

Président du Conseil d'administration  
Jean-Philippe Billarant

Directeur général  
Laurent Bayle

# Cité de la musique

2<sup>E</sup> BIENNALE **QUATUORS À CORDES**

DIMANCHE **6** NOVEMBRE 2005

Vous avez la possibilité de consulter  
les notes de programme en ligne,  
2 jours avant chaque concert :  
[www.cite-musique.fr](http://www.cite-musique.fr)

- 6 11H - Salle des concerts  
**Quatuor Amati et Paul Meyer**  
 Œuvres de **Franz Schubert, Pascal Dusapin**  
 et **Johannes Brahms**
- 10 15H - Amphithéâtre  
**Quatuor Arditti**  
 Œuvres d'**Alban Berg, Brian Ferneyhough**  
 et **Pascal Dusapin**
- 13 18H - Salle des concerts  
**Quatuor Talich**  
 Œuvres de **Wolfgang Amadeus Mozart,**  
**Ludwig van Beethoven, Felix Mendelssohn**  
 et **Leos Janáček.**
- 20 20H - Salle des concerts  
**Quatuor Juilliard**  
 Œuvre de **Johann Sebastian Bach**
- 23 BIOGRAPHIES
- 26 PROGRAMME DE LA BIENNALE

## Jeu sans frontières

**Le quatuor à cordes est le genre « pur »** par excellence : tel que l'a créé Haydn, il consiste en un dialogue musical abstrait entre quatre instruments aux possibilités équivalentes, aux timbres homogènes, grâce auquel se joue une dialectique de la fusion et de la dissociation. Cet équilibre du quatuor classique, qui connaîtra son achèvement suprême avec Beethoven, perdurera au-delà de la génération romantique ; il ne sera remis en question que par les compositeurs des écoles nationales dont l'écriture, marquée par l'inspiration populaire, est irriguée par un élément narratif.

Cependant, même en l'âge d'or du quatuor viennois, certains titres semblent signifier un principe de représentation qui rompt avec le pacte d'abstraction du classicisme. Haydn reprend le matériau musical de son oratorio *Les Sept Dernières Paroles du Christ* dans un quatuor qui est le premier à rompre, par un programme explicite, avec l'exigence originelle d'abstraction. Mis à part le *Quatuor « la Chasse »*, dont le titre apocryphe ressortit au même principe que certains quatuors de Haydn, Mozart poursuit dans ses propres quatuors un idéal d'abstraction qui culmine dans l'*Adagio et Fugue K. 546* dont le sujet rappelle par sa grandeur *L'Art de la fugue* de Bach.

De même, et plus encore que Mozart, Beethoven promeut dans ses quatuors les vertus d'une écriture essentiellement abstraite, donc tournée vers elle-même, soit vers ses conditions d'existence, soit vers ses visées expressives. Il recourt à la fugue dans certains de ses quatuors, mais il n'écrit pas, comme Haydn dans le finale de son *Quatuor* op. 20 n° 5, des fugues d'école ; il ne l'envisage pas non plus comme son élève Reicha dans une perspective de scientificité, ni dans une perspective de restauration comme le fera Mendelssohn avec sa fugue de 1823, qui constituera le finale du séduisant mais très hétéroclite *Quatuor* op. 81. Au contraire, Beethoven veut qu'*« un esprit véritablement poétique entre dans la forme antique »*, mais la poésie à laquelle il aspire se fonde sur des ressources

essentiellement musicales, le tempo, les intensités ou la luxuriance sonore. Grâce à ces dispositions, il invente, loin de la grandiose impersonnalité d'une fugue traditionnelle, un nouvel *Art de la fugue* hautement expressif dont la *Grande Fugue*, avec sa fulgurance rythmique et son énergie chthonienne, constitue la plus haute illustration.

Et pourtant la démarche de Beethoven reste purement abstraite ici, comme dans toute son œuvre pour quatuor. Un siècle plus tard, avec son *Premier Quatuor*, inspiré de la *Sonate à Kreutzer* de Tolstoï, Janáček va pousser le quatuor sur les voies de la narrativité, à la manière du poème symphonique. Peu après, sous une forme cryptée, Berg composa avec la *Suite lyrique* un « opéra latent » dans lequel, tout au long de ses six mouvements, il relate l'histoire de ses relations amoureuses avec Hanna Fuchs, qui s'abîme dans le noir désespoir du *Largo desolato* invisiblement sous-tendu par le *De profundis clamavi* de Baudelaire. C'est l'écho nostalgique de cette œuvre, ainsi que de tout un passé perdu, que porte le *Quatrième Quatuor* de Zemlinsky, composé l'année même de la mort de Berg, reflet incomparable de la *Weltschmerz* (douleur du monde) qui inspire à cette époque les artistes d'Europe centrale et dont Zemlinsky est en musique un des grands représentants. Bartók, lui aussi très impressionné par la *Suite lyrique*, en tirera de tout autres conséquences dans son *Troisième Quatuor* ; loin de toute perspective narrative, il renouvelle sa palette sonore et son langage, plus ascétique et plus marqué que dans ses autres quatuors, par la technique sérielle. Sonorités nouvelles également et nouvel équilibre instrumental, telles sont les caractéristiques de l'*Adagissimo* de Ferneyhough, qui est censé simuler les « *mouvements vifs d'insectes* ».

Comme celle de tout grand genre artistique, l'histoire du quatuor est celle d'une transgression de ses règles fondatrices ; cette transgression qui en viole l'abstraction originelle s'émancipe dès Beethoven de l'homogénéité en simulant l'hétérogénéité du timbre grâce à un travail très

neuf sur les textures, solution plus féconde que la simple substitution à un violon d'un instrument hétérogène. Transgression du chiffre *quatre* aussi avec par exemple, le quintette, genre à l'équilibre périlleux. Mais c'est au sein du *pur* quatuor, dans le maintien de ses invariants fondamentaux – quatre instruments tous à cordes et quatre seulement – que se produisent les plus profondes mutations de l'histoire en termes de langage, de forme et de sonorités : le chemin parcouru avec les mêmes moyens instrumentaux est immense. Du point de vue de la physique instrumentale, le quatuor de Haydn est pourtant le même que celui de Dusapin. Ainsi, l'histoire du quatuor s'identifie à celle d'un palimpseste dont les réécritures illustrent admirablement l'aphorisme de Beethoven selon lequel il n'y a pas de règles qu'on ne puisse blesser au nom du beau.

*Bernard Fournier*

Programmation conçue en collaboration avec Olivier Mantei.

**Dimanche 6 novembre - 11h**

Salle des concerts

**Franz Schubert** (1797-1828)*Quatuor à cordes n° 14 en ré mineur « Der Tod und das Mädchen » (La Jeune Fille et la mort) D. 810*

Allegro

Andante con moto

Scherzo. Allegro molto

Presto

45'

**Pascal Dusapin** (1955)*Quatuor à cordes n° 1*

I.

II.

III.

10'

entracte

**Johannes Brahms** (1833-1897)*Quintette pour clarinette et cordes en si mineur op. 115*

Allegretto

Adagio

Andantino – Presto non assai, ma con sentimento

Finale. Con Moto

36'

**Paul Meyer**, clarinette**Quatuor Amati****Willi Zimmermann**, violon**Anahit Kurtikian**, violon**Nicolas Corti**, alto**Claudius Herrmann**, violoncelle**Durée du concert (entracte compris) : 2h**

Ce concert est enregistré par Radio France, partenaire de la Cité de la musique.

**Franz Schubert**  
*Quatuor n° 14 « La Jeune Fille et la mort »*Composition : mars 1824,  
retouché en 1826.Création privée : le 1<sup>er</sup> février 1826  
chez son ami chanteur Joseph Barth ;  
le quatuor ne connut pas de large  
exécution publique du vivant de  
Schubert, ni d'édition avant 1832  
(par Czerny).

