

09.05. 2017 20:00
Salle de Musique de Chambre

Mardi / Dienstag / Tuesday

Quatuor à cordes

Quatuor Ébène

Pierre Colombet violon

Gabriel Le Magadure violon

Adrien Boisseau alto

Raphaël Merlin violoncelle

Backstage

19:30 Salle de Musique de Chambre

Meet the artists: Raphaël Merlin et Adrien Boisseau en conversation
avec Charlotte Brouard-Tartarin (F)

Wolfgang A. Mozart (1756–1791)

Streichquartett N° 15 d-moll (ré mineur) KV 421 (1783)

Allegro moderato

Andante

Menuetto: Allegretto – Trio

Allegretto ma non troppo – Più allegro

26'

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Streichquartett N° 11 f-moll (fa mineur) op. 95 «Quartetto serioso»
(1810/11)

Allegro con brio

Allegretto ma non troppo

Allegro assai vivace ma serioso

Larghetto espressivo – Allegretto agitato

20'

—
Maurice Ravel (1875–1937)

Quatuor à cordes en fa majeur (F-Dur) (1902/03)

Allegro moderato

Assez vif – Très rythmé

Très lent

Vif et agité

28'

Hommage à Haydn

Corinne Schneider (2015)

Adaptant le style virtuose et pétillant de l'opéra italien au domaine de la musique de chambre, Wolfgang Amadeus Mozart compose son premier cycle de six quatuors à cordes à l'occasion de son deuxième voyage en Italie (hiver 1772/73). Le style de ces *Six Quatuors* dits *italiens* (ou *milanais*) est marqué par la prédominance du premier violon, un renouvellement constant des idées mélodiques qui foisonnent, une structuration en trois mouvements aux proportions modestes et une propension aux tonalités mineures. Le compositeur alors âgé de 17 ans adopte en quelque sorte l'esthétique « galante » des salons aristocratiques des grandes villes européennes des années 1770, en imposant toutefois déjà toutes sortes d'inventions très personnelles, notamment dans les développements et dans la mise en dramaturgie des idées thématiques basée sur le principe de contraste et d'opposition.

C'est seulement après ce premier jet compositionnel que Mozart, de retour à Vienne, prend connaissance des *Quatuors à cordes op. 17* (1771) et *op. 20* (1772) de son aîné Joseph Haydn, déjà reconnu comme le maître du genre par leurs contemporains. En quelques semaines seulement (de mi-juillet à septembre 1773), le jeune homme se lance alors dans la composition de *Six Quatuors* dits *viennois* d'un style complètement nouveau, alliant en une belle synthèse le style concertant, dont il avait déjà parfaite maîtrise, à la science polyphonique réhabilitée par Haydn, notamment dans les finals de son opus 20. Intégrant l'écriture fuguée et la variation, les nouveaux quatuors de Mozart sont désormais bâtis en quatre mouvements, plus ambitieux dans leurs proportions et plus amples dans leurs développements.

Sans doute alors satisfait d'avoir atteint cet équilibre nouveau entre la recherche de construction, l'égalité de fonction entre les quatre parties et le brio du *stile concertato* dans lequel il excellait, Mozart abandonne le genre pendant presque une décennie.

Ce n'est qu'en 1782, après avoir eu la révélation de l'œuvre de Johann Sebastian Bach (grâce à l'accès aux manuscrits de ses partitions ménagé par le baron Gottfried van Swieten, alors bibliothécaire des collections impériales à la cour de Vienne) qu'il revient au quatuor à cordes, composant pendant plus de deux années un recueil de six œuvres magistrales. Achevé le 17 juin 1783, le *Quatuor à cordes en ré mineur KV 421* (le seul dans une tonalité mineure) est le **deuxième de ces quatuors dédiés par Mozart à Joseph Haydn, œuvres < de la maturité > car elles sont le témoignage d'une totale maîtrise de toutes les composantes de son écriture et de l'assise d'un style alors unique à cette époque.**

D'allure modérée, l'*Allegro moderato* initial, au premier thème très expressif caractérisé par un intervalle d'octave descendant et une basse chromatique, est déjà totalement marqué par l'écriture contrapuntique : sollicitées à teneur égale, les quatre parties rivalisent de présence, les échanges entre les voix et les contre-chants se faisant nombreux, le court développement laissant part à l'élaboration rigoureuse d'une écriture motivique serrée, totalement contrôlée, intégrant des audaces harmoniques nouvelles.

