Seeger est le chef-d'œuvre « ultra-moderniste » d'une compositrice de trente ans. Tournant le dos au néoclassicisme d'Aaron Copland pour se rapprocher des recherches de Henry Cowell ou d'Edgard Varèse, la perspective est ouvertement avant-gardiste. Les quatre mouvements enchaînés, d'une réelle difficulté, notamment rythmique, mettent en avant les techniques du « contrepoint dissonant » et de la « diaphonie » appliquées au quatuor à cordes, ainsi que les techniques sérielles apprises lors des cours d'Arnold Schönberg à Berlin. Le troisième mouvement, en particulier, est une superposition rigoureuse de crescendos et de decrescendos, tandis que le dernier mouvement est une construction où le nombre de hauteurs de notes utilisées varie peu à peu - la mélodie du premier violon est ainsi de plus en plus longue, tandis que l'accompagnement des trois autres instruments se restreint au fur et à mesure.

Grégoire Tosser

Elliott Carter (1908)

Quatuor à cordes n° 4

I. Appassionato - II. Scherzando. Stesso tempo - III. Lento. Stesso tempo - IV. Presto

Composition : 1986.

Commande : National Endowment for the Arts pour le Quatuor Composers, le Quatuor Sequoia et le Quatuor Thouvenel.

Dédicace : au Quatuor Composers.

Création : le 17 septembre 1986 au Festival de Miami par le Quatuor Composers.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 21 minutes.

Le *Quatrième Quatuor* d'Elliott Carter marque une évolution significative dans son traitement des relations entre les instruments. La forte aspiration à l'individualisme qui habitait les

instruments/personnages du *Second Quatuor* laisse place ici à une plus grande volonté de collaboration. L'idée de Carter était de « *construire à partir des similitudes entre les différents instruments plutôt qu'à partir des contrastes de leurs caractères, même si chacun a ses propres caractéristiques rythmiques et intervalliques. L'idée générale était celle d'une sorte de réconciliation entre les quatre instruments, et c'est pourquoi la sonorité d'ensemble est beaucoup plus uniforme* ». Les nombreux rapprochements et échanges n'empêchent donc pas les membres du quatuor d'être dotés d'une forte caractérisation qui les distingue les uns des autres. Le premier violon demeure le plus virtuose et conduit son discours avec éloquence. Le second violon, « *giocososo, leggere sempre* », est plus en retrait et annone souvent les mêmes formules. Tout comme dans le *Second Quatuor*, l'alto reste le plus lyrique du groupe. Le violoncelle, « *capriccioso sempre* », au contraire, apparaît comme un personnage alerte, au langage incisif.

La forme du quatuor est, en apparence, des plus classiques. Elle se compose de quatre mouvements et d'une coda qui, bien qu'enchaînés sans coupures, demeurent parfaitement audibles. Après le mouvement initial, *Appassionato*, s'ensuit un mouvement *Scherzando*. Puis, comme pour se plier à la tradition, un mouvement lent, *Lento*, précède un finale rapide, *Presto*. Mais ce bel ordonnancement est quelque peu sapé par un jeu très cartésien d'anticipations et de réminiscences des matériaux et des événements qui « contaminent » ces mouvements, rendant le discours plus riche et plus complexe car constamment imprévisible.

Le *Quatrième Quatuor* adopte souvent le ton d'une conversation « haydnienne » entre quatre personnages échangeant leur point de vue avec plus ou moins de tolérance. Le mouvement initial relève encore assez parcimonieusement de cet esprit. Les instruments gardent leur spécificité et agissent essentiellement dans un souci de complémentarité plutôt que d'opposition. Si le premier violon reste le « leader », les autres instruments affirment leur personnalité, notamment au cours d'une belle et ample phrase expressive de l'alto et par un monologue du violoncelle. Le *Scherzando* multiplie les situations de dialogues constitués de brefs échanges passant entre les pupitres. Le *Lento*, fait d'abord de tuilage de longues tenues, libère ensuite progressivement les individualités instrumentales, qui vont former des combinaisons de duos variant au gré des échanges. Le *Presto* final débordant d'énergie laisse entendre des moments d'agitation désordonnée, d'échappées libres et de rappels d'événements antérieurs, puis concentre les efforts sur un retour à la conciliation qui passe notamment par une longue mélodie *molto espressivo* circulant à travers la texture instrumentale. La coda, intensément dramatique, fait entendre de longues et délicates tenues dans l'aigu déclinant lentement dans le grave, interrompues par de violents accords *marcatissimo*.

Max Noubel

Joseph Haydn (1732-1809)

Quatuor à cordes n° 63 en si bémol majeur op. 76 n° 4 Hob. III/78 « Lever du soleil »

I. Allegro con spirito

II. Adagio

III. Menuetto. Allegro

IV Finale. Allegro ma non troppo

Composition : 1797.

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

Dédicataire : comte Joseph Erdödy.

Édition : en 1799, les six quatuors de cet *Opus 76* actuel parurent chez Artaria, à Vienne (les trois premiers - dont ce quatuor - comme *Opus 75*, en juillet, et les trois derniers comme *Opus 76*, en décembre), et chez Longman, Clementi & Co, à Londres, en deux livraisons dites *Opus 76* et *Opus 76 Livre 2*, et furent annoncées respectivement dans le *Times* du 19 avril 1799 et du 7 janvier 1800.

