

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

Mercredi 26 octobre
Alda Caiello | Quatuor Pražák

Dans le cadre du cycle **Paul Klee *Polyphonies***
Du 19 octobre au 11 décembre



SCOPE

LE FIGARO



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

Alda Caiello | Quatuor Pražák | Mercredi 26 octobre

Cycle Paul Klee - Polyphonies

DU MERCREDI 19 OCTOBRE AU DIMANCHE 11 DÉCEMBRE (Concerts)

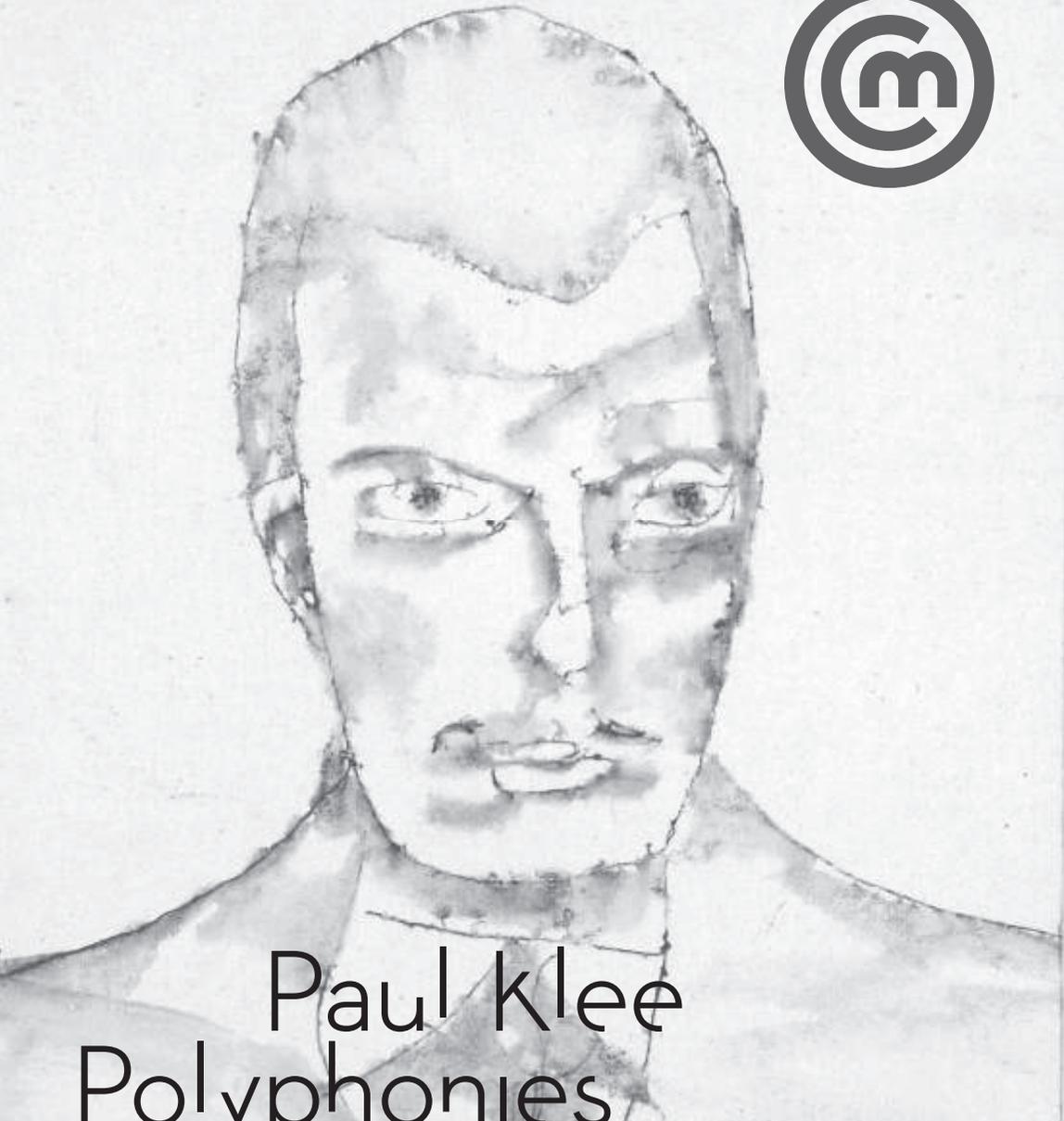
Paul Klee (1879-1940) à la Cité de la musique ? Si le peintre suisse figure aujourd'hui parmi les plus grands artistes du XX^e siècle, ses liens avec l'art musical sont avérés et connus : né dans une famille de musiciens, pratiquant le violon dès l'âge de sept ans, il fréquente salles de concerts et opéras dès son enfance et, jeune adulte, il hésitera entre une carrière musicale et une aventure artistique inédite dans sa famille. C'est pourtant cette voie-là qu'il choisira, abandonnant cette « *bien-aimée ensorcelée* » au profit de « *la déesse du pinceau au parfum d'huile* ». Mais cette conquête de nouveaux territoires est longue et ce n'est qu'après plus de quinze ans de travail constant, où la musique lui sert tantôt de gagne-pain, tantôt de nourriture intellectuelle, qu'il peut affirmer, au retour d'un voyage en Tunisie, en 1914 : « *Je suis peintre !* ». Cela ne l'empêchera pas de poursuivre, tout au long de sa vie, une pratique musicale assidue, en duo avec son épouse Lily, pianiste, ou au sein de quatuors et quintettes à cordes qu'il formera avec des amis, s'attelant à toutes les grandes œuvres du répertoire classique et romantique.

