

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

MERCREDI 17 JANVIER 2024 – 18H30

Quatuor Diotima



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Vous avez la possibilité de consulter les programmes de salle en ligne,
5 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : www.philharmoniedeparis.fr

11^e Biennale de quatuors à cordes

Après une édition 2022 qui prenait Dvořák pour fil rouge et une mouture 2020 qui rendait hommage à Beethoven et à son immense apport au genre, la Biennale de quatuors à cordes 2024 prend le parti d'un pas de côté. C'est en effet à des interprètes qu'elle donne le rôle de fil directeur. Ou peut-on dire à « un » interprète, le quatuor apparaissant comme une entité où se fondent les différentes personnalités qui le composent, le tout formant plus que la somme des parties ? Cet interprète, c'est le Kronos Quartet, qui fête cette année ses 50 ans.

Kronos a derrière lui une longue histoire de collaborations et de créations, qu'il a décidé de couronner d'un projet destiné à fêter ce demi-siècle, « Kronos Fifty for the Future », réunissant cinquante œuvres nouvelles pensées spécialement pour les étudiants et jeunes professionnels. On entendra cette somme – plus de huit heures de musique jouées par six quatuors en deux concerts – le samedi 13 et le dimanche 14 janvier, assortie d'une master-classe menée par les Kronos le dimanche matin. Le quatuor cinquantenaire donnera également deux concerts en ouverture de la biennale, qui seront l'occasion de l'entendre dans des œuvres emblématiques de sa carrière et des créations.

À partir du dimanche 14 et jusqu'au dimanche suivant, on retrouvera également les plus grands quatuors d'aujourd'hui, pour certains sur la scène internationale depuis plusieurs décennies, comme le Quatuor Casals (qui fête ses 25 ans), le Quatuor Diotima, lui aussi très tourné vers la création, le Quatuor Hagen, né dans les années 1980, ainsi que le très ancien Borodine. Mais cette semaine est aussi l'occasion de faire de la place aux étoiles montantes, comme les tout jeunes Leonkoro ou Confluence. Pour finir, le *Quatuor op. 27* de Grieg, donné dans sa version pour orchestre à cordes, sera l'occasion de couronner cette biennale par la réunion de plus d'une vingtaine des quartettistes entendus dans les jours précédents.

Enfin, ce dernier week-end sera également l'occasion de découvrir les interprètes de demain avec la Journée d'audition de jeunes quatuors internationaux et d'apprécier l'excellence de la facture contemporaine avec les épreuves publiques du Concours international de lutherie, dédié cette année au violon.

Programme

Marc Monnet

Quatuor à cordes n° 10

Commande du Quatuor Diotima, de ProQuartet – Centre européen de musique de chambre, et de la Philharmonie de Paris – Création

Augusta Read Thomas

Apollo's Riddles

Commande du Quatuor Diotima et de la Philharmonie de Paris – Création

Thomas Larcher

out of the bluest blue, quatuor à cordes n° 5

Commande du Quatuor Diotima, de l'Elbphilharmonie de Hambourg, du Wigmore Hall, du Black Diamond de Copenhague et de la Philharmonie de Paris – Création française

Quatuor Diotima

Yun-Peng Zhao, violon

Leo Marillier, violon

Franck Chevalier, alto

Alexis Descharmes, violoncelle

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 19H30.

Les œuvres

Marc Monnet (1947)

Quatuor à cordes n° 10 – Création

- I. Contraste
- II. Presque rien
- III. Avec énergie
- IV. Reprises
- V. Minimal
- VI. D'un début plein à sa disparition

Composition : 2021.

Commande du Quatuor Diotima, de ProQuartet – Centre européen de musique de chambre, et de la Philharmonie de Paris.

Durée : environ 26 minutes.

J'ai commencé à écrire tôt des quatuors et cela m'a paru assez naturel. C'est une formation souple, avec des sonorités diversifiées. Maintenant, j'ai de plus en plus envie de faire « sonner » le quatuor plutôt que de le triturer dans des bruits et des sauces ébouriffées. Je ne suis pas pour l'effet. Certes, c'est moins vendeur, mais le quatuor m'impose par sa nature une certaine rigueur, ce qui ne signifie pas pour autant « ennui ». J'ai toujours été fasciné par les quatuors de Haydn, très modernes dans leur conception, et par ceux de Beethoven qui m'impressionnent encore aujourd'hui. À l'époque de la médiatisation, de l'outrance populiste, l'écriture d'un quatuor ramène à une certaine sagesse, à la maîtrise d'un art presque sacré. Il en est de l'intimité et de l'ordre intérieur.