Durée : environ 22 minutes.

Les six *Quatuors op. 76*, dernière série achevée par le compositeur, représentent à la fois la quintessence du genre et un sommet de sa production personnelle. Le créateur du quatuor y réunit un condensé, un bilan de son génial savoir-faire, avec d'étonnantes audaces expressives. L'autographe de ces chefs-d'œuvre est perdu, mais on sait qu'ils ont été composés entre 1796 et 1797, au lendemain de la 104^e et dernière symphonie. Dédiés au comte Joseph Erdödy, ils ont été publiés simultanément à Londres et à Vienne, en 1799.

C'est la montée du premier thème qui, à l'initiative des Anglais, a valu à ce *Quatuor op. 76 n° 4* son surnom. Nous devons à Haydn d'autres levers de soleil, comme celui de sa *Sixième Symphonie* de 1761, dite « Le Matin », ou celui de *La Création*, qui, en cette année 1797, est pratiquement achevée. Le début de ce quatuor point comme une gracieuse aurore ; sur l'horizon lisse des trois instruments inférieurs surgissent deux arabesques du premier violon. Un pont très énergique en doubles croches, pressé par une cellule insistante, conduit à un deuxième thème, qui n'est autre que le premier thème récrit en pente descendante du violoncelle ; ce deuxième thème se poursuit de façon plus agitée que le premier, avec un rappel du pont et de sa précipitation. La section conclusive joue l'insouciance sur des notes piquées à contre-temps. Le développement, qui s'attarde sur les tons mineurs, infuse aux éléments déjà connus une gravité inédite ; le lever de soleil revient, avec une nuance de doute et d'angoisse ; le pont, traité comme un thème à part entière, s'irrite, et la section conclusive se perd dans un abandon qui ne fait que préparer la réexposition. Après quelques intéressantes péripéties, la coda, brève et sobre, résume le premier thème et le pont en un énergique raccourci.

Par sa lenteur et son émotion dense et pénétrante, le deuxième mouvement anticipe de quelque vingt-cinq ans le dernier Beethoven. Une grande économie de moyens exprime tantôt une tension douloureuse et enracinée au fond de l'âme, tantôt une perspective vers

la sérénité. Le temps immobile est suggéré par les cinq notes initiales, très récurrentes, mais aussi par des passages en croches battues, patiemment égrenées. Contre ce canevas, des motifs ornementaux et fugitifs, un peu éperdus, cognent leurs ailes, vivantes présences du sentiment humain. La forme de la pièce reste étonnamment indéfinie, mais dans l'*Opus 76* les mouvements lents sont tout sauf de fades délasséments ; celui-ci esquisse une vague forme sonate où la méditation importe bien plus que le cadre conventionnel.

Le menuet, qui sautille avec un brin d'ironie, comporte beaucoup de ces petites notes qui « appuient » leurs voisines : les appoggiatures. Ce discours, un rien *appuyé*, est donc plus proche d'une danse paysanne que d'un menuet de cour. Le trio est une parenthèse de caractère, qui flirte avec le folklore hongrois : unissons et pédales, soudains bouts de gammes balkaniques, ou peut-être tziganes.

Le finale s'annonce comme un rondo sur un thème de contredanse : il ouvre une ambiance d'honnête divertissement, avec un refrain et un couplet. Tout à coup le rondo s'interrompt pour une succession de codas de plus en plus vertigineuses. *Più allegro* : le thème principal, accéléré, circule en ruisselets de vif-argent d'un instrument à l'autre. *Più presto* ensuite : la précipitation des croches piquées tourbillonne en un couronnement fièrement enlevé.

Franz Schubert (1797-1828)

*Quatuor à cordes n° 14 en ré mineur D. 810 (op. posth.) « Der Tod und das Mädchen »
(La Jeune Fille et la Mort)*

I. Allegro

II. Andante con moto

III. Scherzo. Allegro molto

IV. Presto

Composition : mars 1824, retouché en 1826.

Création privée : le 1^{er} février 1826 chez le chanteur Joseph Barth, puis, quelques jours plus tard, chez Franz Lachner, par le Quatuor Schuppanzigh ; le quatuor ne connut pas de large exécution publique du vivant de Schubert, ni d'édition avant 1832 (par Czerny).

Durée : environ 42 minutes.

Le plus célèbre chef-d'œuvre de Schubert dans le domaine du quatuor n'a reçu qu'un accueil assez froid de la part du public de son temps ; à coup sûr, sa puissance émotionnelle, ses hardiesses concentrées ne pouvaient que déranger l'époque Biedermeier. L'ouvrage n'a été édité qu'en 1832, par Czerny, après la mort du compositeur, malgré les efforts de celui-ci pour une publication. En 1817, quand il avait vingt ans, Schubert avait écrit un bref lied intitulé *Der Tod und das Mädchen (La Jeune Fille et la Mort)*, où le spectre rassure sa victime sur quelques mesures traînantes. Ce thème est repris et varié dans le deuxième mouvement de ce quatuor, d'où son surnom ; les deux œuvres sont

communément placées sous l'égide d'un sévère *ré* mineur, tonalité de la mort chez le compositeur. Tout ce quatuor est traversé par le sentiment obsédant et pressant de la fin, sous la plume d'un Schubert encore jeune, mais qui se sait désormais malade et condamné. Les magnifiques véhémences de l'ouvrage nous rappellent que ce garçon timide, maladroit et toujours en échec par rapport au monde portait en lui une force expressive d'une inquiétante pertinence.

