

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

*Mercredi 19 janvier 2022 – 19h*

# Quatuor Hanson



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS



# Programme

**Antonín Dvořák**

*Quatuor à cordes n° 8*

**Sofia Goubaïdoulina**

*Quatuor à cordes n° 2*

**György Ligeti**

*Quatuor à cordes n° 1 «Métamorphoses nocturnes»*

**Quatuor Hanson**

Anton Hanson, violon

Jules Dussap, violon

Gabrielle Lafait, alto

Simon Dechambre, violoncelle

FIN DU CONCERT VERS 20H05.

---

**LE FIGARO**

# Les œuvres

# Antonín Dvořák (1841-1904)

## Quatuor à cordes n° 8 en mi majeur op. 80

- I. Allegro
- II. Andante con moto
- III. Allegro scherzando
- IV. Finale. Allegro con brio

**Composition** : 20 janvier-4 février 1876 (révision : 1888).

**Création** : le 19 novembre 1888 à Hambourg.

**Publication** : 1888, Simrock.

**Durée** : environ 30 minutes.

---

Les chiffres ne disent pas toujours vrai. Prenez l'*Opus 80* de Dvořák, dont le numéro ferait croire à une œuvre bouclée quelque part entre le deuxième cahier des *Dances slaves* et le fameux *Quintette à clavier n° 2*. Or ce *Quatuor n° 8* est alors vieux de douze ans, composé peu avant les esquisses préliminaires du *Stabat mater* et ne devant sa place au catalogue qu'à la révision envoyée à l'éditeur Simrock en 1888. Voilà qui explique mieux la mélancolie qui se dégage de ce premier grand chef-d'œuvre du genre, pourtant signé de *mi majeur*.

À 35 ans, Dvořák montre sa parfaite maîtrise des formes classico-romantiques qui relie Haydn à Brahms en passant par Schubert. À commencer par l'allegro de sonate du premier mouvement ouvert, *piano* et *dolce*, par un chant au caractère intime, si ce n'est tendrement rêveur. L'entrée du deuxième thème, dont le violoncelle en *pizzicato* et les sautilllements de l'alto soutiennent les rythmes pointés, n'est pas non plus exempte de vague à l'âme. Combinaisons, augmentations, diminutions, le développement travaille les éléments de l'exposition avec plus de minutie que dans n'importe quelle œuvre antérieure.

En *la mineur*, l'*Andante con moto* annonce les *dumky* de demain. Intime, sensible et, surtout, indubitablement slave, il médite souvent accompagné de cordes pincées, parfois secoué par une expression plus intense, sans pour autant inclure aucune section véritablement

contrastante. Entre mètres ternaires et mesures binaires, c'est une valse presque chopinienne qui mène le scherzo, seulement interrompu par les points d'exclamation du trio.

*Sol* dièse mineur ! En contournant la tonalité principale, l'*Allegro con brio* débute de manière assez peu classique – une demi-surprise seulement pour les connaisseurs de Dvořák, coutumier du fait dans ses compositions de jeunesse. Les fantômes de Schubert et de Beethoven planent sur cette entame où l'alto, *molto espressivo*, s'inquiète en surimpression des triolets angoissés des violons. Les accords marqués de la seconde idée ponctuent un matériau aux couleurs plus bohémiennes. Un troisième élément introduit à bas bruit par le doux *primarius* nourrit aussi le reste du morceau, développement et reprise encore très ouvragés. L'heure de la pleine maturité approche.

# Sofia Goubaidouline (1931)

## *Quatuor à cordes n° 2*

**Composition** : 1987.

**Commande** du Festival de musique de chambre de Kuhmo.

**Dédicace** : au Quatuor Sibelius.

**Création** : le 26 juin 1987 à Kuhmo (Finlande), par le Quatuor Sibelius.

**Publication** : 1987, Sikorski.

**Durée** : environ 8 minutes.

---

Dix-sept ans après la composition de son *Quatuor à cordes n° 1*, Sofia Goubaidouline revient au genre grâce à deux commandes simultanées : l'une des Sibelius pour le Festival de Kuhmo, l'autre de la BBC pour une création édimbourgeoise sous les archets des Arditti. Le *Deuxième Quatuor*, destiné aux Finlandais, prolonge l'essai d'antan en ce qu'il constitue une étude sur la production du son. À ceci près que « je me suis donné pour tâche, pour la première fois dans ma vie, de résoudre un problème musical d'une grande importance non pas à grande échelle mais dans une petite forme », commente la compositrice.

