

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

MERCREDI 14 JANVIER 2026 – 20H

Quatuor Casals



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

LE FIGARO TRANSFUCE

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 & Violon'celles. 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

Joaquín Turina

Quatuor à cordes « *La oración del torero* »

Dmitri Chostakovitch

Quatuor à cordes n° 3

ENTRACTE

Franz Schubert

Quatuor à cordes n° 15

Quatuor Casals

Abel Tomàs, violon

Vera Martínez Mehner, violon

Cristina Cordero, alto

Arnau Tomás, violoncelle

FIN DU CONCERT VERS 22H.

Les œuvres

Joaquín Turina (1882-1949)

Quatuor à cordes « *La oración del torero* » op. 34

Composition : du 31 mars au 6 mai 1925 (version pour quatuor de bandurrias).

Transcription : Joaquín Turina lui-même transcrit la partition pour quatuor à cordes du 7 au 13 mai 1925, version étendue à l'orchestre à cordes l'année suivante.

Dédicace : au Cuarteto Aguilar (le quatuor de bandurrias auquel la partition était destinée).

Création : le 3 janvier 1927 à Madrid dans sa version étendue pour orchestre à cordes, par l'Orchestre philharmonique de Madrid sous la direction de Bartolomé Pérez Casas.

Durée : environ 10 minutes.

Originellement, *La oración del torero* de Joaquín Turina n'est pas destinée au quatuor à cordes, mais à un quatuor de luths. Et pas n'importe quels luths : des luths espagnols appelés « bandurrias », en l'occurrence deux bandúrries (*laudín*), une bandúrria ténor (*llaüt*) et une bandúrria basse (*laudón*). Comme son titre (espagnol) l'indique, il dépeint la « prière du torero ». Le compositeur espagnol, qui a étudié en France mais aime à célébrer les mélodies et rythmes de son pays, décrit comment lui en est venue l'idée : « Un après-midi de tauromachie sur la Plaza de Madrid, cette place ancienne, harmonieuse et gracieuse, j'ai trouvé mon inspiration. J'étais dans le patio des chevaux, et là, derrière une petite porte, se trouvait la chapelle, pleine d'onction, où les toreros viennent prier un instant avant d'affronter la mort. M'était ainsi offert, dans toute sa plénitude, ce contraste entre la gaieté lointaine de la place, du public qui attend la fête, et la dévotion de ceux qui, devant cet autel, pauvres et pleins d'une poésie attachante, sont venus prier Dieu pour leur vie, peut-être pour leur âme, qui les quitteront peut-être pour toujours, quelques instants plus tard, dans cette arène pleine de rires, de musique et de soleil. »

« Cette rumeur, attisée par la lumière de l'après-midi, nourrie par la musique des pasodobles et le cri des clarinettes, m'a inspiré, précise Joaquín Turina. J'avais souvent ressenti la tentation de traduire en musique toute l'impression que me procurait la multitude de voix de la fête, mais j'étais aussi attiré par les aspects profonds et suggestifs de l'émotion religieuse populaire, et plus particulièrement andalouse. »

La rumeur dont le compositeur parle, on l'entend dans les tremolos ensoleillés de la brève introduction, auquel s'enchaine le pasodoble, danse qui fait partie intégrante du rituel de la tauromachie. Un passage *lento*, plein de componction, évoque la prière des toreros, le visage métaphoriquement tourné vers le ciel en vue de l'ordalie à venir. Puis la fête reprend ses droits, aux accents martiaux du pasodoble. On pourrait certes en rester là, mais Turina préfère conclure sur une coda renouvelant la prière.

Jérémie Szpirglas

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Quatuor à cordes n° 3 en fa majeur op. 73

1. Allegretto
2. Moderato con moto
3. Allegro non troppo
4. Adagio (attacca)
5. Moderato

Composition : 1946.

Dédicace : au Quatuor Beethoven.

