

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Samedi 18 janvier 2020 – 17h30

Quatuor Modigliani

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS



Programme

Ludwig van Beethoven

Quatuor à cordes n° 4

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Quatuor à cordes n° 3

Quatuor Modigliani

Amaury Coeytaux, violon

Loïc Rio, violon

Laurent Marfaing, alto

François Kieffer, violoncelle

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 18H45.

Les œuvres Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quatuor à cordes n° 4 en ut mineur op. 18 n° 4

- I. Allegro ma non tanto
- II. Scherzo. Andante scherzoso quasi Allegretto
- III. Menuetto. Allegretto
- IV. Allegro

Composition : 1800, en dernier dans la série des six.

Dédicace : au prince Joseph Franz von Lobkowitz.

Durée : environ 25 minutes.

Du mouvement initial de ce *Quatrième Quatuor*, la splendide clarté structurelle n'a d'égale que la vibrante expressivité. Le premier thème s'étage du grave à l'aigu à coups de sforzandi et de gruppetti éloquentes, sur une batterie pressante qui rappelle Mozart, son *Quintette en sol mineur* ou même sa célèbre *Symphonie n° 40*, dans le même ton. Quelques accords tranchants entreprennent le pont menant à un second thème assez proche du premier, sa face lumineuse en quelque sorte. L'exposition se conclut sur quelques notes piquées où un zeste d'humour est bienvenu. Le développement se désespère sur le premier thème « et prend bientôt, dans le dialogue du violoncelle et du violon, un caractère crispé et déchirant accentué par l'âpreté des modulations » (Jacques Lonchamp). Le deuxième thème dérive vers une zone répétitive sur trémolos, pleine de mystère, en fait un tremplin vers une réexposition régulière. La coda torrentueuse clôt cette page où Beethoven a beaucoup dévoilé son âme.

Pas de mouvement lent dans cet atypique quatuor : un scherzo suivi d'un menuet, comme dans la future *Symphonie n° 8*. Le deuxième volet est un exercice d'école, pris avec la distance ironique que ces fugati trop impeccables supposent : notes piquées précieuses, trilles, formules en boucles. Tout « scherzo » que le morceau s'intitule, c'est encore un menuet à la vieille mode, rempli de révérences presque mécaniques.

Le menuet, lui, est plein d'élan : Beethoven se sent déjà à l'étroit dans le genre, et donne à la deuxième reprise une dimension pleine de souffle, comme dans ses premières symphonies. Le trio central laisse chanter un motif court d'allure populaire, en lui superposant une trame de triolets au premier violon.

Le finale est un rondo divertissant à la coupe régulière. Son refrain, sorte de chanson, comporte un petit ralenti coquet, et reviendra avec des variantes ou des petits développements. Le premier couplet se présente en notes très liées et séduisantes ; le deuxième tourbillonne en traits vifs et successifs des quatre archets. La conclusion est bien signée, avec une pointe d'amusante brusquerie.

Isabelle Werck

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.

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893)

Quatuor à cordes n° 3 en mi bémol mineur op. 30

- I. Andante sostenuto – Allegro moderato
- II. Allegretto vivo e scherzando
- III. Andante funebre e doloroso ma con moto
- IV. Allegro non troppo e risoluto

Composition : janvier-février 1876.

Dédicace : à la mémoire de Ferdinand Laub.

Création : le 18 mars 1876, au Conservatoire de Moscou, par Ivan Hrimaly et Adolph Brodski (violons), Yuli Gerber (alto) et Wilhelm Fitzenhagen (violoncelle).

Durée : environ 35 minutes.

Écrits entre 1871 et 1876, les trois quatuors à cordes de Tchaïkovski représentent les premières œuvres d'envergure consacrées au genre en terres russes – où les compositeurs penchaient plus volontiers vers l'orchestre ou l'opéra –, et ils ouvriront notamment la voie aux deux quatuors de Borodine, à peine plus tardifs. Ils mettent Tchaïkovski face à une forme de défi : « russifier » un genre jusqu'ici indissociable de la tradition et de l'esthétique germaniques en y intégrant une inspiration venant du folklore russe. Bien qu'il ait trouvé une voie de réponse à cet enjeu, l'intérêt du compositeur pour cette forme qui inspirait rien de moins que de l'horreur à certains membres du Groupe des Cinq ne dura qu'un temps réduit, puisqu'il n'y revint pas après 1876 ; les trois pièces appartiennent donc à sa première période créatrice, contemporaines qu'elles sont des *Symphonies n° 1, 2 et 3*, du *Premier Concerto pour piano* et du *Lac des cygnes*.

