



Chostakovitch, une vie de quatuors...

QUATUOR DANEL

Jeudi 8 octobre 2015 à 20h30

Salle Cortot 78 rue Cardinet 75017 Paris

En écoutant une œuvre de Dimitri Chostakovitch on sait que l'émotion sera présente. Elle naît quasi spontanément grâce à une qualité et à une profondeur qui exprime l'esprit d'une époque ; de celle qui fut le temps des angoisses, des incertitudes, et des destins tragiques.

Les quatuors présentés à ce concert justifient, me semble-t-il, amplement, cette remarque, ne fût ce que par la date de leur composition. De l'année 1938 (quatuor n°1) en mai 1974 (quatuor n°15), ils embrassent presque toute la période qui marque le rôle et la place de l'URSS dans l'histoire mouvementée de notre monde. Ils parlent à ceux qui savent écouter, de l'impossible paix intérieure, dans une société tourmentée par le doute et la peur pour le lendemain.

Écouter jouer les quatuors de Dimitri Chostakovitch par le Quatuor Danel c'est le don d'une grâce... Comment oublier leur prestation dans le Musée de Delphes en face de « l'Aurige », ou plus encore, en face du Parthénon illuminé et cela dans le nouveau Musée de l'Acropole ?

J'ai eu le privilège d'être l'organisatrice de ces concerts mémorables et j'en suis fière. Ce soir je serai pourtant loin, dans mon pays tourmenté (je parle de la Grèce), ce qui ne m'empêche pas de vous souhaiter une soirée agréable en compagnie de ces quatre musiciens magiciens Danel et de Madame Irina Chostakovitch. Je trouve l'occasion, en tant que Présidente de l'Association internationale « Dimitri Chostakovitch » de la remercier encore une fois pour tout ce qu'elle fait pour l'œuvre et pour la mémoire de son mari, mais aussi pour le monde musical d'aujourd'hui.

Hélène Ahrweiler

DIMITRI CHOSTAKOVITCH (1906 - 1975)

Quatuor n° 1 en Do Majeur opus 49

1. Moderato
2. Moderato
3. Allegro molto
4. Allegro

Composé entre le 30 mai et le 17 juillet 1938 à Léningrad.

Premières :

Le 10 octobre 1938 à Léningrad - Quatuor Glazounov

Le 19 novembre 1938 à Moscou - Quatuor Beethoven

Le 13 décembre 1941 à Londres - Quatuor Hirsch

Quatuor n° 6 en So Majeur opus 101

1. Allegretto
2. Moderato con moto
3. Lento attacca
4. Allegretto

Composé entre le 7 et le 31 août 1956 à Moscou. Le second mouvement a été achevé le 19 août.

Premières :

Les 6 et 7 octobre 1956 à Léningrad - Quatuor Beethoven

Le 23 octobre 1956 à Moscou - Quatuor Beethoven

Quatuor n° 15 en Mi Bémol Mineur opus 144

1. Elegie
2. Sérénade
3. Intermezzo
4. Nocturne
5. Marche funèbre
6. Epilogue

Achévé le 17 mai 1974 à l'hôpital de Moscou.

Premières :

Le 25 octobre & le 15 novembre 1974 à Léningrad - Quatuor Taneyev

Le 11 janvier 1975 à Moscou - Quatuor Beethoven

Le 5 mars 1975 à Manchester - Quatuor Fitzwilliam

Chostakovitch, une vie de quatuors...

Lorsqu'en 1938, Dimitri Chostakovitch livre son premier quatuor à cordes, en do majeur opus 49, il s'est déjà affirmé dans tous les genres, deux opéras, cinq symphonies, un concerto, de la musique de chambre, vocale et pour piano, trois ballets... Il a connu la gloire et les déboires de la société soviétique - il est temps qu'il franchisse le pas que tout compositeur envisage tôt ou tard : composer pour quatuor à cordes.

