

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

*Vendredi 17 janvier 2020 – 20h30*

# Quatuor Danel

CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS



# Programme

**Pascal Dusapin**

*Quatuor à cordes n° 4*

**Dmitri Chostakovitch**

*Quatuor à cordes n° 8*

ENTRACTE

**Ludwig van Beethoven**

*Quatuor à cordes n° 14*

**Quatuor Danel**

Marc Danel, violon

Gilles Millet, violon

Vlad Bogdanas, alto

Yovan Markovitch, violoncelle

En clôture du concert, le violoncelle tout juste fabriqué par le CLAC pendant cette biennale sera joué par Raphaël Paratore du **Quatuor Goldmund** (voir page 16). Il interprétera avec le **Quatuor Danel** l'*Adagio* du *Quintette à cordes D 956* pour deux violoncelles de Franz Schubert.

FIN DU CONCERT VERS 22H45.

# Les œuvres Pascal Dusapin (1955)

## *Quatuor à cordes n° 4*

**Composition** : achevé à Paris, le 1<sup>er</sup> mai 1997.

**Dédicace** : au Quatuor Prazák et à Georges Zeisel, pour le dixième anniversaire de l'Association ProQuartet.

**Création** : le 13 décembre 1997, Salle des Colonnes du château de Fontainebleau, par le Quatuor Prazák.

**Édition** : Salabert, Paris.

**Durée** : environ 15 minutes.

---

« Le va-et-vient devenait de plus en plus rapide, de plus en plus court, l'iridescence était partie, le cri était parti, l'écho était parti. Son corps serait bientôt tranquille. Les choses allaient de plus en plus lentement, puis elles s'arrêtaient. Un va-et-vient allait de plus en plus vite, puis s'arrêtait. Bientôt son corps serait tranquille, bientôt il serait libre. » Samuel Beckett, *Murphy*, Éd. de Minuit, p. 13 (citation figurant à la fin du quatuor)

Commande de l'Association ProQuartet, le *Quatuor n° 4* de Pascal Dusapin, en un seul mouvement, frappe par sa concentration, son unité et son équilibre. La citation de Beckett, référence littéraire très prisée par le compositeur, ne s'associe ici à nul « programme » : c'est le mouvement même du texte qui est mis en musique, ce geste de va-et-vient dans l'écriture. Le quatuor laisse percevoir assez nettement trois épisodes avec un centre en creux. Il s'ouvre sur un élément fondamental dans son élaboration : une ligne monodique qui sera presque omniprésente, aux inflexions vocales traversées de silences, de ruptures internes, énonçant un matériau restreint et fortement polarisé. La musique se met en mouvement avec l'apparition de plages harmoniques aux textures irrégulièrement répétitives, interrompues comme la monodie du début à laquelle elles sont associées. Dans une animation croissante, le premier épisode se poursuit par paliers et décalages, dans l'acquisition progressive d'une continuité et l'extension du registre.

La ligne monodique revient pour marquer le début de l'épisode central, dépouillé. C'est elle encore qui introduit la reprise de l'agitation et le retour à un matériau similaire à celui du premier épisode. Mais ce retour bifurque, la texture s'amincit en aigu et grave. Au sein du vide libéré dans le registre médium, l'alto fait entendre un lointain « chant d'enfant », apparition d'une voix originelle par quoi l'enjeu physique du texte de Beckett se trouve lui aussi assumé. Transformé par les inflexions de la monodie fondamentale, ce chant d'enfant se désagrège en infimes vibrations rappelant Scelsi.

Cherchant une confrontation avec l'héritage d'interprétation classique, c'est au Quatuor Prazák que Pascal Dusapin confia la création de son quatuor, dont il travailla l'exécution avec les interprètes.