De ce triptyque, le *Quatuor n° 3* est indubitablement le plus réussi, bien que son auteur lui préférât le précédent : « Tout le monde le loue unanimement mais je ne suis pas totalement content, écrivait Tchaïkovski à son frère Modest à propos de l'*Opus 30*. J'ai l'impression de m'être quelque peu épuisé, de me répéter et de ne rien pouvoir inventer de nouveau. Est-ce possible que c'en soit fini de moi et que je ne puisse aller plus loin ? Ce serait bien triste ! » Tout comme le *Trio avec piano op. 50* de 1881-1882, dédié à Nikolai Rubinstein,

le *Quatuor n° 3* fut pensé comme un hommage à un ami et artiste disparu, le violoniste Ferdinand Laub, qui avait notamment créé les deux quatuors précédents de Tchaïkovski. Le caractère de l'œuvre se ressent nécessairement de cette orientation, les mouvements principaux (premier et troisième mouvements) étant tournés vers la gravité, voire la déploration, tandis que (comme c'était déjà le cas dans le *Quatuor n° 2*) l'*Allegretto* et l'*Allegro* final prennent une allure d'intermède ou de conclusion concentrée. De cette gravité, l'introduction andante sostenuto de l'*Allegro moderato* initial ne fait pas mystère, le premier violon entonnant bientôt un thème au lyrisme très russe dans ce qui est la tonalité générale du quatuor, un *mi* bémol mineur plutôt inconfortable pour des instruments à cordes, mais dont la sonorité voilée contribue judicieusement à l'atmosphère de l'ensemble (Chostakovitch fera le même choix dans son *Quinzième Quatuor*). Suit un long *Allegro moderato* de forme-sonate au rythme travaillé (notamment par des effets d'hémioles¹), qui finit par déboucher sur une reprise désolée du thème de l'*Andante* inaugural. Flanqué d'un *Allegretto vivo e scherzando* qui tourne d'un motif à l'autre, d'un instrument à l'autre, et d'un *Allegro non troppo* exhalant un parfum populaire et affirmant une énergie instrumentale communicative, l'*Andante funebre* est indubitablement le cœur de l'œuvre et explore toutes les nuances de l'affliction, qui prend tour à tour la forme d'un lent convoi marqué par une verticalité piétinante, d'une oraison funèbre (on y entend d'ailleurs une citation de la messe des morts orthodoxe) ou d'un chant piangendo (« en pleurant ») du premier violon ou du violoncelle.

Angèle Leroy

¹ En musique, une hémiole est l'insertion d'une structure rythmique ternaire dans une structure rythmique binaire, ou inversement ; ici, le thème s'articule à deux temps dans une mesure à trois temps.

Les compositeurs 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 nos 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.

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Formé en droit à Saint-Pétersbourg, Piotr Ilitch Tchaïkovski abandonne le ministère de la Justice pour la carrière musicale. L'année de son inauguration en 1862, il entre au Conservatoire de Saint-Pétersbourg dirigé par Anton Rubinstein, dont il est l'élève. Sa maturation est rapide. Dès sa sortie (en décembre 1865), il est invité par Nikolai Rubinstein, le frère d'Anton, à rejoindre l'équipe du Conservatoire de Moscou, qui ouvrira en septembre 1866 : Tchaïkovski y enseignera jusqu'en 1878. Sa première décennie passée à Moscou regorge d'énergie : il se consacre à la symphonie (nos 1 à 3), à la musique à programme (*Francesca da Rimini*), compose son premier concerto pour piano et ses trois quatuors. *Le Lac des cygnes* (1876) marque l'avènement du ballet symphonique. Intégré dans la vie des

concerts, publié par Jurgenson, Tchaïkovski se fait rapidement un nom. Au tournant des années 1860-1870, il se rapproche du Groupe des Cinq, partisan d'une école nationale russe (avec la *Deuxième Symphonie « Petite-russienne »*, puis *Roméo et Juliette* et *La Tempête*). Mais il se voudra au-dessus de tout parti. L'année 1877 est marquée par une profonde crise intérieure lorsqu'il se marie, agissant à contre-courant d'une homosexualité acceptée. C'est aussi l'année de la *Quatrième Symphonie* et de son premier chef-d'œuvre lyrique, *Eugène Onéguine*. Nadejda von Meck devient son mécène : cette riche admiratrice, veuve, lui assure l'indépendance financière pendant treize années, assorties d'une correspondance régulière. Tchaïkovski rompt avec l'enseignement. Entre 1878 et 1884,

