

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Mercredi 19 janvier 2022 – 20h30

Quatuor Danel 30



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Programme

Wolfgang Amadeus Mozart

Quintette pour clarinette et cordes

Antonín Dvořák

Quintette pour piano et cordes n° 2

ENTRACTE

Franz Schubert

Quintette à deux violoncelles

Quatuor Danel

Marc Danel, violon

Gilles Millet, violon

Vlad Bogdanas, alto

Yovan Markovitch, violoncelle

Pascal Moraguès, clarinette

Leif Ove Andsnes, piano

Clemens Hagen, violoncelle

LE FIGARO

FIN DU CONCERT VERS 23H10.

Les œuvres

Wolfgang Amadeus

Mozart

(1756-1791)

Quintette pour clarinette et cordes en la majeur K 581

- I. Allegro
- II. Larghetto
- III. Menuet
- IV. Finale. Allegretto

Composition : achevée en septembre 1789.

Publication : 1802, Offenbach-sur-le-Main, André, et Vienne, Artaria.

Durée : environ 30 minutes.

« Père, vous ne pouvez imaginer la beauté du son de la clarinette ! », s'enthousiasme Mozart dans une lettre, alors qu'à l'occasion d'un voyage à Mannheim, en 1778, il découvre l'instrument, encore relativement nouveau (et différent de la clarinette moderne, élaborée au cours du XIX^e siècle). La rencontre, quelques années plus tard, avec Johann et surtout Anton Stadler, qui jouait du cor de basset et de la clarinette de basset, lui permet de composer plusieurs pages pour cet instrument qu'il ne manque plus dorénavant d'intégrer également à son orchestre – ce sera la même chose pour Brahms qui fit la connaissance de Richard Mühlfeld en 1891 et consacra à l'instrument, en écho à cet événement, le *Trio op. 114*, le *Quintette op. 115* et les deux *Sonates op. 120*. Mozart, tout à la joie de sa découverte, en conçoit le désir de marier ce chant au timbre velouté à d'autres sonorités, et il en résulte des associations jusqu'ici inusitées : clarinette, alto et piano pour le *Trio « Les Quilles »* de 1786 (Schumann s'en souviendra dans ses *Märchenerzählungen op. 132*), et clarinette et quatuor à cordes pour le *Quintette K 581*, un peu plus tardif, qui connaîtra une descendance magnifique avec, notamment, les œuvres de Weber, de Max Regner et de Brahms. Mozart prolonge enfin la précieuse expérience avec un concerto pour cor de basset envisagé dès l'époque de la composition du quintette, puis transposé et achevé à la fin de l'année 1791 : le *Concerto pour clarinette K 622*, également écrit à

l'intention de son ami « Stadler l'aîné » (Anton). Le timbre chaud de la clarinette, notamment dans ses registres médium et grave, l'étendue de son registre, son agilité et sa flexibilité en matière d'intensité sonore, son « souffle doux et délicat » n'inspirent pas à Mozart le désir, dans ce quintette, de traiter l'instrument en soliste ou dans une optique concertante, en l'opposant au groupe des cordes (comme c'était le cas dans le *Quatuor avec haut-bois K 370* ou les quatuors avec flûte). Au contraire, sans lui dénier son rôle prédominant, il l'intègre intimement dans l'ensemble : *primus inter pares* (premier parmi ses pairs), donc.

Ainsi, c'est aux cordes que revient d'énoncer le premier thème de l'*Allegro*, la clarinette leur répondant par de ductiles arabesques, qui formeront le soubassement d'une bonne partie du travail de développement – au sens large – des minutes suivantes. Le *Larghetto* suivant préfigure l'*Adagio* du *Concerto pour clarinette*, dans sa douceur et son émotion profondes, et mêle avec le plus grand art le cantabile de la clarinette aux sonorités de cordes avec sourdines. Joyeux, le *Menuet* intègre deux trios : l'un pour le quatuor seul, l'autre aux tonalités rustiques, qui évoque les ancêtres de la clarinette classique que sont les chalumeaux alpestres. Enfin, les variations du *Finale* offrent à Mozart la possibilité de diversifier les rôles instrumentaux, les membres du quintette se voyant attribuer des passages plus ou moins prééminents (premier violon et alto dans les deuxième et troisième variations par exemple). Y coexistent également différentes ambiances, du plus tendre – dans l'*adagio* de la cinquième variation – au plus allègre, comme dans la coda, qui apporte à cette œuvre intensément séduisante un couronnement à sa mesure.

