

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Dimanche 19 janvier 2020 – 11h00

Quatuor Casals

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS



Programme

Joseph Haydn

Quatuor à cordes op. 33 n° 5

Wolfgang Amadeus Mozart

Quatuor à cordes n° 21

ENTRACTE

Ludwig van Beethoven

Quatuor à cordes n° 12

Quatuor Casals

Vera Martínez Mehner, violon

Abel Tomàs, violon

Jonathan Brown, alto

Arnau Tomàs, violoncelle

FIN DU CONCERT VERS 12H40.

Les œuvres

Joseph Haydn (1732-1809)

Quatuor à cordes op. 33 n° 5 Hob. III:41

- I. Vivace assai
- II. Largo cantabile
- III. Scherzo allegro
- IV. Allegretto

Composition : 1781.

Durée : environ 18 minutes.

« Ils sont d'un genre tout à fait nouveau et particulier, car je n'en ai pas écrit depuis dix ans » : cette phrase de Haydn à propos de ses *Quatuors op. 33* a généré une importante exégèse qui a tenté d'en mesurer la portée exacte. Faut-il considérer que les quatuors de 1781 représentent à la fois le tournant dans la production haydnienne pour quatre instruments à cordes et le coup d'envoi du « quatuor classique » ? La réalité est un peu moins tranchée et, chacun à sa manière, l'*Opus 20* et l'*Opus 50*, qui encadrent à quelques années d'intervalle cet *Opus 33*, marquent eux aussi un basculement esthétique. Quoi qu'il en soit, il revient sans doute possible à ce recueil de 1781 d'avoir considérablement influencé le genre et la pratique par sa rapide diffusion européenne et son rayonnement esthétique, tout en affirmant, comme l'explique Bernard Fournier, « l'émancipation expressive du quatuor, comme quintessence d'une musique instrumentale abstraite qui ne s'enferme pas dans les limites d'une construction "intellectuelle", parce qu'elle inscrit ses tendances analytiques dans une perspective ludique ». Mozart en sera très clairement le débiteur – dans l'esprit plus que dans la lettre – dans ses *Quatuors op. 10*, qu'il dédiera respectueusement à son aîné et ami.

Comme les autres quatuors avec lesquels il partage son numéro d'opus, le *Quatuor op. 33 n° 5* adopte un langage apparemment plus léger que l'*Opus 20* ; plus simples, plus courtes, pleines d'esprit, ces nouvelles œuvres dégagent un parfum de populaire – le populaire haydnien n'excluant en rien le savant ! Introduit par une toute petite formule d'ouverture à la

fois cadentielle et interrogative (qui valut au quatuor son surnom de « How do you do? »...), le *Vivace assai* initial est tout d'énergie et d'alacrité, mais aussi de subtilité, tandis que le scherzo, avec ses silences inattendus, est fidèle à l'esprit suggéré par son nom, « scherzo » signifiant « plaisanterie » en italien. Quant aux thèmes de l'émuovant *Largo cantabile* et de la sicilienne finale, on en retrouvera des souvenirs chez Mozart (dans l'*Andante* de la *Symphonie « Jupiter »* et le finale du *Quatuor op. 10 n° 2*) en manière d'hommage discret.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Quatuor à cordes n° 21 en ré majeur K 575

I. Allegretto

II. Andante

III. Menuetto. Allegretto

IV. Allegretto

Commande du roi Frédéric-Guillaume II de Prusse.

Composition : juin 1789.

Durée : environ 23 minutes.

En 1789, Mozart était revenu à Vienne avec dans ses bagages une commande de Frédéric-Guillaume II, le roi de Prusse. Il s'agissait de composer, à l'intention de ce dernier, six nouveaux quatuors qu'il pourrait interpréter avec ses musiciens : le souverain était en effet un excellent violoncelliste, et de nombreux compositeurs, tels Haydn, Beethoven ou Boccherini, bénéficièrent au cours de son règne de son patronage. Las, les difficultés rencontrées au cours de la composition des *Quatuors « À Haydn »* se reproduisirent et atteignirent même un niveau supérieur : la collection ne fut jamais complétée, seuls trois quatuors venant avec peine au monde. Qui plus est, Mozart fut même contraint de céder les partitions pour un prix dérisoire à seule fin d'échapper à des dettes pressantes. Le premier quatuor avait pourtant vu le jour assez rapidement, au mois de juin 1789 ; mais les deux suivants ne furent pas

achevés avant l'année d'après – année particulièrement noire pour Mozart, marquée par la misère et une quasi-stérilité compositionnelle.

