

# BIENNALE DE QUATUORS À CORDES

VENDREDI 22 JANVIER 2016

**QUATUOR DANIEL**

PROGRAMME



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS

---

Partenaires de la Biennale de Quatuors à cordes

**LE FIGARO**



VENDREDI 22 JANVIER 2016 – 19H

AMPHITHÉÂTRE

**Dmitri Chostakovitch**

*Quatuor à cordes n° 10*

**Mieczyslaw Weinberg**

*Quatuor à cordes n° 7 (extrait : II. Notturmo)*

*Quatuor à cordes n° 6*

**Quatuor Danel**

Marc Danel, violon

Gilles Millet, violon

Vlad Bogdanas, alto

Yovan Markovitch, violoncelle

Avec le soutien de Adam Mickiewicz Institute dans le cadre du programme Polska Music  
[www.polskamusic.iam.pl](http://www.polskamusic.iam.pl)

ADAM  
MICKIEWICZ  
INSTITUTE



POLSKA  
MUSIC

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 20H15.

**Dmitri Chostakovitch** (1906-1975)

## *Quatuor à cordes n° 10 en la bémol majeur op. 118*

I. Andante

II. Allegretto furioso

III. Adagio

IV. Allegretto

Composé de juin au 20 juillet 1964.

Dédicace : au compositeur Mieczysław Weinberg.

Création : le 20 novembre 1964 par le Quatuor Beethoven.

Durée : environ 24 minutes.

De ce quatuor a été tirée une version pour orchestre signée Rudolf Barshai. Mis à part le *furioso* du deuxième mouvement, c'est une œuvre assez paisible et à l'ambiance équilibrée.

Le premier mouvement, quoique de longueur normale (241 mesures) est une sorte d'introduction. Il commence par un soliloque du premier violon, plus exactement une danse subtile et tranquille, un peu mutine qui rappelle le début de la *Première Symphonie* ; bientôt les autres instruments s'y agrègent dans une harmonie un peu villageoise. Tout le mouvement reste dans les nuances *piano*, c'est un ballet discret, où chaque instrument semble guetter les trois autres ; quand l'alto part en petits battements, le violoncelle murmure dessous ; puis la petite trépidation se communique au violon II, au violon I... À un moment donné, un frisson fantomatique est joué sur les chevalets<sup>1</sup>.

L'*Allegretto furioso* est la face contraire, sauvage, du premier mouvement : une danse encore, mais acerbe, d'une frénésie mi-primitive, mi-désespérée. Le thème sur lequel se précipite le premier violon ressemble à celui placé en tête de l'ouvrage ; il disparaît bientôt sous une trame acharnée, hachée, de staccati, remplie d'insistances et d'effets répétitifs. Le thème émerge un moment aux deux instruments inférieurs tandis que ceux du dessus poursuivent leur impitoyable rythmique. Un paroxysme est atteint sur des accords très rugueux (double frottement de demi-ton !), projetés

---

<sup>1</sup> Pièce en bois sur laquelle sont tendues les cordes. Jouer sur le chevalet produit un effet assourdi très particulier.

dans l'aigu et le grave alternativement ; puis le mouvement s'arrête aussi brusquement qu'il est apparu.

L'Adagio est une passacaille<sup>2</sup> à la mélancolie remplie d'émotion ; son thème énoncé au violoncelle est aussi lyrique qu'irrégulier (neuf mesures, avec des changements) et paraît huit fois. Les deuxième, troisième et quatrième énoncés superposent ce violoncelle porteur du thème à un contrechant du premier violon. À son cinquième exposé, le violoncelle plonge deux octaves plus bas ; le thème s'éclaire au premier violon pour sa septième apparition puis, après être retourné au violoncelle, s'assoupit en valeurs étalées, non sans s'être brièvement montré à l'alto.