Antonín Dvořák (1841-1904)

Quintette pour piano et cordes n° 2 en la majeur op. 81

- I. Allegro ma non tanto
- II. Dumka. Andante con moto
- III. Scherzo (Furiant). Molto vivace
- IV. Finale. Allegro

Composition : septembre-octobre 1887.

Dédicace : au professeur Bohdan Neureuther.

Création : le 6 janvier 1888 à l'Umělecká Beseda (Cercle artistique) de Prague, par Karel Kovařovic (piano), Karel Ondříček (violon), Jan Pelikán (violon), Petr Mareš (alto), et Alois Neruda (violoncelle).

Durée : environ 40 minutes.

Le *Quintette pour piano et cordes op. 81* de Dvořák n'est pas son premier essai pour cette formation, mais c'est indubitablement sa grande réussite dans le genre. En 1872, le compositeur s'était en effet frotté à cette écriture, donnant une première partition en *la* majeur ; puis, peu satisfait du résultat, il avait détruit l'œuvre. Quelque quinze ans plus tard, il en retrouva une copie, sous forme de parties séparées, et il conçut le désir de la réviser. Le travail lui donna envie de renouveler l'expérience, et de composer une œuvre entièrement neuve pour cet effectif : c'est chose faite à l'automne 1887 avec ce nouveau quintette en *la* majeur. Mêlant intimement les inflexions bohêmes et formes populaires qui inspirent Dvořák avec les règles traditionnelles de l'écriture classique, le *Quintette op. 81* prend sa place sans coup férir dans le sillage de ses deux grands prédécesseurs (car la formation est somme toute peu fréquente), le *Quintette op. 44* de Schumann de 1842 et le *Quintette op. 34* de Brahms, qui vit finalement le jour dans les années 1860. Brahms, que Dvořák admirait, avait d'ailleurs su voir dès 1877 le talent de son cadet, et l'avait notamment recommandé à son éditeur, Fritz Simrock. C'est ce dernier qui commanda au compositeur, peu de temps après l'achèvement du quintette, une nouvelle

œuvre pour piano et cordes : ce sera le *Quatuor en mi bémol majeur op. 87*, également d'une grande qualité.

Un doux berceement de piano ouvre l'*Allegro ma non tanto* initial ; le violoncelle s'y épanouit *espressivo* un court instant, avant un vigoureux *tutti*. Ce rapport d'opposition se poursuit quelque peu (thème caressant au piano puis au violon, nouveau passage énergique), puis l'alto énonce le second thème, une mélodie discrètement inquiète mais toujours chantante. La suite du mouvement, organisée suivant les canons de la forme sonate, permet de continuer à apprécier le sens du contraste du compositeur (éclairages, effectifs instrumentaux, figures rythmiques) ainsi que la beauté de ses harmonies, colorées d'enchaînements modaux, et la puissance de son écriture.

L'*Andante con moto* qui suit est enchanteur, avec son refrain mélancolique tout frissonnant de petites notes, aux sonorités tour à tour limpides ou plus mates. Il s'inspire de la *dumka*, une ballade populaire ukrainienne que Dvořák affectionne et sur laquelle le *Trio n° 4* de 1890, sous-titré «*Dumky*» (pluriel de *dumka*), se fondera notamment tout entier. Très épisodiquement, quelque parfum schubertien y affleure ; mais l'inspiration vient bien de contrées plus orientales. Organisé en rondo ABACABA, cet *Andante con moto* permet à Dvořák de jouer la complémentarité en orientant le discours vers des inflexions plus animées (figures de triolets de la partie B, danse vivace de la partie C).

Le *Molto vivace* qui lui succède se réclame du *furiant*, une autre danse chère au compositeur, rapide et fière ; il joue le rôle du scherzo et dessine un mouvement galopant, qui s'oriente en son centre vers des sonorités plus recueillies. Quant au finale, il couronne cet épanoui quintette d'une conclusion volontiers bondissante au terme résolument joyeux.