La forme sonate du premier mouvement, très riche, au tempo haletant et presque sans répit, est remplie de tiraillements psychologiques. Dès leur exposé, les thèmes subissent des développements ; leurs modulations aussitôt les déforment et les plient sous une pression intérieure. Le « personnage principal » de ce mouvement est l'appel du début, ce triolet violent, jeté comme un cri. Après l'ascension mi-conquérante, mi désespérée du premier thème sur cette cellule, le deuxième thème s'efforce à la détente, sur un autre motif, pointé, que sous-tendent les vaguelettes de l'alto : bercement plus rêvé qu'authentique. Ce deuxième thème est présenté, ce qui est tout à fait inhabituel, sous deux couleurs tonales, d'abord en *fa* majeur, puis en *la* majeur, avec à chaque fois une aspiration au calme, une éclaircie qui reste condamnée à l'éphémère : les assauts des figures d'accompagnement agressives, la nervosité des doubles croches, les unissons orageux lui refusent l'apaisement. Après que l'exposition se soit conclue sur le ton singulier et fatidique de *la* mineur, le développement, qui entremêle les motifs initiaux du premier et du deuxième thème, ne fait qu'accroître les déchirements. Une substantielle coda épuise l'appel initial du morceau : malgré une escalade de modulations incroyables, où ce triolet sursaute entre délire et réalité, il échoue dans la résignation.

Et voici, avec ce cœur de l'ouvrage qu'est le deuxième mouvement, ce thème uniforme et grisâtre où s'exprime la voix de la mort. Partagé en deux reprises, il psalmodie un rythme funèbre appelé dactyle : une longue et deux brèves. Il n'est pas impossible que Schubert se souvienne de la *Symphonie n° 7* de Beethoven ; mais ici, on ne saurait situer exactement la mélodie, tant elle se cache entre les harmonies ambiguës des quatre instruments. Peu dessiné, peu caractérisé, comme le mystère de nos fins dernières, ce thème est surtout une grille d'accords, que le compositeur respectera au long des cinq variations.

Les deux premières variations se ressemblent : l'une met en valeur le premier violon, l'autre le violoncelle, en leur confiant un chant émouvant qu'entoure une trépidation délicatement fuyante. On y sent la fugacité de l'instant, la morsure de sa saveur unique, qu'emporte un vent d'automne. La troisième variation, dramatique, galope sur un rythme de dactyle ramassé, arrogant par ses *sforzandos* marqués à tous les temps. Le traitement des cordes est très sonore et orchestral, au détriment du thème dont la ligne disparaît sous le choc ; la deuxième reprise lance des accords en coups de fouet, puis soudain s'éloigne *pianissimo* en une rumeur de fanfare ou de chasse. La quatrième variation, majeure, est une vision idyllique, placée dans l'innocence des tessitures aiguës, comme des voix blanches ; le contre-chant ornamental du premier violon, discrètement imitatif d'un oiseau, volète au-dessus du thème. La cinquième variation, qui retourne au mode mineur, reprend l'intériorité initiale dans un esprit presque religieux ; douleur et mysticisme s'y harmonisent

comme dans les paysages de Caspar David Friedrich qui servent si souvent à illustrer les disques de Schubert. Le thème, qui coule aux instruments intermédiaires, est mis en lumière par la frise de notes battues aux instruments extrêmes ; dans la deuxième reprise, ce battement s'empare *fortissimo*, en une dernière crise, des trois parties supérieures, et écrase le thème qui part s'effondrer dans le grave du violoncelle. Mais peu à peu, la grêle de doubles croches s'espace, en valeurs de plus en plus lentes ; en guise de coda, le thème est récité en majeur, conclusion rassérénée qui promet peut-être un au-delà plus heureux.

Le troisième mouvement conserve la structure d'un scherzo, mais il en mérite peu la signification de badinage ou de plaisanterie, tant son énergie a quelque chose de forcé, avec ses phrases plus lancées que dansantes, ses élans heurtés, ses silences suspensifs en fin de séquences. Un rythme obsédant mène ce discours où tous les instruments jouent en bloc et semblent s'insurger contre des murs invisibles. En revanche, le trio central apporte une réelle détente sur le mode majeur ; deux thèmes, liés et fluides, permettent au premier violon de picoter des notes légères.

Le finale est une forme sonate dont la plupart des éléments recouvrent une large extension : long premier thème, long deuxième thème, longue section conclusive, transition furtive en guise de développement, puis réexposition dramatisée : ces frontières importeront peu à l'auditeur, tant elles sont franchies à bride abattue. Une cellule de tarentelle fiévreuse traverse pour ainsi dire toute la pièce, mi-dynamique, mi-démoniaque selon ses tonalités sages ou folles, ses unissons noirs ou ses motifs dispersés, son étoffe pseudo-populaire, crissante ou encore fantomatique. Un deuxième thème, homophone et très affirmé, s'impose comme une sorte de choral ; mais il est en *ré* mineur, comme le premier. Bientôt ce deuxième thème, étiré entre le premier et le deuxième violon tel un fil arachnéen, cite l'appel du petit garçon dans *Le Roi des Aulnes* : « *Siehst Vater du...* » (Ne vois-tu pas, Père, ce spectre là-bas... ?). Car ce sont bien les terreurs de ce lied qui reviennent, dans la réexposition, véritable cœur d'effroi de ce mouvement, avec ce galop qui s'engouffre comme un coulis d'air froid. La coda est expédiée *prestissimo*, dans un délire de vélocité. Cette page, qui n'est ni tout à fait une danse macabre, ni une véritable course à l'abîme, frôle les deux, avec une maestria déterminée.