Mon *Dixième Quatuor* est né des contradictions d'une société appelée par la masse, l'imédiateté, la consommation. Mon quatuor est probablement le contraire ; pas indigeste, mais nécessitant une écoute, donc un effort. Écouter sans le bruit environnant, sans le portable dans la main, cela devient exceptionnel, presque un privilège. Il n'est ni facile ni difficile : il est.

I. *Contraste*

Comment stimuler l'écoute ? Le premier mouvement est déstabilisant. D'un motif quasiment mélodique à des plages de tierces longues, très tonal pourrait-on dire. Je cherche avant tout à opposer. J'évite la continuité, la forme lisse. J'ai souvent parlé de fragments dans mes œuvres (l'une d'entre elles s'intitule d'ailleurs *Fragments*), car je crois beaucoup à cette idée de forme fragmentée. Elle génère autre chose qu'un certain confort. J'ai une certaine haine du confort. Et c'est peut-être là qu'est la stimulation de l'écoute. Je prends de la distance entre des motifs que je qualifierais de « faciles » et des accords posés dans leurs plénitudes. Comment porter l'auditeur à écouter en profondeur ? Certes, il sera déstabilisé dans un premier temps mais s'il arrive à générer une certaine concentration, le plaisir en sera d'autant plus grand qu'il sera sorti de son *a priori* de forme. Aujourd'hui, après des modes de saturation, spectrale, de bruitisme ou de post-tonalité, je me libère de tous systèmes et de toutes conventions d'actualités. Je joue avec tout. Ma liberté est là. Il ne s'agit pas d'une attitude engagée dans un mode de production dominant mais, au contraire, d'une mise en opposition d'éléments contradictoires.

II. *Presque rien*

Comment faire avec rien ? Je suis très intéressé par l'idée d'exploiter peu de matériaux, de laisser un temps lent, de permettre au silence de prendre son sens. On entre ou pas dans la pièce. Cela exige une écoute fine. Là encore, ne plus craindre le son, un bel accord, mais aussi quelques bruits opposés.

III. *Avec énergie*

Plein d'énergie, ce mouvement s'oppose aux précédents. En commençant non dogmatiquement par une série de doubles croches bien synchronisées, qui pourrait paraître pauvre aux regards de la spéculation rythmique, ceci évolue très vite vers des rythmes complexes et désynchronisés comme pour surprendre un peu plus ce passage de rythmes « simples » à des rythmes « complexes ». Pour moi rien n'est acquis d'avance. Et comme par farce, cette séquence brève (une minute trente environ) commence par des noires successives, en passant par des doubles croches synchronisées et en finissant par des

noires synchronisées et des éléments complexes. J'oppose radicalement le devenir d'un discours bien lisse, ou prévu d'avance.

IV. Reprises

Idee de répétition. Travail rappelant un peu les reprises des œuvres classiques. Passer d'un motif *fff* au même répété, mais *ppp*, qui est déjà mémorisé par l'auditeur mais est aussi transformé. Des séquences qui donnent l'impression d'être improvisées, le tout avec une vitesse assez grande, sauf qu'arrivent vers la fin des accords longs et tenus en totale opposition, puis une sorte de mélodie au violon 1 qui ne mène nulle part et qui meurt comme elle est apparue. Ne pas chercher de logique.