**Le motif fatidique et violent**, très beethovénien, qui ouvre le quatuor à l'unisson, annonce d'emblée le climat du quatuor : tragique et tourmenté. Ainsi, le premier *Allegro*, dont les deux thèmes ne parviendront pas à se libérer de l'emprise du motif malgré leur lutte acharnée pour l'existence, leur révolte contre l'intolérable, s'achève dans la noirceur d'accords tenus pianissimo, introduisant la coda qui marque la victoire de l'incise initiale. *L'Andante en sol mineur* est le cœur émotionnel de l'œuvre. C'est lui qui donne son titre au quatuor en empruntant quelques mesures au choral de la Mort du lied homonyme que Schubert avait composé en 1817, sur un poème de Mathias Claudius : « *Ne crains rien, donne-moi ta main, je suis ton ami* ». Suivent cinq variations qui tiennent davantage du principe de la basse contrainte baroque, avec sa structure harmonique répétée, que de la variation ornementale. Le thème n'est pas, à proprement parler, varié ou développé mais plutôt « environné » ou contredit par des éléments hétérogènes qui voudraient interrompre sa répétition souterraine. Après un *Scherzo* aux allures de farce sinistre, éclairé en son centre d'un trio lumineux en *ré* majeur, le *Presto* final amorce une course échevelée et macabre au rythme de tarentelle. Circulation des idées musicales, imbrication polyphonique des multiples éléments, développements aux contrastes violents, coups de théâtre : toute la science de l'écriture instrumentale et de la grande forme s'y déploie en un geste conquérant. Schubert écrit : « *Je n'ai pas écrit de nouveaux lieder, mais je me suis essayé à plusieurs œuvres instrumentales, car j'ai écrit deux quatuors à cordes et un octuor ; je veux écrire un autre quatuor ; de cette manière, en réalité, je trace mon chemin vers la grande symphonie.* » (Lettre de Schubert à Kupelwieser, le 31 mars 1834).

Succédant à une période de quatre années laissant nombre d'œuvres inachevées, *La Jeune Fille et la mort*, avec le *Quatuor n° 13* et l'*Octuor* contemporains, marque donc l'aspiration à la durée, au déploiement aussi d'une certaine grandeur de ton caractéristique des œuvres instrumentales ultimes du compositeur.

**Pascal Dusapin**  
*Quatuor n° 1*

Composition : 1982-83, entièrement révisé entre 1992 et 1996.  
Commande du festival de La Rochelle pour le Quatuor Arditti, 1983.  
Création de la version révisée : le 1<sup>er</sup> octobre 1996 au Festival Musica de Strasbourg par le Quatuor Arditti.  
Édition : Salabert (BMG Editions).

« *Peu important les raisons pour lesquelles j'ai cru bon, dit Pascal Dusapin, de réécrire entièrement ce quatuor, le premier, au point que rien de cette nouvelle version ne l'apparente à la première et qu'à la vérité, il est ainsi resté le même...* »

Trois brefs mouvements enserrent une matière musicale fugitive, rétive à tout développement prévisible. La charge expressive vient de cette tension irrésolue entre le foisonnement nerveux des figures, l'impact physique du geste, les brusques ruptures de ton ou de sonorité, d'une part, et une logique de l'écriture qui cherche à en capter l'énergie ou la sensualité mouvante, d'autre part. Nulle extériorité autoritaire dans cette saisie incertaine, mais au contraire une extrême attention à la nécessité capricieuse de l'idée : la ligne de fuite, l'excroissance chaotique ou l'ellipse pourraient peut-être constituer des images approchant son déploiement chez Dusapin. Moins « sauvage » que les œuvres du début, ce premier *Quatuor*, révisé « *de la première à la dernière note, de loin en loin...* » pendant quatre ans, relève d'un langage plus finement articulé, plus différencié dans sa palette, qui a gagné en nuance ce qu'il a abandonné en durée. S'y lit le souci constant de Pascal Dusapin que la « *durée de la pièce [soit] en exact rapport avec l'énergie qui l'anime.* »

**Johannes Brahms**  
*Quintette pour clarinette et cordes op. 115*

Composition : printemps et été 1891.  
Création : d'abord privée, le 24 novembre 1891, à la cour ducale de Meiningen, avec Richard Mühlfeld à la clarinette et les membres de l'orchestre de Meiningen, qui assureront également la première publique à Berlin, en décembre de la même année.

Œuvre de la maturité, chaleureuse et strictement élaborée, le *Quintette pour clarinette et cordes* op. 115 fait partie d'un ensemble d'œuvres – avec le *Trio* op. 114 et les deux *Sonates pour clarinette et piano* op. 120 – écrites après la rencontre du compositeur avec le clarinetriste Richard Mühlfeld. Ce sont les dernières œuvres d'un genre, la musique de chambre, où s'exprime l'équilibre brahmsien entre une veine expressive tournée vers la confiance pudique ou la rêverie contemplative et un attachement viscéral à la tradition classique et à la discipline de la musique pure.

L'*Allegretto* à 6/8 représente assez bien cette plénitude d'achèvement, avec son réseau de motifs thématiques agencés dans une prose souple et tendue vers la continuation. La cantilène rêveuse du second mouvement, *Adagio*, tient sa puissance expressive aussi bien de la ligne

étirée de son thème que de la concentration des moyens : les sonorités *con sordino* du début notamment donnent un caractère presque dépouillé à l'énoncé et le nimrent d'une enveloppe très particulière. Le principe de variation continue anime le *Scherzo* qui cerne progressivement les contours de l'idée thématique au fil d'un déroulement très libre. Le *Finale* relève, lui, d'une forme à variations plus rigoureuse. Très critique quant au maniement de la variation par ses contemporains qui ne font « *que surcharger la mélodie et créer rien de nouveau à partir d'elle* », Brahms s'appuie sur une logique de déduction permanente pour décanter, révéler progressivement l'idée musicale en son principe : attitude symétrique de celle de Schubert, occupé à « faire durer » l'instant où le « beau » thème se donne immédiatement dans sa plénitude.

Cyril Béros

**Dimanche 6 novembre - 15h**  
Amphithéâtre

**Alban Berg** (1885-1935)

*Suite lyrique*

Allegretto gioviale  
Andante amoroso  
Allegro misterioso – Trio estatico  
Adagio appassionato  
Presto delirando – Tenebroso  
Largo desolato  
30'

pause

**Brian Ferneyhough** (1943)

*Adagissimo*

2'

**Pascal Dusapin** (1955)

*Quatuor à cordes n° 2 « Time Zones »*

24 pièces pour quatuor à cordes  
37'

**Quatuor Arditti**

**Irvine Arditti**, violon

**Ashot Sarkissjan**, violon

**Ralf Ehlers**, alto

**Rohan de Saram**, violoncelle

**Durée du concert (pause comprise) : 1h35**

**Alban Berg**  
*Suite lyrique*

Composition : 1925-1926.  
Dédicace : à Alexandre von  
Zemlinsky. Création : le 8 janvier 1927  
par le Quatuor Kolisch.  
Édition : Universal.

**Nul n'est besoin de savoir**, ici, que la *Suite lyrique* procède d'un programme secret concernant les amours de Berg et de Hanna Fuchs, avec sa narration cachée et ses initiales cryptées dans le nom des notes, sinon pour confirmer, comme l'avait bien senti Adorno, que l'œuvre est un « opéra latent ». Le sens de la théâtralité, scellé dans une architecture des plus rigoureuses, confère à l'œuvre une charge d'expression extraordinaire. Ses six parties dessinent une double trajectoire – I, III et V de plus en plus rapides, alternés avec II, IV et VI, eux, de plus en plus lents – tendue vers une même catastrophe, comme l'indique clairement l'évolution du *gioviale* initial au *desolato* final.