Sans interruption, le finale propose des variations d'une grande fantaisie. L'alto présente en trottinant un thème de polka, animée d'une cellule rythmique réitérée, longue-deux brèves- longue. Après que les deux violons aient saisi l'idée tour à tour (en la modifiant), le chant de l'alto s'inscrit dans une sorte de musette pastorale. Le violoncelle, bien sûr, veut aussi essayer cette polka. Puis tous ensemble la portent à incandescence. Progressivement, comme si ce thème s'était approché, avait été tout proche de nous puis prêt à repartir, un apaisement nocturne sur de grêles mélodies abandonne la polka peu à peu ; et le thème du premier mouvement fait le salut d'adieu, au violoncelle.

*Isabelle Werck*

---

<sup>2</sup> Thème répétitif, sous-jacent à la basse, recouvert par divers habillages des voix plus hautes. Les compositeurs du XX<sup>e</sup> siècle comme Chostakovitch ou Britten affectionnent cette structure baroque qu'ils revisitent.

**Mieczysław Weinberg** (1919-1996)  
*Quatuor à cordes n° 7 en do op. 59* – extrait

II. Notturmo

Composition : 1957.

Dédicace : à Yury Levitin.

Création : le 22 décembre 1957 par le Quatuor Borodine dans la Petite Salle du Conservatoire de Moscou.

Durée : environ 6 minutes.

Le *Quatuor n° 7* de Weinberg suit le *n° 6* après une pause de onze ans, facilement explicable par le climat culturel hostile qui suivit immédiatement la campagne « antiformaliste » de 1948. Il se lance dans de nouvelles directions mais plus modestes, parlant avec une sonorité d'intime fragilité. Comme dans le quatuor précédent, et une bonne partie de la musique de chambre et vocale composée par Weinberg dans l'intervalle, l'influence de textures et de tournures de phrases klezmer y est évidente, et peut-être particulièrement dans le discret *Allegretto* du deuxième mouvement, surnommé « Nocturne » par le Quatuor Borodine, lequel n'a pas seulement créé l'œuvre mais souvent interprété ce mouvement en bis. L'ouverture à l'équilibre délicat marque immédiatement l'auditeur, et ses attraits sont rehaussés par des rafales de mélancolie qui diffèrent un retour plus aisé du thème principal et de la tonique, et intensifient la quête de consolation – comme si une couche avait été enlevée à la musique, révélant la cause sous-jacente de son inconfort initial.

*David Fanning*

## Mieczysław Weinberg

### Quatuor à cordes n° 6 en mi mineur op. 35

- I. Allegro semplice
- II. Presto agitato (attacca)
- III. Allegro con fuoco (attacca)
- IV. Adagio
- V. Moderato comodo
- VI. Andante maestoso

Composition : 1946.

Dédicace : à Georgy Sviridov.

Création : le 24 janvier 2007 à Manchester par le Quatuor Danel.

Éditeur : Peer Musikverlag, Hambourg.

Durée : environ 34 minutes.

Les six premiers quatuors de Weinberg témoignent de l'expansion progressive de ses horizons artistiques, de façon très claire dans la mesure où les *Quatuors n° 3, 4, 5 et 6* sont respectivement écrits en trois, quatre, cinq et six mouvements (cette progression s'arrêtant avec le n° 7). Composé en 1946, le *Quatuor n° 6* arrive au sommet de la profusion de pièces de musique de chambre des premières années de Weinberg en Union Soviétique. La partition, qui frappe par son ambition et son inventivité, a été incluse dans la liste (heureusement éphémère) de pièces « *non recommandées pour l'exécution* » promulguée en février 1948 dans la lignée de la campagne « antiformaliste » menée par Andreï Jdanov.

La construction d'ensemble – trois mouvements rapides, une fugue lente et deux mouvements de conclusion au tempo modéré – est aussi libre que celle des mouvements eux-mêmes. S'y ajoute cette fois-ci un vague relent de klezmer – l'idiome des danses populaires juives – dans le premier mouvement, *Allegro semplice*, dont l'accumulation centrale qui se déploie patiemment suggère les leçons bien apprises du *Quatuor n° 2* et du *Trio pour piano n° 2* de Chostakovitch. La sauvagerie qui anime le développement de cette section à travers des glissandos maniaques jusqu'au point culminant prolongé *fff* est reprise dans le *Presto agitato* qui suit. Par ses contrastes saisissants et sa brièveté, le troisième mouvement, *Allegro con fuoco*, annonce la théâtralité des quatuors ultérieurs de Chostakovitch.