Isabelle Werck

SAMEDI 26 JANVIER - 20H30

Salle des concerts

Joseph Haydn

Quatuor à cordes n° 66 op. 77 n° 1

Johannes Brahms

Quatuor à cordes n° 3 op. 67

entracte

Maurice Ravel

Quatuor à cordes

Quatuor Sine Nomine Lausanne

Patrick Genet, violon

François Gottraux, violon

Hans Egidi, alto

Marc Jaermann, violoncelle

Ce concert est enregistré par France Musique.

Fin du concert vers 22h30.

Joseph Haydn (1732-1809)

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

I. Allegro

II. Adagio

III. Menuetto. Presto

IV. 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 allègrement, bond après bond, les barres de mesure.

Gai et léger, le finale est pure détente. Son thème unique, un sautiller 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.

Johannes Brahms (1833-1897)

Quatuor à cordes n° 3 en si bémol majeur op. 67

I. Vivace

II. Andante

III. Agitato (Allegretto non troppo)

IV. Poco allegretto con variazioni

Composition : ébauché à Vienne début 1875, achevé à Ziegelhausen durant l'été 1875.

Dédicace : au professeur Theodor Wilhelm Engelmann, d'Utrecht.

Création : première audition publique le 30 octobre 1876, par le Quatuor Joachim, à Berlin.

Durée : environ 36 minutes.

Le troisième et dernier quatuor de Johannes Brahms a été terminé dans une villégiature proche de Heidelberg. En fait, c'est peut-être le vingt-troisième quatuor du compositeur, car il a détruit beaucoup de projets antérieurs, en grand perfectionniste intimidé à la fois par les exigences du genre et par le modèle de Beethoven.

L'opulent premier mouvement, qui reflète peut-être le bonheur de Brahms en ses vacances agrestes, est joyeusement parcouru de petites fanfares et de chevauchées, de chasses lointaines comme on peut en relever chez Haydn. C'est ainsi que l'exposition donne libre cours à trois idées de ce type ; la première et la troisième sont rythmées et pittoresques, la deuxième est plus aérienne, mais toujours sur fond de sonneries. Le développement commence et finit sur un nouveau thème *sotto voce*, conjoint et mystérieux ; les idées de l'exposition sont traitées en douceur, à part une crise centrale où la troisième se révolte et projette le premier violon dans un aigu tranchant. La réexposition retourne sans histoires à la bonne humeur initiale, qu'elle agrémente d'expansions pleines de vitalité.

Le chant de l'*Andante*, rempli de sentiment, confie au premier violon la plus grande responsabilité dans l'expression. Toute la première partie est une mélodie continue, légèrement agitée par les syncopes des instruments intermédiaires ; l'intensité du lyrisme se meut dans des tonalités instables. Un élan plus passionné marque la partie centrale, avec ses accords jetés sur des silences indignés. La reprise de la mélodie initiale est enrichie par la profondeur polyphonique, par les dialogues, d'une grande beauté, entre le premier violon et les autres pupitres. La coda propose une version quintessenciée de cette mélodie aussi polymorphe qu'émouvante.

Le volet suivant est un intermezzo dont les états d'âme houleux sont comme une étude préparatoire au fameux *Poco allegretto* de la *Troisième Symphonie*. La sonorité est quasi orchestrale et l'on devine que Brahms ne s'autorise à écrire un quatuor qu'à la condition d'atteindre cette densité de matière. Dans la première partie, et dans la troisième qui la répète littéralement, trois idées se succèdent, similaires dans leur anxiété, leur va-et-vient de motifs obsédants entre pupitres, où l'alto joue toutefois un rôle aussi important que rare dans la littérature de quatuor : les trois autres instruments sont munis de sourdines. La section médiane, plus détendue, tisse une trame de montées et descentes où s'ébauche une vague féerie ; ce n'est pourtant qu'une sublimation du thème principal. Cette trouée de lumière trouve un écho dans l'apaisement de la coda.

Le dernier mouvement est une série de variations qui, par leur richesse d'inspiration et de coloris, ont suffisamment de poids pour constituer un finale. Pourtant le thème paraît insignifiant ; c'est une sorte de ländler à deux reprises, court et modéré. Les huit variations se regroupent en trois parties. Les trois premières variations, très proches du thème, font intervenir l'alto ou le premier violon dans un environnement de pizzicati ou de motifs battus. La deuxième partie, plus expressive, est constituée de variations sérieuses, très brahmsiennes par leur sourde inquiétude ; ainsi la quatrième, en mineur, et la cinquième, toutes deux irriguées de lignes serpentine où le rythme de danse n'existe plus ; ou la sixième, très interrogative avec ses syncopes suspendues dans l'aigu, et qui se souvient peut-être du *Quintette à cordes D. 956* de Schubert. Une troisième partie apporte une brillante synthèse : retour au style populaire dès la septième variation, enrobée de traits à la hongroise, évocation de la quatrième variation dans la huitième... Enfin, la coda, dont les soixante-quinze mesures effleurent plusieurs variations potentielles, ramène les triolets qui introduisaient le premier mouvement de l'ouvrage.