Il faut dire aussi que la présence même de l'illustre commanditaire souleva pour Mozart des problèmes compositionnels : il voulut en effet, assez naturellement, mettre en valeur l'instrument royal. Dès lors, il se trouva confronté à des soucis d'ordre esthétique : en affirmant la primauté du violoncelle, il infléchissait la nature même du quatuor, genre égalitaire, où chaque protagoniste possède une place similaire (dans la mesure des spécificités de chacun bien évidemment), et le tirait vers une conception concertante. Ce qui nécessita, après la composition du *Quatuor en ré majeur K 575*, marqué par cette problématique, une réflexion complexe – et représente l'une des explications possibles au silence d'un an entre le premier quatuor et les deux autres.

Ce *Quatuor en ré majeur* est en effet celui qui mérite le mieux l'appellation de « quatuor concertant » sous laquelle l'éditeur Artaria les présenta quelques semaines après la mort du compositeur. S'ils ne placent pas encore explicitement le violoncelle sur le devant de la scène, ses deux premiers mouvements manifestent déjà un allègement des textures et une écriture intensément mélodique qui semblent le corollaire de ce remaniement des équilibres instrumentaux. Tous deux inaugurés *sotto voce* (« à mi-voix », une indication dont les romantiques feront grand usage), ils font passer les préoccupations thématiques devant les questions formelles ou harmoniques, particulièrement dans l'*Andante*, à l'architecture un peu lâche. Pour autant, si l'*Allegretto* inaugural et le mouvement lent avaient déjà donné l'occasion d'apprécier le violoncelle dans son registre le plus aigu et le plus lyrique, c'est le *Menuetto* (ou plus précisément son trio central) qui marque à cet égard une nouvelle progression. Il s'ouvre en effet sur un thème sautillant des deux violons en tierce (qui sera bientôt soumis à des modulations intensément dramatiques), avant de bifurquer vers un chant de violoncelle en courtes phrases sur fond de croches. Quant au finale, il marque le triomphe de l'instrument ; mêlant, comme souvent chez Mozart, le rondo à la forme-sonate, il est ponctué par les retours du premier thème, proche de celui du premier mouvement, qu'énonce le violoncelle.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quatuor à cordes n° 12 en mi bémol majeur op. 127

- I. Maestoso – Allegro teneramente
- II. Adagio, ma non troppo e molto cantabile
- III. Scherzando vivace
- IV. Finale

Composition : 1823-1824.

Création : le 6 mars 1825, Vienne, par le Quatuor Schuppanzigh.

Durée : environ 35 minutes.

Avec le *Quatuor n° 12 en mi bémol majeur*, Beethoven inaugure la dernière série des quatuors, qui comprend les n°s 13 à 16 et la *Grande Fugue op. 133*, pensée à l'origine comme finale du *Quatuor n° 13*. Œuvres de haute maturité, ils prolongent dans le domaine de la musique de chambre les réponses apportées par le compositeur à sa longue période inféconde des années 1813-1819 – réponses qu'avaient proposées des œuvres comme la *Missa solemnis*, les dernières sonates pour piano ou la *Neuvième Symphonie*, achevée en février 1824. Explorant « un univers musical "inouï" dans les deux sens du terme et ouvr[ant] des horizons esthétiques vertigineux » (Bernard Fournier), ces pages dont la composition occupe intégralement Beethoven pendant deux ans apparaissent à la fois comme intensément individuelles et abstraites, se libérant de toute norme et repensant profondément le discours musical (ce qui est particulièrement visible dans l'utilisation que fait Beethoven de la fugue). Visionnaires, difficiles d'abord, ces œuvres n'ont pas connu de véritable postérité avant le xx^e siècle, les musiciens romantiques se plaçant sous le patronage des quatuors « médians » tels les « *Razoumovski* » op. 59 de 1806.

