

BIENNALE DE QUATUORS À CORDES

SAMEDI 16 JANVIER 2016

QUATUOR DOVER

PROGRAMME



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Partenaires de la Biennale de Quatuors à cordes

LE FIGARO



SAMEDI 16 JANVIER 2016 – 17H30

AMPHITHÉÂTRE

Leoš Janáček

Quatuor à cordes n° 2

Mieczysław Weinberg

Quatuor à cordes n° 8

EXTRACTE

Dmitri Chostakovitch

Quatuor à cordes n° 2

Quatuor Dover

Joel Link, violon

Bryan Lee, violon

Milena Pajaro-Van de Stadt, alto

Camden Shaw, violoncelle

Avec le soutien de Adam Mickiewicz Institute dans le cadre du programme Polska Music

www.polskamusic.iam.pl

ADAM
MICKIEWICZ
INSTITUTE



POLSKA
MUSIC

FIN DU CONCERT VERS 19H30.

Leoš Janáček (1854-1928)

Quatuor à cordes n° 2 « Lettres intimes »

I. Andante

II. Adagio

III. Moderato

IV. Allegro

Composition : 29 janvier-19 février 1928.

Dédicace : à Mme Kamila Neumannová-Stösslová.

Plusieurs exécutions privées en présence du compositeur ; première exécution publique, posthume, le 11 septembre 1928 à Brno par le Quatuor Morave.

Première édition : Hudební matice, Prague, 1938.

Durée : environ 26 minutes.

La dernière œuvre importante achevée de Janáček est célèbre pour son inspiration autobiographique. Les *Lettres intimes* sont dédiées à Kamila Stösslová et font allusion à leur correspondance, porteuse d'une relation entretenue essentiellement de loin. Une viole d'amour, au nom symbolique, devait se substituer à l'alto. La particularité du quatuor consiste dans l'articulation exacerbée et euphorique de la biographie et de l'originalité compositionnelle. De ce point de vue, il constitue le pendant opposé des deux quatuors de Smetana, nés du drame de sa surdité.

Janáček a rencontré Kamila Stösslová à l'été 1917 ; il avait 63 ans, elle 25, tous deux étaient mariés. La fascination du compositeur allait s'intensifier avec obstination jusqu'à sa mort. Au début de 1928, Kamila accepte que soit divulguée leur relation « honnête », ce « monde de beauté » vital au musicien. Le *Deuxième Quatuor* est le fruit de la montée d'adrénaline. L'ébullition rhapsodique, le surplus de liberté et de souplesse créatrices le distinguent du *Premier Quatuor*, inspiré par Tolstoï.

« Je ne peux dire quelles histoires je fais connaître dans ces Lettres intimes. (...) Tout ce sentiment s'est comme amoncelé sur lui-même – comme s'il m'avait soulevé de terre, et toi aussi, et tout ce qui est autour, c'est comme s'il flottait de joie, de désir : et ces Lettres intimes sont nées dans cette humeur fiévreuse. » (Lettre à Kamila, 8 mars 1928)

L'un des plus vivants de forme et de structure, écrit par un compositeur au faîte de ses moyens, ce quatuor est un kaléidoscope d'humeurs changeantes, une musique gestuelle tourbillonnante qui électrise les interprètes, comme si l'enjeu était une écriture des affects, étonnamment condensée. L'extrême mobilité du discours, la rapidité de succession des fragments juxtaposés, la tension expressive font de l'écoute un voyage psychologique intense. La forme, cyclique, n'a plus grand-chose à voir avec les structures classiques. Elle est concentrée sur des idées motiviques soumises à des variantes affectives très diverses, qui modulent le discours et débouchent sur une tension dramatique. Les changements de mesure, de tempo, d'intensité, de couleur harmonique sont innombrables. Le timbre devient un paramètre fondamental. Les trilles et trémolos, les textures vibrantes de quartes, entre autres, côtoient des modes de jeu bruiteux ou énigmatiques (*sul ponticello, flautato*, sons harmoniques...). Intégrant des éléments populaires et dansants, le quatuor « *passé avec des larmes au rire* »¹, et met en sons le rêve d'une maternité.