Franz Schubert (1797-1828)

Quintette pour deux violons, alto et deux violoncelles en ut majeur *D 956*

I. Allegro ma non troppo

II. Adagio

III. Scherzo. Presto

IV. Allegretto

Composition : achevée en septembre 1828.

Création : pas de création du vivant du compositeur. Création probable en 1850 au Musikverein de Vienne.

Publication : 1853, Spina, Vienne.

Durée : environ 52 minutes.

La formation choisie par Schubert (deux violons, un alto et deux violoncelles) pour ce quintette est assez rare, et rien ne permet de savoir s'il fut influencé par quelque autre partition ; peut-être a-t-il eu connaissance de certains quintettes d'Onslow, qui jouit à l'époque (et pour quelques décennies encore) d'une grande popularité dans les pays germaniques ? Brahms, lui, se souviendra de cette écriture, où deux parties graves équilibrent les deux violons, dans la première version que ce qui deviendra le *Quintette avec piano op. 34*. Ici, la présence du second violoncelle (un instrument que Schubert affectionne, comme le montrent ses deux *Trios D 899* et *D 929*) confère à l'œuvre un côté orchestral en élargissant les tessitures ; elle permet notamment de conserver des basses solides lors des passages mélodiques du premier violoncelle (c'était déjà le cas avec l'utilisation de la contrebasse dans le *Quintette «La Truite»* neuf ans plus tôt), mais elle participe également, par ses effets sonores, au lyrisme et au romantisme profonds de l'œuvre.

Le premier mouvement, en *ut* majeur, commence comme à la dérochée, étoffant peu à peu ses textures jusqu'à donner enfin le thème (aux deux violoncelles) accompagné de figures très mobiles de croches et de triolets. Les violoncelles conservent la prééminence mélodique

pour le second thème qui, dans une ambiguïté toute romantique, ne cesse d'hésiter entre *mi* bémol et *sol* majeur ; l'accompagnement s'y fait d'une grande délicatesse (motifs *staccato* en légers rebonds et *pizzicatos*). L'exposition s'achève avec l'arrivée surprenante d'un motif de marche, présenté de façon homorythmique par les cinq instruments, qui forme le matériau principal du développement, qu'il soit traité de façon lyrique ou dramatique.

L'*Adagio* qui suit est d'une beauté et d'une poésie extraordinaires. Un thème élégiaque chanté en trio (deuxième violon, alto, premier violoncelle) se voit légèrement contrepointé à la fois dans le grave (*pizzicatos* du second violoncelle) et dans l'aigu (figures pointées du premier violon). L'atmosphère recueillie est violemment assombrie par l'épisode central, empli de tremblements, d'hémioles et de figures rythmiques haletantes.

C'est dans le solide *Scherzo* que l'aspect orchestral de l'écriture de Schubert se fait le plus sentir ; les doubles cordes aux sonorités de cuivres, l'énergie conquérante, les tournures affirmatives veulent en faire un chant triomphal, mais le trio en *ré* bémol aux accents de requiem rend plus qu'explicite le côté tragique que les dissonances et les répétitions laissaient deviner.

L'esprit populaire irrigue également le premier thème du finale, aux rythmes obstinés hérissés d'accents (anacrouse du premier violon, contretemps de l'accompagnement) ; il est opposé à deux passages plus lyriques, l'un aux couleurs de violon et violoncelle, l'autre à nouveau aux deux violoncelles, hésitant entre majeur et mineur. La coda, fondée sur le premier thème entonné *fortississimo*, s'emballe, d'abord *più allegro* puis *più presto*, et l'œuvre se clôt sur un unisson général : *do* appoggiaturé par *ré* bémol.

Angèle Leroy

Le saviez-vous ?

Le quatuor à cordes

Deux violons, un alto, un violoncelle : cette formation, qui se constitue vers le milieu du XVIII^e siècle, hérite de la sonate en trio (deux parties de dessus et basse continue) et des œuvres à quatre parties de cordes de l'époque baroque (sonata a quattro, concerto a quattro chez les Italiens, sonate en quatuor, ouverture à quatre chez les Français, symphonies à quatre parties en territoires germaniques). Entre 1760 et 1800, elle devient l'effectif de chambre préféré des compositeurs, comme en témoigne leur abondante production : presque cent quatuors à cordes chez Boccherini, une soixantaine chez Haydn, vingt-six chez Mozart.