De cet ensemble révolutionnaire, le *Quatuor n° 12* est incontestablement le plus facile d'accès, par son architecture apparemment plus traditionnelle (quatre mouvements, alors que Beethoven ira ensuite jusqu'à sept mouvements) ainsi que par son caractère épanoui et souriant. Mais le langage a foncièrement changé et les équilibres ne sont plus les mêmes.

Ainsi des rapports entre premier et deuxième mouvement : l'on comprend à la fin de l'*Allegro* liminaire que le poids musical et symbolique s'est déplacé vers le mouvement lent. Le premier, précédé de sa propre introduction, *maestoso* (accords solennels et puissants qui seront retravaillés au fil du discours dans une grande liberté formelle, réinterprétant profondément la forme-sonate), devient en quelque sorte l'introduction du suivant. L'évolution du matériau vers le calme intérieur permet à l'*Adagio* de se déployer dans toute sa splendeur. L'un des plus longs mouvements lents de toute la littérature pour quatuor, celui-ci se fonde sur l'idée de variation ; l'ample thème (environ deux minutes à lui seul) s'y voit réinterprété dans ses présentations distinctives au sein d'un ensemble de six variations et une coda qui proposent à chaque fois un regard aussi nouveau que pénétrant, ardemment lyrique.

Le scherzo suivant est ludique, son titre d'ailleurs n'en fait pas mystère : *Scherzando*, « en jouant », « en badinant ». Une forme apparemment simple (ABA avec coda, avec une partie B considérablement accélérée) cache en fait des subtilités nombreuses dans la gestion des contrastes et des enchaînements.

Pour finir, un mouvement joyeux, étonnamment détendu, qui commence avec la déboussaillance d'une danse viennoise, continue avec vigueur, sans tension, et s'achève sur une coda vibratoire et déroutante (tempo ralenti, tonalité infléchie, timbre adouci).

Angèle Leroy

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

Joseph Haydn

Né en 1732 dans une famille modeste, Joseph Haydn quitte très jeune ses parents. En effet, ceux-ci, musiciens autodidactes, conscients que l'enfant ne peut recevoir l'éducation qu'il mérite chez eux, le confient dès l'âge de 6 ans à un cousin de la famille. Rapidement, Haydn devient choriste dans la maîtrise de la cathédrale Saint-Étienne de Vienne ; les années suivantes sont consacrées à perfectionner sa voix, mais aussi sa pratique du clavecin et du violon auprès de Georg von Reutter. La voix du jeune homme ayant mué, Reutter le renvoie, et Haydn se trouve confronté pour quelques années à de pressantes questions de subsistance. En 1753, il devient secrétaire du compositeur italien Nicola Porpora, qui lui apprend « les véritables fondements de la composition » (Haydn *dixit*), un enseignement que le jeune musicien complète en étudiant les traités *Gradus ad Parnassum* de Fux et *Der vollkommene Kapellmeister* de Mattheson. Il commence d'attirer l'attention du monde musical à la fin des années 1760, alors que, au service du baron von Fürnberg, il compose ses premières œuvres pour quatuor à cordes. Un court passage au service du comte von Morzin, à l'époque de son mariage avec Maria Anna Keller en 1760, précède de peu un événement qui allait bouleverser la vie de Haydn : son embauche comme vice-maître de chapelle auprès des princes Esterházy. Engagé par Paul II Anton, il sert après la mort de celui-ci l'année suivante

Nicolas I^{er} « le Magnifique », profondément mélomane. C'est le début d'une longue période riche en compositions, écrites à l'écart du monde musical viennois. Haydn est en effet rattaché aux propriétés des princes – Eisenstadt puis, à partir de 1769, le château Esterháza en Hongrie –, et n'a que peu d'occasions de visiter la capitale autrichienne, même si Nicolas, conscient de son génie, lui laisse petit à petit plus de liberté. Il fait ainsi la connaissance de Mozart au début des années 1780, une rencontre qui débouche sur une amitié suivie et un très grand respect mutuel, qui durèrent jusqu'à la mort de Mozart en 1791. Sans empêcher Haydn de se tailler petit à petit une réputation internationale, cette relative solitude, couplée à son accès permanent aux ressources d'un ensemble de musiciens, lui laisse une certaine indépendance. Les œuvres dans le style *Sturm und Drang*, vers 1770, celles de la période plus légère qui suit, ou les grandes œuvres « classiques » des années 1780 témoignent ainsi de la vitalité de l'inspiration du compositeur. Durant ces décennies, il joue un rôle central dans l'élaboration de ce qui allait devenir des genres fondamentaux de la musique, comme la symphonie ou le quatuor à cordes (en 1785, il compose *Les Sept Dernières Paroles du Christ en croix* pour quatuor à cordes, commande de la cathédrale de Cadix). La mort, en septembre 1790, du prince Nicolas ouvre pour Haydn une période de plus grande disponibilité ; son