Chacun des mouvements adopte une forme musicale repérée. L'*Allegretto* initial suit le principe de la sonate, définie par deux climats aux tempos différenciés, où le langage combine continûment l'impulsion de l'invention de la libre atonalité, la rigueur de l'écriture sérielle et l'allusion tonale. Suit un *rondo* de forme concentrique et de caractère viennois qui sonne comme un adieu dans la décomposition finale du thème. L'*Allegro misterioso*, à la sonorité fantomatique, procède de la forme en miroir : la reprise de la première partie refait le chemin inverse, après l'irruption brutale du *trio estatico* central. Le quatrième mouvement s'élabore de manière extrêmement intriquée et tendue, aggravant la pente vers le dénouement, et enserrant une citation de la *Symphonie lyrique* de Zemlinsky, à qui l'œuvre est dédiée ; brève éclaircie à laquelle répondra à la fin l'élévation spontanée d'un pur chant d'amour. Pendant du troisième mouvement, le second *Scherzo* de l'œuvre oppose violemment et par trois fois les gestes écartelés du *delirando* initial au *tenebroso* plus immobile. Achèvement tragique, le *Largo desolato* recèle un nouveau programme caché : sa ligne suit de près le poème *De profundis clamavi* de Baudelaire, comme un lied sans paroles, dans lequel s'insère une citation de *Tristan und Isolde* qui prend le triple sens, selon Dominique Jameux, « d'un adieu au romantisme, d'un message ou plutôt d'un rendez-vous donné à l'amour d'Hanna : dans la mort ; d'un nirvana, enfin, recherché par-delà un quotidien insupportable. » (Berg, Solfège/Seuil, 1980).

**Brian Ferneyhough**  
*Adagissimo*

Composition : 1984.  
Dédicace : à Sir Michael Tippett  
pour son 80<sup>e</sup> anniversaire.  
Création : le 28 juin 1984 au Festival  
de La Rochelle par le Quatuor Arditti.  
Édition : Peters.

**La texture de l'Adagissimo** est clairement divisée en deux « couches » : l'une vibronnant, nerveuse, aux deux violons, est décrite par le compositeur comme des « *mouvements vifs d'insectes* », l'autre, à l'alto et au violoncelle, déploie une longue ligne en notes tenues qui sert de toile de fond à cette agitation. En réalité, ce substrat n'est que l'écho déformé et considérablement ralenti du matériau utilisé par les deux violons.

Le recours à la miniature correspond chez Ferneyhough à la nécessité de reconsidérer périodiquement le point de départ même du travail de composition : moment d'interrogation, de réflexion de l'œuvre sur elle-même.

**Pascal Dusapin**  
*Quatuor n° 2*  
« *Time Zones* »

Composition : octobre 1988 -  
février 1990.  
Dédicace : « À Cranckie ».  
Commandes et créations en deux  
temps : première partie, commande  
du Festival d'Automne à Paris  
à l'occasion du bicentenaire de  
la Révolution française, créée  
le 19 octobre 1989 à l'Opéra-  
Comique par le Quatuor Arditti ;  
version complète, commande de la  
Caisse des Dépôts et Consignation  
et de l'Association ProQuartet, créée  
le 19 octobre 1990 au Théâtre des  
Champs-Élysées par  
les mêmes interprètes.  
Édition : Salabert (BMG Editions).

**Le deuxième quatuor de Pascal Dusapin** comprend vingt-quatre pièces, étroitement intriquées quant à leur genèse, quoique leur composition se soit espacée sur une année et demie, au gré des voyages en différents points du globe, de New York à Paris en passant par Tokyo, Bruxelles, Sao Paulo, Genève ou Rotterdam. Le titre du quatuor, *Time Zones* (« Fuseaux horaires »), indique de manière métaphorique ces circonstances. L'auditeur traverse ainsi une suite de séquences relativement brèves, chacune au profil et à la sonorité fortement caractérisée et entre lesquels surgissent peu à peu les lignes de constellations éphémères et changeantes. Ainsi, la concentration du travail musical et le sollipsisme de chaque mouvement s'éclaire des relations fragiles, des nœuds complexes qui se nouent et se dénouent à distance, des « flux d'énergie » qui circulent entre les points. Cette même idée de circulation est au fondement d'un principe d'organisation plus souterrain du quatuor : « *deux échelles principales – de plus de cent notes chacune – et leurs "périphériques", tant au point de vue du rythme que de la mélodie, se croisent et se décroisent sans cesse pour se figer (« Time Zones » 21 à 24) en un mouvement rotatif si rapide qu'il s'épuise de lui-même.* » Le découpage en « fuseaux » de *Time Zones* apparaît comme une réflexion sur une forme musicale de l'errance, « *une idée assez romantique et assez simple, confie Dusapin, d'un labyrinthe pour se perdre.* »

Cyril Béros

**Dimanche 6 novembre - 18h**

Salle des concerts

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)

*Adagio et Fugue en ut mineur K. 546*  
8'

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

*Quatuor à cordes en la majeur op. 18 n° 5*  
Allegro  
Menuetto  
Andante cantabile  
Allegro  
28'

entracte

**Felix Mendelssohn** (1809-1847)

*Andante, Scherzo, Capriccio et Fugue op. 81*  
25'

**Leos Janáček** (1854-1928)

*Quatuor à cordes n° 1 « Sonate à Kreutzer »*  
Adagio – Con moto  
Con moto  
Con moto – Vivace – Andante  
Con moto  
18'

**Quatuor Talich**

**Jan Talich**, violon  
**Petr Macecek**, violon  
**Vladimir Bukac**, alto  
**Petr Prause**, violoncelle

**Durée du concert (entracte compris) : 1h45**

Ce concert est enregistré par Radio France, partenaire de la Cité la musique.

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
*Adagio et Fugue K. 546*

Composition : 1783-juin 1788.

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

**Ludwig van Beethoven**  
*Quatuor op. 18 n° 5*

Composition : 1799.  
Dédicace : au prince Lobkowitz.  
Éditeur : Mollo.

**C'est en automne ou hiver 1798-1799** que le prince Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz passa commande à Beethoven de six quatuors. Après avoir achevé les trois premiers, au printemps 1799, le compositeur se mit à celui en *la* majeur, qu'il destinait initialement à la quatrième position. Il en interrompit bientôt la composition : dans ses carnets, les esquisses de l'œuvre sont mêlées à celles du *Septuor* op. 20 et avec des fragments en *ut* majeur qui s'incarneraient plus tard dans le *Premier Concerto pour piano* et la *Première Symphonie*. À l'automne, toutefois,

le *Quatuor* op. 18 n° 5 était achevé. Un an plus tard, en octobre 1800, Beethoven pouvait remettre la totalité du recueil au prince.

Le *Quatuor* op. 18 n° 5 suit la structure formelle et tonale de l'un des quatuors majeurs de Mozart, le K. 464 (l'un des six quatuors dédiés à Haydn). Beethoven éprouvait une telle admiration pour cette œuvre qu'il en avait recopié deux mouvements à titre d'exercice. Comme Mozart, il place le menuet en seconde position plutôt qu'en troisième, choisit une forme à variations pour le mouvement lent qui suit et fait du finale une brillante démonstration de contrepoint.

L'ombre de Haydn passe elle aussi, en particulier dans le premier mouvement, un *Allegro* plein de surprises et de ruptures. Mais Beethoven réussit incontestablement à trouver un ton propre, notamment par l'ingéniosité avec laquelle il fait naître le premier thème de bribes de gammes ou travaille, dans le développement, des fragments souvent insignifiants de ce thème. La manière dont l'ambitus se déploie sur plus de quatre octaves est également la preuve de ce tempérament novateur. Le *Menuetto* séduit par son charme rêveur, troublé par un bref élan d'exaltation. Avec ses accents sur le troisième temps de chaque mesure, le plus faible, le trio central offre une parenthèse rustique des plus plaisantes. Après un thème d'une pureté magnifique, *andante cantabile*, les cinq variations du troisième mouvement s'élancent tour à tour, de plus en plus intenses, reprenant la structure symétrique du thème. Seule fait exception, dans cette progression, la quatrième variation en forme d'hymne. À la fin de la longue coda, Beethoven fait réentendre l'écho du thème.