V. Minimal

Introduction dans la partition : « On peut – comme je l'ai fait dans d'autres œuvres – utiliser toutes les techniques d'archet d'aujourd'hui, le bruit étant devenu une sorte de norme de la modernité. J'ai envie simplement de jouer quelques sons sans bruit... Il n'y aura pas de bol qui glisse sur les cordes, de mains qui frappent la table d'harmonie, de *scordatura*, juste quelques techniques du son, aussi simple qu'harmoniques ou *sul tasto!* » Je suis intéressé par ce côté minimaliste qui donne un sens à un signe infime. Ici, j'ai pris une seconde mineure. Celle-ci peut être considérée comme quelconque, mais par son absence de développement, elle prend progressivement un sens important par sa répétition. C'est l'instrumentation (aussi jouée à l'octave) qui va lui donner des sens multiples. Là où elle devient presque intéressante, ce n'est pas dans son évolution qui n'est plus seulement une seconde mais qui sous-tend la même chose sans cesse. C'est aussi une mélodie apparente seulement tronquée puisqu'elle n'a que deux notes. Elle finit par générer des accords verticaux, parfois *fff*, parfois *ppp*, qui peuvent accentuer encore plus le sens pour finir en voie de disparition...

VI. D'un début plein à sa disparition

Au contraire du mouvement précédent, cette séquence est pleine de notes, de rythmes différents, d'accents. On a l'impression qu'elle va commencer une histoire, comme si elle allait raconter quelque chose, mais elle est toujours perturbée par

des accords *fff* brusques. Puis on passe dans l'extrême aigu entre les deux violons en parfaite opposition avec ce qui précède. C'est une technique que j'emploie sans cesse, l'opposition. Et je continue après en prenant encore une sorte de mélodie qui avorte sans cesse et qui génère un discours linéaire pour finir encore une fois par une disparition... Et laisser ainsi la musique en suspens...

Marc Monnet

Augusta Read Thomas (1964)

Apollo's Riddles [Les Énigmes d'Apollon] – Création

Dédicace : « au Quatuor Diotima, avec admiration et gratitude. »

Commande du Quatuor Diotima et de la Philharmonie de Paris.

Durée : environ 9 minutes.

Pour moi, la musique est une manière d'étreindre le monde. Elle me permet d'être vivante au monde – dans mon corps, dans les sons que je produis, dans mon intellect. La musicalité, l'imagination, l'habileté technique, la précision, la pluralité des dimensions, la recherche d'un équilibre harmonieux entre le matériau et la forme, comme l'empathie avec les musiciens et toutes les personnes qui travaillent avec nous, sont des qualités essentielles à mes yeux. Mon travail avec le Quatuor Diotima a été une expérience unique et exaltante. Je remercie infiniment tous ceux qui l'ont rendue possible : Yun-Peng Zhao, Léo Marillier, Franck Chevalier, Alexis Descharmes et nos formidables collaborateurs à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris.

Dans la mythologie grecque, Apollon est surtout connu comme le dieu du Soleil et de la Lumière. *Apollo's Riddles [Les Énigmes d'Apollon]* le présente sous les traits d'un enchanteur inventant des énigmes. Durant neuf minutes, *Apollo's Riddles* dessine un labyrinthe d'interconnexions musicales qui permet aux musiciens de déployer des trésors d'agilité rythmique, de contrepoint, de gamme dynamique, de timbre, de clarté, de talent, d'énergie, de majesté. Tout au long de ce voyage en forme de kaléidoscope, l'œuvre traverse

diverses séquences vivantes et colorées, sans jamais perdre son sens de la danse, du caprice et de l'effervescence.

Apollo's Riddles suit une libre articulation de trois arcs, joués d'affilée. Les trois premières minutes exposent des éléments animés, pleins de vitalité rythmique ; le contrepoint en hoquet évoque les allées et venues d'une balle de ping-pong. Suivent trois phrases contrapuntiques (d'une durée de 60, 120 et 90 secondes) à travers lesquelles les ingrédients musicaux sont transformés et retravaillés. Les 120 dernières secondes sont une facétieuse pirouette, une transfiguration des énigmes à un degré supérieur.

Augusta Read Thomas

Thomas Larcher (1963)

out of the bluest blue, quatuor à cordes n° 5 – Création française

I. Soft, slow – flexible tempo

II. Molto allegro

Composition : 2022-2023.

Commande du Quatuor Diotima, de l'Elbphilharmonie de Hambourg, du Wigmore Hall, du Black Diamond de Copenhague et de la Philharmonie de Paris.

Création : le 15 juin 2023, à l'Elbphilharmonie de Hambourg, par le Quatuor Diotima.

Durée : environ 20 minutes.