En adoptant un parcours volontairement chronologique, l'exposition *Paul Klee Polyphonie* éclaire le cheminement de l'artiste à travers les débats esthétiques les plus significatifs de son temps. Le parcours montre combien l'artiste s'est nourri du dialogue avec d'autres peintres, ceux du passé dans ses premières gravures, mais surtout ses contemporains qu'il côtoie vers 1912 au sein du groupe du Cavalier Bleu (Blaue Reiter) à Munich, et plus tard au Bauhaus de Weimar et Dessau : Franz Marc, Vassily Kandinsky ou Robert Delaunay figurent ainsi parmi les artistes qui joueront un rôle capital dans le développement de Klee. Et parmi ces contemporains figurent aussi des compositeurs, contrairement à l'idée, trop souvent évoquée, que Klee ne s'intéressait pas à la musique de son temps. Il entre en contact avec l'univers d'Arnold Schönberg durant la période du Blaue Reiter (et assiste à une des toutes premières exécutions du *Pierrot lunaire*), rencontre Busoni dès 1919, puis Stravinski, Hindemith ou Bartók au Bauhaus. Et il verra en *Pelléas et Mélisande* de Debussy, entendu à Munich en 1909, « *le plus bel opéra depuis la mort de Wagner* » !

L'exposition montre aussi combien l'œuvre de Paul Klee est plurielle : si la conquête de la couleur et de l'abstraction, donc de la forme pure, fait partie de l'évolution centrale du peintre, il ne cesse de dessiner et touche tantôt à la caricature ou la satire, tantôt à la représentation géométrisée ; il s'intéresse aussi à la poésie, qu'il intègre dans certaines toiles, au théâtre et à toute représentation scénique. L'idée de polyphonie reflète donc bien cette diversité de techniques et le foisonnement de styles qu'il maniera jusqu'à la fin de sa vie. Concept musical, la polyphonie (au même titre que l'harmonie, par exemple) est aussi un outil formel que Klee tentera d'appliquer en peinture. Le rapport de l'art pictural à la musique est donc complexe et aucune traduction littérale d'une œuvre musicale dans une composition plastique ne peut y être décelée : Klee réfléchit beaucoup à la relation entre les deux arts, convaincu que la musique a atteint une forme de perfection dans l'univers mozartien du XVIII^e siècle, et qu'il revient maintenant aux arts visuels d'approcher ce même idéal.

