cité de la musique

André Larquié
président
Brigitte Marger
directeur général

jeudi
3 février - 20h
salle des concerts

Béla Bartók
Quatuor à cordes n° 3, Sz 85
prima parte : moderato, seconda parte : allegro, ricapitolazione della prima parte : moderato - coda : allegro molto
durée : 15 minutes

Luciano Berio
Glosse
durée : 7 minutes

György Kurtág
Douze Microludes, op 13 (Hommage à Mihály András)
durée : 9 minutes

entracte

Alban Berg
Quatuor à cordes, op 3
Langsam, mässige Viertel
durée : 20 minutes

Quatuor Alban Berg :
Günter Pichler, Gerhard Schulz, violons
Thomas Kakuska, alto
Valentin Erben, violoncelle

en accord avec Jeanine Roze Production

partenaire
de la cité de la musique

Béla Bartók
Quatuor à cordes n° 3

composition : 1927 ; création : le 19 février 1929 à Londres par le Quatuor Waldbauer-Kerpely, Premier prix du concours de la Musical Fund Society de Philadelphie.

Des *Six Quatuors* de Bartók, le *Troisième* est certainement le plus rugueux, tant par l'âpreté de la matière sonore elle même qu'en raison de la conduite raide, parfois brutale du discours. L'œuvre est bâtie en deux pans, qui se font face sans conciliation possible : à la *prima parte moderato* qui enserre les cellules mélodiques dans des contrepoints denses répond la vitalité rythmique de l'*allegro* de la *seconda parte*, inscrite dans la course débridée d'une danse aux accents populaires. *La ricapitulazione della prima parte moderato* et la *coda allegro molto* (basée sur la deuxième partie) qui suivent, comme deux développements qui auraient été détachés et reportés ultérieurement, ne font que présenter à nouveau cet antagonisme avec une inclinaison plus conclusive pour le premier, et une intensification finale pour le second.

Les petits modules de la première partie travaillent la cellule initiale dans diverses combinaisons – écriture canonique stricte ou relâchée, écriture fuguée très concentrée, ostinato, agrégations verticales. Rapidement liquidés, les dispositifs s'enchaînent, comme pour aviver ce matériau crispé et rude qui résiste à se plier à la fermeté de ce travail savant.

La série de variations sur les éléments populaires opère un mouvement inverse dans un grand geste d'accélération : à mesure que la référence folklorique est effacée par la fragmentation, par les exigences de l'écriture imitative et de la construction, leur potentiel énergétique se libère dans des scansions obsédantes, des gestes purement dynamiques ou se fond dans des effets de timbre inouïs.

Toutes les composantes du langage bartókien – si l'on ajoute le système harmonique pan-tonal et l'explosion de la variété des timbres- concourent ici à générer une force et une tension globale sans doute uniques dans l'œuvre de Bartók.

Luciano Berio
Glosse

commande du I Teatri di Reggio Emilia pour le 4ème Concours international de quatuor à cordes « Premio Paolo Borciani » ; composition : 1996 - 97 ; création : le 22 juin 1997 ; l'œuvre est dédiée à Leonardo Pinzauti.

Quatrième contribution de Luciano Berio au genre du quatuor, après le *Quartetto* de 1955, *Sincronie* (1964) et plus récemment *Notturno* (1993), *Glosse* se présente comme une série de commentaires sur un quatuor alors en gestation, et finalement jamais écrit. Ce sont les quelques esquisses sur lesquelles Berio avait travaillé sporadiquement en vue de la composition d'un quatrième quatuor qui ont été réunies, puis agencées ici « de manière à éviter l'impression d'un développement homogène ou d'une variation continue ». L'œuvre s'ouvre sur un *cluster* répété mettant en jeu une technique de *pizzicato* particulière : par un mouvement rotatif de la main droite, l'instrumentiste joue alternativement un pizz. normal et un pizz. entre la main gauche et la tête du manche de l'instrument, produisant ainsi deux sonorités, prétexte à un jeu de décalages rythmiques. La texture devient peu à peu linéaire, autour d'éléments mélodiques développés dans toutes les voix, jusqu'à un unisson auquel succède une séquence plus éclatée. Les sections centrales s'appuient sur des couleurs de tierces, d'abord présentées en batteries superposées, puis gelées sur une unique tierce mineure en sons tenus, enfin soumises à des effets de soufflets en relais. Deux sections aux sonorités transparentes précèdent une coda récapitulative.
Les courtes séquences qui constituent ces « gloses » possèdent donc chacune une identité marquée mais privilégient toutes l'exploration des sonorités du quatuor envisagé comme bloc de timbres homogènes : le même matériau irrigue le plus souvent les quatre parties traitées comme ressources d'un unique instrument. Les rares traits d'individualisation n'en sont que plus caractérisés.

György Kurtág
Douze Microludes, op 13

composition : 1977-1978 ; création : le 21 avril 1978 à Witten par le Quatuor Eder ; l'œuvre est dédiée à la ville de Witten, commanditaire de l'œuvre.

L'*Hommage à Mihály András* participe d'une poétique de la petite forme, caractéristique de l'univers du compositeur hongrois György Kurtág. Les douze pièces brèves qui le composent, ordonnancées suivant les degrés successifs de l'échelle chromatique, disposent chacune leur matériau ou dévoilent leur principe dans un geste ramassé, tantôt minutieux, tantôt projeté avec énergie, toujours extrêmement intense.