Commandé par l'Elbphilharmonie de Hambourg, le dernier quatuor à cordes de Thomas Larcher, *out of the bluest blue* (venu du bleu le plus bleu), tire en partie son nom d'un ressenti personnel, mais aussi des nuances de couleur qui caractérisent parfois la musique, tel que le « blues ». Écrite en forme ternaire, cette pièce s'ouvre et se ferme sur un choral, auquel s'oppose le mouvement central, tumultueux et véhément.

Débutant par un accord de *do* majeur et d'évolution organique, le premier mouvement emprunte de nombreux langages harmoniques, adoptant par moments un langage presque atonal qui transforme totalement l'univers sonore de la ligne chorale. Au fil de cette partie introductive, Thomas Larcher explore des phrases mélodiques plus étendues qui suivent un développement constant tout en restant dans les limites du schéma choral.

Le deuxième mouvement, dominé par sa structure rythmique, se détache du contrepoint pour agir de façon obsédante sur l'épaisseur de passages tour à tour rapides et délicats. Une bonne part de ce matériau reprend des citations du premier mouvement, les thèmes préalablement entendus en sourdine, comme de loin, s'affirmant alors avec dureté avant de retrouver des passages plus émotionnels et libres à la fin du quatuor.

out of the bluest blue revient sur ce jeu entre mouvement lent et rapide qui a souvent fasciné le compositeur. Thomas Larcher se sert ainsi d'une juxtaposition rigoureuse pour dégager de grandes formes musicales.

Le saviez-vous ?

Le quatuor à cordes

Deux violons, un alto, un violoncelle : cette formation, qui se constitue vers le milieu du XVIII^e 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^e 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^e 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 Karlheinz 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

Marc Monnet

L'apprentissage de Marc Monnet auprès de Maurizio Kagel à la Musikhochschule de Cologne n'en fait pas un « fils de Kagel ». Tout juste, à ses côtés, acheva-t-il de se convaincre que « l'œuvre d'art » est monstrueusement impure, et que l'Histoire (de la musique) est trop lourde pour ne pas s'en esclaffer. Là où ses confrères composent en musique et critiquent par la plume littéraire, il associe sa création à une attitude critique aussi aiguë qu'amusée (le titre de ses « pièces » en témoigne). Dans la soixantaine d'œuvres achevées à ce jour, il est donc inutile de chercher le droit fil de ce qui serait un catalogue. Tout juste l'attitude préalable à la composition tient-elle lieu de plus petit commun dénominateur. Chaque partition de Marc Monnet développe sa propre dialectique entre son existence sonore et l'espace – acoustique, humain et social – dans lequel elle est projetée. Tout juste dénote-t-on une particulière dilection pour les registres graves. Marc Monnet rencontre fréquemment des publics divers lors de résidences. Mais cette vie « civile » n'est d'aucun secours pour dresser le portrait musical d'un compositeur abhorrant la veine autobiographique et soucieux d'éliminer toutes les scories qui empêchent l'auditeur de découvrir la poésie et le projet de chaque œuvre. Si toutefois la manie du portrait musical persistait, tâchez

de rassembler cette production vertueusement disséminée et, peut-être, constituerez-vous un kaléidoscope quelque peu fidèle... Mais le plus captivant est encore de se jeter dans chaque partition, unique, imprévue et imprévisible. Marc Monnet a fondé en 1986 la compagnie de théâtre Caput mortuum. Il a composé *Invention* (1986), *Commentaire d'Inventions*, sur un texte de lui-même (1987), *Probe* (1989), *Fragments* (1993), *Ballets roses* (1982), *Épaule cousue, bouche ouverte, cœur fendu* (2009-2010). Entre 2000 et 2004, il a composé l'opéra *Pan*. Le catalogue contient également une bonne part de musique soliste et de chambre : des pièces pour piano *La Joie du gaz devant les croisées* (1980) aux plus récentes *En pièces* (2007) et *En pièces, deuxième Livre* (2009-2010), une série de *Fantaisies* pour instrument à cordes solo, de nombreux trios et 10 quatuors à cordes. Le concerto pour violoncelle *Sans mouvement, sans monde* a été créé par Marc Coppey en septembre 2010, et le concerto pour violon *Mouvements, imprévus, et ...* a été créé par Tedi Papavrami et le SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg sous la direction de François-Xavier Roth. De 2003 à 2021, Marc Monnet a dirigé le festival Printemps des Arts de Monte-Carlo.

