

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Lundi 13 janvier 2020 – 20h30

Quatuor Fine Arts

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS



Ministère
culture



VILLE DE
PARIS

LE FIGARO



Programme

Ludwig van Beethoven

Quatuor à cordes n° 2

Dmitri Chostakovitch

Quatuor à cordes n° 1

PAUSE

Ludwig van Beethoven

Quatuor à cordes n° 9 « Razoumovski »

Quatuor Fine Arts

Ralph Evans, violon

Efim Boico, violon

Gil Sharon, alto

Niklas Schmidt, violoncelle

FIN DU CONCERT VERS 21H50.

Les œuvres Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quatuor à cordes n° 2 en sol majeur op. 18 n° 2

- I. Allegro
- II. Adagio cantabile. Allegro
- III. Scherzo. Allegro
- IV. Allegro molto quasi presto

Composition : 1799-1800.

Dédicace : à Franz Joseph Maximilian, prince de Lobkowitz.

Durée : environ 24 minutes.

Après des tentatives qui se transformèrent respectivement en un trio et un quintette, Beethoven donna avec les six quatuors de l'*Opus 18* ses premières œuvres pour quatre cordes. Le travail l'occupa presque deux ans, durant lesquels il noircit de nombreux cahiers d'esquisses. Appartenant à la « première manière » du compositeur telle que la définissent les musicologues, le cahier est encore en partie tributaire des exemples de Mozart et surtout Haydn, référence insurpassée de l'époque avec ses soixante-huit partitions. Le *Quatuor op. 18 n° 2*, en sol majeur, est d'ailleurs celui qui en porte le plus fortement la trace ; léger, d'apparence tout à fait classicisante (ce qui lui a valu le surnom de « Complimenter-Quartett »), il cache sous ses dehors ingénus une tendance à s'éloigner des modèles, que ce soit par le biais d'un humour discret ou de gestes très personnels dont il est facile de méconnaître l'importance. Ainsi de l'inclusion, au sein du mouvement lent, d'une partie allegro, dont Bernard Fournier explique qu'« une telle irruption sans précédent du vif dans le lent rompt avec toute une tradition d'homogénéité et d'unicité dans le tempo du mouvement lent classique ». Celle-ci permet à Beethoven de dessiner une forme en arche assez inusitée, où le mouvement lent, avec son centre vif, répond au *Scherzo*, ralenti en son milieu par le trio, tandis que les deux mouvements extrêmes partagent une même forme (sonate) et une même métrique (2/4).

Le quatuor, « conversation entre quatre personnes aimables » (Stendhal dans son *Haydn*), c'est en tout cas ce que veut faire croire le début de cet *Opus 18 n° 2*, mais les brusques

forte et les unissons rugueux viennent vite mettre à mal cette impression. Les ruptures de ton, nombreuses, jouent sur l'opposition à petite et grande échelle, tout comme le développement s'amuse à déconstruire le matériau jusqu'à l'interrogation et au suspens. L'*Adagio* nous chante la plénitude, dans une texture homogène où le premier violon prend bientôt ses aises en guirlandes détendues; mais des cascades de doubles croches pressées (issues d'un élément thématique de l'*Adagio*, qui finira aussi le mouvement) font irruption dans le fameux tempo allegro central, avant une reprise comme si de rien n'était. Le trio du mouvement suivant retrouve le même caractère, tandis que le scherzo qui l'enchâsse est joyeux et sautillant, s'amusant à opposer le premier violon à ses comparses. C'est au violoncelle que revient de lancer le finale, qui emprunte à Haydn plusieurs de ses idées structurelles, telles le monothématisme (ici seulement apparent) ou la fausse réexposition. Plutôt léger, il est à plusieurs reprises teinté d'une étrangeté ou d'une pesanteur toutes beethovéniennes.

Angèle Leroy

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Quatuor à cordes n° 1 en ut majeur op. 49

- I. Moderato
- II. Moderato
- III. Allegro molto
- IV. Allegro

Composition: 1938.

Création: le 10 octobre 1938, Leningrad, par le Quatuor Glazounov.

Édition: 1939, Mouzgiz.

Durée: environ 15 minutes.