La solution lui apparaît en deux sections. L'une, non mesurée, contemple une seule note sous toutes les coutures. À savoir *sol*, avec ou sans vibrato, en harmoniques, *sul ponticello*, distordue, vue d'en haut ou d'en bas, au centre de motifs dont l'intensité croît. Passé un bref silence, la seconde partie amalgame des sonorités censées représenter « des anges et des oiseaux », jouant de tremolos, pizzicatos ou glissandos jusqu'aux limites supérieures de la portée. Expérience concluante.

# György Ligeti (1923-2006)

## *Quatuor à cordes n° 1 « Métamorphoses nocturnes »*

**Composition** : 1953-1954 (révision : 1958).

**Création** : le 8 mai 1958 à Vienne, par le Quatuor Ramor.

**Publication** : Schott.

**Durée** : environ 20 minutes.

---

« Tandis que je me détachais progressivement de Bartók, durant la première partie des années cinquante, je continuais à composer essentiellement sous son influence », reconnaît Ligeti dont le *Quatuor n° 1* est entièrement bâti sur une formule redevable à l'auteur de *Mikrokosmos* – soit « deux secondes majeures ascendantes reliées par un demi-ton descendant, c'est-à-dire un intervalle diatonique en conflit avec un intervalle chromatique ». Mais pas d'allegro de sonate ni de forme en arche pour autant : écrite en 1953-1954, l'œuvre, qui ne gagne son titre de *Métamorphoses nocturnes* qu'après son achèvement, se déploie comme une « suite de variations de caractère sans thème propre. Aux points de vue harmonique et mélodique, ce morceau repose sur un chromatisme total ». Donc une composition d'esthétique moderne forcément destinée à rester dans un tiroir – comme les nazis avant eux, les communistes censurent systématiquement ce genre d'expérience. Par chance, le musicien l'emporte avec lui lors de sa fuite de Hongrie et la retouche en vue de sa création viennoise au printemps 1958.

Une douzaine de brèves sections au total – aphorismes weberniens ? –, mais une partition d'un seul tenant. Avec ses gammes chromatiques ascendantes, le mystérieux *Allegro grazioso* présente la cellule à la source de tout, noyau motivique propice à maintes transformations – brutales et féroces dans le *Vivace capriccioso* qui s'enchaîne, mystérieuses dans l'*Adagio mesto* à suivre, frénétique (*Presto*), quasi stravinskienne (*Tempo di valse*), et ainsi de suite. Le tout sans transition, avec des ruptures volontairement abruptes, des imitations savantes, des gestes de danses populaires et autres rapprochements avec la *Suite lyrique* de Berg, pour aboutir à un « finale » qui, lancé *prestissimo*, laisse le « non-thème » réapparaître transfiguré, comme voilé, sur fond d'harmoniques dont on cherchera en vain la pulsation. Tous les modes de jeux possibles y sont passés.

*Nicolas Deryn*

# Les compositeurs

## 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 *Dimiŕi*). 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<sup>er</sup> mai 1904.

# Sofia Goubaidoulina

Dès l'âge de 13 ans, Sofia Goubaidoulina effectue des études de piano, d'harmonie et de musique de chambre à Kazan. Mais c'est le Conservatoire Tchaïkovski de Moscou qui se situe dans sa ligne de mire. S'y trouvent Nikolai Peiko, assistant de Chostakovitch, et Vissarion Chébaline, avec lesquels elle poursuit ses études de composition à partir de 1954. Mais même après la mort de Staline, de nombreuses musiques demeurent proscrites, et c'est de façon clandestine que les étudiants découvrent certains compositeurs, à la faveur de partitions qu'un Denisov ou un Schnittke parviennent à se procurer grâce à des contacts noués avec l'étranger. En dépit de menues lueurs d'espoir venues de l'étranger, où son œuvre parvient à réaliser çà et là quelques percées au cours des années 1970 (à Royan avec *Concordanza*, au Concours international de Rome avec la symphonie *Stufen*, à laquelle le jury octroie le Premier prix), Sofia Goubaidoulina reste ignorée dans son pays.