A partir du deuxième quatuor, sa production devient régulière ; tous les deux à quatre ans un nouvel opus apparaît, et peu à peu, celui qui avait attendu près de la moitié de son existence pour aborder la question en fait le reflet de son intimité. Les grands ancêtres, Haydn, Beethoven, Schubert, les architectes du sens profond du quatuor, préparèrent sans doute le terrain pour qu'un de leurs successeurs en fasse un monument de la quête intérieure.

Mais peu d'autres compositeurs explorèrent aussi profondément que Chostakovitch ses ressources magiques, incantatoires, d'outre-monde. Dimitri Chostakovitch prévoyait de composer vingt-quatre quatuors, un dans chaque tonalité, et s'il avait vécu assez longtemps, il eût sans doute dépassé l'abîme du quinzième. Le mystère de cette œuvre que nous n'entendrons jamais est l'un des plus profonds de l'histoire de la musique.

Premier quatuor en do majeur opus 49 (1938)

Les trois quatuors que nous entendrons ce soir ont tous été créés à Leningrad. La grâce quasi mozartienne de ce premier essai fait oublier qu'il a été composé comme antidote aux pressions engendrées par la gestation et la création de la Cinquième Symphonie, l'année précédente.

1 Moderato : Le premier violon, qui entonne le thème, et le violoncelle cernent les deux autres instruments d'un contrechant agile et fluide, suscitant des rencontres passagèrement dissonantes, entre autres des accords de quatre sons dont trois demi-tons chromatiques conjoints. L'harmonie demeure pour l'instant très libre et imprévisible. Deux réexpositions variées et moins dissonantes préparent à un second thème, toujours mené par les mêmes instruments. L'accompagnement par l'alto se réduit à la répétition en croches d'un sol à vide, créant un espace inattendu entre les voix principales, et leur permettant d'échanger leur matériau, ce que la densité des premières mesures empêchait. Au retour du second violon, une atmosphère proche de l'exposition (mais pas le thème en tant que tel) fait passer la mesure de trois à quatre temps, et la texture continue d'évoluer au fil d'une souple polyphonie. Pour le retour du second thème, nous revenons au $\frac{3}{4}$. Les formants du thème alternaient la première fois, à présent ils se superposent, avant de s'établir paisiblement sur un accord de do majeur. La courbe générale du mouvement passe d'une écriture dense et âpre sur le plan acoustique à un velouté empreint de nostalgie et de douceur.

2 Moderato : Non seulement nous retrouvons l'indication Moderato en tête du deuxième mouvement, mais les tempos des deux premiers mouvements sont les mêmes, la noire à 80 – à croire que le véritable deuxième thème de la forme sonate est ce mouvement lui-même, ce qui après tout ne serait pas si inconcevable, puisqu'on ne trouve pas de développement tangible dans le premier. A cela s'ajoute que si l'œuvre commence par une forme globale ABAB-coda, nous sommes ici en présence d'un set de six variations entrecoupées de transitions parfois assez

courtes. Le thème de ces variations, originellement composé pour le film 'Les Amies' op.41 (1934-35), ne change pas vraiment au fil du temps, il passe par tous les instruments et explore les registres, mais c'est aux textures qui l'enveloppent qu'incombe la responsabilité de varier, notamment par une croissance de la polyphonie d'une étonnante finesse, d'un ton heureux rare chez Chostakovitch.

3 Allegro molto : en do# mineur, $\frac{3}{4}$, la blanche pointée à 96, un tempo furieux. Surprise : le coup d'envoi n'est autre que la figure de croches de l'alto sur un sol, entendue lors de l'exposition du second thème du premier mouvement (transposée un demi-ton au-dessus, mais c'est toujours une dominante) ; plus : la musique qui jaillit d'abord du second violon et s'amplifie bientôt aux deux violons reprend des éléments de ce même thème en les variant hardiment. Le développement du premier mouvement ne se poursuit-il pas au travers du troisième, créant une forme globale par l'association thématique des mouvements ? Un trio en fa# scande ce scherzo d'à peine deux minutes autour d'un trochée obstiné. Pourquoi s'attarder puisqu'on a compris le principe, des bribes de thème volètent ci et là, et le mouvement suspend son vol.