« J'ai commencé à écrire la première page sans idée ni émotion particulière, sans même songer terminer un jour, me disant que cela n'aboutirait à rien. Par la suite, ce travail m'a captivé et je l'ai terminé très vite... », explique le compositeur au sujet du *Premier Quatuor en ut majeur op. 49*, composé entre mai et juillet 1938. Dans le domaine de la musique

de chambre, il n'est précédé que du *Trio op. 8* (1923), des *Pièces pour violoncelle et piano op. 9* (1924), des *Pièces en octuor op. 11* (1925) et de la *Sonate pour violoncelle op. 40* (1934). Sous la simplicité avenante du propos se devine la recherche d'une sorte d'accomplissement dans un genre appelé à devenir une « valeur refuge » après le rappel à l'ordre consécutif aux « outrances » de *Lady Macbeth*. Le climat est d'emblée serein, détendu ; on a le sentiment d'avoir affaire à un exercice dégagé des réalités de l'heure et du poids de la censure et des reniements. On conçoit aisément, à la lumière des événements de l'année 1937 – intimidations répétées, arrestations et déportation de membres de la famille du compositeur, convocation de Chostakovitch par la police politique (le NKVD) – que le musicien ait éprouvé la nécessité de se « faire la main » dans un nouveau genre et à un autre niveau d'écriture. Ce qui contribue à expliquer que cette première incursion dans le domaine du quatuor soit sa seule œuvre vraiment personnelle entre les *Cinquième* (été 1937) et *Sixième Symphonies* (1939).

La forme-sonate conventionnelle du *Moderato* introductif est à mille lieues des innovations tourmentées de l'époque ; elle s'agrémente pourtant de passages interrogatifs (notes répétées du premier violon, glissandos du violoncelle). Un second *Moderato* enchaîne une série de variations sur un thème au caractère rêveur, donné par l'alto. Un bref scherzo (*Allegro molto*) caracolant, d'une grande difficulté de mise en place, débouche sur un finale *Allegro* en forme de rondo, à la gaieté tantôt spirituelle, tantôt rustique, avec accords en quadruples cordes, syncopes et contretemps. L'œuvre fut créée le 10 octobre 1938 par le Quatuor Glazounov, formation émanant du Conservatoire de Leningrad.

Laurent Slaars

Ludwig van Beethoven

Quatuor à cordes n° 9 en ut majeur op. 59 n° 3 « Razoumovski »

I. Introduzione. Andante con moto – Allegro vivace

II. Andante con moto quasi allegretto

III. Menuetto. Grazioso – IV. Allegro molto

Composition : 1806.

Dédicace : au comte André Razoumovski.

Création : février 1807, Vienne, par le Quatuor Schuppanzigh.

Durée : environ 29 minutes.

En mars 1806, Beethoven achève la seconde version de son opéra *Leonore*. Libéré du poids de ce travail, il entame aussitôt la composition de plusieurs œuvres instrumentales, dont les *Quatuors à cordes op. 59*, dédiés à son mécène le comte André Razoumovski, ambassadeur du tsar à Vienne et beau-frère du prince Lichnowski (autre mécène du compositeur).

Tandis que les six *Quatuors op. 18* (1798-1800) brillaient des derniers feux du classicisme viennois, l'*Opus 59* le dépasse pour entraîner le genre du quatuor à cordes sur des voies inédites. Beethoven réalise en quelque sorte l'équivalent dans la musique de chambre de ce qu'il vient d'accomplir à l'orchestre avec la *Symphonie n° 3 « Eroica »* (1803-1805). Dans le *Quatuor en ut majeur op. 59 n° 3*, la conquête d'un nouveau style est perceptible notamment dans l'éclat de sonorités parfois brutales, une énergie rythmique rageuse, des surprises tant harmoniques que formelles, un usage du contrepoint émancipé des références au passé. Alors que Beethoven sent son ouïe défaillir, il perçoit le rôle salvateur de la création. Sur une esquisse du finale, il écrit : « De même que tu te jettes ici dans le tourbillon mondain, de même tu peux écrire des œuvres, en dépit de toutes les entraves qu'impose la société. Ne garde plus le secret de ta surdité, même dans ton art ! »

L'œuvre s'ouvre sur une introduction lente, geste inédit dans un quatuor de Beethoven (plus fréquent dans ses partitions suivantes). Et quelle introduction ! Aucun accord d'*ut* majeur (la tonalité principale), une instabilité et une tension harmoniques qui se souviennent peut-être

“

De même que tu te jettes ici dans le tourbillon mondain, de même tu peux écrire des œuvres, en dépit de toutes les entraves qu'impose la société. Ne garde plus le secret de ta surdité, même dans ton art !