Création : le 16 décembre 1946 par le Quatuor Beethoven à Moscou dans la petite salle du Conservatoire.

Éditeur : Sikorski.

Durée : environ 34 minutes.

À 40 ans, Chostakovitch est un compositeur célèbre, et l'un des plus importants de l'URSS ; il jongle adroitement pour répondre aux exigences du régime et cache ses œuvres non officielles. Après l'objective *Neuvième Symphonie* (1945), insuffisante célébration de la victoire, qui a déçu Staline, il revient au quatuor à cordes, lieu privilégié de l'expression intime, sans programme imposé. Celui que reçoit le *Troisième Quatuor* après son achèvement, avec des sous-titres pour chacun des mouvements, n'est qu'une protection prise juste avant la création, dans une période de très strict contrôle de l'activité artistique. Abandonné plus tard, il ne figure sur aucune des éditions. Le quatuor est d'ailleurs retiré peu après sa création et ne circule plus que dans les cercles privés.

Chostakovitch commence la composition avec le deuxième mouvement, le 26 janvier 1946. Pris par ses activités pédagogiques, il ne reprend le travail qu'en mai et le termine le 2 août. Le quatuor est en cinq mouvements, avec une passacaille précédant le finale, comme dans la *Huitième Symphonie* (1943). Sombre, voire grinçant, le quatuor s'ouvre sur un mouvement à la grâce un peu naïve et désuète, parfaite forme sonate avec reprise de l'exposition, qui se plaît dans les procédés d'écriture (développement fugué avec renversement des thèmes, strette, augmentation, canon à deux vitesses). D'une autre force expressive, le *Moderato con moto* se déroule sur un rythme immuable de trois noires, tandis que le violon énonce un thème juif au profil contourné ; celui-ci alterne avec un épisode en *staccato pianissimo* de tous les instruments. Très caractéristique de Chostakovitch, le *scherzo*, d'une énergie véhemente, presque sans répit forte, fait alterner 2/4 et 3/4 de manière irrégulière dans une écriture mordante et *marcato*. Le quatrième mouvement, en *ut dièse mineur*, vaste introduction lente au finale, est un récitatif-passacaille, grave et tragique, qui fait songer à Beethoven. Bientôt apparaît un rythme de marche funèbre, la passacaille se désintègre, et le finale débute, *pianissimo*, sur une longue phrase du violoncelle, à l'allure de danse macabre, accompagnée de minimales ponctuations de l'alto. De forme rondo, ce mouvement fait réapparaître le thème de la passacaille, exacerbé, triple forte, avant une reprise du couplet, jadis joyeux, maintenant en mineur, comme un souvenir lointain. Le mouvement s'achève sur des bribes de la danse macabre qui se meurt sur de longues tenues de l'accord parfait.

Marianne Frippiat

Franz Schubert (1797-1828)

Quatuor à cordes n° 15 en sol majeur D 887

1. Allegro molto moderato
2. Andante un poco moto
3. Scherzo. Allegro vivace
4. Allegro assai

Composition : 1826.

Création : le 26 mars 1828 à Vienne par le Quatuor Schuppanzigh pour le premier mouvement ; le 8 décembre 1850 au Musikverein de Vienne par le Quatuor Hellmesberger pour l'intégralité de l'œuvre.

Durée : environ 47 minutes.

Dans les premiers mois de l'année 1826, le *Quatuor à cordes « La Jeune Fille et la Mort »* fut donné plusieurs fois en concert à Vienne. Sont-ce ces exécutions qui stimulèrent la composition du *Quatuor n° 15* ? Son premier mouvement fut dévoilé le 26 mars 1828 par le Quatuor Schuppanzigh : une date importante pour Schubert, celle de l'unique concert entièrement consacré à sa musique de son vivant. Mais pour entendre l'intégralité de l'œuvre, il fallut attendre 1850. Plusieurs générations de Viennais ignorèrent que, près d'eux, une partition exceptionnelle dormait dans un tiroir.