Le cycle de concerts organisé autour de l'exposition présente quelques exemples significatifs du grand répertoire des XVIII^e et XIX^e siècles, que Klee entendit et joua lui-même, des compositeurs que le peintre côtoya dans le cadre du Blaue Reiter ou au sein des manifestations de l'école du Bauhaus et des musiciens contemporains qui revendiquent, sous une forme ou une autre, l'influence de Paul Klee. Lors de l'un de ces concerts, le public entendra le violon Testore 1712, acquis par Klee en 1906, et qui l'accompagna tout au long de sa vie.

Éric de Visscher



Paul Klee Polyphonies

Exposition
au Musée de la musique
du 18 octobre 2011 au 15 janvier 2012

Cité de la musique

www.citedelamusique.fr | 01 44 84 44 84



MERCREDI 19 OCTOBRE – 15H
JEUDI 20 OCTOBRE – 10H ET
14H30
SPECTACLE JEUNE PUBLIC

ConcerTimo

Steve Waring, chant, guitare, banjo, sanza
Alice Waring, chant, clarinette soprano
Robin Limoge, chant, clarinette basse, contrebasse

MERCREDI 19 OCTOBRE – 20H

Paul Hindemith

Trauermusik

Arnold Schönberg

Musique d'accompagnement pour une scène de film

Olga Neuwirth

Remnants of Songs... An Amphigory
(création française)

Johannes Brahms

Symphonie n° 2

Orchestre du Conservatoire de Paris
Patrick Davin, direction
Antoine Tamestit, alto

JEUDI 20 OCTOBRE – 20H

Ludwig van Beethoven

Quatuor n° 14

Anton Webern

Symphonie op. 21

Béla Bartók

Melodia (extrait de la *Sonate pour violon seul* interprété sur le violon Testore 1712 ayant appartenu à Paul Klee)

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 2

Les Dissonances

David Grimal, violon

SAMEDI 22 OCTOBRE – 20H

Johann Sebastian Bach

Partita n° 3 BWV 1006

Sonate n° 2 BWV 1003

Partita n° 2 BWV 1004

Sergey Khachatryan, violon

DIMANCHE 23 OCTOBRE
15H ET 20H
CONSERVATOIRE DE PARIS

Georges Aperghis

Zeugen

Texte de **Robert Walser**

Zsolt Nagy, direction

Christopher Widauer, marionnettiste

Salome Kammer, soprano

Marcus Weiss, saxophone

Ernesto Molinari, clarinette basse

Teodoro Anzellotti, accordéon

Françoise Rivalland, cymbalum

Mathilde Hoursiangou, piano

Georges Aperghis, mise en scène

Daniel Levy, lumières, design, vidéo

MARDI 25 OCTOBRE – 20H

Paul Hindemith

Quatuor op. 16

Arnold Schönberg

Pierrot lunaire

Pavel Hůla, direction

Alda Caiello, *sprechgesang*

Vlastimil Holec, violon

Josef Klusoň, alto

Michal Kaňka, violoncelle

Václav Kunt, flûte

Milan Polak, clarinette

Jaromír Klepáč, piano

MERCREDI 26 OCTOBRE – 20H

Johannes Brahms

Quatuor à cordes op. 51 n° 1

Wolfgang Amadeus Mozart

Quatuor à cordes n° 20

Alban Berg

Suite lyrique (version avec soprano)

Alda Caiello, soprano

Quatuor Pražák

JEUDI 27 OCTOBRE – 20H

Michael Jarrell

Cassandre, monodrame

Livret d'après **Christa Wolf**

(version de concert)

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

Fanny Ardant, récitante

Pierre Charvet, réalisation

informatique musicale Ircam

Sébastien Naves, ingénieur du son

Ircam

SAMEDI 29 OCTOBRE – 15H

FORUM

Paul Klee, peintre et musicien

15H Table ronde

17H Concert

Œuvres de **Wolfgang Amadeus Mozart, György Ligeti, Stefan Wolpe, Johann Sebastian Bach, Béla Bartók, Paul Hindemith et Ferruccio Busoni**

