



**Quatuor Danel**

*Samedi 13 janvier 2018 – 20h30*

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE



**LE FIGARO**

---

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

– PROGRAMME –

**Wolfgang Amadeus Mozart**

*Adagio et Fugue K 546*

**Olga Neuwirth**

*Akroate Hadal*

**Joseph Haydn**

*Quatuor à cordes op. 20 n° 5*

ENTRACTE

**Ludwig van Beethoven**

*Quatuor à cordes n° 15*

**Quatuor Danel**

**Marc Danel**, violon

**Gilles Millet**, violon

**Vlad Bogdanas**, alto

**Yovan Markovitch**, violoncelle

FIN DU CONCERT VERS 22H40.



Ce concert est diffusé en direct sur le site [live.philharmoniedeparis.fr](https://live.philharmoniedeparis.fr), où il restera disponible pendant quatre mois.

## **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791) *Adagio et Fugue en ut mineur K 546*

Composition : 1783-juin 1788.

Éditeur : Breitkopf & Härtel.

Durée : environ 8 minutes.

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

*Claire Delamarche*

## **Olga Neuwirth** (1968)

### *Akroate Hadal*

Composition : 1995

Création : le 4 octobre 1995, à Graz, par le Quatuor Arditti.

Éditeur : Ricordi.

Durée : 13 minutes.

La littérature occupe une place de choix dans l'imaginaire de la compositrice autrichienne Olga Neuwirth. En parcourant son catalogue, on croise, en vrac, Goethe, Baudelaire, Joyce, Butor, Carrington, Stein, Burroughs, Auster, Pérec, Jelinek ou Melville. À cet égard, *Akroate Hadal*, son premier quatuor à cordes, trouve ses origines dans un traité excessivement singulier, signé du philosophe Vilém Flusser et de l'illustrateur Louis Bec, intitulé *Vampyroteuthis Infernalis* (1987). Un traité plus fabuleux que véritablement scientifique toutefois : s'affirmant comme un travail de recherche « paranaturaliste », l'ouvrage établit un jeu « réfléchissant » entre « l'être au monde humain » et « la structure biologique générale de l'être au monde vampyrotheutique ». Créatures des grandes profondeurs océaniques, les mollusques de la catégorie des vampyrotheutis se caractérisent par leur mobilité d'invertébrés et leur voracité indiscriminée.

C'est ce fantastique animal qui dicte à la compositrice les codes et comportements de son quatuor, dans son matériau comme dans sa forme. Ainsi le discours musical de *Akroate Hadal* évoque-t-il un organisme dont la reptation sous-marine procède par enroulement et déroulement successifs, et qui aspire la musique qu'il a produite pour mieux l'engloutir. Dans une atmosphère aqueuse et sombre, évoluant avec une grâce mêlée de violence, le quatuor à cordes apparaît sous des traits très inhabituels, mêlant sons mordants et fulgurants, sonorités bruitistes et modes de jeux inouïs (avec pinces à papier et trombones sur les cordes) – ces sons que le musicologue Jean-Noël von der Weid qualifie d'« amphibigus » – jusqu'à faire exploser de l'intérieur l'identité sonore du quatuor.

Comme souvent dans la musique d'Olga Neuwirth, le développement de ce matériau sonore s'inscrit dans une temporalité inspirée de celle du montage cinématographique, qui en bouleverse radicalement la logique,

procédant par zooms, travelings, fondus et autres plans-séquences. Loin de toute continuité, cette succession impétueuse de courtes situations, chacune véhiculant une perspective sonore en pleine mutation, jalonnées d'interruptions et de césures, d'objections et de revirements contrastés, donne à la musique une allure catastrophique, insaisissable.

*Jéréemie Szpirglas*

### **Joseph Haydn** (1732-1809)

*Quatuor à cordes en fa mineur op. 20 n° 5 Hob. III:35*

I. Allegro moderato

II. Menuetto

III. Adagio

IV. Finale. Fuga a due soggetti

Composition : 1772.

Durée : environ 25 minutes.