Augusta Read Thomas

La musique d'Augusta Read Thomas (née en 1964 à New York) est nuancée, élégante, capricieuse, lyrique et colorée. Compositrice présentée sur un CD primé aux Grammy Awards de Chanticleer et finaliste du prix Pulitzer, elle dispose d'un impressionnant corpus d'œuvres. Professeure d'université de composition musicale et du Collège de l'Université de Chicago, Augusta Read Thomas a été la plus ancienne des compositeurs en résidence de Mead au sein du Chicago Symphony Orchestra sous la direction de Daniel Barenboim et Pierre Boulez (1997-2006). Cette résidence a culminé avec la première d'*Astral Canticle*, l'un des deux finalistes du prix Pulitzer de musique 2007. Au cours de sa résidence, Augusta Read Thomas a non seulement créé neuf œuvres orchestrales commandées, mais a également joué un rôle central dans la création de la florissante série *MusicNOW*, à travers laquelle elle a commandé et programmé le travail de nombreux compositeurs vivants. Pour la saison de concerts 2017/18, elle était compositrice en résidence de

l'Orchestre symphonique d'Eugene, tandis que Francesco Lecce-Chong était le directeur musical et Scott Freck le directeur exécutif. Augusta Read Thomas a été compositrice en résidence de MUSICALIVE avec le New Haven Symphony, un programme national de résidence de la League of American Orchestras et de Meet the Composer. Elle a remporté le prix de musique Ernst von Siemens, parmi de nombreuses autres récompenses convoitées. Elle est membre de l'Académie américaine des arts et des sciences et membre de l'Académie américaine des arts et des lettres. Elle a été nommée Chicagoan de l'année 2016. Non seulement elle est l'une des compositrices les plus actives au monde, mais elle est aussi une citoyenne exemplaire avec une longue histoire marquée par un engagement profond envers sa communauté. Elle est l'ancienne présidente de l'American Music Center, vice-présidente pour la musique, l'Académie américaine des arts et des lettres, et Membre du Conseil musical de la Fondation Prince Pierre de Monaco.

Thomas Larcher

Né en 1963 à Innsbruck en Autriche, Thomas Larcher a étudié le piano et la composition à Vienne. En tant que pianiste, il collabore avec des chefs d'orchestre de premier plan et interprète principalement de la musique nouvelle. Encouragé par des amis musiciens, il ne se consacre à la composition qu'au début de la quarantaine. Ayant grandi avec les paysages sonores de Mozart, Bach et Schubert, profondément fasciné par des géants du jazz tels Ornette Coleman et Gil Evans dans sa jeunesse, Thomas Larcher se réfère à la tradition musicale européenne classique mais puise également dans les rythmes de free jazz. Il a composé de nombreuses pièces de musique de chambre, dont cinq quatuors à cordes, des cycles de chansons, des concertos pour piano, violon, alto et violoncelle, ainsi que trois symphonies. Son premier opéra, *The Hunting Gun*, a été créé au festival de Bregenz

et au festival d'Aldeburgh. Ses œuvres sont commandées et jouées par les orchestres les plus prestigieux : Berliner Philharmoniker Wiener Philharmoniker, New York Philharmonic, San Francisco Symphony et Gewandhausorchester de Leipzig. Il collabore avec de nombreux musiciens, notamment Semyon Bychkov, Klaus Mäkelä, Kirill Gerstein, Alisa Weilerstein et André Schuen. Parmi les temps forts de la saison 2023/24, citons la création mondiale de la nouvelle œuvre de Larcher pour chœur et orchestre sur des textes de Kenji Miyazawa au Gewandhaus de Leipzig en mars 2024 avec le MDR Orchestra et le MDR Choir sous la direction de Dennis Russell Davies, et une exécution de la *Symphonie n° 2 « Kenotaph »* sous la direction de Klaus Mäkelä au Concertgebouw d'Amsterdam et à l'Elbphilharmonie de Hambourg.