Jean-Sébastien Dureau et Vincent

Planès, piano vis-à-vis Pleyel 1928

(collection Musée de la musique)

DIMANCHE 11 DÉCEMBRE – 14H30

CONCERT-PROMENADE

Paul Klee musicien

Avec les étudiants du

Conservatoire de Paris

MERCREDI 26 OCTOBRE – 20H

Amphithéâtre

Johannes Brahms

Quatuor à cordes op. 51 n° 1

Wolfgang Amadeus Mozart

Quatuor à cordes n° 20

entracte

Alban Berg

Suite lyrique – version pour soprano et quatuor à cordes

Alda Caiello, soprano

Quatuor Pražák

Pavel Hůla, violon

Vlastimil Holec, violon

Josef Klusoň, alto

Michal Kaňka, violoncelle

Enregistré par France Musique, ce concert sera retransmis le dimanche 27 novembre à 18h10.

Fin du concert vers 21h45.

Johannes Brahms (1833-1897)

Quatuor à cordes en ut mineur op. 51 n° 1

Allegro

Romanze. Poco Adagio

Allegretto molto moderato e comodo – Trio. Un poco più animato

Allegro

Composition : achevée à l'été 1873.

Dédicace : à Theodor Billroth.

Création : le 11 décembre 1873 par le Quatuor Hellmesberger à Vienne, Musikvereinsaal.

Durée : environ 32 minutes.

Brahms est venu au quatuor à cordes avec une autocritique restée célèbre. Il aurait détruit une vingtaine d'essais, et réécrit son *Premier Quatuor*, sans doute maintenu plusieurs années sur l'établi, avant d'en être satisfait. À quarante ans, il publie ainsi ses deux premiers quatuors, op. 51 n° 1 et n° 2. Un seul suivra, l'op. 67, en 1875. La maturité de la pensée est évidente et s'exprime ici par une unité et une logique serrées. Le *Premier Quatuor* est centré sur une idée mère, énoncée dans ses premières mesures. Il maintient entre ses quatre mouvements une harmonie d'humeurs et des parentés intimes de matériau, quasi cycliques. Ainsi, avec sa musique qui rumine, obsédante, le troisième mouvement est familier de la *Romanze* qui précède, elle aussi traversée d'inquiétudes : on retrouve la même insistance mélodique, les mêmes degrés conjoints articulés par deux. Et le finale répond à l'*Allegro* initial par son élan tempétueux, tout en offrant une synthèse et un développement du matériau des mouvements antérieurs, avec une solide fonction de clôture. D'une grande brièveté, il présente une audacieuse compression de la forme sonate, avec un plan bipartite fusionnant développement et réexposition, et des relations tonales très particulières. Économie et concision. La matière du *Quatuor* est intensément motivique, quitte à paraître austère et compacte ; le contrepoint est omniprésent. Avec son écriture avancée, le *Premier Quatuor* pouvait être perçu comme une réponse progressiste de Brahms, dans le domaine de la musique pure, au poème symphonique et à la nouvelle école allemande.

Marianne Fripiat

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Quatuor n° 20 en ré majeur K. 499 « Hoffmeister »

Allegretto

Menuetto. Allegretto

Adagio

Allegro

Daté : Vienne, 19 août 1786.

Durée : environ 24 minutes.

Pendant l'été 1786, très fécond en production de chambre, Mozart adresse une pensée à son confrère Josef Anton Hoffmeister (1754-1812), compositeur de symphonies, concertos, opéras, et de... cinquante quatuors à cordes. Ce K. 499 est isolé, il ne fait pas partie d'une commande ni d'un groupe de six, et ne doit son existence, et ses enchantements, qu'à l'amitié.