À la fin des années 1760, la vie de Haydn connaît quelques changements majeurs. Un changement de cadre d'abord, car depuis 1766, le prince Nicolas passe l'été dans son nouveau château d'Esterháza (la *Symphonie n° 45 « Les Adieux »*, composée à l'automne 1772, proteste contre ces séjours qui s'éternisent). Par ailleurs, Haydn s'investit dans des genres différents, dont le quatuor à cordes, alors qu'il s'était surtout consacré à la symphonie dans la première moitié des années 1760.

Les six *Quatuors à cordes op. 20* témoignent de cette nouvelle maturité, qui va de pair avec une profondeur d'expression et une complexité d'écriture inédites dans le genre à l'époque. Les quatre instruments affirment leur indépendance, comme le montrent notamment les finales fugués des n°s 2, 5 et 6. « Jamais auparavant ni après, Haydn n'écrivit des quatuors à cordes aussi sombres et aussi difficilement accessibles, mêlant de façon aussi déroutante des éléments aussi nombreux », souligne le musicologue Ludwig Finscher. Si cette musique ne présente plus autant

de difficultés de nos jours, l'intensité du ton reste en revanche toujours saisissante. À l'écoute des *Quatuors n<sup>os</sup> 3 et 5* en mode mineur, on sourit du surnom de l'*Opus 20* : « Quatuors du soleil ». Une formulation bien peu appropriée, due simplement au frontispice de la partition publiée par Hummel à Berlin en 1779.

Pour le *Quatuor n<sup>o</sup> 5*, Haydn choisit de surcroît la tonalité de *fa* mineur, associée chez lui à un climat tragique et intériorisé, comme dans la *Symphonie n<sup>o</sup> 49 « La Passion »* (1768) et les futures *Variations pour piano Hob. XVII:6* (1793). Autre point commun avec la *Symphonie n<sup>o</sup> 49* : tous les mouvements sont en *fa*. Dans le trio du *Menuetto* et dans l'*Adagio*, la présence du ton homonyme (*fa* majeur) apporte une éclaircie bienvenue. La volonté de « sérieux » et d'innovation apparaît dans la coda du premier mouvement, qui s'aventure dans des tonalités inconnues des cours de solfège (avec des doubles bémols !). On la perçoit aussi dans le menuet (qui n'a plus rien d'une danse de cour) et la fugue à deux sujets du *Finale*. Les contours mélodiques de ce dernier mouvement s'enracinent dans le Baroque, tandis que les modulations dans des tonalités éloignées creusent le sillon de l'avenir.

*Hélène Cao*

## Ludwig van Beethoven (1770-1827)

### *Quatuor à cordes n° 15 en la mineur op. 132*

I. Assai sostenuto – Allegro

II. Allegro ma non tanto

III. Molto adagio. « *Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lydischen Tonart* » [Chant de reconnaissance d'un convalescent à la Divinité, dans le mode lydien]

IV. Alla marcia, assai vivace – attacca :

V. Allegro appassionato

Composition : 1823-1825.

Création : le 9 septembre 1825 au Prater, Vienne,  
par le Quatuor Schuppanzigh.

Dédicace : au Prince Nikolaus von Galitzine.

Éditeur : Schott.

Durée : environ 45 minutes.

Autant commencer par le début et rappeler que, du point de vue de l'ordre de composition, le *Quinzième Quatuor à cordes* ne suit pas les *Treizième* et *Quatorzième* mais les précède, que les premier et dernier mouvements furent achevés les premiers, que le deuxième fut le dernier à avoir été terminé, et que le plus saisissant des cinq est sans doute le troisième ; commençons donc par le centre !

« Chant sacré d'action de grâce d'un convalescent à la divinité » : quelques mots écrits en tête du troisième mouvement et nous revoici quelques mois plus tôt, en avril 1825, lorsque le compositeur tombe malade. Grâce à quelques précisions supplémentaires, nous pouvons même revivre pas à pas sa guérison : le changement de tempo, d'*adagio* à *andante*, est accompagné d'un « Ah ! Tu m'as donc rendu des forces pour me trouver, le soir... », tandis que le retour du tempo initial doit être joué « avec un sentiment plus intime ». Étonnement, la guérison serait peut-être le sujet des derniers quatuors si on les considérait comme un vaste cycle ; ils formeraient une réponse à des troubles plus psychologiques que physiques, le style moins tourmenté des derniers morceaux (et plus particulièrement celui du finale appelé à remplacer la *Grande Fugue* du *Treizième Quatuor*) pouvant souligner les soucis envolés et la santé retrouvée.