Ludwig van Beethoven

du *Quatuor n° 19 « Les Dissonances »* de Mozart. Si l'*Allegro vivace* de forme-sonate conserve quelques traces du « charme viennois », il est toutefois dominé par une vigueur mordante. L'*Andante* apporte un contraste saisissant par la profondeur de son expressivité. Il se distingue aussi par la couleur des pizzicatos du violoncelle, qui scandent la pulsation de façon lancinante. En revanche, le *Menuetto* étonne par sa sagesse de forme et de ton, si l'on excepte sa mystérieuse coda en mode mineur. Peut-être Beethoven a-t-il souhaité reposer l'auditeur avant le finale, qui s'enchaîne d'ailleurs au troisième mouvement. En effet, l'*Allegro molto* s'affirme non seulement comme le couronnement de l'œuvre, mais également comme le zénith de tout l'*Opus 59*. Pour la première fois, Beethoven réalise une véritable fusion entre la fugue et la forme-sonate, ce qui deviendra l'une des caractéristiques de son style tardif. Le contrepoint n'est plus seulement une superposition de lignes mélodiques, mais aussi un réservoir d'énergie rythmique dont le compositeur exploite toutes les potentialités. Le résultat rencontra nombre d'adversaires parmi les premiers auditeurs. Mais dès le mois de mai 1807, le chroniqueur de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* signalait un tournant dans la réception : « À Vienne, les quatuors les plus récents de Beethoven, difficiles mais beaux, sont devenus de plus en plus populaires. »

Hélène Cao

Le saviez-vous ?

Les quatuors à cordes de Beethoven

Lorsque Beethoven esquisse ses premiers quatuors à cordes, en 1798, il est déjà l'auteur de nombreuses œuvres de musique de chambre et de neuf sonates pour piano. Il a donc attendu d'avoir affermi sa première manière pour aborder le genre le plus noble et le plus savant de la musique de chambre. En 1800, il achève six quatuors à cordes regroupés en un recueil, selon les habitudes de son temps. Si cet *Opus 18* contient des idées personnelles, il témoigne avant tout de l'assimilation de style classique, tant dans le domaine du langage que de la forme.

C'est avec les trois *Quatuors à cordes op. 59* (1806), dits « *Razoumovski* » que Beethoven fait véritablement un bon en avant. Bousculant les structures formelles traditionnelles, il expérimente des textures « symphoniques », des sonorités inédites et des combinaisons instrumentales avec une énergie qui s'accompagne parfois d'agressivité. Il s'aventure aussi sur la voie de l'introspection (en particulier dans les mouvements lents), associe un matériau d'esprit populaire à un contrepoint complexe.

Après cela, il ne compose plus que des quatuors isolés, chaque partition constituant un enjeu singulier. Il semble parfois regarder vers son style de jeunesse, par exemple avec le *Quatuor op. 74* dit « *Les Harpes* » (1809), avant d'entamer une nouvelle révolution. Après le discours concentré du *Quatuor op. 95* « *Serioso* » (1810), il attend quatorze ans avant de revenir au genre et de le conduire sur des territoires inconnus. Entre 1824 et 1826, il ne compose que des quatuors à cordes, si l'on excepte quelques brèves pièces vocales d'importance mineure. Révolutions formelles, mouvements lents conçus comme de vastes méditations, références à des modèles vocaux, rugosité des textures, humour et ton populaire : Beethoven offre là une quintessence de son univers sans cesser de creuser de nouveaux sillons.