4 Allegro : 2/2, la blanche à 152. Le quatuor s'achève sur un feu d'artifice digne de Beethoven, à la fois contrapuntique et limpide, où l'on reconnaîtra encore les éléments thématiques mêlés à quelques nouveautés, comme cette phrase de huit notes en blanches répétées deux à deux qu'échangent les parties, systématiquement transposée d'un demi-ton à chaque occurrence. Si le mouvement affirme la tonalité de do majeur, il passe par bien des couleurs tonales, souvent fugitives, alchimie d'une instable harmonie, mais il se conclura comme un athlète franchit la ligne d'arrivée, avec puissance, au bout de son élan. Il se peut que les géniales idées acoustiques parfaitement adaptées aux orientations thématiques aient participé à la réputation de légèreté, presque d'innocence, de ce quatuor, comme si tout chez lui était évident et intelligible, alors qu'il cèle des secrets de conception qui tranchent étrangement avec les impératifs soviétiques d'un art à la portée des masses tout en répondant à son esthétique. Nous verrons que Chostakovitch aura peut-être passé une partie de sa vie de compositeur à celer et semer des secrets de conception dans celles de ses pièces qu'il ne destinait pas à la vitrine politique de son pays.

Sixième quatuor en sol majeur opus 101 (1956)

1 Allegretto : 4/4, la blanche à 112. Un halètement de l'alto sur la dominante de la tonalité déclenche une exposition aux deux violons, déroulant un thème formé de petites cellules. Dès que l'alto se défait de son ostinato de ré, il prend la main et poursuit l'exposition en éveillant le violoncelle pour un bref interlude. Contrairement à ce qu'on pourrait penser, il ne s'agit pas de poursuivre l'exposition mais d'entrer dans une phase de développement par bonds. La tonalité de sol est mise à mal en cours de route, le duo second violon-alto introduisant une version inquiète du thème par-dessus des notes répétées du premier violon. L'une des plus rigoureuses séquences polyphoniques jamais composées par Chostakovitch éclate et perdure, sa culmination prend au dépourvu : le motif haletant de l'alto à la source du mouvement couronne la course du contrepoint et répand une masse de menace, les coups de talon des archets ajoutant leur bruit aux dissonances... La tension pourrait finir par s'évacuer si une modulation en mi bémol mineur ne s'invitait sans prévenir : en réalité, le rôle de la modulation est la quête de la dominante du ton principal. Une répétition d'accords ponctue les fragments mélodiques du premier violon. Or Chostakovitch réexpose son thème, et la rythmique qui le soutient insiste à présent sur mi bémol, persistance insidieuse de la modulation. Le mouvement trouve un apaisement avec le franc retour de sa tonalité. Jusqu'au bout, la polyphonie se sera exercée par groupes de deux duos ou de trois instruments contre un, et ç'aura été une contrainte de composition pleinement assumée. La cadence qu'on entend alors cache peut-être un symbole : elle marquera la fin de chaque mouvement, comme pour appeler le suivant. Comme pour invoquer le silence lorsque l'œuvre y retournera.

2 Moderato con moto : $\frac{3}{4}$ la blanche pointée à 80, en apparence un tempo rapide mais traité sans se presser. Valse fantomatique parmi tant d'autres que notre compositeur inventa, disciple de l'esprit russe de la danse avec les esprits ; celle-ci exploite un chant léger, mouvant, généreux, fermement guidé par le premier violon. A une minute et trente secondes, le même instrument

rêve un récitatif ondoyant du registre aigu au registre medium sans que le climat change vraiment : les fantômes n'ont pas quitté la salle de bal. Les dynamiques n'excèdent pas mezzo-forte, mais se cantonnent le plus souvent entre piano et pianissimo. Une reprise du thème par le violoncelle pizzicato ne fera pas fuir les fantômes, ils poursuivront leur ballade mobile et molle jusqu'à ce que la cadence les chasse sans violence, ajoutant un chiffre au mystère.