Pourtant, sans totalement rompre avec les formes des mouvements traditionnels, nous glissons déjà, avec le *Quinzième Quatuor*, dans le monde expérimental et dérangeant des œuvres suivantes. Ainsi les cinq parties plutôt que les quatre habituelles (Beethoven en évoque six, comptant sans doute le récitatif du quatrième mouvement), les deux derniers mouvements formant une sorte de « scène et air » d'opéra à partir d'une marche à la légèreté trompeuse. Ainsi le premier allegro, dont on reconstituera d'autant plus difficilement la forme sonate que les motifs semblent soumis à un parcours imprévisible, fait de changements brusques, d'arrêts et de départs, presque rhapsodique et profondément structuré à la fois, régi par une unité thématique remarquable. Achevé un an plus tôt, le *Quinzième Quatuor* annonce le *Quatorzième* dans sa façon d'explorer de nouvelles voies en mélangeant les formes attendues (menuet-trio du deuxième mouvement) à d'autres, récitatif ou marche, beaucoup plus inattendues car autrefois plutôt vocales et/ou dramatiques. Le plus bel exemple en est le troisième mouvement : « dans le ton lydien », il recourt à un mode ecclésiastique moins anachronique qu'atemporel, semblant libérer le quatuor de son passé. Un moment où tout semble s'être figé, où rien ne paraît pouvoir finir. Il sera toujours temps de regarder en arrière, et clore le *Treizième Quatuor*, une fois les conflits résolus.

*François-Gildas Tual*

## – LE SAVIEZ-VOUS ? –

### **Le quatuor à cordes**

Deux violons, un alto, un violoncelle : cette formation, qui se constitue vers le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, hérite de la sonate en trio (deux parties de dessus et basse continue) et des œuvres à quatre parties de cordes de l'époque baroque (*sonata a quattro*, *concerto a quattro* chez les Italiens, sonate en quatuor, ouverture à quatre chez les Français, symphonies à quatre parties en territoires germaniques). Entre 1760 et 1800, elle devient l'effectif de chambre préféré des compositeurs, comme en témoigne leur abondante production : presque cent quatuors à cordes chez Boccherini, une soixantaine chez Haydn, vingt-six chez Mozart.

Le genre arrive à maturité au moment où il adopte des structures formelles similaires à celles de la symphonie classique (qui émerge au même moment) et une construction en quatre mouvements : un allegro de forme sonate ; un mouvement lent suivi d'un menuet (l'ordre de ces mouvements pouvant être inversés, le menuet se situant alors en deuxième position) ; un finale rapide, généralement de forme sonate ou rondo. Le premier violon se voit parfois doté d'une partie plus virtuose, voire d'un rôle concertant : ce type de quatuor, dit « brillant », aux allures de concerto pour violon, plaît encore dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais de façon générale, le quatuor à cordes vise à l'égalité importance des instruments.

Dès lors, le genre revêt un enjeu particulier, car il atteste (ou non) de la maîtrise des techniques d'écriture et des formes : avec une telle homogénéité de timbres, impossible de se réfugier derrière des effets sonores cache-misère ou une virtuosité d'apparat. Il devient même un cadre privilégié pour les expérimentations. On songera par exemple aux six *Quatuors « À Haydn »*, où Mozart parvient à fusionner style classique et contrepoint, aux cinq derniers quatuors de Beethoven, qui remettent en question tant l'écriture instrumentale que le langage et la construction formelle. Mais les générations suivantes n'osent pas s'aventurer au-delà de ces innovations radicales. Il faut attendre Bartók (six partitions entre 1909 et 1939) pour qu'apparaissent des idées aussi inédites que spectaculaires, grâce, notamment, à l'étude des musiques populaires d'Europe de l'Est.