Le genre arrive à maturité au moment où il adopte des structures formelles similaires à celles de la symphonie classique (qui émerge au même moment) et une construction en quatre mouvements : un allegro de forme-sonate ; un mouvement lent suivi d'un menuet (l'ordre de ces mouvements pouvant être inversés, le menuet se situant alors en deuxième position) ; un finale rapide, généralement de forme-sonate ou rondo. Le premier violon se voit parfois doté d'une partie plus virtuose, voire d'un rôle concertant : ce type de quatuor, dit « brillant », aux allures de concerto pour violon, plaît encore dans la première moitié du XIX^e siècle. Mais de façon générale, le quatuor à cordes vise à l'égalité importance des instruments.

Dès lors, le genre revêt un enjeu particulier, car il atteste (ou non) de la maîtrise des techniques d'écriture et des formes : avec une telle homogénéité de timbres, impossible de se réfugier derrière des effets sonores cache-misère ou une virtuosité d'apparat. Il devient même un cadre privilégié pour les expérimentations. On songera par exemple aux six *Quatuors* « À Haydn », où Mozart parvient à fusionner style classique et contrepoint, aux cinq derniers quatuors de Beethoven, qui remettent en question tant l'écriture instrumentale que le langage et la construction formelle. Les générations suivantes n'osant pas s'aventurer au-delà de ces innovations radicales, il faut attendre Bartók pour qu'apparaissent de nouvelles idées grâce, notamment, à l'étude des musiques populaires d'Europe de l'Est.

À partir de la seconde moitié du xx^e siècle, le quatuor à cordes redevient un laboratoire privilégié, révélateur de l'évolution des esthétiques et des possibilités offertes par les nouvelles technologies. Steve Reich le superpose à des sons enregistrés (*Different Trains* et *WTC 9/11*), George Crumb l'électrifie (*Black Angels*). Certains compositeurs travaillent avec l'électronique en temps réel pour amplifier les instruments et transformer leurs timbres, comme Jonathan Harvey (*Quatuor n° 4*) ou Yann Robin (*Scratches*). Mais c'est sans doute Karlheinz Stockhausen qui, à ce jour, a imaginé le dispositif le plus fou : dans *Helikopter-Streichquartett* (1993), les musiciens jouent chacun dans un hélicoptère en vol, les sons instrumentaux combinés au vrombissement des pales étant captés et transmis simultanément aux auditeurs restés sur notre bonne vieille Terre.

Hélène Cao

Les compositeurs

Wolfgang Amadeus Mozart

Fils du compositeur, violoniste et pédagogue Leopold Mozart, Wolfgang joue du clavier et compose avant même de savoir lire et écrire. Très vite, il se produit avec sa sœur dans toute l'Europe. De 1762 à 1764, il croise ainsi 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 opéras (*Apollo et Hyacinthus*, *Bastien und Bastienne* et *La finta semplice*), il voyage de 1769 à 1773 en Italie avec son père, y découvrant un style musical auquel ses œuvres feront volontiers référence. Il crée à Milan 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. 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 se noue une longue amitié avec Haydn – 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. L'immense popularité

qui avait accompagné l'enfant, quinze ans auparavant, s'est singulièrement affaïdi. 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. 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. 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.

Antonín Dvořák

Né en 1841 dans une famille modeste, Antonín Dvořák apprend le violon, le piano et l'orgue. Après l'école d'orgue de Prague (1857-59), il est altiste dans un orchestre de danse, puis joue au Théâtre provisoire (1862-71) sous la baguette de Smetana, tout en commençant déjà à composer. Après le succès de sa cantate patriotique *Hymnus*, la débâcle de son opéra *Le Roi et le Charbonnier* en 1873 le pousse à abandonner le néo-romantisme wagnérien pour revenir à un ordre classique, qui accueillera l'esprit du folklore national et slave. En 1877, Brahms (qui deviendra un ami durable) repère ses *Duos moraves* et le recommande à son éditeur berlinois Simrock. Songeant au succès des *Danses hongroises* de Brahms, Simrock commande à Dvořák des *Danses slaves*: du jour au lendemain, Dvořák perce sur la scène internationale. Sa « période slave » se poursuit jusqu'au début des années 1880 (incluant les *Mélodies tziganes*, la *Sixième Symphonie*, l'opéra *Dimitri*). Le succès londonien du *Stabat Mater* en 1883 vaut à Dvořák sa première invitation en Angleterre. De 1884 à