3 Lento : 4/4, la noire à 116. Autre genre régulièrement représenté dans l'œuvre de Chostakovitch, la passacaille renouvelle ses fonctions dans son sixième quatuor. Le magnifique thème de violoncelle, cantonné dans les basses et répété presque à l'identique tout au long des cinq minutes du mouvement, soutient les entrées de l'alto puis des violons qui l'ornementent et varient son sens. L'atmosphère est quasiment la même que lors du mouvement précédent, sans doute les visions se sont-elles à l'aube réfugiées près d'un lac et de ses brumes, et fredonnent-elles en mémoire des lumières du bal... La fameuse cadence, au lieu de clore le mouvement comme auparavant, se scinde en son milieu et s'achève dans le dernier volet de l'œuvre...

4 Lento - Allegretto : ... même tempo, même mesure, puis... $\frac{3}{4}$ la blanche pointée à 69. Derechef, le premier violon exposera le matériau thématique, soutenu avec souplesse par les associations des trois autres. On sent qu'il va falloir s'extraire du climat éthéré des tableaux précédents. Les dynamiques enflent, le contrepoint refait surface et exactement au milieu du mouvement, le thème de passacaille revient au violoncelle et à l'alto, dans l'aigu et embelli du chant des violons. Il ne s'agit que d'une brève culmination, la passacaille meurt à peine exposée, la tonalité un temps bardée de cinq bémols se dissout elle aussi, ne restent en lice que les deux violons, chutant au milieu d'un chromatisme rompu de silences. Une version voilée, en 2/2 puis en $\frac{3}{4}$, de l'exposition originelle du quatuor tente de relancer la machine, mais rien n'y fera ; des bribes de thèmes passeront fugitivement devant nous, dans des nuances le plus souvent piano à part deux pointes mezzo-forte et forte : tout s'achève par la cadence qui affirme enfin sol majeur, tonalité de douceur, son suspendu, qui place ce quatuor à l'écart des tensions qui habitent, parfois ô combien douloureusement, la musique de chambre de Chostakovitch.

Квартет № 6.

1

Allegretto

I

Allegretto
op. 101

Violino I

Violino II

Viola

mf *dim.*

Violoncello

p

p



UNE ASSOCIATION INTERNATIONALE,
UNE MAISON D'ÉDITION,
UN CENTRE DE DOCUMENTATION,

DÉDIÉS AU COMPOSITEUR RUSSE
DIMITRI CHOSTAKOVITCH

(1906-1975)

*ASSOCIATION INTERNATIONALE
« DIMITRI CHOSTAKOVITCH »*

19bis, rue des Saints Pères
75006 Paris (France)

Tel : +33 (0)1 47 03 90 43

Fax : +33 (0)1 47 03 90 23

association@chostakovitch.org

www.chostakovitch.org

Quinzième quatuor en mi bémol mineur opus 144 (1974)

1 Elégie (Adagio) : noire = 80. Avant tout commentaire, prenons le temps d'analyser la construction du sujet d'ouverture de l'Elégie. La tonique, mi bémol, se fait entendre, jouée par le deuxième violon, sur un dactyle de blanche et deux noires, suivi par une augmentation de la valeur longue d'une ronde (nous avons donc à présent six temps au lieu de deux pour cette valeur), suivi par un retour au dactyle. Sauf que maintenant, les valeurs brèves de la formule, au lieu de répéter la tonique, oscillent aux tons supérieur et inférieur de la tonique (fa et ré bémol), initiant un groupe mélodique. Quel peut être le complément stratégique de cette introduction ? D'une part, mélanger les deux actions : dans la mesure suivante, à 3/2, la tonique dure une blanche (la quantité dont elle avait d'abord été augmentée), puis l'écho mélodique revient sur les valeurs brèves, mais d'au-dessus et en descendant vers la tonique sur la bémol et fa. D'autre part, on revient au dactyle, et le mode descendant devient dans sa seconde moitié un mode ascendant, par en-dessous de la tonique (si bémol et ré bémol), constituant un miroir de la mesure précédente, à la différence près des durées rythmiques. Chaque événement du sujet s'articule à sa totalité, chaque pas apportant un sens nouveau à la trajectoire générale. Il est impossible de faire plus avec des éléments aussi raréfiés. Ensuite, la tête du sujet revient à la quinte au premier violon, comme dans une exposition habituelle de fugue. Si nous entendons un sujet au sens où il pourrait en effet servir comme tel dans une fugue, l'Elégie, quoique emplie de canons, n'en est pas une. Il n'y a pas de contre-sujet et le discours en canon cède la place après l'ensemble des entrées à un caractère plus élégiaque en do majeur où les instruments prennent librement la parole en alternance. Le retour à la tonalité d'origine occupe plus de la moitié du mouvement, développant dans le contexte stratégique analysé plus haut ce que décelait le sujet : malgré l'atmosphère d'élégie très sombre générée par ce mouvement, la véritable élégie n'est-elle pas ce petit bout en do majeur abandonné un peu hasard au milieu d'un discours plus abstrait, réminiscence de techniques antiques, figure d'un monde disparu dont les ruines bruissent encore ?