À partir de la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle, le quatuor à cordes redevient un laboratoire privilégié, révélateur de l'évolution des esthétiques et des possibilités offertes par les nouvelles technologies. Steve Reich le superpose à des sons enregistrés (*Different Trains* et *WTC 9/11*), George Crumb l'électrifie (*Black Angels*). Certains compositeurs travaillent avec l'électronique en temps réel pour amplifier les instruments et transformer leurs timbres, comme Jonathan Harvey (*Quatuor n° 4*) ou Yann Robin (*Scratches*). Mais c'est sans doute Stockhausen qui, à ce jour, a imaginé le dispositif le plus fou : dans *Helikopter-Streichquartett* (1993), les musiciens jouent chacun dans un hélicoptère en vol, les sons instrumentaux combinés au vrombissement des pales étant captés et transmis simultanément aux auditeurs restés sur notre bonne vieille Terre.

*Hélène Cao*

## – LES COMPOSITEURS –

### **Wolfgang Amadeus Mozart**

Lui-même compositeur, violoniste et pédagogue, Leopold Mozart, le père du petit Wolfgang, prend très vite la mesure des dons phénoménaux de son fils, qui, avant même de savoir lire ou écrire, joue du clavier avec une parfaite maîtrise et compose de petits airs. Le père décide alors de compléter sa formation par des leçons de violon, d'orgue et de composition, et bientôt, toute la famille (les parents et la grande sœur, Nannerl, elle aussi musicienne) prend la route afin de produire les deux enfants dans toutes les capitales musicales européennes de l'époque. De 1762 à 1764, Mozart découvre notamment Munich, Vienne, Mannheim, Bruxelles, Paris, Versailles, Londres, La Haye, Amsterdam, Dijon, Lyon, Genève et Lausanne. Il y croise des têtes couronnées, mais aussi des compositeurs de renom comme Johann Christian Bach, au contact desquels il continue de se former. À la suite de ses premiers essais dans le domaine de l'opéra, alors qu'il n'est pas encore adolescent (*Apollo et Hyacinthus*, et surtout *Bastien et Bastienne* et *La finta semplice*), il voyage de 1769 à 1773 en Italie avec son père. Ces séjours, qui lui permettent de découvrir un style musical auquel ses œuvres feront volontiers référence, voient la création à Milan de trois nouveaux opéras : *Mitridate, re di Ponto* (1770), *Ascanio in Alba* (1771)

et *Lucio Silla* (1772). Au retour d'Italie, Mozart obtient un poste de musicien à la cour de Hieronymus von Colloredo, prince-archevêque de Salzbourg, qui supporte mal ses absences répétées. Les années suivantes sont ponctuées d'œuvres innombrables (notamment les concertos pour violon, mais aussi des concertos pour piano, dont le *Concerto n° 9 « Jeunehomme »*, et des symphonies) mais ce sont également celles de l'insatisfaction, Mozart cherchant sans succès une place ailleurs que dans cette cour où il étouffe. Il s'échappe ainsi à Vienne – où il fait la connaissance de Haydn, auquel l'unira pour le reste de sa vie une amitié et un profond respect – puis démissionne en 1776 de son poste pour retourner à Munich, à Mannheim et jusqu'à Paris, où sa mère, qui l'avait accompagné, meurt en juillet 1778. Le voyage s'avère infructueux, et l'immense popularité qui avait accompagné l'enfant, quinze ans auparavant, s'est singulièrement affaïdie. Mozart en revient triste et amer ; il retrouve son poste de maître de concert à la cour du prince-archevêque et devient l'organiste de la cathédrale. Après la création triomphale de *Idoménée* en janvier 1781, à l'Opéra de Munich, une brouille entre le musicien et son employeur aboutit à son renvoi. Mozart s'établit alors à Vienne, où il donne leçons et concerts, et où le destin semble lui sourire tant dans sa

vie personnelle que professionnelle. En effet, il épouse en 1782 Constance Weber, la sœur de son ancien amour Aloysia, et compose pour Joseph II *L'Enlèvement au sérail*, créé avec le plus grand succès. Tour à tour, les genres du concerto pour piano (onze œuvres en deux ans) ou du quatuor à cordes (*Quatuors « À Haydn »*) attirent son attention, tandis qu'il est admis dans la franc-maçonnerie. L'année 1786 est celle de la rencontre avec le « poète impérial » Lorenzo da Ponte. De la collaboration avec l'Italien naîtront trois des plus grands opéras de Mozart : *Les Noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) et, après notamment la composition des trois dernières symphonies (été 1788), *Così fan tutte* (1790). Alors que Vienne néglige de plus en plus le compositeur, Prague, à laquelle Mozart rend hommage avec la *Symphonie n° 38*, le fête volontiers. Mais ces succès ne suffisent pas à le mettre à l'abri du besoin. La mort de Joseph II, en 1790, fragilise encore sa position, et son opéra *La Clémence de Titus*, composé pour le couronnement de Leopold II, déplaît – au contraire de *La Flûte enchantée*, créée quelques semaines plus tard. Mozart est de plus en plus désargenté, et la mort le surprend en plein travail sur le *Requiem*, commande (à l'époque) anonyme qui sera achevée par l'un de ses élèves, Franz Xaver Süssmayr.