L'Adagio central de Weinberg va à l'extrême opposé, dans une exposition fuguée volontairement tranquille et orthodoxe, un *stretto* complexe par diminution, et le rappel des déclamations de l'*Allegro con fuoco* précédent, tous ponctués d'éruptions rhétoriques et de moments de stase catatonique. S'ensuit le soulagement apporté par un *Moderato commodo* avec quelques figures spectrales de tic-tac *col legno* dans les derniers moments, avant que des éruptions renouvelées douloureusement passionnées ne soient pacifiées dans une conclusion éthérée. L'*Andante maestoso* final se développe dans un élan irrépessible, comme pour lisser les nombreux déséquilibres structurels et émotionnels du quatuor. Néanmoins, même ce mouvement possède sa part de folie, lorsqu'un épisode trivial de musique de danse fait finalement intrusion dans une matière plus sérieuse.

David Fanning

## Mieczysław Weinberg

Né à Varsovie, Weinberg débuta sa carrière musicale en tant que pianiste et directeur musical dans le théâtre juif où son père était compositeur et violoniste. À partir de l'âge de douze ans, il étudia le piano au Conservatoire de Varsovie, et plus tard dans sa vie, fut souvent remarqué pour ses facilités de déchiffrage. Malgré un handicap croissant lié à un problème de colonne vertébrale déclaré pendant la guerre, il continua ses activités de pianiste, et parmi ses grands enregistrements figure son magistral *Quintette avec piano* avec le Quatuor Borodine.

En 1939, Weinberg fuit l'Allemagne occupée (où ses parents et sa sœur seront plus tard assassinés) pour la Biélorussie, contrôlé par un garde-frontière qui aurait inscrit sur ses papiers Moshe, stéréotype du prénom juif. C'est ainsi que toutes les sources officielles l'ont cité par la suite ; ses amis et sa famille lui donnaient le surnom de Metek et ce n'est que dans les années 1980 qu'il put récupérer son véritable prénom polonais. Dans la capitale biélorusse de Minsk de 1939 à 1941, il intégra la classe de composition de Vassili Zolotarev, l'un des nombreux élèves de Rimski-Korsakov, acquérant auprès de lui un solide bagage technique. Après l'invasion de l'URSS par les nazis en juin 1941, Weinberg partit pour Tachkent, capitale de l'Ouzbékistan en Asie centrale, où il rencontra et épousa la fille d'un

célèbre acteur juif soviétique, Salomon Mikhoëls. Puis, sur invitation personnelle de Chostakovitch, lequel avait été fortement impressionné par la partition de sa *Première Symphonie*, il s'établit à Moscou où il vécut de 1943 jusqu'à sa mort.

Il devait y avoir bien d'autres rencontres avec Chostakovitch, pour des créations au piano ou lors du fameux enregistrement de la version en duo de la *Dixième Symphonie* de Chostakovitch aux côtés du compositeur. Mais la malchance poursuivait Weinberg. En 1948, il fut parmi ceux qui subirent des dommages collatéraux lors de la campagne « antiformaliste » d'Andrei Jdanov et, presque au même moment, l'assassinat de Mikhoëls – ordonné par Staline – eut pour conséquence sa filature par la police secrète durant cinq ans. À l'apogée des purges antisémites stalinienne, lorsque Weinberg fut finalement arrêté, interrogé et incarcéré en février 1953 en raison de ses liens familiaux, Chostakovitch aurait pris sur lui d'écrire personnellement à Lavrenti Beria, le cerveau redouté du MGB (rebaptisé KGB un an plus tard), et Weinberg fut relâché fin avril peu après la mort de Staline. Néanmoins, au cours des années qui suivirent avec le dégel sous Khrouchtchev, la stagnation sous Brejnev, la glasnost de Gorbatchev et l'explosion de l'URSS, Weinberg refusa d'exploiter une quelconque image de victime, préférant rappeler avec fierté comme sa musique avait été défendue par les plus grands interprètes et chefs d'orchestre de sa patrie d'adoption. La reconnaissance officielle vint sous forme de titres honorifiques : Artiste d'Honneur de la République Russe en 1971, Artiste du Peuple de la République Russe en 1980 et Prix National d'URSS en 1990.