*Pierre E. Barbier*

# Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

## *Quatuor à cordes n° 8 en ut mineur op. 110*

I. Largo

II. Allegro molto

III. Allegretto

IV. Largo – V. Largo

**Composition** : du 12 au 14 juillet 1960, à Dresde.

**Création** : le 2 octobre 1960, Salle Glinka, Leningrad, par le Quatuor Beethoven.

**Durée** : environ 22 minutes.

---

Officiellement dédié « aux victimes du fascisme et de la guerre », le *Quatuor n° 8* de Chostakovitch pense surtout aux martyrs du stalinisme, dont le compositeur lui-même. Outre qu'il y cite ses *Symphonies n° 1 et 5* (I), le *Trio à clavier n° 2* (II), le *Concerto pour violoncelle n° 1* (III) et deux passages de *Lady Macbeth de Mzensk* (IV), l'auteur du Nez griffe les cinq mouvements, tous en mineur, de ses initiales selon l'alphabet musical germanique – DSCH, soit ré - mi bémol [Es] - do - si.

Désolé, le premier *Largo* se structure entièrement autour de cette fameuse signature, exposée en canon du grave vers l'aigu avant une lamentation du violon I sur un bourdon longuement tenu par les trois autres archets. Le violoncelle aura bientôt l'occasion de déployer son chant mélancolique, qui ramène à l'incontournable monogramme, pour une conclusion affectée. Quel contraste avec la course rageuse de l'*Allegro molto*, où le primarius rugit par-dessus les coups de patte de ses partenaires ! L'alto fera de même, puis les deux violons, avant de laisser éclater le « thème juif » emprunté au finale de l'*Opus 67*. À l'issue de la danse grinçante, mordante et ironique de l'*Allegretto*, place à un nouveau *Largo*, où de lourdes déflagrations dramatiques encadrent et ponctuent de lugubres épisodes sur lesquels plane, entre autres, le spectre du Dies irae. Comme pour boucler la boucle, une fugue sur le motif « DSCH » ouvre l'ultime volet, dont le son finit par s'éteindre dans les ténèbres.

Nicolas Deryn

# Ludwig van Beethoven (1770-1827)

## *Quatuor à cordes n° 14 en ut dièse mineur op. 131*

I. Adagio, ma non troppo e molto espressivo – II. Allegro molto vivace – III. Allegro moderato – IV. Andante, ma non troppo e molto cantabile – V. Presto – VI. Adagio, quasi un poco andante – VII. Allegro

**Composition :** décembre 1825-octobre 1826.

**Dédicace :** au baron Joseph von Stutterheim.

**Durée :** environ 40 minutes.

---

Béni soit Nikolai Borissovitch Galitzine (1795-1866), membre de la deuxième plus noble famille de Russie qui, en 1822, se dit prêt à payer le prix fort pour que Beethoven veuille bien « composer un, deux ou trois quatuors [à cordes] », formation délaissée depuis le fameux « *Serioso* » en fa mineur, achevé en octobre 1810. La commande princière honorée – à savoir les *Opus 127, 130 et 132* –, l’auteur de la *Missa solemnis* ne s’arrête pas en si bon chemin. À Karl Holz (1798-1858), qui lui sert parfois de copiste et bientôt de secrétaire à la place d’Anton Schindler, il écrit : « Mon bon, il m’est encore tombé dans l’esprit quelques idées dont je veux tirer profit. » Ce sera l’épique *Quatorzième*, soi-disant fait d’éléments « volés de-ci de-là, et recollés ensemble ». L’éditeur Schott à qui il s’adresse ne comprenant pas la blague, le musicien s’empresse de préciser que l’œuvre est bien « flambant neuve ». Mais composite ? Ses sept sections se fondent dans un grand tout, joué d’un seul tenant.

« Le très lent *Adagio* d’introduction est certainement la chose la plus mélancolique que la musique ait jamais exprimée », avance Wagner. Moins qu’une véritable fugue, les mesures liminaires rappellent les *ricercari* d’antan. La tristesse du sujet, d’abord énoncé par le *primarius*, vient sans doute du refus opposé aux trois premières notes, ascendantes, de s’élever davantage. Au lieu de cet aigu vers lequel elles tendent, un écrasant *sforzando* les ramène à leur point de départ. La résignation est immédiate, à peine adoucie par un *legato* au long cours. S’ensuit une vaste méditation – « consultation tenue avec Dieu », suppose l’auteur de *Parsifal* – dont le contrepoint explore les cinq tonalités des mouvements à venir.