Le finale oppose deux thèmes très contrastés : une phrase en croches virevoltantes et un ample choral en valeurs longues ; il s'achève en douceur sur la tête du premier thème.

C'est le quatuor formé par Schuppanzigh qui assura la création privée du recueil op. 18, dans les salons du prince Lichnowsky. En 1804, lorsque l'ensemble donna les premiers récitals publics de quatuors, le *Quatuor* op. 18 n° 5 compta parmi les premières œuvres présentées.

**Felix Mendelssohn** **Vingt-quatre ans séparent le premier quatuor** à cordes de Mendelssohn (1823) du septième et dernier, composé l'année de sa mort, en 1847. Au fil de ce déroulement sont

Composition : été 1847  
pour les deux premiers, juillet 1843  
pour le *Capriccio*,  
novembre 1827 pour la *Fugue*.  
Création : le 21 mars 1852  
au Gewandhaus de Leipzig.

nées par ailleurs quatre pièces pour quatuor à cordes isolées, restées inédites à la mort du compositeur et assemblées en 1850 par son éditeur pour former un tout, publié comme opus 81. Les deux premières pièces datent de 1847. L'*Andante* initial est né en 1847 sous la forme d'un *Tema con variazioni* en *mi* majeur. Un thème charmant est suivi de cinq variations inventives dont la dernière s'infléchit vers un sombre *mi* mineur. Le *Scherzo* qui suit, en *la* mineur, date de la même année ; cette pièce enjouée et légère ne manque pas d'humour. Le *Capriccio* en *mi* mineur placé en troisième position remonte à 1843 ; il s'agit en fait d'une page en deux volets : une introduction modérée (*Andante*), puis un *Allegro fugato* vigoureux, construit sur un sujet de quatre notes emprunté au thème principal de l'*Andante*. Quant à l'habile *Fugue* finale, en *mi* bémol majeur, elle date des dix-huit ans de Mendelssohn (1827), la même année que le *Quatuor* op. 13. Quelles que soient les qualités individuelles de ces pièces, l'*Opus 81* peine à trouver une véritable cohérence et ne peut rivaliser avec les grands quatuors de Mendelssohn, et notamment le dernier, l'*Opus 80*.

**Leos Janáček** **En dédiant sa neuvième sonate** pour violon et piano (1803) au violoniste et compositeur français Rodolphe Kreutzer, Ludwig van Beethoven n'imaginait certainement pas qu'il déclencherait une telle cascade de chefs-d'œuvre.

Composition : 30 octobre -  
7 novembre 1923.  
Création : le 14 octobre 1924  
au Mozarteum de Prague  
par le Quatuor de Bohême,  
commanditaire de l'œuvre.

C'est Léon Tolstoï qui, tout d'abord, écrivit une nouvelle, *La Sonate à Kreutzer*. Dans un compartiment de train, un passager raconte au narrateur comment il a été conduit au meurtre de sa propre femme. Il a surpris celle-ci, violoniste, en train de jouer la fameuse sonate avec un pianiste qu'il lui avait lui-même présenté et, fou de jalousie, l'a tuée à coups de poignard. Ce tragique récit émut profondément Leos Janáček et lui inspira trois œuvres : deux partitions perdues – une ébauche de quatuor à cordes en 1880 et un trio

avec piano présenté au public en 1909 – puis, en 1923, le premier de ses deux quatuors à cordes, qui semble reprendre certains éléments du trio.

Le quatuor suscita à son tour un beau roman de la Néerlandaise Margriet De Moor, baptisé lui aussi *La Sonate à Kreutzer*. Un critique musical aveugle tombe amoureux d'une violoniste qui joue l'œuvre de Janáček. Ils se marient et vivent heureux jusqu'à ce que la jeune femme s'éprenne de l'altiste du quatuor. Le roman se mue insensiblement en réflexion sur le pouvoir de la musique et tente de percer le secret des passions troubles et fascinantes que véhicule la partition du compositeur morave.

Janáček avait attendu la dernière décennie de sa vie pour que son talent de compositeur éclate enfin hors de son petit pays. La création de *Jenufa* à Brno, en 1904, était passée inaperçue. Le facteur déclenchant fut la reprise de cet ouvrage à Prague (1916) puis à Vienne (1918). En 1919, Janáček obtenait, à soixante-cinq ans, la chaire de composition au conservatoire de Prague. Cette reconnaissance tardive se doubla de deux événements : la flamme du compositeur pour la jeune Kamila Stösslová, sa cadette de près de quarante ans, et la libération de sa chère Moravie du joug autrichien. Comme dopé par ces joies successives, il composa avec une énergie décuplée et produisit, en dix ans, ses œuvres maîtresses : *Taras Bulba*, la *Sinfonietta*, la *Messe glagolitique*, le *Journal d'un disparu*, le sextuor *Mládí*, les deux quatuors à cordes, et les opéras *Katya Kabanová*, *La Petite Renarde russe*, *L'Affaire Makropoulos* et *De la Maison des morts*. L'idylle avec Kamila se heurtait à deux obstacles majeurs : les amants étaient tous deux mariés et ils vivaient dans des villes différentes. Elle prit donc le tour d'une correspondance passionnée et, pour Janáček, de cette floraison musicale intense. Le *Premier Quatuor* naquit en huit jours, du 30 octobre au 7 novembre 1923. Cet éloge de la sensualité, qui se range à l'évidence du côté de la victime plutôt que du mari jaloux, ne pouvait se satisfaire d'un moule classique, alors même que la liaison entre les deux amants souffrait des conventions sociales et des normes

morales. L'œuvre donne donc l'impression d'être construite par fragments, au gré du récit et de la spirale de passions qu'il décrit et engendre.

Le premier mouvement inscrit la partition dans la mélancolie ; c'est le récit morcelé du narrateur, racontant l'étrange rencontre qu'il a faite dans le train. Le second mouvement, *Con moto*, une sorte de scherzo, met en scène le jeu de séduction, les premiers regards, les premiers aveux. Le troisième mouvement, lui aussi *Con moto*, qui cite le second thème du premier mouvement de la sonate de Beethoven, est une nouvelle vision de la scène précédente, une vision brutale, distordue, obsessive, à travers les yeux du mari. Dans le *Con moto* final, la tension monte inexorablement, jusqu'à ce que le drame trouve sa fin tragique.

Commande du Quatuor de Bohême, le *Premier Quatuor* fut créé par lui le 17 octobre 1924 au Mozarteum de Prague. Il fut présenté l'année suivante au Festival de musique contemporaine de Venise et donné en 1927 en création américaine, à New York.

*Claire Delamarche*

## Dimanche 6 novembre - 20h

Salle des concerts

### Johann Sebastian Bach (1685-1750)

*Die Kunst der Fuge (L'Art de la fugue) en ré mineur BWV 1080*

Contrapunctus 1

Contrapunctus 2

Contrapunctus 3

Contrapunctus 4

Contrapunctus 5

Contrapunctus 6 – a 4, in Stylo Francese

Contrapunctus 7 – a 4, per Augmentationem et Diminutionem

Contrapunctus 8 – a 3

Contrapunctus 9 – a 4, alla Duodecima

Contrapunctus 10 – a 4, alla Decima

Contrapunctus 11 – a 4

Contrapunctus 12 – a 4

a rectus

b inversus

Contrapunctus 13 – a 3

a rectus

b inversus

[Fuga a 2 Clav. – arrangement du Contrapunctus 13, rectus

Alio modo. Fuga a 2 Clav. – arrangement du Contrapunctus 13, inversus]

Contrapunctus 14

Canon alla Ottava

Canon alla Decima, in Contrapunto alla Terza

Canon alla Duodecima in Contrapunto alla Quinta

Canon per Augmentationem in Contrario Motu

75'

### Quatuor Juilliard

**Joel Smirnoff**, violon

**Ronald Copes**, violon

**Samuel Rhodes**, alto

**Joel Krosnick**, violoncelle

Durée du concert : 1h20 sans entracte

Ce concert est enregistré par Radio France, partenaire de la Cité la musique.