Bien qu'il n'ait jamais été considéré comme un élève officiel de Chostakovitch, Weinberg reconnaissait volontiers l'inspiration qu'il avait reçue de celui-ci, déclarant : « *je me compte parmi ses élèves, sa chair et son sang.* » Et Chostakovitch ne perdait pas une occasion de recommander la musique de Weinberg à ses amis et collègues, comme dans la préface de l'édition de ses deux premiers opéras. Les deux compositeurs travaillaient à la croisée d'un large éventail de genres et de styles : des langages populaires (incluant, spécialement dans le cas de Weinberg, ceux du judaïsme) jusqu'à des éléments de dodécaphonisme. Néanmoins, en dépit de l'aura évidente de son modèle révééré, Weinberg conserva un plus haut degré d'indépendance que beaucoup de ses collègues soviétiques, se distanciant à la fois du conservatisme académique officiel et, dans les années 1960 et au-delà, de l'engouement de la jeune génération pour le

modernisme occidental jusque-là défendu. En réalité, Chostakovitch et Weinberg étaient liés par des relations de respect et d'influence mutuels. Tous deux ont laissé un imposant corpus de symphonies et de quatuors à cordes – dans le cas de Weinberg, respectivement vingt-six et dix-sept. On lui doit encore six concertos, sept opéras, trois ballets, quatre cantates, une trentaine de sonates et près de deux cents mélodies. Ses musiques de film, plus d'une soixantaine, auxquelles il faut ajouter un bon nombre de compositions pour le théâtre et le cirque, ont été sa principale source de revenus, lui permettant d'éviter l'enseignement ou des postes administratifs auxquels il ne se sentait pas appelé.

Parmi les champions de l'œuvre de Weinberg de son vivant, on peut mentionner David Oïstrakh, Leonid Kogan, Mstislav Rostropovitch, Emil Gilels, le Quatuor Borodine ainsi que les chefs d'orchestre Kirill Kondrachine et Vladimir Fedosseïev. Mais il n'était pas dans sa nature de se mettre en avant ni de rechercher la notoriété. Pour cette raison et à cause de ses origines judéo-polonaises atypiques, il ne fut jamais façonné comme un produit exportable par les autorités soviétiques. Sa musique ne fut donc pas reconnue au niveau international, même au faite de ses capacités et de son renom national dans les années 1960 (qu'il surnommait lui-même ses années « miraculeuses »). Après le décès de Chostakovitch en 1975, l'énergie physique de Weinberg se mit à décliner, même s'il travaillait toujours à un rythme de création soutenu. Malheureusement pour lui, l'intérêt du public, des interprètes et de la critique se tourna vers des tendances stylistiques plus radicales dans la musique soviétique – incarnées par des personnalités telles qu'Alfred Schnittke, Edison Denisov et Sofia Goubaidoulina. En Occident, leur musique avait également le cachet d'un exotisme plus fort, grâce à un apparent cocktail de progressisme technique et conceptuel.

Le déploiement de la renommée de Weinberg hors de la Russie a surtout été un phénomène posthume. Mais il fut régulier et exponentiel, atteignant son apogée en 2009-2010 lors de grandes célébrations à Manchester – où le Quatuor Danel interpréta pour la première fois le cycle de ses dix-sept quatuors à cordes –, Liverpool et Bregenz. Cette rétrospective fut l'occasion de mettre en lumière une thématique cruciale de sa musique, à savoir la commémoration des atrocités du nazisme, tout particulièrement dans sa Pologne natale, culminant dans deux œuvres de la fin des années 1960 : son premier opéra *Passazhirka* (*Le Passager*) et son *Requiem*. Toutes deux étaient trop délicates à manipuler pour les autorités soviétiques et durent

attendre respectivement 2006 et 2009 pour leur création, 2010 dans le cas de la mise en scène de l'opéra à Bregenz.