D'*ut* dièse mineur, l'*Allegro molto vivace* glisse joyeusement vers ré majeur. Bâti sur une seule idée, il tire son irrésistible entrain d'un rythme trochaïque au charme presque enfantin (une noire suivie d'une croche, en 6/8). Un bref « récitatif » – *Allegro moderato*, en la – mène à un *Andante, ma non troppo e molto cantabile* où les violons dialoguent pour mieux énoncer le thème fondateur, doux et gracieux. Les échanges se poursuivent entre les deux – puis trois, puis quatre – instruments dans la première des sept variations, qui se conclut sur de vives figures pointées. La deuxième variation, *più mosso*, éparpille d'abord le matériau avant de se reconstituer de manière plus homophonique. *Andante moderato e lusinghiero*, la troisième reprend un instant son sérieux : l'alto imite les motifs du violoncelle, procédé vite copié par les autres archets. Des trilles taquinent bientôt toutes les voix de la savante polyphonie. Si chaque variation s'étoffe jusqu'ici par accumulation, la quatrième, tendre *adagio*, disperse plutôt les éléments en route, tandis que la rêveuse cinquième, bref *allegretto*, empile les strates sonores. Le cheminement homorythmique de la sixième, *adagio ma non troppo e semplice*, se laisse à peine perturber par les grommellements du violoncelle. Après le rappel du thème requinqué par le violon I, la septième fait office de lumineuse coda, subtile transition vers un scherzo enjoué dont le son finit par se désagréger dans d'âcres sul ponticello.

Les vingt-huit mesures de l'*Adagio, quasi un poco andante* – un choral recueilli qui, contrepoint mis à part, évoque le caractère du début de l'œuvre – servent d'introduction lente au fougueux finale, seule forme-sonate de l'ensemble. *Allegro* conclusif que Wagner décrit comme « la danse du monde lui-même : plaisir sauvage, plainte douloureuse, extase d'amour, joie suprême, gémississement, furie, volupté et souffrance [...] ». Rien que ça.

Nicolas Deryn

# Le saviez-vous ?

## *Les quatuors à cordes de Beethoven*

Lorsque Beethoven esquisse ses premiers quatuors à cordes, en 1798, il est déjà l'auteur de nombreuses œuvres de musique de chambre et de neuf sonates pour piano. Il a donc attendu d'avoir affermi sa première manière pour aborder le genre le plus noble et le plus savant de la musique de chambre. En 1800, il achève six quatuors à cordes regroupés en un recueil, selon les habitudes de son temps. Si cet *Opus 18* contient des idées personnelles, il témoigne avant tout de l'assimilation de style classique, tant dans le domaine du langage que de la forme.

C'est avec les trois *Quatuors à cordes op. 59* (1806), dits « *Razoumovski* » que Beethoven fait véritablement un bon en avant. Bousculant les structures formelles traditionnelles, il expérimente des textures « symphoniques », des sonorités inédites et des combinaisons instrumentales avec une énergie qui s'accompagne parfois d'agressivité. Il s'aventure aussi sur la voie de l'introspection (en particulier dans les mouvements lents), associe un matériau d'esprit populaire à un contrepoint complexe.

Après cela, il ne compose plus que des quatuors isolés, chaque partition constituant un enjeu singulier. Il semble parfois regarder vers son style de jeunesse, par exemple avec le *Quatuor op. 74* dit « *Les Harpes* » (1809), avant d'entamer une nouvelle révolution. Après le discours concentré du *Quatuor op. 95* « *Serioso* » (1810), il attend quatorze ans avant de revenir au genre et de le conduire sur des territoires inconnus. Entre 1824 et 1826, il ne compose que des quatuors à cordes, si l'on excepte quelques brèves pièces vocales d'importance mineure. Révolutions formelles, mouvements lents conçus comme de vastes méditations, références à des modèles vocaux, rugosité des textures, humour et ton populaire : Beethoven offre là une quintessence de son univers sans cesser de creuser de nouveaux sillons.