filz Anton, n'appréciant pas particulièrement la musique, laisse le compositeur libre de quitter le domaine familial. C'est l'occasion d'un voyage en Angleterre, en 1791, sur l'invitation du violoniste et organisateur de concert Johann Peter Salomon. Haydn y triomphe ; les concerts qu'il y dirige sont l'occasion d'écrire autant de nouvelles symphonies. Appelées les « symphonies londoniennes », celles-ci, les douze dernières du compositeur, furent toutes composées et créées lors de ses deux séjours en Angleterre

(1791-1792 et 1794-1795). À l'été 1792, de retour à Vienne, Haydn commence les leçons avec Beethoven, mais la relation entre les deux hommes semble assez vite avoir été plutôt difficile. Au retour de son deuxième séjour anglais, Haydn se tourne vers la musique vocale : il se consacre à l'écriture de ses deux grands oratorios, *La Création* (1798) et *Les Saisons* (1801). Fatigué, il compose de moins en moins, et meurt en mai 1809, un an après sa dernière apparition en public.

Wolfgang Amadeus Mozart

Lui-même compositeur, violoniste et pédagogue, Leopold Mozart, le père du petit Wolfgang, prend très vite la mesure des dons phénoménaux de son fils, qui, avant même de savoir lire ou écrire, joue du clavier avec une parfaite maîtrise et compose de petits airs. Le père décide alors de compléter sa formation par des leçons de violon, d'orgue et de composition, et bientôt, toute la famille (les parents et la grande sœur Nannerl, elle aussi musicienne) prend la route afin de produire les deux enfants dans toutes les capitales musicales européennes. De 1762 à 1764, Mozart découvre notamment Munich, Vienne, Mannheim, Bruxelles, Paris, Versailles, Londres, La Haye, Amsterdam, Dijon, Lyon, Genève ou encore Lausanne. Il y croise des têtes couronnées, mais aussi des compositeurs de renom comme Johann Christian Bach, au contact

desquels il continue de se former. À la suite de ses premiers essais dans le domaine de l'opéra (*Apollo et Hyacinthus*, *Bastien und Bastienne* et *La finta semplice*), alors qu'il n'est pas encore adolescent, il voyage de 1769 à 1773 en Italie avec son père. Ces séjours – qui lui permettent de découvrir un style musical auquel ses œuvres feront volontiers référence – voient la création à Milan de trois nouveaux opéras : *Mitridate, re di Ponto* (1770), *Ascanio in Alba* (1771) et *Lucio Silla* (1772). Au retour d'Italie, Mozart obtient un poste de musicien à la cour de Hieronymus von Colloredo, prince-archevêque de Salzbourg, qui supporte mal ses absences répétées. Les années suivantes sont ponctuées d'œuvres innombrables (notamment les concertos pour violon, mais aussi des concertos pour piano, dont le *Concerto n° 9 « Jeunehomme »*, et des symphonies), mais ce

sont également les années de l'insatisfaction, Mozart cherchant sans succès une place ailleurs que dans cette cour où il étouffe. Il s'échappe ainsi à Vienne – où il fait la connaissance de Haydn, auquel l'unira une indéfectible amitié et un profond respect – puis démissionne en 1776 de son poste pour retourner à Munich, à Mannheim et jusqu'à Paris, où sa mère, qui l'avait accompagné, meurt en juillet 1778. Le voyage s'avère infructueux, et l'immense popularité qui avait accompagné l'enfant, quinze ans auparavant, s'est singulièrement affadie. Mozart en revient triste et amer ; il retrouve son poste de maître de concert à la cour du prince-archevêque et devient l'organiste de la cathédrale. Après la création triomphale d'*Idoménée* en janvier 1781, à l'Opéra de Munich, une brouille entre le musicien et son employeur aboutit à son renvoi. Mozart s'établit alors à Vienne, où il donne leçons et concerts, et où le destin semble lui sourire tant dans sa vie personnelle que professionnelle. En effet, il épouse en 1782 Constance Weber, la sœur de son ancien amour Aloysia, et compose pour Joseph II *L'Enlèvement au sérail*,