2 Sérénade (Adagio) : noire = 80. Les six mouvements du quatuor s'enchaînent attacca, et la dernière note du premier est la première du deuxième, un si bémol (la dominante de la tonalité, rappelons-le) aigu, partant de ppp pour atteindre sffff en bout de course, c'est-à-dire un son bruyé, quasi éclaté. Après la drôle d'Élégie, la drôle de Sérénade : une série de douze sons s'expose selon le principe de notes filées, ponctuée par un brutal accord pizzicato de huit sons auquel répondent cinq mesures de violoncelle rageur construites sur les intervalles de la série. Ce bref intermède voit revenir le modèle de notes filées, elles ne sont plus que sept et leur régime intervallique diffère de celui de la série... Nous nageons en plein mystère jusqu'à ce que nous entendions une nouvelle élégie s'épanouir, aussi douce qu'était âpre le début, typique de la musique de fantômes déjà entendue dans le 6ème quatuor. Les composants dodécaphoniques reviennent à la charge, mutilant la sérénade (ou l'élégie ?), imposent l'arcane de leur combinatoire et terminent le mouvement dans un sentiment de grande et souffrante cérébralité. Cette fois-ci, la note qui traverse la double barre signalant la fin du mouvement pour s'infiltrer dans le suivant est un mi bémol, retour à la tonique après les agitations précédentes.

3 Intermezzo (Adagio) : noire = 80. Brève antiphonie à la Sérénade, l'Intermezzo repose essentiellement sur un solo de violon survolant la tonique du violoncelle, ainsi que sur son extinction en deux étapes : d'abord des notes très rapides utilisant des fragments de la série, puis une scansion d'accords, enfin une nouvelle tentative de solo en notes longues. Pas de trace d'élégie cette fois, mais le mouvement suivant n'en est-il pas une toute entière ? La transition se fera non sur la dominante ou la tonique, mais sur la sensible majeure du mode, ré bécarré.

4 Nocturne (Adagio) : noire = 80. Tout entier élégiaque, le Nocturne se déroule en sourdine selon un plan simple : des vagues harmoniques ondoient entre le duo du deuxième violon et du violoncelle, caressant le chant de l'alto ; un intermède statique et doux amène un nouveau duo premier violon et alto planant au-dessus du violoncelle ; enfin, les deux violons tentent de reproduire cette ambiance, mais la rythmique inquiète du mouvement suivant se mêle déjà à leur étreinte.

5 Marche funèbre (Adagio molto) : noire = 60, première modification de tempo depuis le début. Les quatre instruments ont ôté leurs sourdines. Nous avons vu que les enchaînements

entre mouvements s'opéraient jusqu'alors sur des degrés significatifs de la tonalité, à présent que nous avons eu avec le Nocturne un mouvement entièrement élégiaque et non pas contredit de l'intérieur, la transition s'effectue par un silence. Le rythme pointé caractéristique de la marche funèbre, auquel Chostakovitch a bien souvent eu recours dans sa carrière de compositeur, réaffirme la tonalité de mi bémol, passablement malmenée jusqu'à présent en dépit de la permanence de son armure. Mouvement le plus dépouillé du quatuor, la Marche Funèbre use du rythme pointé par tutti fugitifs pour se diviser en soli. La musique de ces soli donne à penser qu'il s'agit du requiem de l'élégie, cette élégie qui respirait en filigrane à travers toute l'œuvre. Et de fait, les dernières mesures de la Marche semblent atteindre à l'épuisement. L'alto répète deux fois la formule sol, sol bémol, fa bémol, qui pour paraître irrationnellement inharmonique n'en appelle pas moins à un mi bémol absent. Ce mi bémol eût-il figuré, nous aurions entendu la racine transposée de la structure DSCH, qu'aucun amoureux de la musique de Chostakovitch n'ignore. Mais justement, nous ne l'entendons pas. A la place nous assistons à un nouveau tour de passe-passe.