1896, ses voyages réguliers sont assortis d'importantes commandes britanniques (la cantate *Les Chemises de noces*, la *Septième Symphonie*, l'oratorio *Sainte Ludmila*) et de créations mondiales (dont le *Requiem* et le *Concerto pour violoncelle*). Le tournant des années 1880-90 est marqué par le succès de l'opéra *Le Jacobin*, une tournée en Russie (invité par Tchaïkovski) et le début de cours de composition au Conservatoire de Prague. Invité à diriger le Conservatoire national de New York, il séjourne en Amérique de 1892 à 1895, composant la *Symphonie n° 9* dite « *Du Nouveau Monde* », le *Quatuor* et le *Quintette « Américains »*, les *Chants bibliques*. Avec son *Quatuor n° 14*, Dvořák clôt sa production instrumentale pure à la fin de 1895. En 1896 viendront les quatre poèmes symphoniques d'après K. J. Erben : *L'Ondin*, *La Fée de midi*, *Le Rouet d'or*, *Le Pigeon*. Dans ses dernières années, Dvořák se consacre exclusivement à l'opéra, avec *Le Diable et Catherine*, *Rusalka* et *Armide*. Il meurt brutalement à Prague le 1^{er} mai 1904.

Franz Schubert

Né en 1797 à Lichtental, Franz Schubert baigne dans la musique depuis l'enfance. En 1808, il est admis sur concours dans la maîtrise de la chapelle impériale de Vienne, et dès 1812, il devient l'élève en composition et contrepoint de Salieri, alors directeur de la musique à la cour de Vienne. Les années qui suivent son départ du Konvikt, en 1813, sont d'une incroyable richesse du point de vue compositionnel : le jeune homme accumule les quatuors à cordes (onze composés avant 1817, dont cinq pour la seule année 1813...), les pièces pour piano, les œuvres pour orchestre (premières symphonies, *Messe n° 1*) et les lieder – dont les chefs-d'œuvre *Marguerite au rouet* (1814) et *Le Roi des aulnes* (1815). Des rencontres importantes, comme celle des poètes Johann Mayrhofer et Franz von Schober, ou celle du célèbre baryton Johann Michael Vogl (grand défenseur de ses lieder), lui ouvrent de nouveaux horizons. Alors qu'il commence à être reconnu – deux de ses œuvres dramatiques sont représentées sur les scènes viennoises en 1820, et il est admis au sein de la Société des amis de la musique en 1821 –, Schubert semble traverser une crise compositionnelle. Après des œuvres comme le *Quintette à cordes «La Truite»*, composé en 1819, son catalogue montre une forte propension à l'inachèvement (*Quartettsatz*, *Symphonie n° 8 «Inachevée»*, oratorio *Lazarus*). Du côté des lieder, il en résulte un recentrage sur les poètes romantiques (Novalis, Friedrich Schlegel, Heine...), qui aboutit en 1823