créé avec le plus grand succès. Tour à tour, les genres du concerto pour piano (onze œuvres en deux ans) ou du quatuor à cordes (*Quatuors* « À Haydn ») attirent son attention, tandis qu'il est admis dans la franc-maçonnerie. L'année 1786 est celle de la rencontre avec le « poète impérial » Lorenzo Da Ponte ; de la collaboration avec l'Italien naîtront trois grands opéras : *Les Noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) et *Così fan tutte* (1790). Alors que Vienne néglige de plus en plus le compositeur, Prague, à laquelle Mozart rend hommage avec la *Symphonie n° 38*, le fête volontiers. Mais ces succès ne suffisent pas à le mettre à l'abri du besoin. La mort de Joseph II, en 1790, fragilise encore sa position, et son opéra *La Clémence de Titus*, composé pour le couronnement de Leopold II, déplaît – au contraire de *La Flûte enchantée*, créée quelques semaines plus tard. Mozart est de plus en plus désargenté, et, le 5 décembre 1791, la mort le surprend en plein travail sur le *Requiem*, commande (à l'époque) anonyme qui sera achevée – certainement à la demande de sa veuve – par l'un de ses élèves, Franz Xaver Süssmayr.

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 à ses frères jamais envoyée et retrouvée après sa mort, où il exprime sa douleur et affirme sa foi profonde en l'art. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon « À Kreutzer »* faisant suite à une importante moisson de pièces pour piano (*Sonates n°s 12 à 17* : « *Quasi una fantasia* », « *Pastorale* », « *La Tempête* »...). Le *Concerto pour piano n° 3 en ut mineur* inaugure la période « héroïque » de Beethoven dont la *Troisième Symphonie*, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803, est représenté sans succès en 1805 ; il sera remanié à plusieurs reprises pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années 1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il s'agisse des *Quatuors « Razoumovski » op. 59* ou des *Cinquième* et *Sixième Symphonies*, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. Cette période s'achève sur une note plus sombre, due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse « Lettre à l'immortelle bien-aimée », dont l'identité n'est pas connue avec certitude, Beethoven traverse une

période d'infertilité créatrice. Malgré le succès de certaines de ses créations, malgré l'hommage qui lui est rendu à l'occasion du Congrès de Vienne (1814), le compositeur se heurte de plus en plus souvent à l'incompréhension du public. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la *Sonate « Hammerklavier »*, en 1817, marque le retour de l'inspiration. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses

contemporains ne comprendront en général pas. Les grandes œuvres du début des années 1820 (la *Missa solemnis*, qui demanda à Beethoven un travail acharné, et la *Neuvième Symphonie*, qui allait marquer de son empreinte tout le XIX^e 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.

Quatuor Casals

Fondé en 1997 à la Escuela superior de música Reina Sofía de Madrid, le Quatuor Casals a célébré son vingtième anniversaire avec un projet particulièrement ambitieux : six concerts consacrés à l'intégrale des quatuors de Beethoven, accompagnée de six œuvres commandées à des compositeurs d'aujourd'hui, donnés à Barcelone, puis exportés en Europe, en Asie et en Amérique latine. Le Quatuor Casals propose également des cycles de quatuors de Mozart ainsi que des projets tournés vers les compositeurs hongrois Bartók, Ligeti et Kurtág. Depuis qu'il a remporté les premiers prix aux concours de Londres et Brahms (Hambourg), le Quatuor Casals est l'invité régulier de prestigieuses salles de concert (Carnegie Hall, Philharmonie de Cologne, Cité de la musique de Paris, Schubertiades à Schwarzenberg, Concertgebouw d'Amsterdam, etc.). Sa discographie comprend 12 CD (Harmonia Mundi) – dans un répertoire allant de compositeurs espagnols tels Arriaga et Toldrá aux classiques viennois Mozart, Haydn, Schubert et Brahms, et aux grands compositeurs du xx^e siècle Debussy, Ravel et Zemlinsky – et un DVD *live* de l'intégrale des quatuors de Schubert pour Neu Records. En 2018, le premier coffret de l'enregistrement en trois volumes de l'intégrale des quatuors de Beethoven a été publié par Harmonia Mundi avec un grand succès critique ; le deuxième est sorti en 2019 ; le troisième est prévu pour 2020