Posé et de forme ternaire assez habituelle, l'*Andante* est une berceuse à 6/8. C'est l'allure hésitante de la mélodie, partagée entre les différents instruments et trouée de silences, d'arrêts et de soupirs, qui surprend et qui émeut. Les alternances entre les modes majeur et mineur sont porteuses d'une expression douloureuse, notamment dans la partie centrale plus agitée, alors que la tonalité d'ut majeur retrouvée dans la dernière page offre un éclaircissement paisible final. Le *Menuetto* est vraiment surprenant ; l'écriture polyphonique très dense assignée aux quatre voix est peu habituelle à l'époque dans ce type de mouvement. Le *Trio* contraste avec les rythmes pointés de la première partie avec l'emploi du violon en partie soliste accompagné par les trois autres instruments



Portrait de Wolfgang Amadeus Mozart par Joseph Hickel vers 1783

en *pizzicati*. Pour la première fois, Mozart clôt un de ses quatuors par un thème (au rythme de sicilienne) et variations ; une technique dont se souviendra également Beethoven.

Serioso

Elisabeth Brisson (2006)

Il est difficile d'établir de manière certaine le temps de la composition de ce *Onzième Quatuor* à cordes : Beethoven l'a esquissé au début de l'été 1810, après avoir achevé la musique de scène pour *Egmont op. 84* de Goethe. Il a dû y travailler jusqu'au cours de la première moitié de 1811. Puis, il le retravailla en vue de la première exécution qui eut lieu en mai 1814 dans le cadre des concerts organisés par le quatuor Schuppanzigh au Prater à Vienne. Enfin, il le modifia encore au moment de la gravure en 1815/16 pour l'édition à Vienne chez S.A. Steiner und Comp. (décembre 1816). Ce *Quatuor*, que Beethoven désigna lui-même de « Quartett[o] serioso » sur son manuscrit de 1814 fut commencé juste avant un moment douloureux de sa vie sentimentale : l'évanouissement de ses espoirs de mariage avec Therese Malfatti. Une lettre du début juin 1810 à son ami Ignaz von Gleichenstein qui l'avait introduit chez les Malfatti et qui allait épouser la sœur de Therese permet d'entrevoir la profondeur du désespoir de Beethoven :

« La nouvelle que tu me donnes m'a précipité des régions de la plus haute extase dans une chute profonde. [...] Je ne peux donc chercher un point d'appui qu'au plus profond, au plus intime de mon être ; ainsi, à l'extérieur, il n'y en a absolument aucun pour moi, non rien que des blessures pour moi dans l'amitié et dans les sentiments du même genre. – Qu'il en soit ainsi pour toi, pauvre B., il n'y a pour toi aucun bonheur de l'extérieur, c'est toi qui dois te créer tout en toi-même ; seulement dans le monde idéal tu trouveras des amis. – Je te prie de me rassurer, ai-je moi-même démerité hier ? Ou si tu ne peux le faire, alors dis-moi la vérité, je l'entends aussi volontiers que je la dis, – maintenant il est encore temps, encore les vérités peuvent me servir. »

Il composa donc son *Quatuor en fa mineur* dans **un état émotionnel dominé par la conviction que la réalité lui était hostile, qu'il ne pouvait trouver de réconfort qu'en lui-même** et que son registre d'existence ne pouvait pas se situer hors de « la vérité ». Ensemble de dispositions émotionnelles qui l'incitèrent à s'aventurer dans une écriture en rupture avec l'attente du public : le terme de « *serioso* » qu'il ajouta à la désignation du tempo du Scherzo, *Allegro assai vivace ma serio* (par un véritable oxymore, le scherzo, signifiant plaisanterie, étant l'inverse du sérieux) indique parfaitement son intention qui n'a rien à voir avec le « divertissant » (inutile de compter sur lui pour écrire le genre de quatuor « brillant », en style « concertant » à la mode alors à Vienne) – la volonté de vérité ne pouvait être portée que par une écriture nouvelle et rigoureuse qui imposerait une attitude d'écoute sérieuse, concentrée – même si la diffusion de son œuvre devait en souffrir. Beethoven était très conscient de son choix comme en témoigne le conseil donné à George Smart le 7 octobre 1816, de ne pas faire jouer ce *Quatuor* en public, car il était écrit seulement pour quelques connaisseurs.