## **Olga Neuwirth**

Née à Graz en 1968, Olga Neuwirth apprend la trompette à l'âge de 7 ans et envisage une carrière de musicienne de jazz. En 1985-1986, elle étudie la composition et la théorie musicale, puis les arts plastiques et le cinéma à San Francisco, avant d'intégrer la Hochschule für Musik und darstellende Kunst de Vienne. Mais ses rencontres avec Adriana Hölszky, Luigi Nono et Tristan Murail s'avèrent bien plus décisives, comme ses collaborations avec Elfriede Jelinek. Compositrice et vidéaste, elle est en résidence au Festival de Lucerne en 2002 et présente une installation, en 2007, à la Documenta 12 de Cassel. En 2006, au Festival de Salzbourg, le trompettiste Håkan Hardenberger et les Wiener Philharmoniker, placés sous la direction de Pierre Boulez, créent son concerto pour trompette ... *miramondo multiplo...* En 2010, à New York, elle achève la composition de deux opéras : *The Outcast*, d'après Herman Melville, et *American Lulu*, réinterprétation de l'œuvre d'Alban Berg présentée à Berlin, Bregenz, Édimbourg et Londres en 2013, et Vienne en décembre 2014. Elle compose des musiques pour le cinéma ; le film *Goodnight Mommy* est sélectionné dans la catégorie « meilleur film étranger » par l'Académie des Oscars à Los Angeles. *Masaot/Clocks without Hands* a été commandé, puis créé en mars 2015 par les Wiener Philharmoniker sous la direction de Daniel Harding ; cet orchestre, dirigé

par Valery Gergiev, l'a rejoué en février 2016 au Carnegie Hall (New York). Au Festival de Lucerne 2016 a été créé *Trurljade – Zone Zero* (commande Roche), pour percussion et orchestre, par Martin Grubinger sous la direction de Susanna Mälkki. Lauréate de nombreuses distinctions (Prix spécial de la Fondation Ernst-von-Siemens en 1999, Prix Ernst-Krenek en 1999, Grand Prix de l'État autrichien en 2010...), Olga Neuwirth est membre de l'Académie des Arts de Berlin et de celle de Munich. Elle réside à Venise, Berlin, Trieste, Vienne et New York.

### **Joseph Haydn**

Né en 1732 dans une famille modeste, Haydn quitte ses parents très jeune. Ceux-ci, musiciens autodidactes, conscients que l'enfant ne pourrait recevoir l'éducation qu'il méritait chez eux, le confient en effet dès l'âge de six ans à un cousin de la famille. Deux de ses frères suivront une trajectoire similaire : Johann Michael (né en 1737), compositeur, et Johann Evangelist (1743), ténor. Rapidement, Haydn devient choriste dans la maîtrise de la cathédrale Saint-Étienne de Vienne ; les années suivantes sont consacrées à perfectionner sa voix, mais aussi sa pratique du clavecin et du violon auprès de Georg von Reutter. La voix du jeune homme ayant mué, ce dernier le met à la porte, et Haydn se trouve confronté pour quelques années à de pressantes questions de subsistance. En 1753, il devient secrétaire du compositeur italien Nicola