On lui reproche son indépendance ainsi que l'utilisation de techniques musicales occidentales contemporaines. Pour une large part, la compositrice doit son salut à des interprètes zélés qui vont s'appliquer à faire circuler sa musique malgré les difficultés. Enfin autorisée à voyager, elle profite de la *perestroïka* pour répondre, en 1986, à l'invitation de Gidon Kremer au Festival de Lockenhaus (Autriche), où est créé *Perception*. Un symbole pour Sofia Goubaidoulina qui retrouve, quelque cinq ans après, l'interprète qui l'avait fait connaître au monde entier en exécutant son *Premier Concerto pour violon*. Une première aussi pour celle qui, après avoir connu l'art « souterrain », accède définitivement, dans son pays comme ailleurs, à la lumière et à la consécration (Prix de composition de la Fondation Prince Pierre de Monaco, 1987 ; prix international du disque Koussevitzky, 1989 et 1994 ; Prix Franco Abbiato, 1991 ; Heidelberger Künstlerinnenpreis, 1991 ; Prix de l'État Russe, 1992).

# György Ligeti

Né en 1923 à Dicsöszenmárton, György Ligeti effectue ses études secondaires à Cluj, où il étudie ensuite la composition auprès de Ferenc Farkas (1941-1943). De 1945 à 1949, il poursuit sa formation avec Sándor Veress et Ferenc Farkas à l'Académie Franz Liszt de Budapest où il enseigne lui-même l'harmonie et le contrepoint entre 1950 et 1956. Il fuit la Hongrie lors des événements de 1956 et se rend d'abord à Vienne puis à Cologne, où il est accueilli notamment par Karlheinz Stockhausen. Là, il travaille au Studio électronique de la Westdeutscher Rundfunk (1957-1959) et rencontre Pierre Boulez, Luciano Berio, Mauricio Kagel... En 1959, il s'installe à Vienne et acquiert la nationalité autrichienne en 1967. De 1959 à 1972, Ligeti participe chaque année aux cours d'été de Darmstadt. De 1961 à 1971, il enseigne à Stockholm en tant que professeur invité. Lauréat de la bourse du Deutscher Akademischer Austausch Dienst de Berlin en 1969-1970, il est compositeur en résidence à l'Université Stanford en 1972. De 1973 à 1989, il enseigne la composition à la Hochschule für Musik de Hambourg. Dès lors, il partage son existence entre Vienne et Hambourg. Ligeti a été honoré de multiples distinctions, dont le Berliner Kunstpreis, le Prix Bach de la ville de Hambourg, le Prix de composition musicale de la Fondation Pierre de Monaco. Durant sa période

hongroise, sa musique témoigne essentiellement de l'influence de Bartók et de Kodály. Ses pièces pour orchestre *Apparitions* (1958-1959) et *Atmosphères* (1961) attestent d'un nouveau style caractérisé par une polyphonie très dense (ou micropolyphonie) et un développement formel statique. Parmi les œuvres les plus importantes de cette période, on peut citer le *Requiem* (1963-1965), *Lux aeterna* (1966), *Continuum* (1968), le *Quatuor à cordes n° 2* (1968) et le *Kammerkonzert* (1969-1970). Au cours des années 1970, son écriture polyphonique se fait plus mélodique et plus transparente, comme on peut le remarquer dans *Melodien* (1971) ou dans son opéra *Le Grand Macabre* (1974-1977/1996). Nombre de ses œuvres témoignent également de son souci d'échapper au tempérament égal, à commencer par *Ramifications* (1968-1969). Par la suite, Ligeti a développé une technique de composition à la polyrythmie complexe influencée à la fois par la polyphonie du *xiv<sup>e</sup>* siècle et par différentes musiques ethniques, et sur laquelle se fondent ses œuvres des vingt dernières années : *Trio pour violon, cor et piano* (1982), *Études pour piano* (1985-2001), *Concerto pour piano* (1985-1988), *Concerto pour violon* (1990-1992), *Nonsense Madrigals* (1988-1993), *Sonate pour alto solo* (1991-1994). Il s'est éteint le 12 juin 2006.