La marginalisation d'opus aussi audacieux dans la patrie adoptive de Weinberg ne peut pas être attribuée à quelque vague sentiment antisoviétique de la part du compositeur. Au contraire, leur humanisme antifasciste et internationaliste était – ou du moins aurait dû être – entièrement en accord avec les idéaux soviétiques. De plus, Weinberg considérait l'Union Soviétique en général, et l'Armée Rouge en particulier, comme ses sauveurs – à juste titre. Et malgré les moments d'extrême souffrance entre les mains de ce système, il n'est pas prouvé qu'il ait perdu la foi en ses valeurs essentielles ou que ses incursions occasionnelles dans le domaine des langages d'origine populaire et des pièces d'occasion aient porté la marque d'un esprit cynique ou de capitulation d'aucune sorte. Cela ne veut pas dire qu'il approuvait le système dans toutes ses manifestations, encore moins qu'il travaillait activement pour son compte. Mais quelles qu'aient été ses opinions politiques, au-delà de celles présentes implicitement dans sa musique, il les a strictement gardées pour lui.

La loyauté, la gratitude, mais aussi la distance de Weinberg envers les organes de pouvoir de l'Union Soviétique est une indication de la complexité de sa personnalité. Plus complexes qu'ils n'en ont l'air sont encore la prépondérance des genres traditionnels et un style fondamentalement proche de celui de Chostakovitch et de Benjamin Britten. En Occident, et même dans sa Pologne natale et dans la Russie soviétique et post-soviétique, toutes ces caractéristiques étaient habituellement regardées comme les symptômes d'un simple conservatisme. Cependant, par son fort désengagement envers les événements et les institutions du monde extérieur dans cette partie de sa production – dominée par les magnifiques quatuors à cordes –, Weinberg allait à contre-courant, et doublement. Il résistait à la fois à l'establishment carriériste du Réalisme soviétique et, à partir des années 1960, à la mentalité tout aussi étroite et sûre d'elle de l'avant-garde soviétique. Cette part de la création de ce compositeur suprêmement modeste et effacé prend donc une dimension paradoxalement éthique, aussi audacieuse à sa manière que ses pièces à texte plus explicitement antifascistes.

*David Fanning*

## Quatuor Danel

Fondé en 1991, le Quatuor Danel s'est d'emblée distingué sur la scène classique internationale : Grand Prix du disque, Diapason d'or, Choc du *Monde de la musique*, « Disque du mois » du *BBC Music Magazine*, « Disque du mois » du *Fono Forum*, Prix du Midem. Connu pour l'intensité et la profondeur de ses interprétations, l'ensemble s'est imposé dans les grands cycles de quatuors à cordes, de Haydn, Beethoven et Schubert à Chostakovitch et Weinberg. Une autre force du Quatuor Danel réside dans la collaboration étroite qu'il a su nouer avec les créateurs marquants de notre temps, comme Wolfgang Rihm, Helmut Lachenmann, Sofia Goubaidouline, Pascal Dusapin ou Bruno Mantovani. 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 qui vient d'être réédité. Poursuivant sur leur lancée, ils ont ces trois dernières années enregistré l'œuvre méconnue de son contemporain Mieczysław Weinberg (chez CPO). Le Quatuor Danel en a fait son cheval de bataille pour les prochaines saisons. La pédagogie et la transmission sont également au cœur de l'activité du Quatuor Danel. Depuis 2005, il est notamment en résidence à l'Université de Manchester où il poursuit un travail de fond avec les étudiants et des musicologues mondialement réputés. Les Danel se