afin de coïncider avec le 250^e anniversaire de la naissance du compositeur. Le prestigieux Prix Borletti-Buitoni Trust de Londres a permis au Quatuor Casals de commencer à constituer une collection d'archets des périodes baroque et classique, qu'il utilise pour interpréter des œuvres allant de Purcell à Schubert ; grâce à cette collection, il a affiné sa capacité à distinguer les divers styles musicaux. En outre, le quatuor a été fortement influencé par sa collaboration directe avec les compositeurs, en particulier Kurtág, et a créé de nombreux quatuors de compositeurs espagnols, dont un concerto pour quatuor à cordes et orchestre de Francisco Coll, créé avec la Orquesta nacional de España. En reconnaissance pour sa contribution unique à la vie culturelle en Catalogne et dans toute l'Espagne, le Quatuor Casals a été nommé ambassadeur culturel par la Generalitat de Catalogne et l'Institut Ramon Llull. Parmi ses autres récompenses, citons le Premio nacional de música, le Premi nacional de cultura de Catalunya et le Premi ciutat Barcelona. Le quatuor se produit chaque année sur l'extraordinaire collection d'instruments Stradivarius exposés au palais royal de Madrid, où il est en résidence jusqu'en 2020. Il donne des master-classes, et est quatuor en résidence au Koninklijk Conservatorium de La Haye et à la Escola superior de música de Catalunya à Barcelone, ville où résident les quatre membres.

TOUS MÉCÈNES À LA PHILHARMONIE

MÉLOMANES, REJOIGNEZ-NOUS !

LES AMIS

Bénéficiez des meilleures places

Réservez en avant-première

Rencontrez les artistes

Participez aux répétitions,
visites exclusives...

LA FONDATION

Préparez la Philharmonie
de demain

Soutenez nos initiatives
éducatives

LE CERCLE DÉMOS

Accompagnez un projet
de démocratisation
culturelle pionnier

VOTRE DON OUVRE DROIT
À UNE RÉDUCTION D'IMPÔTS.

Les Amis :

Anne-Shifra Lévy

01 53 38 38 31 • aslevy@philharmoniedeparis.fr

Fondation, Démonos & Legs :

Zoé Macêdo-Roussier

01 44 84 45 71 • zmacedo@philharmoniedeparis.fr



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

BONS PLANS

ABONNEZ-VOUS

Bénéficiez de réductions de 15% à partir de 3 concerts au choix et de 25% à partir de 6 concerts au choix.

MARDIS DE LA PHILHARMONIE

Le premier mardi de chaque mois à 11h, sur notre site internet, des places de concert du mois en cours, souvent à des tarifs très avantageux.

FAITES DÉCOUVRIR LES CONCERTS AUX PLUS JEUNES

Les enfants de moins de 15 ans bénéficient d'une réduction de 30%.

BOURSE AUX BILLETS

Revendez ou achetez en ligne des billets dans un cadre légal et sécurisé.

MOINS DE 28 ANS

Bénéficiez de places à 8€ en abonnement et à 10€ à l'unité.

TARIF DERNIÈRE MINUTE

Les places encore disponibles 30 minutes avant le début du concert sont vendues sur place de 10 à 30€. Ces tarifs sont réservés aux jeunes de moins de 28 ans, aux personnes de plus de 65 ans, aux demandeurs d'emploi et aux bénéficiaires des minima sociaux.

LES MODALITÉS DÉTAILLÉES DE CES OFFRES SONT PRÉSENTÉES SUR PHILHARMONIEDEPARIS.FR.

PHILHARMONIE DE PARIS
MUSÉE DE LA MUSIQUE

INSTALLATION DU 20 DÉCEMBRE AU 10 MAI

COSTUMES EN FÊTE

LES ARTS FLORISSANTS

40 *ans*
costumes



DIRECTION ARTISTIQUE
ROBERT CARSEN

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS





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

CHANEL
FUND FOR WOMEN
IN THE ARTS & CULTURE



bpifrance



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE

accenture
High performance. Delivered.



– 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