Janáček pratique l'alternance serrée des éléments thématiques qui lui est coutumière. Ainsi, le premier mouvement expose d'emblée, tour à tour, les deux motifs cycliques. La deuxième « Lettre » adopte le ton d'une berceuse, tandis qu'un chant modal de caractère russe ouvre la troisième. Le finale présente un arrière-plan de rondo, avec un refrain dansant et un deuxième couplet plein d'humour suggérant une sérénade. Le quatuor se conclut sur une exaltation victorieuse.

Marianne Fripiat

¹ Lettre de Janáček à Kamila Stösslová du 8 février 1928.

Mieczysław Weinberg (1919-1996)

Quatuor à cordes n° 8 op. 66

Adagio – Poco andante – Adagio – Allegretto – Allegro – Poco andante

Composition: janvier à mai 1959.

Dédicace : au Quatuor Borodine.

Création : le 13 novembre 1959 par le Quatuor Borodine dans la Petite Salle du Conservatoire de Moscou.

Éditeur : Peer Musikverlag, Hambourg.

Durée : environ 18 minutes.

Durant de nombreuses années, le *Quatuor n° 8* fut le seul des dix-sept quatuors de Weinberg à figurer au répertoire des ensembles occidentaux, d'une part grâce à ses dimensions compactes et sa mélancolie caractéristique, d'autre part parce que c'était l'un des seuls à avoir été joués à l'étranger, en 1963 au Festival d'Automne de Varsovie.

L'œuvre est d'une seule lancée, malgré sa claire subdivision en trois « mouvements ». L'*Adagio* solennel à trois temps est immédiatement trompeur, avec son ouverture en *do* majeur qui glisse rapidement vers le mode mineur, et ne retrouvera jamais sa relative clarté initiale. La section centrale de ce premier « mouvement » arrive jusqu'à un profond *Poco andante*, dans une marche lente à quatre temps. L'intensité du pathos culmine lorsque la triade de l'ouverture en *do* majeur revient avec une superposition de motifs soupirants. Pour finir, l'ouverture *Adagio* fait son retour, cette fois-ci *ppp*, concluant ce « premier mouvement » dans son humeur initiale d'introspection.

Le « deuxième mouvement », *Allegretto* en forme de rondo, s'ouvre avec un thème principal subtilement dérivé du *Poco andante*, dans un *la* mineur plein de mélancolie. Son caractère klezmer est tendrement intensifié par la contre-exposition. Suit un deuxième thème plein d'aspiration, mené à l'alto, développé dans un *Allegro* à 3/8 violemment contrapuntique. Cette section finit par également citer le *Poco andante* du premier mouvement, avant que le troisième mouvement ne ramène une exposition plus complète de ce matériau et ne fasse aboutir la pièce à un semblant de réconciliation.

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'Andreï 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 staliniennes, 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 Goubaidouline. 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

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Quatuor à cordes n° 2 en la majeur op. 68

I. Ouverture. Moderato con moto

II. Récitatif et Romance. Adagio

III. Valse. Allegro

IV. Thème et Variations. Adagio – Moderato con moto

Composition : 2-20 septembre 1944 à la Maison des compositeurs, Ivanovo.

Dédicace : à Vissarion Yakovlevitch Chebaline.

Création : le 14 novembre 1944 dans la Grande Salle de la Philharmonie de Leningrad par le Quatuor Beethoven.

Édition : Muzgiz, 1945.

Durée : environ 35 minutes.

Le *Quatuor n° 2 de Chostakovitch* a vu le jour en trois semaines à peine. L'heure est aux victoires soviétiques, mais la partition compte parmi les plus intimes et les plus émouvantes du compositeur. Mis à part celui du finale, les intitulés des mouvements avouent une dimension nostalgique et dramatique, renvoyant à d'autres genres, avec l'opéra pour dénominateur commun. Les mouvements présentent chacun une trajectoire dirigée vers un violent point culminant.