**Johann Sebastian Bach**  
*Die Kunst der Fuge*

Composition : première version  
terminée avant 1742 ;  
révision c1745-1749.  
Première édition  
(posthume) : Leipzig, 1751.

**Parmi les chefs-d'œuvre** des dix dernières années de la vie de Bach, *L'Art de la fugue* se donne comme un recueil didactique, une somme présentant de manière systématique et progressive, à travers des compositions conçues comme autant d'exemples pratiques, toutes les possibilités de l'écriture fuguée et canonique. Composée à l'époque où le style galant commençait à se répandre, cette œuvre pour « connoisseur », entièrement en *ré* mineur, regroupe quatorze fugues, dites « *Contrapuncti* », et quatre canons. Les pièces reposent toutes sur un même sujet principal, sans cesse varié. Ainsi *L'Art de la fugue* se rapproche-t-il des *Variations Goldberg*, des *Variations sur « Vom Himmel hoch »* et de *L'Offrande musicale*, également des années 1740.

Bien que l'édition originale ne mentionne pas d'instrument, *L'Art de la fugue* a sans doute été conçu pour le clavecin, tout en se prêtant aussi à d'autres timbres. Il est organisé en six groupes, dans une logique de complexité contrapuntique croissante, aboutissant aux canons, qui représentent le degré maximal de contrainte de l'écriture :

- a) quatre fugues sur le sujet principal, sous forme droite (*Contrapuncti* n° 1 et 2) puis renversée (n° 3 et 4) ;
- b) trois fugues sur une variante du sujet principal en rythme pointé. Elles recourent aux procédés de strette, de diminution et d'augmentation (n° 5 à 7) ;
- c) quatre doubles fugues, superposant le sujet principal, varié, à d'autres sujets (n° 8 à 11) ;
- d) deux paires de fugues, en miroir (n° 12a-12b, 13a-13b) – la seconde fugue présente une image inversée de la première ;
- e) une quadruple fugue, inachevée (n°14) ;
- f) quatre canons à deux voix, du plus simple au plus complexe.

En raison de confusions survenues après la mort de Bach, l'édition originale ne suit pas tout à fait cet ordre, reconstitué à la fin du XX<sup>e</sup> siècle sur la base d'études approfondies des sources. Pour remédier à l'inachèvement du *Contrapunctus 14*, qu'il avait placé en position finale, l'éditeur avait fait suivre celui-ci par un choral pour orgue, unanimement rejeté aujourd'hui comme une addition étrangère. L'édition comprenait encore un arrangement pour deux clavecins des deux versions du *Contrapunctus 13*

(« Fuga a 2 Clav. »), parfois écarté de même aujourd'hui. L'interruption du *Contrapunctus 14*, dont on ignore la raison véritable, a fait couler beaucoup d'encre. Bach avait dû projeter, ne serait-ce qu'en esprit, la suite de la quadruple fugue, qui s'arrête peu après l'exposition de ses trois premiers sujets. Le début du troisième n'est autre que la mise en musique du nom de BACH (*si* bémol-*la*-*do*-*si* bécarre, en notation allemande). C'est la première fois que Bach introduit avec tant de clarté le chiffre de son nom. Il le fait dans le *Contrapunctus 14* – quatorze, ou le « nombre de Bach », obtenu lorsqu'on additionne les nombres qui correspondent aux lettres de son nom. Fondée sur des observations analogues, une étude numérologique de *L'Art de la fugue* a suggéré que l'inachèvement du *Contrapunctus 14* était intentionnel, et serait régi par une symbolique des nombres s'étendant à l'ensemble de l'œuvre.

Par sa maîtrise des plus grandes complications techniques, par sa profondeur et son alliance de l'expressivité à la quête de perfection, *L'Art de la fugue* continue d'émerveiller.

*Marianne Frippiat*

### Pascal Dusapin

Né en 1955 à Nancy, Pascal Dusapin fait ses études d'arts plastiques et de sciences, arts et esthétique à l'Université de Paris I-Sorbonne. Entre 1974 et 1978, il suit les séminaires de Iannis Xenakis. De 1981 à 1983, il devient boursier de la Villa Médicis à Rome. Il reçoit de très nombreuses distinctions dès le début de sa carrière de compositeur : en 1977, il est lauréat de la Fondation de la vocation ; en 1979, il reçoit le Prix Hervé-Dugardin (SACEM) ; en 1993, le Prix de l'Académie des Beaux-Arts ; en 1993, le Prix du Syndicat de la Critique ; en 1994, le Prix Symphonique de la SACEM ; en 1995, le Ministère de la Culture lui décerne le Grand Prix National de Musique ; enfin, la Victoire de la Musique 1998 lui est attribuée pour le disque gravé avec l'Orchestre National de Lyon, puis de nouveau en 2002, comme « Compositeur de l'année ». Il vient d'obtenir en 2005 le prix Cino del Duca. Il est l'auteur de nombreuses pièces solistes, de musique de chambre et pour grand orchestre. À l'automne 2002, ont été créés successivement *A quia*, concerto pour piano et orchestre (commande de la Beethoven Fest de Bonn) et le cycle complet de ses *Sept Études* pour piano. Son *Solo n° 5* pour orchestre intitulé *Exeo* (2002) a été créé le 7 novembre 2003 à Munich, par l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise sous la direction d'Udo Zimmermann. L'Orchestre Philharmonique de la Scala de Milan qui lui en avait passé commande a créé le 21 février 2005, sous la direction de James Conlon, une suite pour orchestre tirée de son opéra *Perelà, uomo di fumo*

(*Perelà Suite*). Il inscrit également quatre opéras à son catalogue : *Roméo & Juliette* (1985-88), créé en 1989 à l'Opéra de Montpellier, *Medeamaterial* (1991), créé en 1992 à la Monnaie de Bruxelles, *To be sung* (1992-93), créé en 1994 au Théâtre des Amandiers de Nanterre, *Perelà, uomo di fumo*, commande de l'Opéra National de Paris créée à l'Opéra Bastille le 24 février 2003 sous la direction de James Conlon et dans une mise en scène de Peter Mussbach (Prix 2003 du Syndicat de la critique). Son cinquième opéra, *Faustus, the Last Night*, sera créé le 19 janvier 2006 à la Deutsche Staatsoper de Berlin. Il travaille actuellement à une commande de Sir Simon Rattle et de l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Le festival d'Aix-en-Provence lui a commandé un nouvel opéra pour son édition de juillet 2008. Les œuvres de Pascal Dusapin sont publiées par les Éditions Bmg/Salabert et enregistrées principalement chez Naïve/Classic.