Le premier mouvement suit un plan de sonate très orthodoxe – un quasi modèle scolaire à analyser, ce qui est loin d'être toujours le cas chez nos compositeurs dits classiques ! – mais Mozart en enrobe toutes les « ficelles » sous une fluidité et une grâce incomparables. Le premier thème descend aimablement du ciel en notes arpégées deux à deux, motif qui sera très réitéré, ascendant, ou descendant, tel un pas de danse omniprésent et aérien. Le bref pont est attaqué sur un accord mineur soudain, et débouche bientôt sur un second thème disert, à rallonges, où se déploie l'heureuse imagination mélodique du compositeur ; en particulier la section en triolets introduit sa touche de gaieté un peu mutine. La *codetta* exploite une cellule pointée du début, en inversant le rythme : trouvaille pleine de métier dont l'auditeur, sans trop réfléchir, se sent tout simplement charmé. L'exposition se termine sur une frise de croches piquées, reprise aussitôt dans le développement comme accompagnement dramatique, soutenant les efforts du premier thème aux différents pupitres. La coda, qui rappelle le développement, se termine très simplement sur la petite frise piquée en tierces, léger adieu de ballerine auquel Mozart a le bon goût de ne pas adjoindre les deux accords conclusifs trop attendus.

Chose rare, le menuet est placé en deuxième position. Il sonne à la fois très populaire, comme un *Ländler* autrichien à la mélodie ornementée, et assez orchestral, avec sa partie de premier violon aigüe et sonore. Le trio central, en mineur, déploie de gracieuses chaînes de triolets, bientôt traitées en savantes imitations.

La forme sonate de l'*Adagio* est estompée par ses mélodies très évolutives, subtilement liées. Le thème principal, quoiqu'en majeur, sonne de façon poignante et tourmentée au premier violon ; repris à l'alto et au violoncelle que masquent des contrepoints, il se glisse vers le ton du deuxième thème, dans la même veine lyrique et plaintive. L'irruption du développement constitue le seul relief soudain de la pièce, sous la forme d'accords en triples cordes, auxquels succèdent des méditations d'une belle amertume. Un deuxième développement comparable fait office de coda. Cet *Adagio* dévoile une facette anxieuse et assez secrète du compositeur.

Le finale suit un plan de sonate très enlevé, véritable mouvement perpétuel à l'euphorie ininterrompue. Les thèmes courent les uns après les autres avec une aisance déconcertante, et l'écriture s'attache à certains motifs brefs très ciblés, que le compositeur place et replace ici et là avec la joie de la pertinence. Le premier thème commence sur une cellule voltigeante de triolets qui dominera toute la page ; les battements nerveux de croches du second thème pointent leur nez humoristique partout ailleurs. La démarcation entre le développement, plus aimablement savant que dramatique, et la réexposition est volontairement diffuse, emportée dans un flux de mobilité. Il n'est pas impossible que Mozart ait voulu donner à son ami, en toute sympathie, une leçon d'exubérance et de liberté.

Alban Berg (1885-1935)

Suite lyrique – version pour soprano et quatuor à cordes

Allegro gioiale

Andante amoroso

Allegro misterioso. Trio estatico

Adagio appassionato

Presto delirando. Tenebroso

Largo desolato

Composition : septembre 1925-octobre 1926.

Dédicace : à Alexandre von Zemlinsky.

Création de la version pour quatuor à cordes : le 8 janvier 1927 à Vienne par le Quatuor Kolisch ; création de la version pour quatuor à cordes et soprano : le 1^{er} novembre 1979 à New York par le Quatuor Columbia et Katherine Ciesinski.

Durée : environ 28 minutes.