Dans la première moitié du xix^e siècle, personne n'a exploité l'effectif instrumental avec autant d'imagination sonore, Beethoven excepté. Alors que chez les romantiques, les trémolos ont tendance à devenir un effet facile masquant une inspiration en berne, ils prennent ici l'allure fantomatique d'une figure obsessionnelle et hantent les deux premiers mouvements. Dans le *Scherzo* et le finale, ils se transforment en notes répétées tout aussi fébriles. Parmi les éléments timbriques servant de fil conducteur, on notera également l'importance du violoncelle. En 1828, l'instrument sera de nouveau au cœur d'une œuvre de chambre, dans le *Quintette à deux violoncelles D 956*.

En dépit de sa tonalité majeure, la partition n'est pas plus sereine que *les Quatuors « Rosamunde » et « La Jeune Fille et la Mort »* (1824), tous deux en mode mineur. À l'écoute des premières mesures de l'*Allegro molto moderato*, il est impossible de percevoir le tempo rapide. Impossible également d'identifier la mesure de cette sarabande rageuse rongée de silences. La tonalité ? Elle met en tension modes majeur et mineur, opposition qui animera le mouvement jusque dans ses ultimes mesures, puis gouvernera le finale. Le second thème, plus calme, fondé sur une cellule rythmique reproduite de mesure en mesure, ne se mêle jamais aux éléments de la première idée.

Le deuxième mouvement, de forme ABA'B'A'', intensifie encore la sensation de conflit intérieur. La mélodie initiale, au violoncelle dans l'aigu, épanche sa mélancolie sans toutefois laisser présager la tempête à venir. Car le second élément thématique conduit à une soudaine déflagration qui s'exaspère en cris stridents et trémulations fiévreuses (en 1828, le *Quintette à deux violoncelles* et les deux dernières sonates pour piano exploiteront semblables gestes). Mais si les thèmes du premier mouvement se comportaient comme deux personnages étrangers l'un à l'autre, le premier élément de l'*Andante* se transforme lors de ses deuxième et troisième occurrences, marquées par le déchaînement qui les a précédées.

Le *Scherzo* prolonge la tension, laquelle ne s'apaise réellement que dans le trio, un *Ländler* au balancement tranquille. C'est bien peu de repos au sein d'un quatuor qui s'achève sur une tarantelle enragée, propulsée par la permanence des trochées (longue-brève). Elle s'élance dans un labyrinthe de modulations, où s'affrontent modes majeur et mineur. Le ton de *sol* majeur l'emporte dans les dernières mesures : trop tard pour imposer une réelle stabilité et clamer une fin triomphante.

Hélène Cao

Les compositeurs Joaquín Turina

Joaquín Turina naît le 9 décembre 1882 à Séville, de parents d'origine italienne. Très jeune, il apprend le piano, puis la composition auprès du chef de chœur de la cathédrale de Séville, Evaristo García Torres. Dès les toutes dernières années du XIX^e siècle, il se fait connaître en tant que compositeur et pianiste en Andalousie et rejoint Madrid dans l'espoir d'y voir son opéra *La sulamita* monté au Teatro Real. Il se lie d'amitié avec Manuel de Falla. Séduit par la musique de chambre, il compose de nombreuses pièces avec guitare, l'un de ses instruments de prédilection. En 1905, il déménage à Paris, où il étudie notamment à la Schola Cantorum auprès de Vincent d'Indy. Ce passage parisien laissera dans l'écriture de Turina l'empreinte de Debussy. Parallèlement à ses activités de compositeur, Turina mène une carrière de pianiste en Europe.