à l'écriture du premier cycle sur des textes de Wilhelm Müller, *La Belle Meunière*, suivi en 1827 du *Voyage d'hiver*, autre chef-d'œuvre d'après le même poète. En parallèle, il compose ses trois derniers quatuors à cordes («*Rosamunde*», «*La Jeune Fille et la Mort*» et le *Quatuor n° 15 en sol majeur*), ses grandes sonates pour piano, mais aussi la *Symphonie en ut majeur* (1825). La réception de sa musique reste inégale, le compositeur essuyant son lot d'échecs à la scène (*Alfonso und Estrella* et *Fierrabras* jamais représentés, *Rosamunde* disparu de l'affiche en un temps record) mais rencontrant par ailleurs des succès indéniables : publication et création du *Quatuor «Rosamunde»* en 1824, ou publication des *Sonates pour piano D 845, D 850 et D 894*, qui reçoivent des critiques positives. Après la mort en mars 1827 de Beethoven, que Schubert admirait profondément, le compositeur continue d'accumuler les œuvres de première importance (deux *Trios pour piano et cordes*, *Quintette en ut, Impromptus pour piano*, derniers lieder publiés sous le titre de *Schwanengesang* en 1828) et organise pour la seule et unique fois de sa vie un grand concert dédié à ses œuvres (mars 1828). Ayant souffert de la syphilis, contractée vers 1823, et de son traitement au mercure, il meurt le 19 novembre 1828, à l'âge de 31 ans. Il laisse un catalogue immense dont des pans entiers resteront totalement inconnus du public durant plusieurs décennies.

Quatuor Danel

Les interprètes

Fondé en 1991, le Quatuor Danel s'est d'emblée imposé sur la scène classique internationale. Primé à six reprises dans les concours internationaux, il faut ajouter les 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. Connus 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. Une vision vivante du grand répertoire dont la fraîcheur n'a échappé ni à la presse ni au public. Une autre force du Quatuor Danel réside dans la collaboration étroite qu'il a su tisser avec les créateurs marquants 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 un autre grand cycle du *xx^e* siècle, 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 la première française à la Philharmonie de Paris, aux États-Unis à la Phillips Collection de Washington, en Allemagne à l'Elbphilharmonie de Hambourg et à Heidelberg, au TivoliVredenburg de Utrecht, au Muziekgebouw d'Amsterdam, au National Recital Hall à Taipei (Taïwan). Les Danel se produisent régulièrement dans les salles les plus prestigieuses : Concertgebouw et Muziekgebouw d'Amsterdam, Konzerthaus de Vienne et de Berlin, Wigmore Hall à Londres, Elbphilharmonie de Hambourg, Tonhalle de Düsseldorf, Gewandhaus de Leipzig, Kitara Concert Hall de Sapporo, Suntory Hall de Tokyo, National Recital Hall de Taipei, Philharmonie de Saint-Petersbourg, petite salle du Conservatoire et Musée Pouchkine de Moscou, Liszt Academy de Budapest, The Frick Collection et Peoples' Symphony de New York, Phillips Collection à Washington, Herbst de San Francisco, Salle Bourgie de Montréal, Musée d'Orsay, Philharmonie et Opéra Bastille de Paris, Palais des Beaux-Arts et Flagey de Bruxelles, deSingel d'Anvers, Philharmonie de Liège. Ils sont également invités régulièrement dans des festivals de renom : Ottawa, Kuhmo, Lofoten, Rosendal, West Cork, Schleswig-Holstein, Elmau Tage, Schostakowitsch Tage Gohrlich, AlpenKlassik, Bregenz, Zaubersee à Lucerne, Sakharov Festival de Nijni-Novgorod, Richter Festival de Moscou,

Enescu Festival de Bucarest, Fayence, Lubéron, Montpellier, Royan, Biennale du quatuor de Paris d'Amsterdam, 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 et Pascal Moraguès ; les violonistes Martin Beaver, le regretté Peter Cropper ; et les orchestres de la SWR (Allemagne), de la RAI (Italie), l'OPRL (Belgique), la Sinfonietta Amsterdam, le 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 mondialement réputés. Depuis 2015, les membres du Quatuor Danel sont invités à enseigner à la Nederlandse StrijkKwartet Academie d'Amsterdam, sans oublier leur présence pour des master-classes à l'Université de Californie Los Angeles, au Conservatoire de San Francisco, au Skidmore College, à l'Université du Maryland (USA), au Conservatoire national supérieur de Lyon, aux Conservatoires à rayonnement régional de Lille et de Nice... Le Quatuor Danel a été le premier ensemble en résidence au TivoliVredenburg à Utrecht (Pays-Bas) de 2016 à 2019. Le Quatuor Danel est actuellement en résidence au Wigmore Hall de Londres pour une durée de trois ans.