Écrite quinze ans après le *Premier Quatuor op. 3*, cette *Suite lyrique* est en fait le deuxième quatuor du compositeur, parvenu au faîte de son style personnel. Le terme « suite » désigne ces six mouvements aux tempi alternés vifs et lents, et l'adjectif « lyrique » recouvre une ardeur expressive aux fortes implications autobiographiques. L'œuvre est atonale, par endroits elle est même sérielle (donc systématisée en série « dodécaphonique » ou de douze sons) dans les mouvements 1, 6, et partiellement dans les mouvements 3 et 5 : mais le style frôle souvent la tonalité, ainsi qu'il est caractéristique dans l'écriture de Berg ; on remarquera en particulier qu'il ne s'interdit nullement de répéter certaines notes, donnant ainsi l'illusion d'une frontière tonale.

L'œuvre est officiellement dédiée à Alexander von Zemlinsky, mais sa dédicataire secrète est Hanna Fuchs, femme mariée dont Berg est éperdument amoureux. Le cri affectif de cette partition n'a été découvert qu'en 1976, après la mort de Hélène Berg, l'épouse du compositeur, d'après un manuscrit annoté par Berg lui-même. Ses hiéroglyphes secrets ne sont pas perceptibles par l'auditeur, mais décryptables à la lecture : ainsi les initiales de Hanna Fuchs et d'Alban Berg

entrelacées (H et F = *si* et *fa*, A et B = *la* et *si* bémol). « *Le sérialisme bergien sera amoureux ou ne sera pas* », note, un peu pince-sans-rire, Dominique Jameux.

L'*Allegretto gioviale* (jovial) qui ouvre la partition porte bien son nom, et fait souffler sur l'écriture sérielle un entrain presque dansant. Dès le début la série, énoncée pour la seule fois de façon linéaire comme un thème, s'élanche hardiment au premier violon. Le mouvement fait alterner des phrases liées d'une grande souplesse avec des *pizzicati* drolatiques.

Le second mouvement est un rondo dont le refrain est constitué par un « Tempo I » langoureux, tandis que les couplets sont, soit un peu plus animés, soit, pour le deuxième, de caractère très rêveur. La pièce, presque entièrement dans les nuances *piano*, comporte d'exquises teintes, en particulier de fréquents *flautato* joués sur la touche ; elle se termine ainsi sur une longue caresse.

L'*Allegro misterioso* est un premier scherzo qui dévide à toute vitesse son discours sériel, dans une texture fantomatique de sourdines : une « soie filante » selon Dominique Jameux. Le trio médian, indiqué *estatico*, lance des appels en doubles cordes impérieux. Puis le *da capo*, à la mode sérielle, récrit complètement la première partie à l'envers (technique du miroir que Berg affectionne).

La tension et le tourment dominant le quatrième volet, agité par un balancement éperdu, qui entremêle les quatre instruments dans un écheveau serré. Telle une fenêtre contrastante, un *molto tranquillo* enchâssé glisse à la fois un répit et une confiance : il cite un motif de la *Symphonie lyrique* de Zemlinsky, motif où sont chantés les mots : « Tu es à moi ».

Le cinquième mouvement est un second scherzo à la coupe très nette. Il lâche la bride, *delirando*, à un imaginaire saccadé, aussi mobile que déchiré. Les deux trios, *tenebroso*, diffusent une lumière spectrale, où courent des trémolos, frissons glacés joués sur la touche.

En 1977 a été découverte une première version de l'œuvre, comportant, dans le *Largo* final, une partie de soprano sur un poème de Baudelaire : créé seulement quarante ans après la mort de Berg, ce « lied » achève d'éclairer la dimension passionnelle de ce pseudo-quatuor, en réalité un cycle de chants secrets. Ce dernier mouvement envisage un certain désespoir, comme s'il constatait l'impossible possession absolue de « l'autre ». Le lyrisme de ses phrases s'apparente aux adagios romantiques, un style qu'il semble navré de quitter, et comporte une infime citation de *Tristan et Isolde* de Richard Wagner. La solitude, qui commence la pièce, sur les *pizzicati* funèbres du violoncelle, l'achève ou plutôt semble la laisser inachevée dans une pérégrination des instruments qui se séparent : l'alto s'en va, et chemine vers la nuit.

