

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

JEUDI 15 JANVIER 2026 – 18H30

Quatuor Isidore



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

LE FIGARO TRANSFUGE

Vous pouvez consulter le programme complet de la biennale sur
www.philharmoniedeparis.fr

Biennale de quatuors à cordes

Voici déjà la douzième édition de la Biennale de quatuors à cordes, un rendez-vous spécialement dédié à ce qui est indubitablement un genre « à part » : cette réunion de quatre instruments de la même famille dans un ensemble homogène représente un lieu privilégié de recherche pour les compositeurs, pour qui ce genre est à la fois une épreuve de vérité et une plate-forme expérimentale, voire un chemin de spiritualité.

L'année 2026 commence donc avec huit jours de musique où se côtoient interprètes de premier plan et jeunes ensembles prometteurs. Un week-end sera consacré à la troisième édition du Concours international de lutherie – cette année dédié à l'alto –, organisé par le Musée de la musique et le Fonds de dotation Talents & Violoncelles. Enfin, le concert de clôture invite l'Orchestre Français des Jeunes à se joindre aux quatuors.

En ouverture et fermeture de ce temps fort, on retrouve un ensemble familier de la Philharmonie : le Quatuor Ébène, qui avait donné en 2020 une intégrale des quatuors de Beethoven. On l'entend d'abord en tandem avec le Quatuor Belcea, avec lequel il collabore depuis plusieurs années : le samedi soir dans l'*Octuor* d'Enesco, une ample partition d'une grande richesse thématique et contrapuntique, et le dimanche après-midi dans l'*Octuor* de Mendelssohn, référence du genre. Chacun des octuors est précédé de deux quatuors, donnés par les Ébène le samedi et par les Belcea le dimanche. Le dimanche suivant, le Quatuor Ébène donne la réplique à l'Orchestre Français des Jeunes dans *Absolute Jest*, où John Adams incorpore à son propre langage des fragments des *Opus 131* et *135* ainsi que de la *Grande Fugue* de Beethoven.

Tout au long de la semaine, on croise de très grands noms du quatuor à cordes : des invités réguliers de la Philharmonie – Dutilleux, Leonkoro, Béla, Casals, Arod, Jérusalem, Hagen – et d'autres plus rares, parfois programmés pour la première fois, comme les Tana, les Isidore ou les très éclectiques Brooklyn Rider. Pour encore plus de découvertes, L'Après-midi du quatuor, le samedi 10 janvier, réunit six quatuors à l'orée de leur carrière. Le 17 janvier, l'Audition internationale permet quant à elle à des ensembles sélectionnés de se produire devant des personnalités du monde musical européen. Une programmation véritablement foisonnante.

Programme

György Ligeti

Quatuor à cordes n° 2

Tyshawn Sorey

Everything Changes, Nothing Changes

Création française

Ludwig van Beethoven

Quatuor à cordes n° 6

Quatuor Isidore

Adrian Steele, violon

Phoenix Avalon, violon

Devin Moore, alto

Joshua McClendon, violoncelle

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 19H45.

Les œuvres

György Ligeti (1923-2006)

Quatuor à cordes n° 2

1. Allegro nervoso
2. Sostenuto, molto calmo
3. Come un meccanismo di precisione
4. Presto furioso, brutale, tumultuoso
5. Allegro con delicatezza

Composition : août 1968.

Création : le 14 décembre 1969 à la Südwestfunk de Baden-Baden
par le Quatuor LaSalle.

Éditeur : Schott.

Durée : environ 20 minutes.

Après les grandes œuvres de musique statique, aux textures orchestrales très denses se transformant lentement, qui virent le jour à la fin des années cinquante, le *Quatuor n° 2*, composé dix ans plus tard, représente une évolution significative de la pensée musicale de Ligeti. Il témoigne d'une nouvelle conception à la fois structurelle et expressive qui va notamment se manifester, pendant quelques années, dans des œuvres à l'effectif allégé allant de l'instrument soliste à l'orchestre de chambre. Mais si ces œuvres ne se focalisent plus sur des textures statiques, celles-ci ne sont pas pour autant abandonnées : elles sont désormais conservées, intégrées même comme dans ce *Quatuor n° 2*, parmi un éventail de moyens compositionnels plus larges et donc plus ouverts.