6 Epilogue (Adagio) : noire = 80. Le cinquième mouvement commence par un silence et se termine par un silence, symbole muet de l'absence du mi bémol et de sa tonalité. L'épilogue entame sa course complexe par un accord subit de mi bémol mineur, crié par tout le quatuor, complément de la formule qui achevait le mouvement précédent. Pas de rythme, comme lors de la Marche Funèbre, juste ce son tenu qui enfle jusqu'à fortissimo et projette un solo de violon répondant à celui de l'Intermezzo. L'Epilogue récapitule les matériaux rencontrés, à commencer par l'Elégie : on entend des fragments superposés de l'introduction, mais floutés par un trille qui leur colle comme une crampe. Le modèle du solo de violon sert aussi au violoncelle, sa mélodie suit la même courbe pour finir fauchée par d'explosifs accords de douze sons pizzicato et de choir à son tour vers ce trille de douleur. De nouvelles reprises de matériaux antérieurs s'esquissent, suggèrent une vie évanouie... Trois fois le tempo ira et viendra de 60 à 80, l'armure de mi bémol disparaît même brièvement, pour la seule et unique fois depuis « l'élégie dans l'élégie » du premier mouvement, et ceci pour permettre aux quatre instruments de s'unir en un magnifique tapis harmonique de triples croches en vibration. Continuons, puisque nous approchons de la fin, à analyser la stratégie de Chostakovitch. L'événement précité annule la tonalité générale de

l'œuvre. L'absence d'armure renvoie certes à celle qu'on trouve dans le premier mouvement, mais dans celui-ci l'absence d'armure correspondait à un geste en do majeur, donc rien de bizarre. Ici, l'absence d'armure renvoie à l'utilisation du total chromatique, donc à la négation de la tonalité et ces deux moments adviennent symétriquement par rapport à leur place dans leur mouvement respectif. On peut rêver sur les sens possibles que cèle Chostakovitch dans son ultime quatuor, d'autant qu'il a développé ce type de stratégies dans toutes ses dernières pièces, comme une philosophie systématique de la tonalité après la fin de son temps historique. Des fragments du geste de triples croches reviennent, mélangés à d'autres fragments, déterminant les endroits où le tempo revient à 80 tandis que des allusions à la marche funèbre s'abattent à nos pieds dans un tempo Adagio Molto à 60. Ce qui confirme l'idée du lien structurel entre les deux courtes parties de l'œuvre sans armure est que les retours du tapis de triples croches s'effectuent en mi bémol mineur mais infestés d'altérations contradictoires et d'enharmnies ; donc, la tonalité ne signifie plus rien. L'ultime réapparition de la marche funèbre clôt le quatuor, zébré par le trille de douleur. On n'entend enfin plus que mi bémol, sa quinte et son octave. Au milieu, à l'alto, le trille oscille entre sol bémol et la double bémol, on ne peut décider si l'accord final est mineur ou majeur – ou les deux. Mais l'on peut sentir que l'indécision, portée par l'enharmnie, n'a en fin de compte été rendue possible que par la lutte que se livrent le tonal et l'atonal tout au long de cette œuvre énigmatique, l'une des plus étranges sphères sonores jamais conçues ni entendues.

