

IRCAM

FESTIVAL DE QUATUORS

Vendredi 28 Février 1986  
20h30 - Grande Salle

QUATUOR BRANDIS

Thomas BRANDIS , violon  
Peter BREM, violon  
Wilfried STREHLE , alto  
Wolfgang BOETTCHER, violoncelle

---

GYORGY KURTAG : Douze Microludes pour Quatuor à cordes  
BELA BARTOK : Deuxième quatuor

ARNOLD SCHÖNBERG : Quatuor n° 2, op. 10  
Celina Lindsley, soprano

---

GYORGY KURTAG  
Douze Microludes pour Quatuor à cordes  
Hommage à Mihaly Andras

Ce compositeur hongrois d'origine roumaine, né en 1926, domine isolément, par un style hautement personnel, fait de fièvre et d'ellipse, de subtilité et de naïveté, sinon son époque, du moins la musique actuelle de son pays.

Ces *Microludes*, composés en 1977-78, sont une manière de mini *Clavier bien tempéré* : chacun des douze mouvements est centré sur l'un des douze demi-tons de la gamme chromatique dans l'ordre croissant. Et Kurtag de comparer son principe compositionnel à celui d'un sonnet : "Ce n'est qu'un cadre, comme les quatorze vers. Seulement, ici, les "pieds" ne sont pas déterminés. En revanche, le paradoxe de la forme demeure entier : on ne peut pas ajouter un quinzième vers au sonnet, pas plus qu'un treizième mouvement à mon *Quatuor*. Néanmoins, comme dans le cas des rimes, nous pouvons parfaitement prévoir quelle note suivra la précédente". Point de tics de notes, ici. Seulement sur la pointe du coeur, une tendresse froissée, un vertige enfoui dans un souffle.

Jean-Noël von der Weid



**BELA BARTOK**  
**Deuxième quatuor, op. 17**

**Composition : 1915-1917.**

**Création : le 3 mars 1918 à Budapest, par le Quatuor Waldbauer-Kerpely (dédicataire).**

**3 mouvements séparés : 1. Moderato, 2. Allegro molto capriccioso, 3. Lento.**

**Durée approximative d'exécution : vingt-cinq minutes.**

On sait peu de choses sur la genèse du *Deuxième quatuor*, sinon qu'il voit le jour en une période de découragement. Le compositeur est très peu joué ; l'homme très affecté par la guerre. Tout cela est-il cause de la plus longue gestation des six quatuors ? Quoi qu'il en soit, on est frappé par le formidable bond en avant qu' a effectué le compositeur depuis le précédent. D'emblée, l'oeuvre s'impose comme une totale réussite, et confirme l'entente privilégiée de Bartok avec le genre du quatuor.

Soulignons d'abord la courbe des tempi, obéissant à une succession inhabituelle (modéré-vif-lent), qui suggère, sinon un récit sous-jacent, du moins une disposition particulière de la tension psychique du créateur, ici illustrée en une succession lyrisme-extraversion-introversion. Ce quatuor appartient à une série significative d'oeuvres à finales lents, toutes composées entre 1912 et 1919, et où se dessine une véritable dramaturgie instrumentale, implicite (*Suite op. 14, 4 Pièces pour orchestre op. 12*) ou explicite (*5 mélodies op. 16, Le Mandarin merveilleux*), qui, pouvant viser à l'expression du tragique, trouvera avec le récit latent du *Sixième quatuor* une ultime et magnifique formulation.

Le plus lyrique et le plus romantique des six quatuors - pour résumer la description d'Harry Halbreich -, se présente à première écoute comme une oeuvre d'abord paroxystique. Le premier mouvement, qui ne ressemble à aucun autre mouvement de Bartok mais se rapprocherait plutôt de l'univers expressif des Viennois, est bien la musique la plus chantante et la plus chaleureuse que Bartok ait jamais confiée à quatre archets ; le deuxième, le plus vertigineux tour de force ; et le troisième la plus secrète de ses pages instrumentales composées jusqu'à présent. Enfin, pour être nettement séparés, les mouvements n'en sont pas moins soudés par d'importants rappels motiviques (particulièrement entre les premier et troisième mouvements), qui constituent les prémices de la forme en arche que Bartok explore dans ses trois quatuors suivants.

Stéphane Goldet



**ARNOLD SCHÖNBERG**

Deuxième quatuor en fa dièse mineur, op. 10

Composition : 1907-1908.

Création : le 21 décembre 1908, à Vienne, par le Quatuor Rosé et Marie Gutheil-Schoder (soprano).

4 mouvements : 1. Mässig (modéré), 2. Sehr rasch (très vite), 3. avec voix (Litanei, Stefan George), Langsam (lent), 4. avec voix (Entrückung, Stefan George), Sehr langsam (très lent).

Durée approximative d'exécution : une demi-heure.

Oeuvre symptomatique d'un moment névralgique de l'histoire de la tonalité, le *Deuxième quatuor* de Schönberg marque le début et l'abandon des grandes formes telles que le Beethoven du *Quatuor en ut dièse mineur*, op. 131 les avait postulées, telles que Schönberg post-romantique les avait reprises à son compte (*Quatuor en ré mineur*, op. 7), et le retour à un parcours comme à une durée plus "classiques", avant que le balancier ne poursuive sa course en direction de l'étape suivante, qu'illustreront les six *Petites pièces pour piano*, op. 19 ainsi que, dans le genre qui nous occupe, les opus weberniens.