Le titre d'*Ouverture* donné au premier mouvement intrigue, mais il est vrai que la perception de la forme sonate cède le pas à celle des courbes dynamiques. L'opposition entre les deux thèmes y est neutralisée par l'omniprésence d'un geste de crescendo sur une seule note, et l'exposition paraît monolithique, comme un seul arc bandé au maximum. Fondé sur des quintes, le matériau aurait pu être « populaire », mais il est pris dans une tension et une expression martelée dont il ne se défera pas.

Le mouvement lent, aux harmonies passéistes, conserve l'ordonnance tripartite de la forme lied, mais lui substitue une succession récitatif-romance-récitatif. Statique, le récitatif libère ici le pouvoir expressif et la solitude du chant. Allusion à l'âge baroque, la formule cadentielle conclusive intensifie le sentiment de nostalgie.

Jouée d'un bout à l'autre avec sourdines, dans la tonalité sombre de *mi bémol mineur*, avec un thème de violoncelle aux intervalles « déformés »

de seconde augmentée, la *Valse* a tout d'une danse des spectres. La montée de tension est d'autant plus sauvage qu'elle reste bâillonnée par les sourdines.

Le finale est un thème et variations sur un chant mélancolique d'allure populaire russe. Tendue vers un sommet déchaîné et poignant, il restaurera le calme, mais en laissant un vif sentiment d'aliénation. Le voyage nous aura emmenés très loin, et ne saurait se réduire à une lecture métaphorique à partir du contexte historique. Le *Deuxième Quatuor* est dédié au compositeur Chebaline, en l'honneur de vingt ans d'amitié.

Marianne Frippiat

Quatuor Dover

Considéré comme l'un des jeunes quatuors à cordes les plus talentueux du moment, le Quatuor Dover témoigne d'une précocité remarquable. Il a remporté le Grand Prix du Concours de musique de chambre Fischeff en 2010, plusieurs prix au Concours international de Londres et, en 2013, le premier prix du Concours international de quatuors à cordes de Banff. Leur tournée de lauréats les a menés au printemps 2014 à Berlin, Brême, Düsseldorf, Nuremberg et Hambourg, où ils ont suscité l'enthousiasme du public et de la presse. Au cours de l'été 2014, le Quatuor Dover a retrouvé la scène européenne et s'est notamment produit au palais Esterházy et dans les festivals de Maulbronn, Mecklembourg-Poméranie et Nordhessen. En 2015, le quatuor a fait des débuts remarquables au Wigmore Hall de Londres, dans les festivals de Schwetzingen, Lucerne et Dresde, à Leipzig, et sillonné l'Italie. D'autres tournées européennes sont prévues en janvier et avril 2016 avec des concerts à Bonn, Genève, Prague, Francfort, Berlin, Paris et Bruxelles, ainsi qu'au Wigmore Hall de Londres. Le Quatuor Dover a été formé en 2008 par de jeunes musiciens de dix-neuf ans issus du Curtis Institute of Music de Philadelphie. Dans la lignée des quatuors Vermeer et Guarneri, il apporte aussi son enthousiasme juvénile et ses convictions musicales au répertoire qui lui est propre. Les membres du quatuor se sont produits en solistes avec

les meilleurs orchestres – Philadelphia Orchestra, Orchestre Philharmonique de Tokyo, Kansas City Symphony ou BBC Concert Orchestra. Dans le cadre du Curtis Institute, l'ensemble travaille intensément avec des musiciens de chambre aussi renommés que Shmuel Ashkenasi, Arnold Steinhardt, Joseph Silverstein et Peter Wiley. Par ailleurs, il est actuellement quatuor à cordes diplômé en résidence à la Shepherd School of Music de la Rice University de Houston, Texas. Le Quatuor Dover réalisera prochainement deux enregistrements chez Cedille : le premier avec des quatuors et un quintette à cordes de Mozart à paraître en septembre 2016, puis un album consacré au répertoire de la Deuxième Guerre mondiale (Chostakovitch, Ullmann et Weinberg) prévu pour septembre 2017. Basé à Philadelphie, le quatuor a été le premier quatuor en résidence du Curtis Institute of Music (2013-2014). L'ensemble doit son nom à la pièce *Dover Beach* pour baryton et quatuor à cordes composée par l'un des étudiants les plus célèbres du Curtis Institute : Samuel Barber.

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 • 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 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