Ainsi, si dans le *Quatuor n° 2* les lignes restent encore très resserrées au point d'empêcher souvent toute perception individuelle des instruments, la micro-polyphonie laisse parfois place à une texture plus aérée et transparente. Le rythme, jusqu'alors « figé », neutralisé dans les toiles sonores des grandes pages orchestrales, se libère et introduit dans la musique autant le temps pulsé que la scansion irrégulière ou encore les gestes intempestifs et souvent brutaux qui viennent rompre les lents processus de transformation continue. La

forme même du *Quatuor n° 2*, composé de cinq mouvements distincts séparés par des interruptions de « silence absolu », traduit une volonté de diversifier les climats musicaux. Cependant, malgré les forts contrastes, tous exploitent d'une manière différente une même idée de base : « le façonnement de différents types de mouvement à partir de faisceaux de voix polyphoniques », selon les propres termes de Ligeti.

Ce *Quatuor n° 2* constitue donc à la fois un résumé des expériences passées et un condensé des expériences à venir telles qu'elles se feront dans le *Concerto de chambre* notamment. Œuvre aboutie qui réinvente le genre du quatuor à cordes sans renier les modèles d'un passé proche ou lointain – il faut en ce sens souligner la filiation avec Bartók, plus enfouie mais tout aussi importante que dans le précédent quatuor *Métamorphoses nocturnes* (1953-54) –, le *Quatuor n° 2* est plus qu'une œuvre charnière, il est la manifestation d'un esprit créatif capable de se renouveler de façon significative, de trouver de nouveaux chemins sans passer par les errances de la redite.

Le premier mouvement met en jeu, en conflit pourrait-on dire, deux principes antagonistes qui alternent irrégulièrement et sans transition : un *allegro nervoso*, constitué au départ de trémolos joués triple *piano*, est interrompu par un *prestissimo* effréné. Au cours de ses différents retours, ce *prestissimo* gagne progressivement en intensité expressive au point d'atteindre un paroxysme que le compositeur indique par « avec la plus grande férocité, à toute force, comme fou ». À l'arrière-plan de ces épisodes contrastés, de longues notes tenues, qui parfois se retrouvent à découvert, instaurent des instants d'un calme presque irréel.

Le deuxième mouvement offre un saisissant contraste avec le premier. Les notes tenues entendues précédemment paraissent s'être répandues dans ce nouveau contexte pour participer à la suspension du temps. Le quatuor semble habité par l'esprit de recueillement de *Lux aeterna* pour chœur mixte *a cappella* (1966), jusqu'à ce qu'un épisode violent et chaotique vienne l'interrompre.

Le troisième mouvement, joué entièrement en pizzicatos, n'est pas sans rappeler le troisième mouvement du *Quatrième Quatuor* de Bartók, également en pizzicatos. Ici le quatuor est traité « comme une mécanique de précision » qui tend à se dérégler au gré des décalages créés par les accélérations et les ralentissements des instruments. Cette idée de musique mécanique, chère à Ligeti depuis le *Poème symphonique pour cent*

métronomes (1962), se retrouvera dans d'autres pièces, et notamment dans le troisième mouvement du *Concerto de chambre*.

Le quatrième mouvement, par sa plénitude sonore et son énergie brutale, semble l'héritier de certaines pages des quatuors de Bartók, tandis que ses violents accents irréguliers rappellent le Stravinski du *Sacre du printemps*.

Le cinquième et dernier mouvement est au contraire tout en délicatesse. Il débute sur un battement de deux notes joué par tous les membres du quatuor, mais chacun à une vitesse différente. C'est une musique de texture fluide et légère qui se déroule dans un climat quasi constant de douceur avant de disparaître soudainement « comme dans le néant ».

Max Noubel

Tyshawn Sorey (né en 1980)

Everything Changes, Nothing Changes

Création : en 2019 au Banff Festival par le Jack Quartet.

Durée : environ 25 minutes.