Maurice Ravel (1875-1937)

Quatuor à cordes en fa majeur

I. Allegro moderato

II. Assez vif, très rythmé

III. Très lent

IV. 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 mélodées 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

CONCERT DE 11H

Quatuor Borodine

Rendu célèbre par sa maîtrise et sa compréhension du répertoire de musique de chambre, le Quatuor Borodine est admiré depuis plus de soixante ans pour ses interprétations recherchées de Beethoven, de Chostakovitch et, plus généralement, des compositeurs appartenant à la période qui s'étend de Mozart à Stravinski. Les affinités particulières du Quatuor Borodine avec le répertoire russe datent de son association avec Chostakovitch, qui l'a personnellement guidé dans l'étude de ses quatuors. Les intégrales des quatuors de Chostakovitch par le Quatuor Borodine ont depuis été applaudies dans le monde entier - Vienne, Zurich, Francfort, Madrid, Lisbonne, Séville, Londres, Paris, New York, etc. Ces dernières saisons, l'ensemble est revenu à un répertoire plus vaste (Schubert, Prokofiev, Borodine et Tchaïkovski) tout en continuant d'être acclamé dans les plus grandes salles au monde. Le Quatuor Borodine a été créé en 1945 par quatre étudiants du Conservatoire de Moscou. Dix ans plus tard, il a changé son nom de Quatuor Philharmonique de Moscou en Quatuor Borodine. Le violoncelliste Valentin Berlinski a fait partie de ses fondateurs ; Andreï Abramoukov est pour sa part devenu membre en 1975, avant que Ruben Aharonian et Igor Naïdine ne les rejoignent en 1996. Au cours de sa carrière, chacun de ces musiciens a accédé à une reconnaissance internationale et remporté de nombreux prix. En marge du répertoire pour quatuor à cordes, les membres du Quatuor Borodine explorent le répertoire

de musique de chambre au travers de collaborations avec d'autres musiciens renommés - parmi lesquels Yuri Bashmet, Elisabeth Leonskaja et Christoph Eschenbach.

Ils donnent en outre régulièrement des master-classes. Pour sa soixantième saison, le Quatuor Borodine a joué l'intégrale des quatuors de Beethoven au Concertgebouw d'Amsterdam et au Musikverein de Vienne. Des concerts de gala ont également été organisés à Moscou (janvier 2005), au Wigmore Hall de Londres et au Théâtre des Champs-Élysées (mai 2005) pour rendre hommage au quatuor et saluer sa contribution à l'histoire de la musique. Il a par ailleurs donné des récitals à Madrid, Rotterdam, Bruxelles, Genève, Munich, Lisbonne, Barcelone, Athènes, Cologne, Istanbul, Zurich, Berlin, Moscou, New York et Londres (œuvres de Mozart, Schubert, Brahms, Tchaïkovski, Stravinski, Chostakovitch et, bien sûr, Borodine). En plusieurs décennies, le Quatuor Borodine a enregistré de nombreux disques pour des labels comme EMI, RCA ou Teldec. Pour son soixantième anniversaire, il a notamment sorti l'intégrale des quatuors de Beethoven chez Chandos. En 2005, son premier CD pour le label Onyx (œuvres de Borodine, Schubert, Webern et Rachmaninov) a quant à lui été nommé aux Grammy Awards dans la catégorie « meilleure interprétation de musique de chambre ». Ses enregistrements pour Teldec comprennent enfin les quatuors et le sextuor « *Souvenir de Florence* » de Tchaïkovski (Gramophone Award en 1994), le *Quintette à cordes* de Schubert, les *Sept Dernières Paroles du Christ* de Haydn ainsi qu'un disque intitulé *Russian Miniatures*.

CONCERT DE 14H30

Elliott Carter

Né le 11 décembre 1908 à New York, Elliott Carter a étudié la littérature anglaise et la musique à l'université de Harvard. De 1932 à 1935, il travaille avec Nadia Boulanger à l'École normale de musique à Paris. De 1936 à 1940, Carter est directeur musical des ballets Caravan, puis il enseigne à St John's College dans le Maryland. Il fut également durant deux ans consultant à l'Office de l'information de guerre des États-Unis. Il enseigne encore au Peabody Conservatory, à la Columbia University, au Queens College, à Yale University, à Cornell University et à la Juilliard School of Music. À partir de 1937, il publie de nombreux articles sur la musique, écrivant notamment des chroniques sur la vie musicale américaine dans la revue *Modern Music*, ainsi que des essais sur différents compositeurs (Ives, Stravinski, Piston, etc.), sur sa propre musique, sur le jazz, la musique de film, l'opéra ou la situation du compositeur dans la société contemporaine. Il s'est essentiellement consacré à la composition à partir des années cinquante, recevant de très nombreux prix pour son œuvre. Les orchestres les plus renommés et les plus grands solistes, de même que de nombreux ensembles de musique de chambre, lui ont commandé des partitions. (...) Carter doit sa vocation musicale à son intérêt pour la musique moderne dans les années vingt, lié à une curiosité sans fin pour toutes les manifestations artistiques nouvelles. Sa rencontre avec Ives, qui l'encouragea à devenir compositeur, fut décisive. Dans les années trente, sous la pression