### Concert de 11h

#### Paul Meyer

Né à Mulhouse en 1965, Paul Meyer fait ses études au Conservatoire Supérieur de Paris et à la Musikhochschule de Bâle et donne son premier concert en tant que soliste à l'âge de 13 ans. Il débute une carrière de soliste après avoir remporté le Concours Eurovision des Jeunes Musiciens Français en 1982 et le prestigieux Young Concert Artists Competition en 1984 à New York. Considéré comme l'un des meilleurs clarinettistes actuels, Paul Meyer joue avec

des grandes formations telles que l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le Royal Concertgebouw d'Amsterdam, le BBC Philharmonic Orchestra, le NHK, l'Orchestre Symphonique de Berlin, le Philharmonique de Dresde, l'Orchestre de la NDR de Hanovre, le Sinfonia Varsovia, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, l'Orchestre national Bordeaux-Aquitaine, l'Orchestre de Strasbourg, le Gustav Mahler Chamber Orchestra, sous la direction de chefs tels que Luciano Berio, Dennis Russell Davies, Michael Gielen, Hans Graf, Günther Herbig, Marek Janowski, Emmanuel Krivine, Jerzy Maksymiuk, Yehudi Menuhin, Kent Nagano, Esa-Pekka Salonen, Heinrich Schiff, Ulf Schirmer, Michael Schonwandt et David Zinman. En plus du répertoire classique et romantique, Paul Meyer participe à la création d'œuvres contemporaines dont le *Concerto* de Penderecki au Festival de Bad Kissingen, le *Concerto* de Gerd Kühr au Festival de Salzbourg, le *Concerto* de James MacMillan à Glasgow, ou encore *Alternatim* de Luciano Berio, concerto qui a été écrit pour lui et qu'il présente également à Berlin, Paris, Rome, Tokyo, au Pays de Galles, au Festival de Salzbourg et au Carnegie Hall à New York. Il donne à Paris la création du *Concerto pour clarinette* de Michael Jarrell avec l'Orchestre de Paris et Sylvain Cambreling et, au Konzerthaus à Vienne, la création mondiale du *Quintette avec piano* de Krzystof Penderecki avec Mstislav Rostropovitch, Yuri Bashmet, Dmitri Alexeev et Julian

Rachlin. En 2004/05, il a donné avec l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg la création du *Concerto pour trois clarinettes* de Jean-Louis Agobet et du *Concerto pour clarinette* de Quigan Chen et, avec l'Orchestre de Bretagne, l'œuvre pour clarinette et orchestre *Une ouverture* de Jean-Philippe Goude. Passionné de musique de chambre, Paul Meyer collabore avec d'éminents artistes et amis dont François-René Duchâble, Eric Le Sage, Myung-Whun Chung, Michel Dalberto, Jean-Yves Thibaudet, Maria-João Pirès, Renaud et Gautier Capuçon, Yuri Bashmet, Gérard Caussé, Gidon Kremer, Yo-Yo Ma, Mstislav Rostropovitch, Vladimir Spivakov, Tabea Zimmermann, Heinrich Schiff, Barbara Hendricks, Natalie Dessay, Emmanuel Pahud et les quatuors à cordes Carmina, Cleveland, Hagen, Melos, Emerson, Takács, Vogler et Ysaÿe. Il a eu l'honneur de jouer avec Isaac Stern et Jean-Pierre Rampal. Paul Meyer se consacre de plus en plus à la direction d'orchestre notamment avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Ensemble Orchestral de Paris, les orchestres de Bordeaux, Nice et du Capitole de Toulouse, l'English Chamber Orchestra, le Scottish Chamber Orchestra, l'Orchestre de Chambre de Munich, l'Orchestre de Chambre de Stuttgart, l'Orchestre de Chambre de Genève, l'Orchestra di Padova et del Veneto, l'Orchestre Symphonique G. Verdi de Milan, l'Orchestre Philharmonique de Belgrade, l'Orchestre Symphonique de Bilbao, l'Orchestre Symphonique de Taïpei. Il a effectué une tournée

en France avec l'Orchestre de Chambre de Prague (*Requiem* de Mozart), ainsi qu'une tournée en Italie avec l'Orchestre d'Archi Italiana. Récemment, il a dirigé l'Orchestre Philharmonique de Radio France avec Michel Portal comme soliste, l'Orchestre National d'Île-de-France, le Scottish Chamber Orchestra avec Emmanuel Pahud en tournée à travers l'Écosse et l'Allemagne, ainsi que l'Orchestre Philharmonique de Nice.

#### Quatuor Amati

Constitué en 1981, le Quatuor Amati remporte le Premier Grand Prix au Concours d'Évian en 1982 et le Concours Karl-Klinger de Munich en 1986. Son travail intensif avec le Quatuor Amadeus ainsi qu'avec Walter Levin (premier violon fondateur du Quatuor LaSalle) a été décisif dans l'évolution artistique du Quatuor Amati. Le Quatuor Amati collabore régulièrement avec des solistes – pianistes, instrumentistes à vent, à cordes. Il trouve ainsi une nouvelle source d'inspiration en compagnie de Krystian Zimerman, Bruno Canino, Marie-Josèphe Jude, Heinrich Schiff, David Geringas, Eduard Brunner, Paul Meyer, Vladimir Mendelssohn, Gérard Caussé. Parallèlement à la musique classique et romantique, le Quatuor Amati se consacre également à la musique du XX<sup>e</sup> siècle et confronte volontiers les œuvres peu connues de notre époque (Ives, Steuermann, Szymanowski, Bohnke, etc.) avec celles reconnues du passé. Invité à se produire sur les plus grandes scènes musicales européennes (Vienne,

Salzbourg, Amsterdam, Londres, Paris, Berlin, Madrid, Barcelone...), le Quatuor Amati participe également à de prestigieux festivals tels que Gstaad, Schwetzingen, Kuhmo ou Prades. Il effectue par ailleurs plusieurs tournées par an en Asie et aux États-Unis et a fait, en mars 2001, ses débuts au Carnegie Hall de New York. Le Quatuor Amati a enregistré plusieurs disques, dont deux ont reçu le Grand Prix de la Critique allemande (Chostakovitch, Szymanowski et Ravel). En avril 2001, le magazine *Le Monde de la Musique* décerne le « Choc » à son enregistrement des trois premiers *Quatuors* op. 50 de Haydn.

### Concert de 15h

#### Quatuor Arditti

Le Quatuor Arditti est reconnu dans le monde entier pour ses interprétations fougueuses et techniquement raffinées des répertoires contemporain et du début du XX<sup>e</sup> siècle. Depuis sa création par le violoniste Irvine Arditti en 1974, plusieurs centaines de quatuors à cordes et d'œuvres de musique de chambre ont été composées pour lui. Certaines de ces œuvres ont marqué le répertoire du XX<sup>e</sup> siècle, et elles ont permis au Quatuor de s'assurer une place de choix dans l'histoire de la musique. Ses créations mondiales de compositeurs comme Birtwistle, Cage, Carter, Dillon, Fernyhough, Goubaïdoulina, Harvey, Hosokawa, Kagel, Kurtág, Lachenmann, Ligeti, Nancarrow, Reynolds, Rihm, Scelsi, Stockhausen et Xenakis illustrent l'éclectisme de son

répertoire. Le Quatuor Arditti attache beaucoup d'importance au fait de collaborer avec les compositeurs contemporains dont il interprète la musique. La participation de ses membres à des master classes et à des ateliers pour jeunes instrumentistes et jeunes compositeurs à travers le monde témoigne de leur engagement pédagogique. De 1982 à 1996, ils ont tous été enseignants en résidence aux Cours d'Été pour la Nouvelle Musique de Darmstadt. Le Quatuor compte à son actif plus de trois cents CD. Quarante-deux de ces disques sont parus chez Naïve-Montaigne dans le cadre d'une série consacrée à la musique contemporaine – cette série, qui est toujours en cours, comprend notamment l'intégrale des quatuors à cordes de la Deuxième École de Vienne et *Helikopter-Steichquartett* de Stockhausen. Comme beaucoup de compositeurs avec lesquels l'ensemble a travaillé, Luciano Berio a pu, grâce à lui, assister à l'enregistrement de l'intégrale de ses quatuors à cordes. Sur ces derniers disques, il s'est par ailleurs attaqué à l'œuvre de Cage, Fedele, Finsterer, Frith, Ingolfsson et Neuwirth. Au cours de ces trente dernières années, le Quatuor Arditti a reçu de nombreuses récompenses, dont plusieurs Prix Deutschen SchallplattenKritik, ainsi que le Gramophone Award du meilleur enregistrement de musique contemporaine en 1999 (Elliott Carter) et en 2002 (Harrison Birtwistle). La Fondation Ernst von Siemens lui a décerné son prestigieux Prix pour « L'Œuvre d'une Vie » en 1999.