Frédéric Martin, compositeur

Quatuor Danel

QUATUOR À CORDES

MARC DANEL violon
GILLES MILLET violon
VLAD BOGDANAS alto
YOVAN MARKOVITCH
violoncelle



Fondé en 1991, le Quatuor Danel s'est d'emblée imposé sur la scène classique internationale avec des prix qui ne trompent pas. 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. 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 Rihm, Lachenmann, Gubaidulina, 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 (Fuga Libera). Poursuivant sur leur lancée, ils ont enregistré l'œuvre injustement méconnue de son contemporain : Mieczyslaw Weinberg (CPO). Depuis sa création, le Quatuor Danel participe activement aux projets de l'Association internationale « Dimitri Chostakovitch ». A partir de 2005, il est aussi 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 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-Pétersbourg, Musée d'Orsay, Cité de la Musique, Opéra-Bastille à Paris. Le Quatuor Danel est également bien présent dans les festivals, comme à Kuhmo, Cork, Schleswig-Holstein, Alpen Festival, Bregenz, Luzern, Enesco Festival à Bucarest ou de Montpellier. Les musiciens avec qui ils jouent régulièrement sont autant de références indiscutables : les Quatuors Borodine, Enesco, Brodsky, Talich ; les pianistes Jean-Efflam Bavouzet, Frank Braley, Pamela Mangova, Brigitte Engerer, Christian Ivaldi ; les altistes Vladimir Mendelssohn, Gérard Caussé ; les violoncellistes Tsuyoshi Tsutsumi, Marie Hallynck ; les clarinettes Sharon Kam et Jörg Widmann, Pascal Moraguès ; les orchestres de la SWR (G) et de la RAI (I). Parmi leurs prochains projets d'enregistrement figurent dans l'immédiat les trois quatuors de Tchaïkovski et son Sextuor avec les membres du Quatuor Talich, le quatuor et le quintette de Franck avec Paavali Jumpanen. A plus long terme, épinglons l'intégrale des quatuors de Haydn et les derniers opus de Beethoven.

Prochaines intégrales des quatuors à cordes de Chostakovitch par le Quatuor Danel :

*Université de Manchester :
10-13 décembre 2015*

*CNSMD de Lyon :
15-17 décembre 2015*

*Kuhmo Chamber Music Festival :
10-24 juillet 2016*

Le Quatuor Danel sera également présent à la 7^{ème} Biennale de Quatuors à Cordes – Cité de la Musique (Paris) : janvier 2016

www.quatuordanel.eu

ARTS/SCENE DIFFUSION

Marie-Lou Kazmierczak
Chargée de diffusion
+32 (0)2 537 85 91
mlk@arts-scene.be



Le Chant du Monde
rend hommage à
**Dimitri
Chostakovitch**
(1906-1975)

Éditeur exclusif
de Chostakovitch
depuis leur fondation
en 1938.

Les Éditions
Le Chant du Monde
publient régulièrement
de nouvelles partitions
pour les amateurs,
les professionnels
et les orchestres.

Elles distribuent aussi
l'intégrale du catalogue
raisonné en 150 volumes
(dont 80 pièces inédites
et transcriptions) des
éditions DSCH

Pour recevoir
nos newsletters :
cdm@lechantdumonde.com

Les éditions
Le **CHANT DU MONDE**
33, rue Vandrezanne
75013 Paris
Fax : 01 53 80 12 18

 **le
chant
du monde**

www.chantdumonde.com



Tous nos remerciements vont à :

*Irina Antonovna Chostakovitch,
Frédéric Martin,
Tristan Ahrweiler,
Raph Ianco*

Avec le soutien des Editions :

*Le Chant du Monde (Paris),
DSCH (Moscou),
Sikorski (Hambourg),
Universal (Vienne),
Casa Ricordi (Milan),
Fennica Gehrman (Helsinki),
Zen-On (Tokyo)*

et LCL Banque Privée

*Administration, édition,
relations avec la presse, coordination :*

*Emmanuel Utwiler,
Françoise Hainard,
Tatiana Maximov*

*Documentation :
Line Mascrier*

*Trésorerie :
Hélène Kaplan*



Association internationale "Dimitri Chostakovitch"
19bis, rue des Saints Pères 75006 Paris
tel : 01 47 03 90 43 - fax : 01 47 03 90 23
association@chostakovitch.org
www.chostakovitch.org