Les interprètes

Quatuor Diotima

Le Quatuor Diotima, aujourd'hui l'un des quatuors plus demandés à travers le monde, naît en 1996 sous l'impulsion de lauréats du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP). Son nom illustre une double identité musicale : Diotima est à la fois une allégorie du romantisme allemand – Friedrich Hölderlin nomme ainsi l'amour de sa vie dans son roman *Hyperion* – et un étendard de la musique de notre temps, brandi par Luigi Nono dans *Fragmente-Stille, an Diotima*. Le Quatuor Diotima travaille en étroite collaboration avec quelques-uns des plus grands maîtres de la deuxième moitié du xx^e siècle comme Pierre Boulez et Helmut Lachenmann. Il commande ou suscite les créations de compositeurs de notre temps : Toshio Hosokawa, Miroslav Srnka, Alberto Posadas, Mauro Lanza, Gérard Pesson, Rebecca Saunders, Misato Mochizuki, Tristan Murail. En miroir de la musique d'aujourd'hui, le Quatuor Diotima projette une lumière nouvelle sur les grandes œuvres romantiques et modernes, en particulier Beethoven, Schubert, Schönberg, Berg et Webern, ou encore Janáček, Debussy, Ravel et Bartók. Sa riche discographie, où se distinguent notamment ses interprétations de l'École de Vienne, l'intégrale des quatuors de Bartók, est régulièrement saluée par les plus prestigieuses récompenses de la presse internationale. En 2021, le Quatuor Diotima a publié trois portraits musicaux de Enno Poppe, Stefano Gervasoni, et Gérard Pesson. En 2023, le Quatuor Diotima

fait ses débuts chez le label Pentatone avec une monographie consacrée György Ligeti, qui reçoit de nombreuses critiques très élogieuses. Le Quatuor Diotima a été le premier quatuor en résidence à Radio France de 2019 à 2021. Il trouve un nouvel ancrage en région Grand Est, partageant avec ce territoire des liens culturels forts avec l'Allemagne et la Suisse, qui entrent en résonance avec le répertoire et les partenaires en Europe rhénane du quatuor. Cette résidence permet au quatuor de développer son Académie en partenariat avec la Cité Musicale-Metz, une saison de musique de chambre à Strasbourg ainsi qu'une résidence pédagogique au sein de l'École nationale de lutherie à Mirecourt. Très actif dans la pédagogie et la formation de jeunes artistes, le Quatuor Diotima a été récemment artiste associé à l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence, artiste en résidence de l'Université de Chicago et a été invité à donner des masterclasses à l'Université de Californie à Los Angeles, au CNSMDP, à la Casa del Quartetto à Reggio d'Émilie et à l'Université de York. Le Quatuor Diotima est régulièrement invité par les plus prestigieuses salles et séries de concerts du monde. Cette saison a commencé par un concert à Zurich pour le 50^e anniversaire de la Ernst von Siemens Music Foundation et une tournée dans le Caucase. Le Quatuor Diotima est également invité à la Pierre Boulez Saal à Berlin, à Kings Place à Londres, à Bozar Bruxelles, à la Liederhalle de

Stuttgart, au Círculo de Bellas-Artes de Madrid, de Hambourg. Une tournée d'un mois en Corée à la Philharmonie du Luxembourg, à la Amici du Sud, au Japon et en Chine aura lieu au printemps 2024.

Le Quatuor Diotima est régulièrement soutenu par la DRAC Grand Est, la Région Grand Est, le Centre national de la musique, la Maison de la musique contemporaine, L'Institut français, la SACEM, la SPEDIDAM et l'ADAMI. Le Quatuor Diotima est membre de PROFEDIM, de Futurs composés, de la Plateforme des musiques de création Grand Est et de la FEVIS.

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

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet

**FONDATION
DÉMOS**
C'est Vous L'Avenir



**EURO
GROUP
CONSULTING**
MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



bpifrance



DEMAIN



P H E
PARIS HOLIDAY EXPERIENCE



– **LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE** –
et ses mécènes Fondateurs
Patricia Barbizet, Alain et Caroline 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, X ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE
CHANGEMENT DE CONCESSIONNAIRE - RÉOUVERTURE HIVER 2024
(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.