Porpora, qui lui apprend « les véritables fondements de la composition » (Haydn *dixit*), un enseignement que le jeune musicien complète en étudiant les traités de Fux et Mattheson. Il commence à attirer l'attention du monde musical à la fin des années 1760, alors que, au service du baron von Fürnberg, il compose ses premières œuvres pour quatuor à cordes. Un court passage au service du comte von Morzin, à l'époque de son mariage avec Maria Anna Keller en 1760 (qui ne fut pas une union heureuse), précède de peu un événement qui allait bouleverser la vie de Haydn : son embauche comme vice-maître de chapelle auprès de l'une des plus importantes familles hongroises, celle des princes Esterházy. Engagé par Paul II Anton, il sert après la mort de celui-ci l'année suivante Nicolas I<sup>er</sup> « le Magnifique », profondément mélomane. C'est le début d'une longue période particulièrement riche en compositions (musique de chambre, et notamment quatuors et trios pour le prince, musique pour clavier, symphonies pour les musiciens des Esterházy), écrites à l'écart du monde musical viennois. Haydn est en effet rattaché aux propriétés des princes, Eisenstadt puis, à partir de 1769, le château Esterháza en Hongrie, et n'a que peu d'occasions de visiter la capitale autrichienne, même si Nicolas, conscient de son génie, lui laisse petit à petit plus de liberté. Il fait ainsi la connaissance de Mozart au début des années 1780, une rencontre qui débouche sur une amitié suivie

et un très grand respect mutuel, qui durèrent jusqu'à la mort de Mozart en 1791. Sans empêcher Haydn de se tailler petit à petit une réputation internationale, cette relative solitude, couplée à son accès permanent aux ressources d'un ensemble de musiciens, lui laisse une certaine indépendance : « Placé à la tête d'un orchestre, je pouvais me livrer à des expériences, observer ce qui provoque l'effet ou l'amoindrit et par suite, corriger, ajouter, retrancher, en un mot oser ; isolé du monde, je n'avais auprès de moi personne qui pût me faire douter de moi ou me tracasser, force m'était donc de devenir original. » Les œuvres dans le style *Sturm und Drang* (littéralement, « orage et passion »), vers 1770, celles de la période plus légère qui lui fait suite, ou les grandes œuvres « classiques » des années 1780 témoignent ainsi de la vitalité de l'inspiration du compositeur. Durant ces décennies, il joue un rôle central dans l'élaboration de ce qui allait devenir des genres fondamentaux de la musique, comme la symphonie ou le quatuor à cordes. La mort, en septembre 1790, du prince Nicolas ouvre pour Haydn une période de plus grande disponibilité ; Anton, son fils, n'appréciant pas particulièrement la musique, il laisse le compositeur libre de quitter le domaine familial. C'est l'occasion d'un voyage en Angleterre, sur l'invitation du violoniste et organisateur de concert Johann Peter Salomon. Arrivé là-bas au tout début de l'année 1791, Haydn y triomphe ; les concerts qu'il

y dirige sont l'occasion d'écrire autant de nouvelles symphonies. Appelées les « symphonies londoniennes », celles-ci, les douze dernières du compositeur, furent toutes composées et créées lors de ses deux séjours en Angleterre (1791-1792 et 1794-1795). À l'été 1792, de retour à Vienne, Haydn commence des leçons avec Beethoven, mais la relation entre les deux hommes semble assez vite avoir été plutôt difficile. Au retour de son deuxième séjour anglais, Haydn se tourne vers la musique vocale : il s'acquitte d'une messe par an pour Nicolas II Esterházy, qui a succédé à son père en 1794, tout en se consacrant à l'écriture de ses deux grands oratorios, *La Création* (1798) et *Les Saisons* (1801). Fatigué, il compose de moins en moins, et meurt en mai 1809, un an après sa dernière apparition en public.

### **Ludwig van Beethoven**

Les dons musicaux du petit Ludwig, né à Bonn en décembre 1770, inspirent rapidement à son père, ténor à la cour du prince-électeur de Cologne, le désir d'en faire un nouveau Mozart, et il planifie dès 1778 diverses tournées qui ne lui apportent pas le succès escompté. Au début des années 1780, l'enfant devient l'élève de l'organiste et compositeur Christian Gottlob Neefe, qui lui fait notamment découvrir Bach. Titulaire du poste d'organiste adjoint à la cour du nouveau prince-électeur, Beethoven rencontre le comte Ferdinand von Waldstein, qui l'introduit auprès de Haydn en 1792. Le jeune