Les compositeurs

Ludwig van Beethoven

Les dons musicaux du petit Ludwig, né à Bonn en décembre 1770, inspirent rapidement à son père, ténor à la cour du prince-électeur de Cologne, le désir d'en faire un nouveau Mozart. Ainsi, il planifie dès 1778 diverses tournées... qui ne lui apporteront pas le succès escompté. Au début des années 1780, l'enfant devient l'élève de l'organiste et compositeur Christian Gottlob Neefe, qui lui fait notamment découvrir Bach. Titulaire du poste d'organiste adjoint à la cour du nouveau prince-électeur, Beethoven rencontre le comte Ferdinand von Waldstein, qui l'introduit auprès de Haydn en 1792. Le jeune homme quitte alors définitivement les rives du Rhin pour s'établir à Vienne ; il suit un temps des leçons avec Haydn, qui reconnaît immédiatement son talent (et son caractère difficile), mais aussi avec Albrechtsberger ou Salieri, et s'illustre essentiellement en tant que virtuose, éclipsant la plupart des autres pianistes. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs, tels le prince Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Lobkowitz. La fin du siècle voit Beethoven coucher sur le papier ses premières compositions d'envergure : les *Quatuors op. 18*, par lesquels il prend le genre en main, et les premières sonates pour piano, dont la « *Pathétique* » (n° 8), mais aussi le *Concerto pour piano n° 1*, parfaite vitrine pour le virtuose, et la *Symphonie n° 1*, créés tous deux en avril 1800 à Vienne. Alors que Beethoven semble promis à un brillant

avenir, les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à apparaître. La crise psychologique qui en résulte culmine en 1802, lorsqu'il écrit le « testament de Heiligenstadt », lettre à ses freres jamais envoy e et retrouv e après sa mort, où il exprime sa douleur et affirme sa foi profonde en l'art. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon «   Kreutzer »* faisant suite à une importante moisson de pièces pour piano (*Sonates nés 12 à 17* : « *Quasi una fantasia* », « *Pastorale* », « *La Tempête* »...). Le *Concerto pour piano n  3 en ut mineur* inaugure la période « héroïque » de Beethoven dont la *Troisième Symphonie*, cr e e en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commenc e en 1803, est représenté sans succès en 1805 ; il sera remanié à plusieurs reprises pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années 1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il s'agisse des *Quatuors « Razoumovski » op. 59* ou des *Cinquième* et *Sixième Symphonies*,  labor es conjointement et cr e es lors d'un concert fleuve en décembre 1808. Cette période s'achève sur une note plus sombre, due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse « Lettre à l'immortelle bien-aim e », dont l'identité n'est pas connue avec certitude, Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Malgré le succès de

certaines de ses créations, malgré l'hommage qui lui est rendu à l'occasion du Congrès de Vienne (1814), le compositeur se heurte de plus en plus souvent à l'incompréhension du public. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la *Sonate « Hammerklavier »*, en 1817, marque le retour de l'inspiration. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront en général pas. Les grandes œuvres

du début des années 1820 (la *Missa solemnis*, qui demanda à Beethoven un travail acharné, et la *Neuvième Symphonie*, qui allait marquer de son empreinte tout le XIX^e siècle) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors et à la *Grande Fugue* pour le même effectif, ultimes productions d'un esprit génial. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827 ; dans l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

Dmitri Chostakovitch

Issu d'un milieu musicien, Dmitri Chostakovitch entre à l'âge de 16 ans au Conservatoire de Saint-Petersbourg. Œuvre de fin d'études, sa *Symphonie n° 1* soulève l'enthousiasme. Suit une période de modernisme extrême et de commandes (ballets, musiques de scène et de film, dont *La Nouvelle Babylone*). Après la *Symphonie n° 2*, la collaboration avec le metteur en scène Vsevolod Meyerhold stimule l'expérimentation débridée du *Nez* (1928), opéra gogolien taxé de « formalisme ». Deuxième opéra, *Lady Macbeth* triomphe pendant deux ans, avant la disgrâce brutale de janvier 1936. On annule la création de la *Symphonie n° 4*... Mais dès 1934 s'amorçait un retour à une orientation classicisante et lyrique, qui recoupe les exigences du « réalisme socialiste ». Après une *Symphonie n° 5* de

réhabilitation (1937), Chostakovitch enchaîne d'épiques symphonies de guerre (n° 6 à 9). La célebrissime « *Leningrad* » (n° 7) devient un symbole de la résistance au nazisme. À partir de 1944, le quatuor à cordes prend son essor. Deuxième disgrâce, en 1948, au moment du *Concerto pour violon* écrit pour David Oïstrakh : Chostakovitch est mis à l'index et accusé de formalisme. Jusqu'à la mort de Staline en 1953, il s'aligne, et s'abstient de dévoiler des œuvres indésirables (comme *De la poésie populaire juive*). Le funambulisme de Chostakovitch face aux autorités se poursuit. Après l'intense *Dixième Symphonie*, les officielles *Onzième* et *Douzième* (dédiées à « 1905 » et « 1917 ») marquent un creux. L'intérêt se réfugie dans les domaines du concerto (pour violoncelle, écrit pour Mstislav Rostropovitch)