produisent régulièrement dans les salles les plus prestigieuses : Concertgebouw et Muziekgebouw d'Amsterdam, Konzerthaus de Vienne et de Berlin, Wigmore Hall de Londres, Tonhalle de Düsseldorf, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Sapporo Concert Hall, Suntory Hall de Tokyo, Philharmonie de Saint-Petersbourg, Musée d'Orsay, Opéra-Bastille et Philharmonie de Paris. Ils sont également bien présents dans les festivals : Ottawa, Kuhmo, Cork, Schleswig-Holstein, Alpen Festival, Bregenz, Lucerne, Festival Enesco à Bucarest, Biennale de Quatuors à cordes à Paris, festivals de Fayence, du Lubéron ou de Montpellier... Les musiciens avec qui ils jouent régulièrement sont autant de références : les quatuors Borodine, Enesco, Brodsky, Talich ; les pianistes Jean-Efflam Bavouzet, Alexander Melnikov, Nelson Goerner, Frank Braley, Plamena Mangova, Claire Désert, Christian Ivaldi ; les altistes Vladimir Mendelssohn, Gérard Caussé ; les violoncellistes Tsuyoshi Tsutsumi, Trey Lee, Pieter Wispelwey, Marie Hallynck ; les clarinettes Sharon Kam, Jörg Widmann et Pascal Moraguès ; les orchestres de la SWR et de la RAI. Parmi leurs projets d'enregistrement figurent les trois quatuors de Tchaïkovski et son *Sextuor* avec les membres du Quatuor Talich, le *Quatuor* et le *Quintette* de Franck avec Paavali Jumppanen, ou encore les derniers opus de Beethoven.



# MÉLOMANES ENGAGÉS

REJOIGNEZ-NOUS !

Rejoignez l'Association des Amis, présidée par Patricia Barbizet, et soutenez le projet musical, éducatif et patrimonial de la Philharmonie tout en profitant d'avantages exclusifs.

Soyez les tout premiers à découvrir la programmation de la prochaine saison et réservez les meilleures places.

Bénéficiez de tarifs privilégiés et d'un interlocuteur dédié.

Obtenez grâce à votre carte de membre de nombreux avantages : accès prioritaire au parking, accès à l'espace des Amis, accès libre aux expositions, tarifs réduits en boutique, apéritif offert au restaurant le Balcon...

Découvrez les coulisses de la Philharmonie : répétitions, rencontres, leçons de musique, vernissages d'expositions...

Plusieurs niveaux d'adhésion, de 50 € à 5 000 € par an.

Vous avez moins de 40 ans, bénéficiez d'une réduction de 50 % sur votre adhésion pour les mêmes avantages. 66 % de votre don est déductible de votre impôt sur le revenu. Déduction sur ISF, legs : nous contacter

**Anne-Flore Courroye**

[afcourroye@cite-musique.fr](mailto:afcourroye@cite-musique.fr) • 01 53 38 38 31

PHILHARMONIEDEPARIS.FR

# CHEZ VOUS COMME AU CONCERT !

Retrouvez de nombreux concerts de  
cette Biennale de quatuors à cordes  
et des éditions précédentes sur

**LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR**

Retrouvez tous nos concerts en vidéo sur  
[live.philharmoniedeparis.fr](http://live.philharmoniedeparis.fr) ou sur votre iPhone ou iPad en  
téléchargeant gratuitement notre application Philharmonie Live.

## PHILHARMONIE DE PARIS

01 44 84 44 84

221, AVENUE JEAN-JAURÈS 75019 PARIS  
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LA PHILHARMONIE DE PARIS  
SUR FACEBOOK, TWITTER ET INSTAGRAM



RETROUVEZ LES CONCERTS SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR

### RESTAURANT LE BALCON

(PHILHARMONIE DE PARIS - NIVEAU 6)

01 40 32 30 01 - RESTAURANT-LEBALCON.FR

.....

### L'ATELIER ÉRIC KAYSER®

(PHILHARMONIE DE PARIS - REZ-DE-PARC)

01 40 32 30 02

.....

### CAFÉ DES CONCERTS

(CITÉ DE LA MUSIQUE)

01 42 49 74 74 - CAFEDESCONCERTS.COM

### PARKINGS

Q-PARK (PHILHARMONIE DE PARIS)

185, BD SÉRURIER 75019 PARIS

.....

VINCI PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE)

221 AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS



MAIRIE DE PARIS