# Quatuor Hanson Les interprètes

Le Quatuor Hanson se fonde en 2013 à Paris. Depuis, les quatre musiciens n'ont cessé d'explorer la richesse du répertoire du quatuor à cordes et la force de cette formation qui offre des possibilités de recherches musicales et humaines essentielles et inépuisables. Ils enregistrent leur premier album au sein du label Aparté en 2019, un double disque consacré à Joseph Haydn. Ce compositeur qui représente le point d'ancrage du répertoire pour quatuor accompagne les Hanson depuis ses débuts, et l'inventivité de sa musique est pour eux un terrain de jeu sans cesse renouvelé. Ce double album en forme de portrait éclectique de Haydn met en relief sa modernité et la diversité de ses quatuors ; ce premier disque est récompensé d'un Diapason d'or, du Choc de *Classica*, du Qobuzissime et du Choix de France Musique et a été vivement salué par la presse internationale (*The Strad*, *Ongaku Geijutsu*, *The Classic Review*...). Le Quatuor Hanson a créé son identité en explorant des horizons différents en travaillant notamment avec des maîtres autrichiens comme Hatto Beyerle et Johannes Meissl, mais aussi fortement inspiré par l'école française auprès des Quatuors Ebène et Ysaye. Ensemble à la curiosité aiguë, le Quatuor Hanson se passionne également pour des compositeurs de son temps tels que Toshio Hosokawa, Wolfgang

Rihm, ou encore Matthias Pintscher dont ils interprètent la première française de *Figura IV* au Festival de l'Ircam. Ils enregistreront en *live* la pièce saisissante *Black Angels* pour quatuor amplifié de George Crumb en août 2020 au Festival de Deauville. Ils se plaisent également à provoquer des rencontres anachroniques entre des compositeurs de différentes époques et aiment proposer des programmes où ces contrastes éclairent les œuvres d'une manière nouvelle et inattendue. Le Quatuor Hanson a remporté de nombreux prix internationaux notamment aux Concours de Genève, Joseph Haydn à Vienne et Lyon. Il est soutenu par la fondation Singer-Polignac où les musiciens sont en résidence, par la Fondation Corde Sensible (Fondation de France) et ils sont lauréats de la Fondation Banque Populaire. Ils poursuivent une carrière internationale en se produisant à l'Auditorium du Louvre, au Wigmore Hall de Londres, à la Philharmonie de Paris, au Victoria Hall de Genève, à l'ORF Kulturhaus à Vienne, et jouent régulièrement en Asie. L'enrichissement qui résulte de la rencontre avec d'autres artistes est pour eux primordial ; ils partagent régulièrement la scène avec des musiciens comme Edgar Moreau, Adam Laloum, Pierre Genisson, Bruno Philippe, Vadim Kholodenko, ou encore Guillaume Bellom.

## AU-DELÀ DU STYLE MORTON FELDMAN

Édition établie par Raoul Mörchen

Traduit de l'anglais par Jérôme Orsoni

De 1985 à 1987, année de sa mort, Morton Feldman s'est rendu chaque été à Middelbourg aux Pays-Bas où se tenait alors le Festival Nieuwe Muziek. Il y était invité à jouer sa musique, mais aussi à en parler au cours de conférences, masterclasses et conversations.

Parler de musique, pour Morton Feldman, c'est évoquer l'enseignement, l'histoire de l'Occident, la classe moyenne, les tapis turcs et l'art – la peinture notamment, lui qui a aussi appris la composition en regardant travailler ses amis peintres, Willem de Kooning et Philip Guston.

Sa pensée, débordante, se jouant des conventions et de la barrière du style, laisse entendre l'œuvre, son répertoire de mouvements, le sens de sa beauté. S'il est question de grands noms de la musique, Bach, Mozart, Beethoven ou encore Cage, Stockhausen et Xenakis (partenaire d'une conversation mémorable ici donnée dans son intégralité), se compose au fil des pages l'autoportrait d'un homme que la musique a ouvert au monde.



Collection Écrits de compositeurs

592 pages | 15 x 22 cm | 30 €

ISBN 979-10-94642-49-8

Novembre 2021