il ne cesse de voyager, à l'intérieur de la Russie et en Europe (Allemagne, Italie, Autriche, Suisse, France). Outre le *Concerto pour violon* et l'opéra *Mazeppa*, il se réoriente vers des œuvres plus courtes et libres (notamment des suites pour orchestre) et la musique sacrée (*Liturgie de saint Jean Chrysostome op. 41, Vêpres*). S'il jette l'ancre en Russie en 1885, il repart bientôt en Europe, cette fois pour diriger lors de tournées de concerts, cultivant des contacts avec les principaux compositeurs du temps. La rupture annoncée par Mme von Meck, en 1890, est compensée par une pension à vie accordée par le tsar (à partir de 1888) et des honneurs internationaux. Après la *Cinquième Symphonie* (1888), Tchaïkovski retrouve une aisance créatrice. Il collabore avec le chorégraphe Marius Petipa pour le ballet *La Belle au bois dormant*, auquel succède un nouveau sommet lyrique : *La Dame de pique*. L'opéra *Iolanta* et le ballet *Casse-noisette* connaîtront une genèse plus rebelle. La *Sixième Symphonie* « *Pathétique* » est créée une dizaine de jours avant sa mort, en 1893, dont la cause n'a jamais été élucidée (Choléra ? Suicide ? Insuffisance des médecins ?). Parmi les Russes, Tchaïkovski représente l'assimilation des influences occidentales et de l'héritage classique, unis au génie national. Ce romantique qui vénérât Mozart marque l'histoire dans les domaines de l'opéra, de l'orchestre et du ballet.

L'interprète Quatuor Modigliani

Formé en 2003, le Quatuor Modigliani est un des quatuors les plus demandés, invité régulier des grandes séries internationales et des salles prestigieuses. Un an seulement après leur formation, les Modigliani se révèlent à l'attention internationale en remportant successivement les Premiers prix aux Concours internationaux d'Eindhoven (2004), Vittorio Rimbotti de Florence (2005) et Young Concert Artists Auditions de New York (2006). Après avoir reçu l'enseignement du Quatuor Ysaÿe, puis suivi les master-classes de Walter Levin et de György Kurtág, le Quatuor Modigliani fut invité à travailler aux côtés du Quatuor Artemis à la Universität der Künste Berlin. Les dernières saisons l'ont vu se produire en Australie et au Oji Hall de Tokyo, où il était en résidence. En 2011, le Quatuor Modigliani crée le Festival de Musique de chambre de Saint-Paul de Vence et, depuis 2014, assure la direction artistique des Rencontres musicales d'Évian, autrefois dirigées par Mstislav Rostropovitch. En 2020, il prendra la direction artistique du Concours international de Quatuors à cordes de Bordeaux. Il organisera en mai 2020 une semaine de master-classes, de rencontres et de concerts avec quatre jeunes quatuors européens en fin de cursus ou récemment diplômés d'un Conservatoire supérieur et en cours de professionnalisation. La saison 2019-2020 voit le quatuor en tournée en Corée du Sud, aux États-Unis (notamment au Carnegie Hall) et en concert à travers l'Europe : entre autres au Wigmore

Hall, à la Philharmonie de Paris, au Théâtre des Champs-Élysées, au Konzerthaus de Berlin, au Konzerthaus de Vienne, à la Philharmonie de Saint-Pétersbourg et à l'Elbphilharmonie de Hambourg. En douze ans, le quatuor a sorti dix disques avec le label Mirare, tous loués par la critique internationale. Un recueil consacré à l'Octuor de Schubert, avec Sabine Meyer, sortira au printemps 2020. Le Quatuor Modigliani soigne particulièrement les rencontres de musique de chambre, desquelles sont nées des amitiés fidèles comme avec Sabine Meyer, Renaud Capuçon, Jean-Frédéric Neuberger, Beatrice Rana, Michel Dalberto, Augustin Dumay, Henri Demarquette, Gary Hoffman, Paul Meyer, Michel Portal, Gérard Caussé ou Daniel Müller-Schott... Le quatuor se réjouit de prendre de nouvelles responsabilités vis-à-vis des générations suivantes : il crée en 2016 l'Atelier des Rencontres musicales d'Évian et donne depuis novembre 2017 une série de master-classes au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Grâce au soutien de généreux mécènes, le Quatuor Modigliani joue quatre magnifiques instruments italiens : Amaury Coeytaux un violon de Guadagnini de 1773 ; Loïc Rio un violon d'Alessandro Gagliano de 1734 ; Laurent Marfaing un alto de Mariani de 1660 ; François Kieffer le violoncelle de Matteo Goffriller « ex-Warburg » de 1706.

Le Quatuor Modigliani remercie la SPEDIDAM pour son soutien.

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



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, Démon & Legs :

Zoé Macêdo-Roussier

01 44 84 45 71 • zmacedo@philharmoniedeparis.fr



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