Commandée par le Jack Quartet et créée au Banff Festival en 2019, *Everything Changes, Nothing Changes* s'inspire en grande partie des grilles de sudoku et du temps que Tyshawn Sorey a passé avec des artistes plasticiens lors de sa résidence dans l'ancien atelier de Robert Rauschenberg, à Captiva en Floride. La structure formelle de l'œuvre est tirée d'une grille constituée de quatorze sections contenant seize unités rythmiques qui permutent dans le temps, à un tempo si lent qu'elles deviennent presque imperceptibles pour l'auditeur. Parmi ces harmonies en perpétuelle mutation, l'une des constantes réside dans la manière dont le quatuor fonctionne comme un tout, sans jamais mettre en avant une voix individuelle

tout au long de la pièce. « Lorsque deux ou trois voix jouent une sonorité donnée (un "événement"), l'oreille tend à se diriger horizontalement vers l'entrée d'une nouvelle voix. Autrement dit, lorsqu'une ou deux voix rejoignent un événement, la sonorité s'intensifie, de sorte que l'harmonie qui en résulte est perçue plus rapidement que le mouvement interne des voix au sein de cet événement. »

Lara Pellegrinelli

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quatuor à cordes n° 6 en si bémol majeur op. 18 n° 6

1. Allegro con brio
2. Adagio ma non troppo
3. Scherzo. Allegro
4. Adagio – Allegretto quasi allegro – Adagio – Allegretto

Composition : 1799-1800.

Dédicace : au prince Lobkowitz.

Durée : environ 25 minutes.

Le *Quatuor op. 18 n° 6 en si bémol majeur* est le dernier du premier opus consacré par Beethoven au quatuor à cordes, qu'il dédie à son bienfaiteur le prince Lobkowitz et publie à Vienne en 1801. Ce *Sixième Quatuor* semble relativement conventionnel, plus que les sonates pour piano qui lui sont contemporaines. Et pourtant, le finale intitulé *Malinconia* apporte une originalité saisissante : son titre semble tourné vers le romantisme à venir, tandis que sa forme, associant adagio et allegretto, renouvelle considérablement le genre.

Le premier mouvement, *Allegro con brio*, s'ouvre sur l'énoncé d'un thème orné faisant dialoguer premier violon et violoncelle, tandis qu'au centre de la texture, second violon et alto assurent la pulsation. Pour le second énoncé, le second violon donne la réplique au premier. Le deuxième élément se reconnaît à son rythme pointé et à une écriture beaucoup

plus homophonique des quatre instruments. Le développement sera exclusivement consacré au premier élément, donnant une place importante au silence pour articuler la forme et souligner notamment le moment de la réexposition.

Dans le ton de la sous-dominante, le mouvement lent s'articule selon le schéma ABA'. La première partie est conçue comme une grande mélodie dévolue le plus souvent au premier violon, qui domine le quatuor. La partie centrale s'éloigne vers *mi* bémol mineur tandis que l'écriture devient plus contrapuntique. Énoncé d'abord par violon et violoncelle, le thème circule dans les autres pupitres, tandis que des guirlandes l'ornementent. À son retour, le premier élément se partage entre les différents instruments. Le mouvement s'achève par une brève évocation de l'élément central, accompagné en rythme pointé. Puis les figures ornementales s'éliminent progressivement.

Le *Scherzo* qui suit se caractérise par son ambiguïté rythmique, entre 3/4 et 6/8 selon le principe de l'hémiole, qui déstabilise quelque peu l'auditeur. Le trio central nous rappelle le rôle leader du premier violon, que le scherzo affirmait déjà en lui confiant ce long trille dans le registre aigu.

Vient alors l'étonnante finale de ce quatuor qui allie un mouvement lent, *adagio*, et un mouvement rapide, *allegretto quasi allegro*, beaucoup plus attendu en conclusion. À côté du titre de *Malinconia*, Beethoven note en italien : « Cette pièce doit être traitée avec la plus grande délicatesse. » Déjà, la *Huitième Sonate pour piano op. 13* portait le titre très évocateur de « *Pathétique* ». On se souvient que son premier mouvement, un *Grave*, faisait irruption dans la partie rapide qui s'y enchaîne. Dans la finale du *Quatuor op. 18 n° 6*, Beethoven procède de manière analogue. Ce nouveau mouvement lent est très retenu, intérieur. Son thème, *pianissimo*, qui s'apparente à une marche lente, est confié aux trois instruments aigus, puis aux trois instruments graves. Mais on est surtout frappé par son audace harmonique qui fait se succéder les accords de septième diminuée, brouillant ainsi le sentiment tonal. Cet effet est utilisé deux fois : au centre du mouvement, puis pour conclure avec une progression chromatique ascendante du violoncelle. Après cette page introspective, l'*Allegretto* explose littéralement de joie et de légèreté, dans l'esprit d'un *ländler*. Cependant, cette embellie se voit interrompue à deux reprises par l'immixtion de l'*Adagio*, qui vient jeter une ombre à ce tableau idyllique. L'œuvre et le mouvement s'achèvent sur le triomphe de ce *ländler* mué en coda *prestissimo*.