homme quitte alors définitivement les rives du Rhin pour s'établir à Vienne ; il suit un temps des leçons avec Haydn, qui reconnaît immédiatement son talent (et son caractère difficile), mais aussi avec Albrechtsberger ou Salieri, et s'illustre essentiellement en tant que virtuose, éclipsant la plupart des autres pianistes. Il rencontre à cette occasion ceux qui deviendront ses protecteurs au cours de sa vie, tels le prince Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Lobkowitz. La fin du siècle voit Beethoven coucher sur le papier ses premières compositions d'envergure, à presque trente ans : ce sont ainsi les *Quatuors op. 18*, par lesquels il prend le genre en main, et les premières sonates pour piano, dont la « *Pathétique* » (n° 8), mais aussi le *Concerto pour piano n° 1*, parfaite vitrine pour le virtuose, et la *Première Symphonie*, créés tous deux en avril 1800 à Vienne. Alors que Beethoven semble promis à un brillant avenir, il souffre des premières attaques de la surdité. La crise psychologique qui en résulte culmine en 1802, lorsqu'il écrit le « Testament de Heiligenstadt », lettre à ses frères jamais envoyée et retrouvée après sa mort, où il exprime sa douleur et affirme sa foi profonde en l'art. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon « À Kreutzer »* faisant suite à une importante moisson de pièces pour piano (*Sonates n° 12 à 17* : « *Quasi una fantasia* », « *Pastorale* », « *La Tempête* »...). Le *Concerto pour*

*piano n° 3*, en ut mineur, inaugure la période « héroïque » de Beethoven dont la *Troisième Symphonie*, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803, est représenté sans succès en 1805 ; il sera remanié à plusieurs reprises pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années 1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il s'agisse des *Quatuors « Razoumovski » op. 59* ou des *Cinquième* et *Sixième Symphonies*, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. Cette période s'achève sur une note plus sombre, due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse « Lettre à l'immortelle bien-aimée », dont l'identité n'est pas connue avec certitude, Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Malgré le succès de certaines de ses créations, malgré l'hommage qui lui est rendu à l'occasion du Congrès de Vienne (1814), le compositeur se heurte de plus en plus souvent à l'incompréhension du public. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la *Sonate « Hammerklavier »*, en 1817, marque le retour de l'inspiration. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront



en général pas. Les grandes œuvres du début des années 1820 (la *Missa solennis*, qui demanda à Beethoven un travail acharné, et la *Neuvième Symphonie*, qui allait marquer de son empreinte tout le XIX<sup>e</sup> siècle) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors et à la *Grande Fugue*

pour le même effectif, ultimes productions d'un esprit génial. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827 ; parmi l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

## — LES INTERPRÈTES —

### **Quatuor Danel**

Fondé en 1991, primé à six reprises dans les concours internationaux, le Quatuor Danel s'est d'emblée distingué sur la scène classique internationale : Grand Prix du disque, Diapason d'or, Choc du Monde de la musique, « Disque du mois » du *BBC Music Magazine*, « Disque du mois » *Fono Forum*, Prix du Midem. Connu pour l'intensité et la profondeur de ses interprétations, l'ensemble s'est imposé dans les grands cycles de quatuors à cordes, de Haydn, Beethoven et Schubert à Chostakovitch et Weinberg. Une autre force du Quatuor Danel réside dans la collaboration étroite qu'il a su nouer avec les créateurs marquants de notre temps, comme Wolfgang Rihm, Helmut Lachenmann, Sofia Goubaidouline, Pascal Dusapin ou Bruno Mantovani. Les compositeurs russes occupent une place de choix dans le répertoire des Danel. Ainsi ont-ils défendu les quatuors de Chostakovitch et en ont-ils enregistré l'intégrale, en 2005, pour le label Fuga Libera – un coffret

réédité chez Alpha figurant parmi les interprétations de référence du compositeur. Ils ont aussi, dès 2009, achevé l'enregistrement d'un autre grand cycle du XX<sup>e</sup> siècle, les dix-sept quatuors de Weinberg, enregistrement qui fait référence et reste à ce jour unique. Leur cycle complet des quatuors en concert, en 2009 à Manchester, fut aussi une première mondiale. La pédagogie et la transmission sont également au cœur de l'activité du Quatuor Danel. C'est l'occasion pour les quatre musiciens de transmettre l'héritage qu'ils ont reçu de leurs maîtres : les membres des quatuors Amadeus et Borodine, Fiodor Droujinine, Pierre Penassou, Walter Levin et Hugh Maguire. Depuis 2005, le Quatuor Danel est en résidence à l'Université de Manchester où il poursuit un travail de fond avec les étudiants et des musicologues mondialement réputés. Depuis 2015, les membres du Quatuor Danel sont invités à enseigner à la Nederlandse StrijkKwartet Academie d'Amsterdam. Citons aussi des master-classes aux universités de Californie