### Concert de 18h

#### Quatuor Talich

Le Quatuor Talich, réputé depuis de nombreuses années comme l'un des meilleurs quatuors à cordes du monde, représente l'art musical tchèque à travers le monde. Le Quatuor fut formé par Jan Talich père en 1964. Dès ses débuts, la formation se distingue et gagne rapidement une place parmi les plus grands quatuors jusqu'aux années 1990. Ses enregistrements sur disque compact sont récompensés par de nombreux prix internationaux : Diapason d'Or, Grand Prix du Disque, Diapason du Siècle, Disque d'Or de *Supraphon*, etc. Progressivement, le Quatuor a vécu un rajeunissement : au cours de la deuxième moitié des années 1990, ses musiciens sont peu à peu remplacés. Poursuivant la tradition de leurs aînés, Jan Talich fils, Petr Macecek, Vladimir Bukac et Petr Prause forment un ensemble dont la qualité, l'osmose et le talent provoquent l'enthousiasme du public. Le Quatuor Talich est très applaudi en Europe, au Japon, en Amérique du Nord et du Sud. Il est régulièrement invité par de prestigieux festivals : Festival Pablo Casals de Prades, Printemps de Prague, Festival Europalia, Printemps des Arts de Monte-Carlo, Festival Tibor Varga, Festival international des Quatuors à cordes d'Ottawa, etc. Il se produit également dans les grandes salles du monde, comme le Carnegie Hall de New York, le Théâtre des Champs-Élysées, le Théâtre du Châtelet, la Salle Gaveau, le Wigmore Hall. Le Quatuor Talich enregistre depuis plus

de trente ans chez *Calliope*, et leur collaboration est extrêmement fructueuse et riche. Leur dernier disque, paru au printemps, propose le concert enregistré en direct au Théâtre des Bouffes du Nord, en octobre 2004, à l'occasion de la célébration du quarantième anniversaire de la création du Quatuor Talich. SKODA est partenaire officiel du Quatuor Talich.

### Concert de 20h

#### Quatuor Juilliard

Le Quatuor Juilliard est mondialement réputé pour la clarté de structure, la beauté sonore, la pureté des lignes mélodiques et l'extraordinaire unanimité de propos qui caractérisent ses concerts. Acclamé pour ses interprétations de compositeurs aussi divers que Beethoven, Schubert, Bartók et Elliott Carter, il est, depuis plus de cinquante ans, le quatuor américain de référence. Le Quatuor Juilliard a débuté la saison 2004/05 en participant aux Festivals de Ravinia et de Tanglewood. Il a également fait des apparitions remarquées lors d'importantes séries de concerts aux États-Unis, en Europe et en Asie. Avec le hautboïste Heinz Holliger, il se produira prochainement à Montréal, Detroit, Philadelphie, Anchorage, Fairbanks, San Francisco et New York (Metropolitan Museum of Art). Début octobre, il a inauguré sa quarante-deuxième saison en résidence à la Bibliothèque du Congrès (Washington) en organisant une tournée exceptionnelle avec trois des plus grandes institutions

musicales du sud de la Californie (Arts and Lectures Program de l'Université de Californie, Santa Barbara, Idyllwild Arts Academy, et Philharmonique de Los Angeles au Walt Disney Concert Hall). Depuis qu'il a succédé au Quatuor de Budapest en 1962, il a su conquérir un public fidèle à Washington. Il est aujourd'hui considéré comme la formation emblématique de la musique de chambre américaine. Pour ses concerts à la Librairie du Congrès, il utilise des Stradivarius offerts à l'institution par Mrs. Gertrude Clarke Whittall en 1963. La saison 2003/04 a été marquée par une tournée des festivals d'été et par une tournée aux États-Unis, au Canada et en Europe. Le Quatuor a notamment donné plusieurs concerts à New York. En mai 2004, il a reçu la médaille d'or du National Arts Club lors du quarante-huitième Dîner Annuel de l'association. Les dernières saisons du Quatuor ont été marquées par une semaine de concerts et de master classes à l'Université de Californie du Sud et par un concert marathon à l'Université d'Arizona – il y a interprété trois fois *L'Art de la fugue* de Bach sur deux jours. On a également pu l'entendre à Carnegie Hall à l'occasion du gala du centenaire de 1991 et dans le cadre de la série Perspectives de Maurizio Pollini avec Martha Argerich. Les Juilliard ont inauguré la Salle Seiji Ozawa à Tanglewood, et ils ont participé à l'enregistrement réalisé pour les dix ans de ce lieu où ils retournent chaque année. Ils sont régulièrement invités au Festival International de Musique de Chambre de

Myiazaki (Japon) ou dans des festivals européens comme le Festival de Lucerne et la Schubertiade de Feldkirch, et ils se sont produits à l'Alice Tully Hall de New York (cycles Beethoven), au Casals Hall de Tokyo, à l'Université du Michigan, au Festival Beethoven de Bonn et à la Tonhalle de Düsseldorf. En tant que quatuor en Résidence à la Juilliard School de New York, le Quatuor Juilliard exerce une influence profonde sur les futurs instrumentistes à cordes du monde entier. Il a joué un rôle décisif dans la formation de nouveaux ensembles américains. En 1997, le premier violon Robert Mann a choisi le Festival de Tanglewood pour annoncer son départ du quatuor qu'il avait lui-même fondé cinquante ans auparavant. Un peu plus tôt dans la saison, les membres de l'ensemble avaient été élus « Musiciens de l'année » par *Musical America*, et le Quatuor Juilliard était devenu le premier ensemble de musique de chambre à entrer dans l'Annuaire International des Arts du Spectacle publié chaque année par la revue. Depuis ses débuts, le Quatuor a interprété un répertoire d'environ cinq cents pièces, dont les auteurs vont des grands compositeurs classiques aux maîtres du siècle actuel. Il a été le premier quatuor à jouer les six quatuors à cordes de Bartók aux États-Unis, et c'est grâce à lui que les quatuors à cordes d'Arnold Schönberg ont été sauvés de l'oubli. Ardent défenseur de la musique américaine contemporaine, il a créé une soixantaine d'œuvres de compositeurs américains – parmi lesquels figurent

quelques-uns des plus grands musiciens de jazz. Il s'est également fait l'avocat des quatuors à cordes complexes et visionnaires d'Elliott Carter, dont il a sorti un enregistrement remarqué chez Sony Classical en 1991. Avec plus de cent albums à son actif, il fait partie des quatuors les plus enregistrés de notre temps.

**VENDREDI 4**

**20H** Salle des concerts

**Alain Planès**, piano  
**Quatuor Prazák**  
**Vaclav Remes**, violon  
**Vlastimil Holec**, violon  
**Josef Kluson**, alto  
**Michal Kanka**, violoncelle

Alexander von Zemlinsky  
*Quatuor à cordes n° 4*  
 Pascal Dusapin  
*Quatuor à cordes n° 4*  
 Johannes Brahms  
*Quintette pour piano et cordes op. 34*

**SAMEDI 5**

**11H** Salle des concerts

**Quatuor Sine Nomine**  
**Patrick Genet**, violon  
**François Gottraux**, violon  
**Hans Egidi**, alto  
**Marc Jaermann**, violoncelle

Pascal Dusapin  
*Quatuor à cordes n° 3*  
 Ludwig van Beethoven  
*Quatuor à cordes op. 130*  
*Grande Fugue op. 133*

**15H** Salle des concerts

**Heinz Holliger**, hautbois  
**Quatuor Juilliard**  
**Joel Smirnoff**, violon  
**Ronald Copes**, violon  
**Samuel Rhodes**, alto  
**Joel Krosnick**, violoncelle

Franz Schubert  
*Quartettsatz*  
 Wolfgang Amadeus Mozart  
*Quatuor pour hautbois et cordes, K. 370*  
 Elliott Carter  
*Quatuor pour hautbois et cordes*  
 Ludwig van Beethoven  
*Quatuor à cordes op. 135*