# Les compositeurs

## Pascal Dusapin

De 1974 à 1978, Pascal Dusapin suit les séminaires de Iannis Xenakis. De 1981 à 1983 il est boursier de la Villa Médicis à Rome. Dès le début de sa carrière de compositeur, il reçoit de nombreuses distinctions dont le Prix symphonique de la Sacem en 1994, le Grand prix national de musique du ministère de la Culture en 1995 et le Grand prix de la ville de Paris en 1998. La Victoire de la musique 1998 lui est attribuée pour le disque gravé avec l'Orchestre national de Lyon, puis de nouveau en 2002 comme « Compositeur de l'année ». En 2005, il obtient le Prix Cino-del-Duca remis par l'Académie des Beaux-Arts. Il est commandeur des Arts et Lettres, élu à la Bayerische Akademie der Schönen Künste en juillet 2006. Cette même année, Pascal Dusapin est nommé professeur au Collège de France à la chaire de création artistique. En 2007, il est lauréat du Prix international Dan David, prix récompensant les travaux scientifiques et artistiques et qu'il partage avec Zubin Mehta pour la musique contemporaine. En 2014, il est fait chevalier de la Légion d'honneur. Pascal Dusapin est l'auteur de nombreuses pièces pour solistes, musique de chambre, grand orchestre et opéras. À l'automne 2002, sont créés successivement *A quia*, concerto pour piano et orchestre (commande des Beethovenfest de Bonn) et le cycle complet de ses *Sept Études* pour piano. La Filarmonica della Scala lui commande la suite pour orchestre *Perelà Suite* (tirée de son

opéra *Perelà, uomo di fumo*), qui est créée en 2005 sous la direction de James Conlon. Pascal Dusapin est l'auteur de sept quatuors, dont le *Quatuor V* (commande du Muziekgebouw aan't IJ, du Berliner Philharmoniker et de la Cité de la musique, créé en 2005 au Concertgebouw d'Amsterdam par le Quatuor Arditti), le *Quatuor VI, Hinterland, hapax* (créé à Lucerne en avril 2010) et le *Quatuor VII « Open Time »* (créé par le Quatuor Arditti en 2010). Pour l'orchestre, un cycle de sept « solos » s'achève avec *Uncut* (2008-2009) ; en 2011, un nouveau cycle sous forme de triptyque s'est ouvert avec *Morning in Long Island*, créé par l'Orchestre philharmonique de Radio France et Myung-Whun Chung. À propos du répertoire lyrique de Pascal Dusapin, signalons, entre autres, *Perelà, uomo di fumo* (commande de l'Opéra national de Paris, créé à Bastille en 2003) et *Faustus, The Last Night* (commande du Staatsoper Unter den Linden de Berlin, Prix de la création 2007 des Victoires de la musique et Choc du Monde de la musique pour son enregistrement DVD), tous deux mis en scène par Peter Mussbach. *Passion*, commande du Festival d'Aix-en-Provence, sur un livret de Pascal Dusapin lui-même, a été créé en 2008. En 2011, au théâtre des Bouffes du Nord, voit le jour *O'Mensch*, cycle de lieder sur des poèmes de Nietzsche, mis en scène par le compositeur, avec ses interprètes fidèles Georg Nigl et Vanessa Wagner. En octobre 2014, il

imagine pour le Festival de Donaueschingen une installation visuelle et sonore, *Mille Plateaux*, qui voyagera entre autres au Lieu Unique à Nantes en 2015. En 2015, son opéra *Penthesilea*, d'après Heinrich von Kleist, est créé à la Monnaie à Bruxelles. En 2019, Pascal Dusapin présente

*Lullaby Experience*, sa première collaboration avec l'Ircam, au festival ManiFeste. Les œuvres de Pascal Dusapin sont publiées par les Éditions Salabert (Universal Music Publishing France) et principalement enregistrées chez Naïve/Classic.