Pascal Moraguès

Première clarinette solo à l'Orchestre de Paris depuis 1981, Pascal Moraguès poursuit parallèlement une brillante carrière de soliste. Il s'est notamment produit sous la direction de Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Semyon Bychkov, Carlo-Maria Giulini, Zubin Mehta, Wolfgang Sawallich, Emmanuel Krivine, Frans Brüggen et Yuri Bashmet. Partenaire de musique de chambre particulièrement sollicité, il est membre du Quintette Moraguès et du Victoria Mullova Ensemble. On le retrouve également aux

côtés de Katia et Marielle Labèque, Christian Zacharias, Christophe Eschenbach, Pascal Rogé, Pierre-Laurent Aimart, Schlomo Mintz, Joshua Bell, Gary Hoffman, Dame Felicity Lott, les Trios Wanderer, Guarneri et les Quatuors Borodine, Leipzig, Belcea, Jerusalem, Pražák, Sine Nomine, Carmina, Amati, Fine Arts, Vogler, ainsi que de l'Orchestre de chambre d'Europe. Pascal Moraguès apparaît régulièrement au programme des institutions musicales internationales les plus prestigieuses, telles que le Wigmore

Hall de Londres, le Konzerthaus de Vienne, le Konzerthaus de Berlin, le Carnegie Hall de New York, le Kennedy Center à Washington, le Théâtre des Champs-Élysées et le Théâtre du Châtelet à Paris, et figure dans les grandes séries et festivals en Europe, au Moyen-Orient, aux États-Unis, en Australie et au Japon où il est invité chaque année. Pascal Moraguès est professeur au Conservatoire national supérieur de musique de Paris depuis 1995 et vient d'être nommé professeur à la Haute École de musique de Lausanne. Il est également professeur invité au

Royal College of Music de Londres et au College of Music d'Osaka au Japon. Il donne, en outre, de nombreuses master-classes à travers le monde. Il a enregistré une vingtaine de disques, salués unanimement par la presse internationale. En 1995, Sviatoslav Richter a choisi le Quintette Moraguès pour l'enregistrement du *Quintette pour piano et vents* de Beethoven paru chez Philips. En 2007, Pascal Moraguès a été nommé Chevalier de l'Ordre des Arts et lettres par le ministre de la culture et de la communication de la République française.

Leif Ove Andsnes

Alliant une technique magistrale à un art consommé de l'interprétation, le pianiste norvégien Leif Ove Andsnes s'est acquis une renommée internationale sur les meilleures scènes du monde, en récital ou en concerto entouré des plus grands orchestres, tout en développant une impressionnante discographie couronnée de succès. Directeur fondateur du Festival de musique de chambre de Rosendal, il a codirigé le Festival de musique de chambre de Risør pendant près de vingt ans et assuré la direction artistique du Festival d'Ojai en Californie. L'artiste a été introduit dans le *Gramophone Hall of Fame* et fait docteur honoraire de l'Université de Bergen ainsi que de la Juilliard School de New York. Leif Ove Andsnes collabore actuellement avec le Mahler Chamber Orchestra sur *Mozart Momentum 1785/86*,

projet d'envergure de plusieurs saisons qui entend explorer l'une des périodes les plus créatives et fondatrices de la carrière du compositeur. Dans ce cadre, le pianiste mène l'orchestre dans les *Concertos pour piano n^{os} 20-24* de Mozart qu'ils interprètent sur de prestigieuses scènes d'Europe et enregistrent pour Sony Classical. Deuxième partenariat artistique liant Leif Ove Andsnes à l'ensemble, ce projet fait suite à leur *Voyage Beethoven*, épopée de quatre saisons centrée sur la musique pour piano et orchestre du compositeur à l'occasion de laquelle il avait donné plus de 230 concerts dans 108 villes et 27 pays, comme en témoignent le documentaire *Concerto – A Beethoven Journey* et un coffret chez Sony Classical couronné de récompenses. Enregistrant aujourd'hui en exclusivité pour ce