Par ce *Quatuor*, Beethoven, toujours en quête de renouvellement, remettait en question ce qui, depuis une dizaine d'années, avait été la nouveauté de son écriture, c'est-à-dire l'élargissement des formes et l'importance du développement, pour rechercher la concentration, l'efficacité expressive avec un déploiement restreint de moyens – comme il venait de le faire dans la musique de scène d'*Egmont*. Ce *Quatuor* se caractérise par sa concentration, et par la fonction structurelle conférée au contraste abrupt, à l'intérieur de chacun des quatre mouvements comme pour l'ensemble de l'œuvre. Pour obtenir cet effet de contraste, de rupture omniprésente, Beethoven a utilisé un matériau musical minimal (unisson, cellule rythmique impérieuse, attaque marquée, saut d'octave, accord dissonant, etc.) et il a éliminé les transitions entre les différents moments de son discours musical, condensant les répétitions formelles au profit d'une répétition prégnante de courts motifs dans chacun des mouvements.

Ce *Quatuor* commence par un motif à l'unisson auquel l'intensité *forte*, les attaques et la structure rythmique dans le tempo *Allegro con brio* confèrent une très grande violence (ce motif arrache l'écoute de l'auditeur). Il est immédiatement suivi par une texture tendue faite de sauts d'octaves sur un rythme pointé. Après l'exposition du premier thème qui insiste sur la répétition du motif initial, sans transition le second thème, plus souple et lyrique, établit un nouvel effet de contraste. Le développement très court magnifie la violence par ses attaques *fortissimo* ainsi que par la tension harmonique et rythmique entretenue tout au long. La réexposition écourte le premier thème, tandis que la coda insiste sur l'effet de tension violente en multipliant les *fortissimo* et les *sforzando*, dans une texture très dense qui finit en s'étiolant tout d'un coup. Le motif initial, qui revient 122 fois de manières différentes, fait figure de point de référence absolu, transcendant le déroulement du mouvement de forme sonate sans reprise.

Suit un mouvement calme, *Allegretto ma non troppo*, en ré majeur : il commence par une phrase qui descend de manière régulière et inexorable sur des notes égales jouées par le violoncelle seul *mezza voce*, courte phrase qui sert de point de référence dans ce mouvement constitué d'une première partie en écriture homophone, le chant *mezza voce* se trouvant au premier violon, et d'une seconde partie en écriture fuguée, le sujet étant exposé par l'alto. Cette partie fuguée est coupée en deux par la phrase initiale de référence. Cette phrase apparaît à nouveau avant la reprise de la première partie (comme si, selon le modèle d'une chaconne, elle était toujours présente). Le contraste est porté ici par la juxtaposition de deux types d'écriture, homophone et fuguée, et leur mise en perspective à partir de cette petite phrase *mezzo voce* omniprésente.

Le troisième mouvement de forme Scherzo en cinq parties est directement lié au précédent, par un *attaca subito*, sans autre transition qu'un point d'orgue sur un accord dissonant. Le tempo de départ est *Allegro assai vivace ma serio*, à trois temps, le rythme pointé, la tonalité de fa mineur et une mesure de silence se conjuguant pour donner ce caractère *serioso* à ce qui habituellement



Portrait de Beethoven par Joseph Willibrord Mähler, 1804

est un moment de divertissement ou de détente ludique. Après une reprise de cette première partie Scherzo, un trio en écriture de choral, en tonalité majeure (sol bémol, puis en ré), apporte un effet de contraste tel que la répétition de la partie Scherzo n'est pas reprise et laisse place à un nouveau trio toujours d'écriture de choral (en ré majeur), la partie *Scherzo Più Allegro* terminant l'ensemble de façon abrupte.

Le Finale est de forme complexe du fait de la juxtaposition de trois tempos. Il est introduit par un *Larghetto espressivo* qui prépare le matériau de l'*Allegretto agitato* à 6/8 en fa mineur, partie centrale de ce mouvement oscillant entre forme sonate et rondo, tensions et répétitions jalonnant la progression du discours ; puis, sans transition autre qu'un étiolement de l'intensité jusqu'à un triple *piano*, un *Allegro* à deux temps en fa majeur s'insinue *sempre piano*, les violons devant jouer *molto leggiermento*, avant de s'affirmer par un crescendo et des traits ascendants soulignant la fin de l'œuvre par deux cadences successives.