# Dmitri Chostakovitch

Issu d'un milieu musicien, Dmitri Chostakovitch entre à l'âge de 16 ans au Conservatoire de Saint-Petersbourg. 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*, la collaboration avec le metteur en scène Vsevolod Meyerhold stimule l'expérimentation débridée du *Nez* (1928), opéra gogolien taxé de « formalisme ». Deuxième opéra, *Lady Macbeth* triomphe pendant deux ans, avant la disgrâce brutale de janvier 1936. On annule la création de la *Symphonie n° 4*... Mais dès 1934 s'amorçait un retour à une orientation classicisante et lyrique, qui recoupe les exigences du « réalisme socialiste ». Après une *Symphonie n° 5* de réhabilitation (1937), Chostakovitch enchaîne d'épiques symphonies de guerre (n°s 6 à 9). La célébrité « *Leningrad* » (n°s 7) devient un symbole de la résistance au nazisme. À partir de 1944, le quatuor à cordes prend son essor. Deuxième 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*). Le funambulisme de Chostakovitch face aux autorités se poursuit. Après l'intense *Dixième Symphonie*, les officielles *Onzième* et *Douzième* (dédiées à « 1905 » et « 1917 ») marquent un creux. L'intérêt se réfugie dans les domaines du concerto (pour violoncelle, écrit pour Mstislav Rostropovitch) et du quatuor à cordes (*Septième* et *Huitième*). Ces années sont aussi marquées par 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 dénonciatrice *Treizième* « *Babi Yar* », source de derniers démêlés avec le pouvoir. Après quoi *Lady Macbeth* est monté sous sa forme révisée, en 1963. Chostakovitch cesse d'enseigner, les honneurs se multiplient. Mais sa santé devient préoccupante (infarctus en 1966 et 1971, cancer à partir de 1973). Ses

œuvres reviennent sur le motif de la mort. En écho au sérialisme « occidental » y apparaissent des thèmes de douze notes. Les réminiscences de pièces antérieures trahissent le souci de conclure son œuvre. Il s'arrête à deux concertos pour piano, deux pour violon, deux pour violoncelle, à quinze symphonies et quinze quatuors. Poèmes mis en musique, la *Symphonie n° 14* (dédiée à Britten) précède les cycles vocaux orchestrés

d'après Marina Tsvetaïeva et Michel-Ange. Dernière réhabilitation, *Le Nez* est repris en 1974. Chostakovitch était attiré par le mélange de satire, de grotesque et de tragique d'un modèle à la fois mahlérien et shakespearien. Son langage pluri-voque, en seconds degrés, réagit – et renvoie – aux interférences déterminantes entre le pouvoir et la musique.

# 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. Ainsi, il planifie dès 1778 diverses tournées, qui ne lui apporteront 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 la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs, 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 : 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 *Symphonie n° 1*, créés tous deux en avril 1800 à Vienne. Alors que Beethoven semble promis à un brillant avenir, les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à apparaître. La crise psychologique qui en résulte culmine en 1802, lorsqu'il écrit le « Testament de Heiligenstadt », lettre destinée à ses frères mais 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<sup>os</sup> 12 à 17* : « *Quasi una fantasia* », « *Pastorale* », « *La Tempête* »...). Le *Concerto pour piano n<sup>o</sup> 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 solemnis*, 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. Dans l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

# L'interprète Quatuor Danel

Fondé en 1991, le Quatuor Danel s'est d'emblée imposé sur la scène classique internationale. Primé dans les concours internationaux, il est aussi Grand prix du disque, Diapason d'or, Diapason d'or de l'année, Choc du *Monde de la musique*, Clef ResMusica, disque du mois du *BBC Music Magazine*, disque du mois du Fono Forum, Prix du Midem, Gramophone Choice. Connu pour l'intensité et la profondeur de ses interprétations, l'ensemble s'est imposé dans les grands cycles fondateurs du quatuor à cordes, de Haydn, Beethoven et Schubert à Chostakovitch et Weinberg. Il a su tisser des liens étroits avec les compositeurs de notre temps, comme Wolfgang Rihm, Helmut Lachenmann, Sofia Goubaidouline, Pascal Dusapin, Bruno Mantovani, Lera Auerbach... 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 qui figure actuellement parmi les interprétations de référence du compositeur. Ils ont aussi, dès 2009, gravé les 17 quatuors de Weinberg, enregistrement qui fait référence et reste à ce jour le seul au monde. Leur cycle complet des quatuors en concert, en 2009 à Manchester, fut une première mondiale, sans oublier les concerts à la Philharmonie de Paris, aux États-Unis (Phillips Collection de Washington), en Allemagne (Elbphilharmonie