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

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

Quatuor Rosamunde Munich

Depuis ses débuts au Festival de Berlin en 1992, puis à Munich en 1993, le Quatuor Rosamunde s'est imposé comme l'un des ensembles les plus en vue et les plus novateurs de la jeune génération de quatuors à cordes. Il a été applaudi dans les plus grandes salles et dans les festivals les plus prestigieux (Festival de Schwetzingen, Festival du Rheingau, Festival de Ludwigsburg, Schubertiade de Schwarzenberg, Herkulessaal de Munich, Wigmore Hall de Londres, Concertgebouw d'Amsterdam,

Tonhalle de Zurich). Les disques qu'il a sortis chez Berlin Classics, et plus particulièrement sur le label New Series d'ECM, ont été accueillis par une critique enthousiaste. Le CD qu'ils ont consacré à Silvestrov a quant à lui été nommé aux Grammy Awards dans la catégorie « meilleure interprétation de musique de chambre ». Promouvoir les chefs-d'œuvre contemporains encore méconnus tout en portant un regard neuf sur ceux du passé : telle est la politique du Quatuor Rosamunde en matière de programmation. Le répertoire du Quatuor Rosamunde s'étend de Henry Purcell et Joseph Haydn à Valentin Silvestrov en passant par le compositeur arménien Tigran Mansurian ou la légende du bandonéon Dino Saluzzi (avec qui il se produit en concert dans le cadre du projet Kultrum). Son enregistrement des quatuors à cordes de Tigran Mansurian a donné lieu à une tournée en Arménie et à un concert retransmis par la télévision arménienne depuis la Salle Khatchatourian d'Erevan. À l'automne 2006, il a sorti un nouveau CD chez ECM (œuvres du compositeur autrichien Thomas Larcher). Le grand public a eu l'occasion de découvrir le Quatuor Rosamunde grâce au film *En tournée avec le Quatuor Rosamunde*, qui a été diffusé par les télévisions du monde entier.

CONCERT DE 17H30

Ruth Crawford Seeger

Née en 1901, Ruth Crawford Seeger réside avec sa famille à Jacksonville (Floride) quand son père, un pasteur méthodiste itinérant, décède, en 1914. Après le lycée, elle entre à la Foster School of Musical Art pour y étudier le piano. Lorsque la Foster School déménage à Miami, en 1921, elle s'inscrit au Conservatoire de Musique de Chicago. Elle avait à l'origine l'intention d'y passer une année pour préparer un diplôme de professeur de piano, mais elle y restera jusqu'en 1929 pour étudier la composition et la théorie avec Adolf Weidig. Weidig l'encourage dans ses premières tentatives de composition et, à l'époque de ses premiers *Préludes pour piano* (1924), elle a déjà développé sa propre voix. En 1926, elle compose sa *Sonate pour violon et piano*, qui figure régulièrement au programme des concerts de musique nouvelle à la fin des années vingt. Elle est rapidement reconnue comme une femme compositeur à l'opposé des stéréotypes habituellement associés à ce type de profil. À Chicago, Ruth Crawford fréquente le cercle de Djana Lavoie Herz, pianiste et ancienne disciple de Scriabine ; grâce à elle, elle a fait la connaissance de Dane Rudyhar, d'Henry Cowell et du pianiste Richard Buhlig. Cowell en vient rapidement à soutenir Crawford, s'arrangeant pour faire jouer sa musique à New York et pour la publier dans le périodique *New Music Quarterly*. Crawford travaille également comme professeur de piano pour les enfants du poète Carl Sandburg, au contact de qui elle commence à s'intéresser aux musiques traditionnelles américaines.

Elle écrit des arrangements pour son livre *The American Songbag* (1927) avant de mettre huit de ses poèmes en musique. À partir de 1930, Ruth Crawford est un nom avec lequel il faut compter. Sur le plan stylistique, son travail est caractérisé par l'utilisation sans compromis de la dissonance et d'ostinatos contrapuntiques, par des choix de textes surprenants et par des constructions formelles méticuleuses. En mars 1930, elle profite d'une bourse de la Fondation Guggenheim pour se rendre en Europe - c'était la première fois qu'un tel honneur était fait à une femme. À Berlin, elle compose *Three Chants* pour chœur de femmes sur un texte sans paroles, œuvre mystérieuse, sentimentale, qui ne ressemble à rien de ce qui sera composé avant les années soixante. L'année suivante, enfin, voit naître son *Quatuor à cordes*, qui est aujourd'hui encore son œuvre la plus célèbre. En 1929, Ruth Crawford commence à étudier avec une figure incontournable de la musique américaine : le compositeur, théoricien et musicologue Charles Seeger. Elle l'épouse en 1932 ; elle adopte également certaines de ses méthodes théoriques, dont on trouve la trace dans les œuvres de sa période la plus productive, 1930-1933, après quoi elle se détourne plus ou moins de ses activités de compositeur. En 1936, les Seegers vont vivre à Washington, DC pour participer à un projet de la Bibliothèque du Congrès visant à archiver les chansons traditionnelles américaines. Crawford réalise des transcriptions pour le livre *Our Singing Country* et, avec Charles Seeger, pour *Folk Song USA* (tous deux édités par John et Alan Lomax). Sous le nom de Ruth Crawford Seeger, elle publie