Lucie Kayas

Les compositeurs

György Ligeti

Né en 1923, György Ligeti a étudié la composition à Cluj auprès de Ferenc Farkas, avant de poursuivre sa formation à l'Académie Franz-Liszt de Budapest auprès de Sándor Veress et de son ancien maître, Ferenc Farkas. Entre 1950 et 1956, il y enseigne lui-même l'harmonie et le contrepoint. Lorsqu'il fuit la Hongrie en 1956, il se rend à Vienne, puis à Cologne, où il est accueilli notamment par Stockhausen. Là, il travaille au studio électronique de la Westdeutscher Rundfunk (1957-59). En 1959, il s'installe à Vienne et obtiendra la nationalité autrichienne en 1967. De 1959 à 1972, Ligeti participe chaque année aux cours d'été de Darmstadt. Il est lauréat de la bourse du DAAD de Berlin en 1969-70, et compositeur en résidence à l'université Stanford en 1972. De 1973 à 1989, il enseigne la composition à la Hochschule für Musik de Hambourg. Il a été honoré de multiples distinctions, dont le Berliner Kunstpreis, le prix Bach de la ville de Hambourg ou encore le prix de composition musicale de la Fondation Pierre-de-Monaco. Durant sa période hongroise, sa musique témoigne essentiellement de l'influence

de Bartók et de Kodály. Ses pièces pour orchestre *Apparitions* (1958-59) et *Atmosphères* (1961) attestent d'un nouveau style. Parmi les œuvres importantes de cette période, citons le *Requiem* (1963-65), *Lux aeterna* (1966), *Continuum* (1968), le *Quatuor à cordes n° 2* (1968) et le *Kammerkonzert* (1969-70). Au cours des années 1970, son écriture polyphonique se fait plus mélodique et plus transparente, comme on peut le remarquer dans *Melodien* (1971) ou dans *Le Grand Macabre* (1974-77/1996). Nombre de ses œuvres témoignent également de son souci d'échapper au tempérament égal, à commencer par *Ramifications* (1968-69). Par la suite, Ligeti a développé une technique de composition à la polyrythmie complexe influencée à la fois par la polyphonie du ^{xiv}^e siècle et par différentes musiques ethniques, et sur laquelle se fondent le *Trio pour violon, cor et piano* (1982), les *Études pour piano* (1985-2001), le *Concerto pour piano* (1985-88), le *Concerto pour violon* (1989-93), les *Nonsense Madrigals* (1988-93), la *Sonate pour alto solo* (1991-94). Ligeti s'est éteint le 12 juin 2006.

Tyshawn Sorey

Né à Newark dans le New Jersey, le multi-instrumentiste et compositeur Tyshawn Sorey témoigne d'une virtuosité hors du commun qui lui permet d'aborder et de mémoriser avec aisance les partitions les plus complexes, tout en mariant à la perfection composition et improvisation. Il écrit pour des ensembles tels que le PRISM Quartet, l'International Contemporary Ensemble, Brooklyn Rider, A Far Cry ou encore Roomful of Teeth. Il compose également pour Julia Bullock (soprano), Matt Haimovitz (violoncelle), Davóne Tines (baryton-basse), Awadagin Pratt (piano), Johnny Gandelsman (violon), Lawrence Brownlee (ténor)... Ses œuvres sont publiées chez Edition Peters, et ont été jouées à la Library of Congress, au Walt Disney Concert Hall, au Hollywood Bowl, au Park Avenue Armory, aux Donaueschinger Musiktage, au festival de Lucerne... Parallèlement à ses tournées internationales, Tyshawn Sorey enseigne la composition à la Pennsylvania University depuis 2020. Il a donné des cours et des conférences

de composition et d'improvisation dans de nombreuses institutions (Columbia University, Harvard University, Darmstädter Ferienkurse, Wesleyan University, University of Chicago...). Au printemps 2023, il débute une collaboration avec l'ensemble de percussion Yarn/Wire. Intitulée *Be Holding*, leur œuvre multimédia est une adaptation du long poème de Ross Gay consacré au joueur de basket-ball Julius Erving. Le Tyshawn Sorey Trio, avec le pianiste Aaron Diehl et le bassiste Harish Raghavan, est actuellement en tournée avec l'ensemble Sandbox Percussion. Ils interprètent *Cogitations*, une pièce composée en l'honneur du centenaire de Max Roach. En 2023, Tyshawn Sorey est finaliste du prix Pulitzer pour *Monochromatic Light (Afterlife)* et, en 2024, il remporte le prix Pulitzer de musique pour sa composition *Adagio (for Wadada Leo Smith)*. Outre le prix Koussevitzky et d'autres bourses, Tyshawn Sorey est lauréat de la bourse MacArthur en 2017 et de la bourse United States Artists en 2018.