de Hambourg, Heidelberg), au Pays-Bas (TivoliVredenburg de Utrecht, Muziekgebouw d'Amsterdam), à Taiwan (National Recital Hall à Taipei). Les Danel se produisent dans les salles les plus prestigieuses : Concertgebouw à Amsterdam, Konzerthaus à Vienne et à Berlin, Wigmore Hall à Londres, Tonhalle à Düsseldorf, Gewandhaus à Leipzig, Kitara Concert Hall à Sapporo, Suntory Hall à Tokyo, Philharmonie de Saint-Petersbourg, petite salle du Conservatoire et musée Pouchkine à Moscou, Liszt Academy à Budapest, The Frick Collection et Peoples' Symphony à New York, Herbst à San Francisco, salle Bourgie à Montréal, musée d'Orsay et Opéra-Bastille à Paris, Palais des Beaux-Arts et Flagey à Bruxelles, deSingel à Anvers, la Philharmonie de Liège. Ils sont régulièrement invités dans des festivals de renom : Ottawa, Kuhmo, Lofoten, Rosendal, West Cork, Schleswig-Holstein, Elmau Tage, Schostakowitsch Tage Gohrisch, AlpenKlassik, Bregenz, Zaubensee à Lucerne, Sakharov Festival à Nijni-Novgorod, Richter Festival à Moscou, Enescu Festival à Bucarest, Fayence, Lubéron, Montpellier, Royan et Amsterdam, La Folle Journée de Nantes. Ils ont pour partenaires les quatuors Borodine, Enesco, Brodsky, Talich ; les pianistes Leif Ove Andsnes, Marc-André Hamelin, Alexander Melnikov, Jean-Efflam Bavouzet, Frank Braley, Plamena Mangova ; les altistes Tabea Zimmermann, Vladimir Mendelssohn, Gérard Caussé, Adrien

La Marca ; les violoncellistes Clemens Hagen, Tsuyoshi Tsutsumi, Trey Lee, Pieter Wispelwey, Christian-Pierre La Marca ; les clarinettes Sharon Kam, Jörg Widmann, Anthony McGill, Jean-Luc Votano, Pascal Moraguès ; les violonistes Martin Beaver, le regretté Peter Cropper ; les orchestres de la SWR, de la RAI, OPRL, Sinfonietta Amsterdam, Nederlands Kamerkoor. Depuis 2005, le Quatuor Danel est en résidence à l'université de Manchester où il travaille étroitement avec des compositeurs et des musicologues. Depuis 2015, les membres du quatuor sont invités à enseigner à la Nederlandse StrijkKwartet Academie d'Amsterdam ; ils donnent aussi des master-classes aux universités de Californie Los Angeles, au Conservatoire de San Francisco, au Skidmore College dans le Maryland, au CNSMD de Lyon, aux CRR de Lille et de Nice. Premier ensemble en résidence au TivoliVredenburg à Utrecht de 2016 à 2019, le Quatuor Danel est actuellement en résidence au Wigmore Hall de Londres pour une durée de trois ans.

# Fabriquer un violoncelle

Pendant la Biennale de Quatuors à cordes, le CLAC (Collectif de Lutherie et d'Archèterie Contemporaines) installe son atelier dans la Rue musicale de la Cité de la musique pour fabriquer en temps réel un violoncelle.

Le CLAC a eu l'occasion de mener, pendant le 5<sup>e</sup> festival « Quatuor à l'Ouest », une première performance de ce type autour de la fabrication d'un violon le « Lord Crozon », corps du violon « Lord Wilton » (violon de Yehudi Menuhin).

Séduite par cette initiative inédite, la Philharmonie de Paris a souhaité accueillir le CLAC pour renouveler cette expérience permettant au public d'assister à la transformation des bois d'érable et d'épicéa en un vibrant violoncelle.