« J'ai pu me tromper »

Christian Goubault (2009)

Le *Quatuor à cordes en fa majeur* de Maurice Ravel est parfaitement équilibré, porté par l'élan de la jeunesse, comme celui de Debussy avec lequel il semble avoir un air de famille, sans plus. Créé à la Société Nationale de Musique (S.N.M.) par le Quatuor Heymann (Léon Heymann, de Bruyne, Marchet, Émile de Bruyn), le 5 mars 1904, il est diversement accueilli. Pierre Lalo, dans *Le Temps*, y voit une « ressemblance incroyable » avec la musique de Debussy, tandis que Jean Marnold, pour *Le Mercure de France*, diagnostique l'un « des maîtres de demain » : « *une saine et sensible nature de pur musicien s'y développe, faite surtout de charme et de grâce audacieuse, un art spontané où l'indéfectible nature de l'instinct assure la portée de la pensée. Il faut retenir le nom de Maurice Ravel.* »

À cette époque de sa vie, le compositeur est aux prises avec l'imbroglio et le scandale, étalés dans la presse, du concours pour le Prix de Rome. Au troisième essai, son professeur, Gabriel Fauré est indigné. L'auteur des *Jeux d'eau* et du *Quatuor* est évincé sans ménagement, mais il est mis en vedette par son échec même. « *Des musiciens capables d'écrire un tel quatuor, s'exclame de nouveau Marnold, il n'y en a pas beaucoup sous la coupole [il s'agit de l'Institut de France] ou autre part.* » Debussy se serait écrié : « *Au nom des dieux de la musique et au mien, ne touchez à rien de ce que vous avez écrit de votre quatuor.* »



Photographie de Maurice Ravel par Pierre Petit, 1906

Celui-ci contient la plupart des caractéristiques du langage ravélien : tournures mélodiques naturelles, claires, franches, diatoniques, avec des valeurs simples, polyphonie très pure mais avec des harmonies savoureuses et recherchées, plan classique rigoureux dans les deux premiers mouvements, mais sans excès, laissant la place au rêve ainsi qu'à une fantaisie frémissante et dynamique de caractère rhapsodique (deux derniers mouvements), effets sonores et rythmiques.

Le deuxième mouvement semble emprunter quelques éléments de son style à la musique espagnole dont Ravel est friand depuis la *Habanera* (1895). Les spécialistes ont relevé encore bien des nouveautés techniques et des audaces parfaitement intégrées à l'ensemble, comme l'emploi des gammes acoustique et octotonique (alternance de ton et de demi-ton), d'un ostinato de cinq notes dans une mesure à cinq temps (quatrième mouvement), d'un accord de onzième (premier), d'harmoniques naturels et artificiels, de rappels cycliques ou encore du jeu des instruments sur la touche. Pourtant, Gabriel Fauré émit des réserves (mauvais équilibre)

et proposa à son élève de ramener le manuscrit incriminé à sa classe du conservatoire. « *Pourquoi revoir cela, cher Maître, puisque c'est raté ! – J'ai pu me tromper* », répondit Ravel.

Le *Quatuor* offre un bon exemple des formes préférées par Ravel. Les structures sont celles léguées par le temps et l'Histoire : allegro de sonate pour le premier mouvement (*Allegro moderato*), scherzo avec trio pour le deuxième (*Assez vif – Très rythmé*), troisième mouvement plus libre de structure, mais unifié par l'exploitation du premier sujet et d'un motif rythmique (*Très lent*), rondo avec des éléments de forme sonate et rappel des deux thèmes principaux pour le dernier (*Vif et agité*). Ravel précise que son *Quatuor* « *répond à une volonté de construction musicale imparfaitement réalisée sans doute, mais qui apparaît beaucoup plus nette* » que dans ses compositions précédentes.

Keine Flammen- und Wolkensäulen

Frank Sindermann

Nach einem Konzert des Geigenvirtuosen Niccolò Paganini 1829 in Weimar gestand der etwas ratlose Johann Wolfgang von Goethe seinem Freund Carl Friedrich Zelter in einem Brief, dass er der gehörten «*Flammen- und Wolkensäule*» wenig abgewinnen könne. Er bevorzuge demgegenüber das Streichquartett, denn dieser «*Art Exhibitionen waren*» ihm «*von jeher von der Instrumental-Musik das Verständlichste: Man hört vier vernünftige Leute sich untereinander unterhalten, glaubt ihren Discursen etwas abzугewinnen und die Eigenthümlichkeiten der Instrumente kennen zu lernen.*»