Isabelle Werck

Alban Berg
Suite lyrique

De Profundus Clamavi

Zu dir, du einzig Teure, dringt mein Schrei
Aus tiefster Schlucht, darin mein Herz gefallen.
Dort ist die Gegend tot, die Luft wie Blei.
Und in dem Finstern fluch und schrecken wallen.

Sechs Monde steht die Sonne ohne warm.
In sechsen lagert das Dunkel auf der Erde.
Sogar nicht das Polarland ist so arm.
Nicht einmal Bach und Baum noch Feld noch Herde.

Erreicht doch keine schreckgeburt des Hirnes
Das kalte Grausen dieses Eis-Gestirnes
Und dieser nacht o ein Chaos riesengross!

Ich neide des gemeinsten Tieres los
Das tauchen kann in stumpfen Schlafes Schwindel...
So langsam rollt sich ab der Zeiten Spindel!

Traduction : Stefan George

J'implore ta pitié, Toi, l'unique que j'aime,
Du fond du gouffre obscur où mon cœur est tombé.
C'est un univers morne à l'horizon plombé
Où nagent dans la nuit l'horreur et le blasphème.

Un soleil sans chaleur plane au-dessus six mois,
Et les six autres mois la nuit couvre la terre ;
C'est un pays plus nu que la terre polaire.
Ni bêtes, ni ruisseaux, ni verdure, ni bois !

Or il n'est pas d'horreur au monde qui surpasse
La froide cruauté de ce soleil de glace
Et cette immense nuit semblable au vieux Chaos.

Je jalouse le sort des plus vils animaux
Qui peuvent se plonger dans un sommeil stupide
Tant l'écheveau du temps lentement se dévide !

Baudelaire

Alda Caiello

Alda Caiello est une interprète reconnue pour sa versatilité et ses qualités expressives. Soprano lyrique, diplômée en piano et en chant du Conservatoire de Pérouse, elle a chanté sous la direction de chefs comme Frans Brüggen, Myung-Whun Chung, Valery Gergiev, Arturo Tamayo, Peter Keuschnig, Massimo de Bernart, Pascal Rophé, Christopher Franklin, Marcello Panni, Emilio Pomárico ou Pietro Borgonovo. Elle a été invitée par la Biennale Musica et le Teatro La Fenice de Venise, le Teatro alla Scala, le Festival de Bologne, le Festival de Salzbourg, le Maggio Musicale Fiorentino, Milano Musica, le Teatro Carlo Felice de Gênes, la Sagra Musicale Malatestiana, le Festival de Musique Contemporaine de Barcelone, le Festival d'Automne à Paris, Wien Modern, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome, l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, la Biennale de Munich, le Festival MiTo... Elle a interprété les *Folk Songs* de Luciano Berio à Milan sous la direction du compositeur, à Rotterdam avec Valery Gergiev et au Musikverein de Vienne avec le Kontrapunkte Ensemble dirigé par Peter Keuschnig. Le compositeur Adriano Guarneri l'a choisie comme interprète de la création de ses opéras *Medea*, *La Passione secondo Matteo* et *La Pietra di diaspro*. Elle a également chanté des œuvres de Giacomo Manzoni, *Novae de infinito laudes* de Henze, *Les Noces* de Stravinski, *Vanitas* de Luca Lombardi, le *Requiem* de Ligeti (sous la direction de Myung-Whun Chung), *Perseo* e

Andromeda de Sciarrino (au Festival d'Automne à Paris), des pièces d'Ivan Fedele à Barcelone, un récital dédié à Dallapiccola, Malipiero, Wolf, Ferrari et Pizzetti au Wigmore Hall de Londres, *L'Italia del destino* de Luca Mosca (création mondiale au Maggio Musicale Fiorentino)...