Cette brièveté évoque – le terme *microlude* lui-même le suggère – l'esthétique fragmentaire du premier romantisme, habitée chez Kurtág par la « tragédie du dire » contemporain : donné dans l'éclair de sa nécessité organique, le fragment tente de saisir l'essence d'une chose dans une figuration inachevée, esquisse un devenir possible, mais reste rétif à toute forme de développement narratif. Seuls sont énoncés, comme offerts à notre écoute, un son ou un accord irisé de quelques touches colorées (II, VI, XI), un ostinato aussitôt anéanti (III, IX), un geste ciselé ou un processus tout juste ébauché (IV, VII, X).

Certains microludes semblent convoquer des lambeaux de mémoire, transfigurés par le souvenir : ici un mouvement cadentiel de choral étiré jusqu'à l'épuisement (I), là un mouvement de danse lancinant et bancal (IX), ici encore un accord parfait (VI), au centre enfin une complainte lointaine aux accents populaires à peine voilés (V). Cela moins pour évoquer de manière ironique ou nostalgique leur disparition que pour en tracer l'épure.

Recueillis au gré de voyages intérieurs – l'hommage se mêle ici à l'autobiographie – , les *Douze microludes* forment un cycle à la manière des collections du cabinet d'amateur dont les éléments suggèrent autant les mondes lointains de leurs origines que la quête éperdue du voyageur qui les a réunis.

Alban Berg
Quatuor à cordes, op 3

composition : 1910 ; création : à Vienne le 24 avril 1911 ; l'œuvre est dédiée à H. Nahowski, la future épouse du compositeur.

Œuvre charnière, le premier quatuor coïncide avec la fin de l'enseignement que reçut Berg de son maître Schoenberg. S'il atteste d'une maîtrise de l'écriture instrumentale, forgée au contact de la tradition germanique (esprit de variation continue, rigueur du développement motivique, élaboration polyphonique serrée), l'*Opus 3* procède également d'un « geste souverain d'affirmation de soi » (Adorno). Il ouvre avec assurance la voie singulière que Berg tracera au sein de la Seconde École de Vienne ; celle d'un lyrisme ardent, scellé dans des architectures solides et magnifié par un sens de la théâtralité qui culminera dans ses deux opéras, *Wozzeck et Lulu.* Les deux mouvements, *Langsam* (lent) et *Mässige Viertel* (modéré), empruntent des cadres classiques : une forme *allegro* de sonate pour le premier, un rondo varié pour le second. Mais sans l'appui de la tonalité, c'est l'extraordinaire invention du travail thématique qui donne au quatuor sa continuité et sa cohérence : plasticité de l'idée initiale présente sous des visages multiples, épanouissement progressif des matériaux qui croissent avec insistance avant de s'épuiser ou de s'effondrer brutalement, technique des « restes » transformant un élément secondaire en une figure nouvelle. Le premier mouvement repose sur la circulation de deux énergies opposées, l'une volontaire et expansive, l'autre alanguie et intérieure, déployées en de grands gestes dramatiques typiquement bergiens. Les contrastes de textures et les effets de timbres (notamment lorsqu'on s'éloigne du jeu *arco*) dessinent clairement la construction formelle. Le second mouvement, agité et frénétique, s'apparente à une prose plus libre. Sous ses dehors accidentés, il dissimule le retour du refrain et ne révèle qu'au moment de clore les liens thématiques qui l'unissent au premier en une trajectoire équilibrée.

Cyril Béros

biographie

Quatuor Alban Berg

Le nom de cet ensemble fameux symbolise son affinité avec la tradition viennoise, tant classique et romantique que moderne et son engagement vis-à-vis de la musique contemporaine. Dès ses débuts au Konzerthaus de Vienne en 1971, il a connu une ascension très rapide et sa renommée s'est étendue au monde entier, portée par ses nombreux enregistrements discographiques (dont l'intégrale des *Quatuors* de Beethoven, Brahms, Bartok, Webern et Berg, des enregistrements en public à Carnegie Hall, au Wiener Konzerthaus et à l'Opéra-Comique de Paris) qui ont reçu près de trente prix internationaux. L'intégrale des *Quatuors* de Beethoven a été enregistrée deux fois, une en studio, l'autre « live » au Konzerthaus de Vienne, ce dernier publié en CD et en vidéo. Le Quatuor Alban Berg a assuré la création mondiale d'œuvres de compositeurs contemporains tels que Urbanner (1973), Leitermeyer (1974), Haubenstock-Ramati (1974 et 1978), von Einem (1976), Wimberger (1980), Rihm (1983), Schnittke (1989), Urbanner (1993) et Berio (1994). Les membre du Quatuor Alban Berg sont professeurs à l'Universität für Musik und darstellende Kunst de Vienne et à celle de Cologne, membres honoraires du Konzerthaus de Vienne et « Artistes Associés » au Royal Festival Hall de Londres. L'ensemble présente tous les ans un cycle de concerts au Konzerthaus de Vienne, au Royal Festival Hall de Londres, à l'Opéra de Zurich, à la Philharmonie de Cologne et à l'Alte Oper Frankfurt.

technique

régie générale
Olivier Fioravanti

régie plateau
Eric Briault

régie lumières
Joël Boscher