Il rentre à Madrid en 1914 avec Manuel de Falla, où il est enfin reconnu comme une des figures majeures de la vie musicale. Les *Danzas fantásticas*, composées en 1919, représentent aujourd'hui son œuvre la plus célèbre qu'il dédie d'abord au piano, puis à la forme symphonique. Il devient chef de chœur du Teatro Real jusqu'à la fermeture de ce dernier en 1925, et il y présente son opéra, *Jardín de Oriente*. Son *Trio pour piano*, écrit l'année suivante, est également l'une de ses pièces les plus fameuses. En 1935, il est élu à l'Académie des beaux-arts de San Fernando. Après avoir, sans succès, œuvré à la reconstruction du Teatro Real, Turina meurt le 14 janvier 1949 à Madrid des suites d'une longue maladie. À sa mort, le Conservatoire de Madrid est rebaptisé et porte son nom.

Dmitri Chostakovitch

Né en 1906, Dmitri Chostakovitch entre à 16 ans au Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Œuvre de fin d'études, sa *Symphonie n° 1* soulève l'enthousiasme. Suit une période de modernisme extrême et de commandes (ballets, musiques de scène et de film, dont *La Nouvelle Babylone*). Après la *Symphonie n° 2*, il compose *Le Nez* (1928), opéra d'après un récit de Nicolas Gogol. Deuxième opéra, *Lady Macbeth*

triomphe pendant deux ans, avant la disgrâce de janvier 1936. « On » annule la création de la *Symphonie n° 4*... Nouvelle disgrâce en 1948, au moment du *Concerto pour violon* écrit pour David Oïstrakh : Chostakovitch est mis à l'index et accusé de « formalisme ». Jusqu'à la mort de Staline en 1953, il s'aligne, et s'abstient de dévoiler des œuvres indésirables (comme *De la poésie populaire juive*). Après l'intense *Dixième*

Symphonie, les officielles *Onzième* et *Douzième* (sous-titrées « 1905 » et « 1917 ») marquent un creux. Ces années correspondent également à une vie personnelle bousculée et une santé qui décline. En 1960, Chostakovitch adhère au Parti communiste. En contrepartie, la *Symphonie n° 4* peut enfin être créée. Elle côtoie la *Treizième « Babi Yar »*, source de derniers démêlés avec le pouvoir. En 1963, *Lady Macbeth* est monté

sous sa forme révisée. Chostakovitch cesse d'enseigner, les honneurs se multiplient. Mais sa santé devient préoccupante. Ses œuvres reviennent sur le motif de la mort. La *Symphonie n° 14* (dédiée à Britten) précède les cycles vocaux orchestrés d'après des œuvres de la poétesse Marina Tsvetaïeva et de Michel-Ange. Dernière réhabilitation, *Le Nez* est repris en 1974. Chostakovitch décède en 1975.

Franz Schubert

Né en 1797, Franz Schubert baigne dans la musique dès sa plus tendre enfance. En parallèle des premiers rudiments instrumentaux apportés par son père ou son frère, l'enfant reçoit l'enseignement du Kapellmeister de la ville. En 1808, il est admis sur concours dans la maîtrise de la chapelle impériale de Vienne : ces années d'études à l'austère Stadtkonvikt lui apportent une formation musicale solide. Dès 1812, il devient l'élève en composition et contrepoint de Salieri, alors directeur de la musique à la cour de Vienne. Les années qui suivent son départ du Stadtkonvikt, en 1813, sont d'une incroyable richesse du point de vue compositionnel : il accumule les œuvres, dont *Marguerite au rouet* et *Le Roi des Aulnes*. Après des œuvres comme le *Quintette pour piano et*

cordes « *La Truite* », son catalogue montre une forte propension à l'inachèvement. Du côté des lieder, il en résulte un recentrage sur les poètes romantiques, qui aboutit en 1823 à l'écriture, sur des textes de Wilhelm Müller, de *La Belle Meunière*, suivie en 1827 du *Voyage d'hiver*. En parallèle, il compose ses trois derniers quatuors à cordes (*Rosamunde*, *La Jeune Fille et la Mort* et le *Quatuor n° 15*), ses grandes sonates pour piano et la *Symphonie n° 9*. Ayant souffert de la syphilis et de son traitement au mercure, il meurt en novembre 1828, à l'âge de 31 ans. Il laisse un catalogue immense dont des pans entiers resteront totalement inconnus du public durant plusieurs décennies.