Quatuor Pražák

Le Quatuor Pražák s'est constitué 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 (AMU) dans la classe de musique de chambre du professeur Antonín Kohout, le violoncelliste du Quatuor Smetana, puis avec le Quatuor Vlach, enfin à l'Université de Cincinnati auprès de Walter Levine, le leader du Quatuor LaSalle. Ils ont alors suivi les traces des ensembles désireux de se familiariser avec le répertoire moderne, en particulier de la Seconde École de Vienne. Aujourd'hui, le Quatuor Pražák s'est imposé dans tout le répertoire d'Europe Centrale, que ce soit celui des œuvres de Schönberg, Berg, Zemlinsky et Webern – qu'il programme lors de ses tournées en Europe (en particulier en Allemagne) conjointement aux quatuors de la Première École de Vienne, ceux de Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert –, ou celui de la Bohême-

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

Et aussi...

> CONCERTS

JEUDI 10 NOVEMBRE, 20H

Edgar Allan Poe

Annabel Lee

Franz Schubert

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

Johannes Brahms

Quintette pour piano et cordes op. 34

Edgar Allan Poe

Le Corbeau

Quatuor Ludwig

François-René Duchâble, piano

Alain Carré, récitant

VENDREDI 11 NOVEMBRE, 20H

Le sanguin et le mélancolique

Carl Philipp Emanuel Bach

L'Adieu à mon clavier Silbermann Wq 6

Trio Wq 93

Trio-sonate Wq 145

Fantaisie sur le monologue d'Hamlet Wq 63/6

Sonate Wq 124

Fantaisie sur la mort de Socrate

Sonate « Sanguineus und Melancholicus »

Stradivaria / Ensemble baroque de Nantes

Daniel Cuiller, violon

Anne Chevalleray, violon

Jacques-Antoine Bresch, flûte

Emmanuel Jacques, violoncelle

Jocelyne Cuiller, clavicorde, clavecin

Jean-Henry Hemsch 1761 (collection Musée de la musique)

Peter Harvey, baryton

> ÉDITIONS

Catalogue d'exposition :

Paul Klee Polyphonies

Collectif • 198 pages • 2011 • 39 €

> SALLE PLEYEL

VENDREDI 11 NOVEMBRE, 20H

Karol Szymanowski

Concert - Ouverture op. 12

Frédéric Chopin

Concerto pour piano n° 2

Felix Mendelssohn

Symphonie n° 4 « Italienne »

Sinfonia Varsovia Orchestra

Grzegorz Nowak, direction

Rafal Blechacz, piano

> SALON MUSICAL EN FAMILLE

DIMANCHE 20 NOVEMBRE, 15H

Franz Liszt

Jean-Marie Lamour, musicologue et pédagogue

> COLLÈGE

DU 11 JANVIER AU 20 JUIN

Écouter la musique classique

Cycle de 20 séances, le mercredi de 15h30 à 17h30

Pascale Saint-André, musicologue

Philippe Lalitte, musicologue,

chercheur en cognition musicale

> MÉDIATHÈQUE

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

> **Sur le site Internet**

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

... d'écouter un extrait audio dans les « Concerts » :

Suite lyrique d'Alban Berg par

le **Quatuor Pražák** enregistré à la Cité de la musique en novembre 2003

... de regarder un extrait vidéo dans les « Concerts » :

Quatuor à cordes op. 51 n° 1 de

Johannes Brahms par le **Quatuor**

Ysaÿe enregistré à la Cité de la musique en janvier 2010

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

... de regarder dans les « Dossiers pédagogiques » :

Le Classicisme viennois et Le

Romantisme dans les « Repères

musicologiques » • **Mozart** dans les

« Concerts éducatifs »

> **À la médiathèque**

... d'écouter avec la partition :

Quatuor à cordes n° 20 de **Wolfgang**

Amadeus Mozart par le **Quatuor**

Talich

... de lire :

Histoire d'un secret : à propos de la Suite lyrique d'Alban Berg d'**Esteban Buch**

... de regarder :

La Leçon de musique de Jean-François

Zygel : Mozart, divertissement, solitude

et transformation de **Stephan Aubé**

(réalisation)