Los Angeles, du Maryland ainsi qu'au Skidmore College (États-Unis), à Taïwan, au Japon, au CNSMD de Lyon, aux CRR de Bordeaux, Lille et de Nice. Les Danel se produisent régulièrement dans les salles les plus prestigieuses : Concertgebouw et Muzikgebouw d'Amsterdam, Konzerthäuser de Vienne et Berlin, Wigmore Hall de Londres, Palais des Beaux-Arts et Flagey à Bruxelles, Concert Hall Kitara à Sapporo et Suntory Hall à Tokyo, National Recital Hall à Taipei, Philharmonie de Saint-Petersbourg, petite salle du Conservatoire de Moscou, The Frick Collection à New York, Herbst Theater à San Francisco, Musée d'Orsay, Cité de la musique - Philharmonie de Paris et Opéra Bastille à Paris, Elbphilharmonie à Hambourg. Ils sont également les invités de nombreux festivals : Ottawa, Kuhmo, Lofoten, Cork, Schleswig-Holstein, Festival Chostakovitch de Gohrisch, AlpenKlassik, Bregenz, Zaubersee à Lucerne, Festival Sakharov à Nijni-Novgorod, Fayence, Lubéron, Montpellier, Folles Journées de Nantes ou Enesco. Le Quatuor Danel est en résidence au TivoliVredenburg d'Utrecht et sera à partir de 2019 en résidence au Wigmore Hall de Londres. Ils ont pour partenaires, entre autres : les quatuors Borodine, Enesco, Modigliani, Van Kuijk ; les pianistes Jean-Efflam Bavouzet, Frank Braley, Alexander Melnikov, Plamena Mangova, Claire Désert, Christian Ivaldi ; les altistes Vladimir Mendelssohn, Gérard Caussé, Adrien La Marca ; les violoncellistes

Tsuyoshi Tsutsumi, Trey Lee, Pieter Wispelwey, Christian-Pierre La Marca ; les clarinettes Sharon Kam, Jörg Widmann et Pascal Moraguès ; les orchestres de la SWR, de la RAI et de Liège... Cette saison, ils effectuent différentes tournées : États-Unis, Canada, Japon, Taïwan, Israël, Finlande, sans oublier la France, la Belgique, les Pays-Bas, l'Allemagne et l'Angleterre où le quatuor se produit très régulièrement. Parmi leurs enregistrements récents figure un disque réunissant le quatuor et le quintette de César Franck avec Paavali Jumppanen. Les trois quatuors et le sextuor de Tchaïkovski avec les membres du Quatuor Talich paraîtront prochainement. À plus long terme, les musiciens graveront les derniers quatuors de Beethoven.



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



**Deloitte.**

ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE

**bpi**france



The EHA Foundation



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

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

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

Philippe Stroobant, Tessa Poutrel

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

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

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

LES PARTENAIRES NATIONAUX DU PROGRAMME DÉMOS 2015-2019



## PHILHARMONIE DE PARIS

01 44 84 44 84

221, AVENUE JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS  
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LA PHILHARMONIE DE PARIS  
SUR FACEBOOK, TWITTER ET INSTAGRAM

### RESTAURANT LE BALCON

(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

01 40 32 30 01 - RESTAURANT-LEBALCON.FR

### L'ATELIER-CAFÉ

(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

01 40 32 30 02

### CAFÉ DES CONCERTS

(CITÉ DE LA MUSIQUE)

01 42 49 74 74 - CAFEDESCONCERTS.COM

### PARKINGS

Q-PARK (PHILHARMONIE)

185, BD SÉRURIER 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

INDIGO (CITÉ DE LA MUSIQUE)

221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS



MAIRIE DE PARIS