label, le pianiste vient de recevoir sa onzième nomination pour le Grammy et s'est vu remettre le Gramophone Award à six reprises. Parmi ses récentes parutions, citons *Chopin: Ballades & Nocturnes* ainsi que *Sibelius* classé parmi les meilleures ventes du *Billboard*, sans oublier les albums qu'il enregistre avec Marc-André Hamelin, Matthias Goerne, l'Orchestre national danois et l'Orchestre philharmonique de Bergen. Leif Ove Andsnes avait auparavant enregistré avec succès plus de 30 disques pour EMI Classics dans un vaste répertoire allant du baroque au contemporain. Sa carrière lui vaut de nombreuses récompenses, comme le Prix Instrumentiste de

la Royal Philharmonic Society, le Gilmore Artist Award, le Prix Peer Gynt de Norvège ou le titre de commandeur de l'Ordre royal norvégien de Saint-Olaf. Premier Scandinave à se voir confier l'organisation de la série *Perspectives* du Carnegie Hall, il a été pianiste en résidence des Berliner Philharmoniker, artiste en résidence du New York Philharmonic et le London Symphony Orchestra lui a consacré l'une de ses séries *Portrait d'artiste*. Né à Karmøy en Norvège en 1970, Leif Ove Andsnes s'est formé au Conservatoire de Bergen. Il est aujourd'hui conseiller artistique à l'Académie de Piano Jirí Hlinka de Bergen, ville où il réside avec sa compagne et leur trois enfants.

Clemens Hagen

Le violoncelliste Clemens Hagen est issu d'une famille salzbourgeoise de musiciens et reçoit ses premières leçons à l'âge de 6 ans. Deux ans plus tard, il démarre ses études à l'Université du Mozarteum de sa ville natale ; il poursuit son parcours au Conservatoire de Bâle. Parmi ses professeurs figurent Wilfried Tachezi et Heinrich Schiff. Clemens Hagen a reçu de nombreux premiers prix, dont le Prix spécial des Wiener Philharmoniker en 1983 et le Prix Karl Böhm. Clemens Hagen a été le soliste invité d'orchestres de renom comme les Berliner et Wiener Philharmoniker, l'Orchestre symphonique de Vienne, l'Orchestre royal du Concertgebouw, la Camerata de Salzbourg, la Deutsche

Kammerphilharmonie, l'Orchestre de chambre d'Europe, l'Orchestre symphonique de la SWR, l'Orchestre de Cleveland et l'Orchestre symphonique de la NHK, sous la direction de chefs tels que Harnoncourt, Abbado, Franz Welsch-Möst, Ingo Metzmacher, Végh, Daniel Harding, Kocsis et Sylvain Cambreling. Son importante discographie comprend des enregistrements en direct du *Double Concerto* de Brahms avec Gidon Kremer et l'Orchestre royal du Concertgebouw sous la direction de Harnoncourt, et le *Triple Concerto* de Beethoven avec Thomas Zehetmair, Pierre-Laurent Aimard et l'Orchestre de chambre d'Europe, à nouveau sous la baguette de Harnoncourt. Il a également enregistré l'intégrale des œuvres pour

violoncelle et piano de Beethoven et Schumann avec Paul Gulda et Stefan Vladar, et son dernier album comprend le *Concerto pour violoncelle n° 1* de Haydn. S'adjoignant à sa carrière de soliste, Clemens Hagen joue en formation de chambre et en premier lieu avec le Quatuor Hagen avec lequel il se produit depuis plus de 35 ans et a enregistré plus de 45 albums pour Deutsche Grammophon. Parmi ses autres partenaires de chambre, on peut citer Gidon Kremer, Renaud Capuçon, Leonidas Kavakos, Maxim Vengerov, Christian Tezloff, Yuja Wang, Evgeny

Kissin, Mitsuko Uchida, Martha Argerich, Hélène Grimaud, Kirill Gerstein, Leif Ove Andsnes et Sabine Meyer. Clemens Hagen avait été invité par feu Claudio Abbado à rejoindre l'Orchestre du Festival de Lucerne, alors nouvellement fondé, en 2003 ; à ce jour il en est toujours membre. Clemens Hagen enseigne le violoncelle et la musique de chambre à l'Université du Mozarteum depuis 1988 et est professeur titulaire depuis 2003. Il joue un violoncelle Antonio Stradivari de 1698.

CHÈQUES - CADEAUX

Partagez la musique !



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-Grinbaum

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