Les interprètes

Quatuor Casals

Fondé en 1997 à l'Escuela Reina Sofía de Madrid, le Quatuor Casals est un invité régulier des salles de concert les plus prestigieuses, notamment au Carnegie Hall de New York, à la Philharmonie de Berlin, à la Philharmonie de Paris, au Konzerthaus et au Musikverein de Vienne, au Concertgebouw d'Amsterdam et au Suntory Hall de Tokyo. Sa fidélité à l'essence de chaque œuvre se reflète dans sa discographie d'une vingtaine d'albums pour harmonia mundi, couvrant Bach, Haydn, Mozart, Schubert, Brahms, l'intégrale des quatuors de Beethoven, mais aussi Ravel, Bartók, Ligeti... Un prix du Borletti-Buitoni Trust de Londres lui a permis de réunir une collection unique d'archets baroques et classiques assortis. Ses interprétations historiquement informées apportent des nuances à travers les époques, tandis que son art s'est nourri d'un engagement de longue date auprès de compositeurs contemporains. Le quatuor a entretenu une relation étroite avec György Kurtág et créé des quatuors de grands

compositeurs espagnols. Il a commandé des œuvres à Mauricio Sotelo, Benet Casablancas, Dahoud Salim, Lucio Amanti, Elisenda Fábregas, Aureliano Cattaneo et Matan Porat. Durant la saison 2025-26, il interprétera l'intégrale des quatuors à cordes de Chostakovitch et donnera des concerts en Amérique du Nord et en Europe, notamment au Pierre Boulez Saal de Berlin, à la Fondation Gulbenkian de Lisbonne, au Wigmore Hall de Londres, au Konserthuset de Stockholm et au Musikverein de Vienne. Parallèlement, il s'investit dans la pédagogie, occupant des résidences à la Scuola di Musica di Fiesole, à l'Escola Superior de Música de Catalunya et au Koninklijk Conservatorium de La Haye. Le Quatuor Casals a eu le rare privilège de jouer sur les légendaires instruments Stradivarius du Palais royal de Madrid et a reçu la médaille d'honneur décernée par la reine Sofía d'Espagne. Enfin, ses musiciens sont fiers de servir comme ambassadeurs culturels pour la Generalitat de Catalunya et l'Institut Ramon Llull.

PLAYING

UNE ODYSÉE IMMERSIVE

WITH

AVEC YUJA WANG

FIRE*



RÉALISÉ PAR PIERRE-ALAIN GIRAUD

RAVEL, DEBUSSY, LISZT, BACH, BRAHMS, STRAVINSKI, PROKOFIEV, CHOPIN

EXPÉRIENCE
EN RÉALITÉ VIRTUELLE
DU 14.11.25 AU 03.05.26

* ENTRE LES FLAMMES



沉浸东方

sunrise



Maison
Francis Krikorian
Paris

STEINWAY & SONS
PIANO



4D VIEWS



Le Monde

ARTS CITY

inrockuptibles

Konbini



MUSÉE DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



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

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet

 **MOMMESSIN-BERGER**
FONDS DE DOTATION

 **SOCIETE GENERALE**
Fondation d'Entreprise

 **Fondation
Bettencourt
Schueller**

 **EURO
GROUP
CONSUL
TING**
MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS

 **TotalEnergies
FONDATION**

 **bpifrance**

 **Fondation
Crédit Mutuel**
Avec l'aide de la Fondation de France

 **PAPREC**

 **FONDATION
GROUPE ADP**

 **DEMAIN**

 **PHE**
PARTS HOLDING EQUIPE

 **ÎLE DE
FRANCE**

– 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.