Ludwig van Beethoven

Né à Bonn en 1770, Ludwig van Beethoven s'établit à Vienne en 1792. Là, il suit un temps des leçons avec Haydn, Albrechtsberger et Salieri, et s'illustre essentiellement en tant que virtuose. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs, tels le prince Lichnowski, le comte Razoumovski et le prince Lobkowitz. Mais alors qu'il est promis à un brillant avenir, les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à apparaître. La période est malgré tout extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon* « À Kreutzer » faisant suite aux *Sonates* n^{os} 12 à 17 pour piano. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803 et représenté sans succès en 1805, 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 » ou des *Cinquième* et *Sixième Symphonies*. 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 », Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. 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 solemnis* et la *Neuvième Symphonie*) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors, dont la *Grande Fugue*. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827. Dans l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

Les interprètes

Quatuor Isidore

Lauréat d'un Avery Fisher Career Grant en 2023 et du 14^e Concours international de quatuors à cordes de Banff en 2022, le Quatuor Isidore, basé à New York, a été fondé en 2019. Il est influencé par le Juilliard String Quartet et par l'idée « d'aborder l'établi comme s'il était nouveau, et le nouveau comme s'il était fermement établi ». À la Juilliard School, il s'est formé notamment auprès de Joel Krosnick, Joseph Lin, Astrid Schween, Laurie Smukler, Joseph Kalichstein, Roger Tapping et Misha Amory. L'ensemble a été en résidence à la Southern Methodist University de Dallas. Il s'est produit en Amérique du Nord (Boston, New York, Berkeley, Chicago, San Francisco, Toronto, Montréal, Vancouver...) et a collaboré avec des artistes tels que James Ehnes et Jeremy Denk. La saison 2025-26 comprend des concerts à Philadelphie, New York, Montréal, Berkeley, Houston, ainsi qu'à la Library of Congress de Washington. De nouvelles collaborations sont prévues avec le clarinetiste Anthony

McGill, le violoncelliste Sterling Elliott et le quatuor Miró. En Europe, le Quatuor Isidore s'est produit, entre autres, au Royal Concertgebouw d'Amsterdam, à Bonn (Beethoven-Haus), Stuttgart, Cologne et Dresde. Pendant la saison 2025-26, l'ensemble fera ses débuts à la Philharmonie de Paris et au Wigmore Hall de Londres. Le quatuor entretient un lien fort avec le compositeur et pianiste Billy Childs, dont il a joué les *Quatuors* n° 2 et n° 3 en Amérique du Nord et en Europe. En février 2026, il interprètera pour la première fois une nouvelle œuvre écrite pour lui par ce compositeur. L'ensemble est également engagé dans l'accessibilité de la musique de chambre auprès des jeunes, des personnes âgées et des communautés marginalisées. Le nom « Isidore » rend hommage au Juilliard String Quartet et au Beaux Arts Trio : l'un des premiers membres de ces formations était le légendaire violoniste Isidore Cohen.

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



**Fondation
Bettencourt
Schueller**

**EURO
GROUP
CONS
LING**
MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



**FONDATION
GROUPE ADP**

DEMAIN

P H E
PARIS HÔTEL EUROPE



– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –

et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, Nishit et Farzana Mehta, Caroline et Alain Rauscher, Philippe Stroobant

– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –

et sa présidente Caroline Guillaumin

– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –

et leur président Jean Bouquot

– LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –

et son président Pierre Fleuriot

– LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –

et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen

– LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE –

et sa présidente Aline Foriel-Destezet

– LE CERCLE DÉMOS –

et son président Nicolas Dufourcq

– LE FONDS DE DOTATION DÉMOS –

et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger

– LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES –

et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK ET INSTAGRAM

RESTAURANT LOUNGE L'ENVOI
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING

Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