par ailleurs *American Folk Songs for Children* (1948), un recueil destiné aux écoles élémentaires qui est aujourd'hui considéré, avec les autres livres qu'elle a signés du nom de Crawford Seeger, comme un texte clé dans l'éducation musicale en milieu scolaire. Crawford ne revient à la composition sérieuse qu'en 1952, avec la *Suite pour quintette à vent*. Sa mort, à l'âge de 52 ans, met un terme prématuré à une carrière extrêmement prometteuse.

Elliott Carter (voir page 27)

Quatuor Arditti

Le Quatuor Arditti jouit d'une réputation internationale pour son interprétation de la musique contemporaine. Plusieurs centaines de quatuors à cordes ont été écrits pour la formation depuis sa fondation par son premier violon Irvine Arditti en 1974. Ces œuvres ont laissé une empreinte durable sur le répertoire du XX^e siècle et ont conféré au Quatuor Arditti une place importante dans l'histoire de la musique. Les premières mondiales de quatuors de compositeurs comme Harrison Birtwistle, John Cage, Elliott Carter, James Dillon, Brian Ferneyhough, Sofia Goubaidouline, Jonathan Harvey, Toshio Hosokawa, Mauricio Kagel, György Kurtág, Helmut Lachenmann, György Ligeti, Conlon Nancarrow, Roger Reynolds, Wolfgang Rihm, Giacinto Scelsi, Karlheinz Stockhausen et Iannis Xenakis montrent l'étendue du répertoire des Arditti. L'ensemble est persuadé que la proche collaboration avec les compositeurs est vitale pour l'interprétation de la musique de notre temps et essaie par conséquent de travailler avec chaque compositeur dont il joue la musique.

L'engagement pédagogique des Arditti se traduit par des master-classes et des ateliers pour jeunes interprètes et compositeurs dans le monde entier. De 1982 à 1996, ils ont été tuteurs résidents pour les cordes aux Cours d'été de Darmstadt. La discographie du Quatuor Arditti comprend plus de 150 disques, dont 42 ont été jusqu'à présent publiés dans une collection consacrée à l'ensemble sur le label Naïve Montaigne. Ces 25 dernières années, le Quatuor Arditti a reçu de nombreux prix pour son œuvre, parmi lesquels le prestigieux Prix Ernst von Siemens pour l'ensemble de ses interprétations (juin 1999), le Prix Gramophone pour le meilleur enregistrement de musique de chambre contemporaine (octobre 1999) récompensant leur disque consacré à la musique d'Elliott Carter, ainsi que le Coup de cœur de l'Académie Charles-Cros pour la diffusion de la musique contemporaine (2004).

Quatuor Prazák

Le Quatuor Prazák s'est constitué, comme fréquemment pour les ensembles de Bohême, durant les études au Conservatoire de Prague de ses différents membres (1974-1978). En 1978, le quatuor remporte le premier 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 dans la classe de musique de chambre d'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 Prazák 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 Dvorák, Smetana, Suk, Novák, Janáček, Martinu, Schulhoff... ainsi que dans le répertoire contemporain, qu'il analyse à la lumière de son expérience du répertoire international, de Haydn à Webern. En 1986, le violoncelliste Michal Kanka a pris la succession de Josef Prazák. Suite à son contrat d'exclusivité avec le label Praga Digitals, le Quatuor Prazák s'est fait connaître au plan mondial et s'est définitivement hissé au premier rang des ensembles internationaux. *Václav Remes, premier violon, joue sur un Lorenzo Guadagnigi, 1730. Vlastimil Holek, deuxième violon, joue sur un Antonio Caressa, 1900. Josef Kluson, alto, joue sur un Thomas Vilar, 1985. Michal Kanka, violoncelle, joue sur un Giovanni Grancino, 1710.*

CONCERT DE 20H30

Quatuor Sine Nomine Lausanne

Le Quatuor Sine Nomine est fondé à Lausanne en 1982. Les musiciens se consacrent très jeunes au quatuor à cordes et à la musique de chambre en général. Ils suivent les cours de Rose Dumur Hemmerling (second violon du Quatuor de Lausanne et du Quatuor de Ribaupierre) et bénéficient également de l'enseignement du Quatuor Melos de Stuttgart. Le Quatuor Sine Nomine Lausanne remporte le premier grand prix du Concours international d'Évian en 1985 ainsi que le prix du jury de la presse. En 1987, il est lauréat du premier Concours Paolo-Borciani à Reggio d'Émilie (prix de la presse). En juillet 2002, Hans Egidi (alto) rejoint le quatuor. Le Quatuor Sine Nomine Lausanne se produit régulièrement dans les principales villes d'Europe et d'Amérique, notamment au Wigmore Hall de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Carnegie Hall de New York, au Conservatoire de Milan, à l'Auditorium Nacional de Madrid, à la Tonhalle de Zurich, à l'Alte Oper de Francfort, au Gewandhaus de Leipzig... À Paris, le Quatuor Sine Nomine Lausanne s'est produit à la Cité de la musique, à l'Auditorium des Halles, au Théâtre du Châtelet, à l'Auditorium du Musée du Louvre, à l'Auditorium du Musée d'Orsay, au Centre Culturel Suisse, à Radio France, au Carrousel du Louvre, à la Salle Gaveau et au Théâtre des Bouffes du Nord. Le Quatuor Sine Nomine Lausanne est invité à participer aux grands festivals européens tels que les festivals de Vevey-Montreux, Lucerne, l'Orangerie de Sceaux, La Roque-d'Anthéron, Radio