Le Musée de la musique s'associe à ce nouveau défi en proposant au CLAC de réaliser leur interprétation d'un violoncelle Matteo Goffriller (Venise, vers 1710) que vous pouvez découvrir dans la Collection permanente du Musée.

En clôture du concert, le violoncelle tout juste fabriqué par le CLAC pendant cette biennale sera joué par Raphaël Paratore du Quatuor Goldmund. Il interprétera avec le Quatuor Danel l'Adagio du *Quintette à cordes D 956* pour deux violoncelles de Franz Schubert.

Le CLAC prêtera ensuite l'instrument pendant deux ans au jeune talent Dmitri Berlinsky.

## COLLECTIF DE LUTHERIE ET D'ARCHÈTERIE CONTEMPORAINES

Tanguy Fraval, Lison Bettler, Jérémie Legrand, Valentine Dewitt,  
Tony Echavidre, David Deroy, Youenn Bothorel, Etienne Bellanger,  
Olivier Calmeille, Marie Chastagnol et Jean-Pascal Nehr

[www.clacparis.com](http://www.clacparis.com)

PHILHARMONIE DE PARIS  
MUSÉE DE LA MUSIQUE

INSTALLATION DU 20 DÉCEMBRE AU 10 MAI

# COSTUMES EN FÊTE

## LES ARTS FLORISSANTS

40 ans  
costume



DIRECTION ARTISTIQUE  
ROBERT CARSEN

CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS



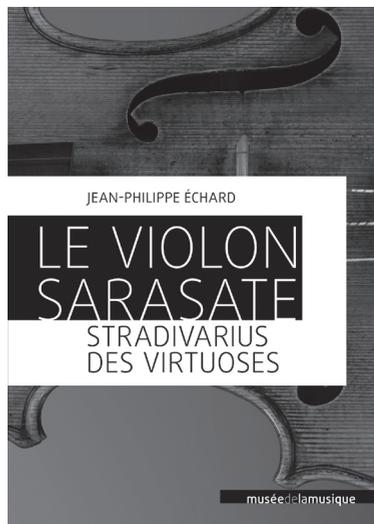
LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

# LE VIOLON SARASATE STRADIVARIUS DES VIRTUOSES

JEAN-PHILIPPE ÉCHARD

De l'atelier d'Antonio Stradivari à Crémone où il fut construit en 1724 au Musée de la musique de Paris où il est aujourd'hui conservé, le violon Sarasate est passé entre les mains des plus grands luthiers (Guadagnini, Vuillaume), virtuoses (Paganini, Sarasate), experts et collectionneurs (Cozio), qui n'ont cessé d'en enrichir la part biographique et légendaire – toute la portée historique du mythe Stradivarius. Mené à la manière d'une enquête, ce récit en retrace les pérégrinations.

*Jean-Philippe Échard est conservateur en charge de la collection d'instruments à archet du Musée de la musique. Ingénieur et docteur en chimie, auteur de nombreuses publications, ses travaux sur les matériaux et techniques de vernissage des luthiers des XVI-XVIII siècles sont internationalement reconnus.*



Collection Musée de la musique

128 pages • 12 x 17 cm • 12 €

ISBN 979-10-94642-26-9 • SEPTEMBRE 2018

**P** PHILHARMONIE  
DE PARIS  
MUSÉE DE LA MUSIQUE

Les ouvrages de la collection Musée de la musique placent l'instrument dans une perspective culturelle large, mêlant l'organologie et la musicologie à l'histoire des techniques et des idées. Chaque instrument devient ainsi le terrain d'enquêtes pluridisciplinaires, d'analyses scientifiques et symboliques orientées vers un même but : dévoiler les mystères de la résonance.



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS  
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES EN 2019-20



Fondation  
Bettencourt  
Schueller  
Reconnue d'utilité publique depuis 1987



Fondation sous l'égide de la Fondation de France



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES –

et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, Alain Rauscher, Philippe Stroobant

– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –

et son président Xavier Marin

– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –

et leur président Jean Bouquot