et du quatuor à cordes (*Septième* et *Huitième*). Ces années sont aussi marquées par une vie personnelle bousculée et une santé qui décline. En 1960, Chostakovitch adhère au Parti communiste. En contrepartie, la *Symphonie n° 4* peut enfin être créée. Elle côtoie la dénonciatrice *Treizième* (« *Babi Yar* »), source de derniers démêlés avec le pouvoir. Après quoi *Lady Macbeth* est monté sous sa forme révisée, en 1963. Chostakovitch cesse d'enseigner, les honneurs se multiplient. Mais sa santé devient préoccupante (infarctus en 1966 et 1971, cancer à partir de 1973). Ses œuvres reviennent sur le motif de la mort. En écho au sérialisme « occidental » y apparaissent des thèmes de

douze notes. Les réminiscences de pièces antérieures trahissent le souci de conclure son œuvre. Il s'arrête à deux concertos pour piano, deux pour violon, deux pour violoncelle, à quinze symphonies et quinze quatuors. Poèmes mis en musique, la *Symphonie n° 14* (dédiée à Britten) précède les cycles vocaux orchestrés d'après Tsvetaïeva et Michel-Ange. Dernière réhabilitation, *Le Nez* est repris en 1974. Chostakovitch était attiré par le mélange de satire, de grotesque et de tragique d'un modèle mahlérien-shakespearien. Son langage plurivoque, en seconds degrés, réagit – et renvoie – aux interférences déterminantes entre le pouvoir et la musique.

Quatuor Fine Arts L'interprète

Le Quatuor Fine Arts fait aujourd'hui parti des ensembles de musique de chambre les plus distingués, avec une illustre histoire de succès d'interprétation et plus de 200 œuvres enregistrées. Fondé à Chicago en 1946, le quatuor est l'un des rares groupes à avoir enregistré et tourné à l'étranger depuis plus d'un demi-siècle. Les violonistes Ralph Evans (lauréat du Concours international Tchaïkovski) et Efim Boico (ancien violon solo de l'Orchestre de Paris à l'époque où Daniel Barenboim en était le directeur musical) se produisent ensemble depuis trente-six ans. Ils ont été rejoints par deux musiciens éminents : l'altiste Gil Sharon (fondateur de l'Ensemble Amati) et le violoncelliste Niklas Schmidt (co-fondateur du Trio Fontenay). Plusieurs des dernières publications du quatuor ont été sélectionnées pour figurer sur les listes des Grammy Awards dans les catégories « Meilleur album classique » et/ou « Meilleure interprétation de musique de chambre » et ont reçu de nombreux prix et distinctions, parmi lesquels : « Prix Gramophone » et « Enregistrement légendaire » (*Gramophone Classical Music Guide*);

« Key Recording/Top Recommendation » (*Penguin Guide to Recorded Classical Music*); « Editor's Choice » (*Gramophone Magazine*); « Critic's Choice » (*American Record Guide*); BBC Music Magazine Choice; trois fois « Enregistrement de l'année » (*MusicWeb International*); Grammy pour les quintettes pour piano de Fauré par Cristina Ortiz pour le producteur Steven Epstein. Le Quatuor Fine Arts a également reçu le Award for Adventurous Programming, remis conjointement par le Chamber Music America et l'American Society of Composers, Authors and Publishers. Ses trois prochains CD (Beethoven, Mozart, Dvořák) sont publiés chez Naxos en cette année 2020. Les membres du quatuor ont formé plusieurs des meilleurs jeunes quatuors internationaux d'aujourd'hui tout en enseignant au Sorkin International Institute of Chamber Music à Milwaukee et en étant professeurs invités dans de grands conservatoires à Paris, Londres, New York, Pékin et dans des festivals de musique partout dans le monde.

10 ans



D EMOS
PHILHARMONIE DE PARIS

D emos aide les enfants
  prendre leur place
dans l'orchestre et dans la vie.

DONNONS
POUR
D EMOS
avant le
29 janvier 2020



DONNONSPOURDEMOS.FR



avec le soutien de



france-tv

TROISCOULEURS



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES EN 2019-20



– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES –

et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, Alain Rauscher, Philippe Stroobant

– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –

et son président Xavier Marin

– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –

et leur président Jean Bouquot