**18H** Amphithéâtre

**Quatuor Turner**  
**Alessandro Moccia**, violon  
 Georges Chanot ca. 1820 \*  
**Ilaria Cusano**, violon Claude  
 Pirot 1813 \*  
**Jean-Philippe Vasseur**, alto  
 Sébastien Bernardel 1834 \*  
**Ageet Zweistra**, violoncelle  
 Charles-François Gand 1840 \*  
**Philippe Muller**, violoncelle  
 Gand frères 1862

**Anton Reicha**  
*Deux fugues*  
*du Quatuor scientifique*  
**Joseph Haydn**  
*Quatuor à cordes op. 20 n° 5*  
**Wolfgang Amadeus Mozart**  
*Quatuor à cordes K. 458,*  
*« de la chasse »*  
**George Onslow**  
*Quintette à cordes,*  
*« de la balle »*

**20H** Salle des concerts

Première partie  
**Quatuor Arditti**  
**Béla Bartók**  
*Quatuor à cordes n° 3*  
**Pascal Dusapin**  
*Quatuor à cordes n° 5* (commande  
 de la Cité de la musique, de la Philharmonie de  
 Berlin et du Muziekgebouw aan 't IJ  
 d'Amsterdam, création française)

Seconde partie  
**Quatuor Prazák**

Alexandre Borodine  
*Quatuor à cordes n° 2*

**DIMANCHE 6**

**11H** Salle des concerts

**Paul Meyer**, clarinette  
**Quatuor Amati**  
**Willi Zimmermann**, violon  
**Anahit Kurtikian**, violon  
**Nicolas Corti**, alto  
**Claudius Herrmann**, violoncelle

Pascal Dusapin  
*Quatuor à cordes n° 1*  
**Franz Schubert**  
*Quatuor à cordes n° 14*  
*« La Jeune Fille et la mort »*  
**Johannes Brahms**  
*Quintette pour clarinette et*  
*cordes op. 115*

**15H** Amphithéâtre

**Quatuor Arditti**  
**Irvine Arditti**, violon  
**Ashot Sarkissjan**, violon  
**Ralf Ehlers**, alto  
**Rohan de Saram**, violoncelle

Alban Berg  
*Suite lyrique*  
**Brian Ferneyhough**  
*Adagissimo*  
**Pascal Dusapin**  
*Quatuor à cordes n° 2*  
*« Time Zones »*

\* collection Musée de la musique

**18H** Salle des concerts

**Quatuor Talich**  
**Jan Talich**, violon  
**Petr Macecek**, violon  
**Vladimir Bukac**, alto  
**Petr Prause**, violoncelle

Wolfgang Amadeus Mozart  
*Adagio et Fugue K. 546*  
**Ludwig van Beethoven**  
*Quatuor à cordes op. 18 n° 5*  
**Felix Mendelssohn**  
*Andante, Scherzo, Capriccio et*  
*Fugue op. 81*  
**Leos Janáček**  
*Quatuor à cordes n° 1 « Sonate*  
*à Kreutzer »*

**20H** Salle des concerts

**Quatuor Juilliard**  
 Johann Sebastian Bach  
*L'Art de la fugue*

**MARDI 8**

**20H** Salle des concerts

**Quatuor Arditti**  
**Ensemble intercontemporain**  
**Ryan Wigglesworth**, direction  
**Laura Aikin**, soprano

Harrison Birtwistle  
*Pulse Shadows - Méditations*  
*sur Paul Celan*, pour soprano,  
 quatuor à cordes et ensemble

Coproduction Cité de la musique, Ensemble  
 intercontemporain.

**MERCREDI 9**

**20H** Salle des concerts

**Quatuor Mosaïques**  
**Erich Höbarth**, violon  
**Andrea Bischof**, violon  
**Anita Mitterer**, alto  
**Christophe Coin**, violoncelle

Joseph Haydn  
*Les Sept Dernières Paroles*  
*du Christ*

# PROCHAINS CONCERTS

## CULTURES PERDUES LES FOLKLORES

MARDI 15 NOVEMBRE - 20H

**Budapest Festival Orchestra**

**Iván Fischer**, direction

**Béla Bartók** : *Musique pour cordes, percussion et célesta*,  
*Le Prince de bois*

SAMEDI 19 NOVEMBRE - 15H

**Forum** : *Les folklores imaginaires*

Avec **François-Bernard Mâche**, **Jeanne-Martine Vacher**,  
**Gilles Léothaud** et **Cécile Le Talec**

**17h30 Concert** : **Musicatreize**, **Roland Hayrabedian**

Œuvres de **François-Bernard Mâche**, **Maurice Ohana** et  
**Félix Ibarondo**

SAMEDI 19 NOVEMBRE - 20H

**Orchestre du Conservatoire de Paris**

**Chœur de l'Armée française**

**Pierre Boulez**, direction

**Pascale Jeandroz**, chef de chœur

**Yvonne Naef**, mezzo-soprano

Œuvres de **Edgar Varèse**, **André Jolivet** et **Olivier Messiaen**

DIMANCHE 20 NOVEMBRE - 16H30

**Orchestre Philharmonique de Radio France**

**Tugan Sokhiev**, direction

**Laurent Korcia**, violon

Œuvres de **Modeste Moussorgski**, **Aram Khatchatourian**  
et **Igor Stravinski**

MARDI 22 NOVEMBRE - 20H

**Solistes de l'Ensemble intercontemporain**

Œuvres de **Leos Janáček**, **Zoltan Kodály**, **Béla Bartók**  
et **Dmitri Chostakovitch**

## CULTURES RETROUVEES L'AUSTRALIE

SAMEDI 26 ET DIMANCHE 27 NOVEMBRE - 15H

**Emmanuel Dilhac** : *Musiques de pierres*

SAMEDI 26 NOVEMBRE - 20H

*Le didgeridoo, instrument culte des Aborigènes*

Première partie : **Aborigènes (Terre d'Arnhem)**

Deuxième partie : **Free Didj**

DIMANCHE 27 NOVEMBRE - 16H30

**Ensemble Umkulu**

MARDI 29 NOVEMBRE - 20H

**Quatuor Kairos**, **Deborah Kaiser**, **Yang Chunwei**

Œuvres de **Liza Lim**

MERCREDI 30 NOVEMBRE - 20H

**Ensemble intercontemporain**

**Capella Amsterdam**

**Jonathan Nott**, direction

**Daniel Reuss**, chef de chœur

**Piia Komsî**, soprano

Œuvres de **Liza Lim** et **Hanspeter Kyburz**

## MUSIQUE/CINEMA LES CLASSIQUES

SAMEDI 3 DECEMBRE - 20H

*Dans la nuit*, film muet de **Charles Vanel**, musique  
de **Louis Sclavis**

DIMANCHE 4 DECEMBRE - 16H30

*Le Cuirassé Potemkine*, film muet  
de **Sergueï Eisenstein**, musique de **Arfi**

MARDI 6 DECEMBRE - 20H

*La Nouvelle Babylone*, film muet de **Grigori Kozintsev**  
et **Leonid Trauberg**, musique de **Dmitri Chostakovitch**

JEUDI 8 ET VENDREDI 9 DECEMBRE - 20H

*Que Viva Mexico!*, film de **Sergueï Eisenstein**,  
musique de **nlf3 (Trio)**

**EXPOSITION JOHN LENNON,  
UNFINISHED MUSIC**  
DU JEUDI 20 OCTOBRE AU DIMANCHE 25 JUIN

**DOMAINE PRIVE JOHN LENNON**  
DU MERCREDI 26 OCTOBRE  
AU MARDI 1<sup>ER</sup> NOVEMBRE  
Concerts - **Sonic Youth**, **Bill Frisell**  
Concerts filmés - Documentaires  
Films - Courts métrages