Par son dispositif instrumental (voix/quatuor) et par la fascination qu'elle exerce, par le témoignage qu'elle représente de l'amorce de la première grande remise en cause de la tonalité, l'oeuvre est unique. Oeuvre d'expérimentation, donc, mais aussi oeuvre de maîtrise, aussi bien de l'écriture du quatuor - un fait acquis depuis le *Quatuor en ré mineur* - que de l'écriture pour voix.

Avec une oeuvre comme celle-ci s'ouvre la véritable percée de l'Ecole de Vienne qui réalise, au tournant des années 1910, la révolution que l'on sait : celle qui, pour employer une équivalence empruntée à la peinture, l'amènera à passer, en quelques années à peine, du figuratif à l'abstrait. Rarement, du reste, peinture et musique auront suivi un cheminement si rigoureusement parallèle. Le chemin du *Deuxième quatuor* de Schönberg aux six *Bagatelles* de Webern est exactement celui qui va, chez Kandinsky, du *Paysage à la tour* de 1908 (le paysage est encore là, mais la couleur commence son émancipation), aux grandes abstractions qui commencent à apparaître dès 1911 (*Dans le cercle, Avec l'arc noir, Tableau à la tache rouge*).

Il faut encore noter que musique et peinture ont en commun de réaliser ces avancées sans certitude aucune quant au point d'arrivée. Dans *Du spirituel dans l'art*, Kandinsky évoque "la nécessité intérieure" qui le poussait ; Schönberg de son côté déclarera par la suite : "La transition de compositions encore tonales (même avec dissonances) à ces compositions réalisées sans le recours à la tonalité se fit peu à peu, non sous l'emprise d'un quelconque désir ou d'une quelconque volonté, mais en une vision, une inspiration, elle arriva sans doute instinctivement".

Signalons enfin la magnifique expressivité de ce quatuor, qui s'impose avec la lumineuse évidence dont se parent, à la lumière du temps écoulé, les chefs-d'oeuvre aussi absolus qu'était profonde la nécessité qui les a fait naître.

Stéphane Goldet

ATTENTION, SAMEDI 1er MARS, NUIT DU QUATUOR KRONOS

18H30, 20H30 ET 23H

SCHOENBERG, XENAKIS, CHOSTAKOVITCH, SEEGER, LUTOSLAWSKI, GLASS  
BARTOK, CARTER, RILEY.



## QUATUOR BRANDIS

THOMAS BRANDIS  
PETER BREM  
WILFRIED STREHLE  
WOLFGANG BOETTCHER

Le Quatuor Brandis a été fondé en 1976 par Thomas BRANDIS, alors Premier violon Solo de l'Orchestre Philharmonique de Berlin, Peter BREM et Wilfried STREHLE, également membres de la Philharmonie de Berlin, et Wolfgang BOETTCHER, violoncelliste renommé. Les espoirs des mélomanes qui connaissaient les qualités de ces quatre musiciens ne furent pas déçus : les débuts du Quatuor Brandis au Festival d'Eté d'Hitzacker obtinrent un énorme succès et le placèrent d'emblée parmi les meilleurs Quatuors à cordes existants. La réputation de l'ensemble s'étendit si rapidement que son calendrier fut complet dès la saison 1977/1978.

Depuis, le Quatuor Brandis a effectué de nombreuses tournées dans toute l'Europe et est régulièrement l'invité des plus grands festivals : Salzbourg, Vienne, Edimbourg, Berlin...

Le Quatuor Brandis a enregistré des oeuvres de Haydn et Schubert pour EMI, le Quintette de Schubert pour TELDEC, et des Quatuors de Mozart et Schubert pour ORFEO. Il a récemment signé un contrat avec HARMONIA MUNDI pour l'enregistrement de l'intégrale des Quatuors de Beethoven, qui paraîtra à l'automne 1986.

## CELINA LINDSLEY

Pour Celina Lindsley, la musique n'a pas de frontières ; elle aborde avec autant de plaisir et de facilité les grands rôles du répertoire classique - la Reine de la Nuit, Zerbinetta, Lucia, Lulu... - que l'opéra contemporain ou les lieder de Schönberg.

Celina Lindsley s'est produite dans de nombreux festivals et maisons d'opéra, tant en Europe qu'aux Etats-Unis où elle naquit et poursuit ses études musicales.

A l'opéra de Vienne ou à Covent Garden, à Berlin ou Carnegie Hall de New York, dirigée par les plus grands chefs, elle a fait la preuve de sa maîtrise et de son talent.

Parmi ses principaux engagements futurs, citons *Pierrot Lunaire*, dirigé par Pierre Boulez, *Carmina Burana* et *Les Soldats*.

*Les textes de Stéphane Goldet sont extraits du livre : Quatuors du XXème siècle, Edition Papiers/IRCAM. En vente dans les librairies musicales, au Centre Georges Pompidou et à l'IRCAM.*

*La musique de chambre n'est pas morte avec les compositeurs romantiques. En témoignent le nombre et la vitalité des compositions pour quatuor à cordes tout au long de notre siècle. Bartok s'impose immédiatement, dont les six quatuors dessinent l'exacte courbe de son évolution musicale. Puis l'ensemble des compositeurs de l'Ecole de Vienne montre le chemin parcouru, du néo-romantisme (opus 7 de Schönberg) au sérialisme et à l'extrême concentration (opus 28 de Webern). Dans le foisonnement de l'immédiat après-guerre, des compositeurs comme Boulez, Dutilleux, Carter, Ligeti, Boucourechliev ou Ferneyhough trouvent encore dans l'"épreuve" du quatuor l'occasion de chercher des solutions nouvelles et toutes personnelles à la composition aujourd'hui. Premier ouvrage français dédié aux quatuors du XXème siècle, ce livre s'adresse à tout mélomane amoureux de cette tradition, et curieux des innovations de son temps.*