France Montpellier, Schleswig-Holstein, Lockenhaus, Nafplion, George-Enesco à Bucarest... Depuis 2001 a lieu à Lausanne, au printemps, le Festival Sine Nomine, consacré au quatuor à cordes. Le répertoire du Quatuor Sine Nomine Lausanne est extrêmement étendu. Les artistes jouent les grands quintettes du répertoire avec des solistes tels que Michel Portal et Pascal Moraguès (clarinette), Maurice Bourgue et Alexei Ogrintchouk (hautbois), Jean-Bernard Pommier, Jean-François Heisser, Bruno Canino et Philippe Bianconi (piano), Vincent Pasquier (contrebasse), *l'Octuor à cordes op. 20* de Felix Mendelssohn et le très rarement joué *Octuor à cordes op. 7* de George Enesco avec le Quatuor Manfred. Le Quatuor Sine Nomine Lausanne a beaucoup enregistré (Erato, Cascavalle, Timpani, Claves). Les artistes ont gravé *Ainsi la Nuit* de Henri Dutilleux en 1991 pour la firme Erato (le CD est sorti en avril 1994 et a obtenu un Diapason d'Or). Un double CD Beethoven est récemment paru chez Claves.



Les concerts de 11h, 17h30 et 20h30
sont enregistrés par France Musique

Et aussi...

> CONCERTS

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

JEUDI 31 JANVIER, 20H

Olivier Messiaen

Des canyons aux étoiles...

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

SAMEDI 2 FÉVRIER, 20H

Richard Wagner

Prélude de Tristan et Isolde - transcription de Max Reger

Anton Bruckner

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

Olivier Messiaen

Visions de l'Amen

GrauSchumacher Piano Duo

Andreas Grau, piano
Götz Schumacher, piano

DIMANCHE 3 FÉVRIER, 16H30

Olivier Messiaen

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

Anton Bruckner

Quintette à cordes

Jean Dubé, piano
Quatuor Petersen

MARDI 5 FÉVRIER, 20H

Olivier Messiaen

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

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

MERCREDI 6 FÉVRIER, 20H

Anton Bruckner

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

Olivier Messiaen

O Sacrum Convivium
Couleurs de la Cité céleste *

Anton Bruckner

Messe n° 2 en mi mineur

Accentus

Ensemble Ars Nova
Laurence Equilbey, direction
Philippe Nahon, direction *

VENDREDI 1^{ER} FÉVRIER, 20H

SALLE PLEYEL

Olivier Messiaen

Turangalla-Symphonie

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg

Sylvain Cambreling, direction
Roger Muraro, piano
Valérie Hartmann-Clavierie, ondes Martenot

> MUSÉE

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

> MÉDIATHÈQUE

Nous vous proposons...

... d'écouter ou de réécouter :

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

- Quatuor Juilliard, le 5 novembre 2005 : **Schubert, Beethoven, Mozart, Carter**
- Quatuor Prazák, le 4 novembre 2005 : **Zemlinsky, Dusapin, Brahms**
- Quatuor Sine Nomine, le 5 novembre 2005 : **Dusapin, Beethoven**

... d'écouter en suivant la partition :

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

... de lire :

L'Histoire du quatuor à cordes de Bernard Fournier (2000) • *L'Esthétique du quatuor à cordes* de Bernard Fournier (1999)
• *Quatuors du XX^e siècle* de Stéphane Goldet (1989) • *L'Art du quatuor à cordes - Conversations avec le Quatuor Guarneri* par David Blum (1991)

... de regarder :

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

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

> ZOOM SUR UNE ŒUVRE

Anton Webern

Six Pièces pour orchestre, op. 6
Par Alain Mabit, musicologue

> ÉDITIONS

Rameau et le pouvoir de l'harmonie
Ouvrage de **Raphaëlle Legrand** • 176 pages • 2007 • 20 €

> CITESCOPIE MESSIAEN

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

Samedi 2 et dimanche 3 février

Salle Pleyel

Martha Argerich

et ses invités du festival de Lugano

Avec **Gautier Capuçon** | **Renaud Capuçon** | **Lida Chen-Argerich** | **Marc Drobinsky**
Ivry Gitlis | **Nelson Goerner** | **Geza Hosszu-Legocky** | **Sergei Nakariakov** | **Akané Sakai**
Nora Romanoff-Schwarzberg | **Dora Schwarzberg** | **Lilya Zilberstein**

Œuvres de Beethoven, Chostakovich, Rachmaninov, Schumann...

MERCREDI 19 ET SAMEDI 22 MARS, 20H



Photo © Adriano Heilmann



MAIRIE DE PARIS

**SOCIETE
GENERALE**
mécène principal