Seither wird diese Passage immer wieder als treffende Charakterisierung des Streichquartetts zitiert, obwohl es letztlich den Reichtum und die Eigenständigkeit der musikalischen Gestaltung auf eine sprachähnliche Logik reduziert. Dementsprechend dürfte Goethe mit jedem der im heutigen Konzert gespielten Streichquartette seine Probleme gehabt haben. So erschließt sich die bis dato ungehörte Klanglichkeit des Mozart-Quartetts *KV 421* nicht auf formaler, sondern auf harmonischer Ebene und Beethovens schroffes «*Quartetto serioso*» kann über weite Strecken eher als verweigertes Gespräch denn als fruchtbarer Dialog verstanden werden. Die Klangwelt Maurice Ravels wäre Goethe selbstverständlich völlig fremd gewesen. Schon in den Quartetten des «*Erfinders*» der Gattung, Joseph Haydn, sind derart viele überraschende und augenzwinkernde bis exzentrische Effekte enthalten, dass ein entsprechendes Gespräch eher bizarr und seltsam als vernünftig wirken müsste.

Wolfgang Amadeus Mozart erkannte die bahnbrechende Neuartigkeit der Haydnschen Quartette und beantwortete dessen Zyklus *op. 33* mit einer eigenen Sammlung von sechs Streichquartetten. Die berühmte Widmung an Joseph Haydn zeigt Mozarts große Verehrung für seinen väterlichen Freund:

«An meinen lieben Freund Haydn.

Ein Vater, der entschlossen ist, seine Kinder in die große Welt zu schicken, wird sie natürlich dem Schutz und Führung eines darin hochberühmten Mannes anvertrauen, zumal es das Glück will, dass dieser sein bester Freund ist. Nimm hier, berühmter Mann und mein teuerster Freund, meine Kinder. Sie sind wahrhaftig die Frucht einer langen und mühevollen Arbeit, doch ermutigte und tröstete mich die Hoffnung – einige Freunde flößten sie mir ein –, diese Arbeit wenigstens zum Teil belohnt zu sehen. Du selbst, teuerster Freund, warst es, der mir bei Deinem letzten Besuch in dieser Hauptstadt Deine Zufriedenheit zeigtest. Dieser Beifall hat mich vor allem mit Zuversicht erfüllt und so lege ich Dir sie denn ans Herz in der Hoffnung, sie werden Deiner Liebe nicht ganz unwürdig sein. Nimm sie also gnädig auf und sei ihnen Vater, Beschützer und Freund. Von dieser Nachsicht mit ihren Fehlern und Schwächen haben, die dem Vaterauge vielleicht verborgen geblieben sind, und bewahre mir ungeachtet dieser Deine großzügige Freundschaft, die ich so sehr schätze. Von ganzem Herzen bin ich dein ergebenster Freund.

Wien, 1. September 1785

W. A. Mozart.»

Mozart komponierte das *Streichquartett d-moll KV 421* im siebenmonatigen Zeitraum zwischen Dezember 1782 und Juli 1783 in Wien als zweites Werk des Zyklus. Am 15. Januar 1785 arrangierte Mozart eine private Aufführung der ersten drei *«Haydn-Quartette»* für den Widmungsträger. Haydn muss die Quartette sehr geschätzt haben, denn Mozart machte sich voller Selbstbewusstsein an die Komposition der letzten drei Werke. Ohnehin können wir davon ausgehen, dass die Komposition Mozart besonders viel Freude bereitet hat, da er hier nicht wie so oft im Auftrag komponierte, sondern im Grunde für sich selbst.

Al mio caro Amico Haydn

Mio Padre, avendo risolto di mandare i suoi figli nel gran Mondo, stimò doverli affidare alla protezione, e condotta d'un Uomo molto celebre in allora, il quale per buona sorte, era di più il suo migliore Amico. — Eccoti dunque del pari, Uomo celebre, ed Amico mio carissimo i sei miei figli. — Epi sono: è vero il frutto di una lunga, e laboriosa fatica, per la speranza fattami da più Amici di vederla almeno in parte compensata, mi intrappio, e mi fa, senza che questi parti siano per darmi un giorno di qualche consolazione. — Tu solo Amico carissimo, nell'ultimo tuo soggiorno in questa Capitale, me ne dimostrasti da tua beneficenza. — Questo tuo suffragio mi anima sopra tutto, perché io te li raccomandi, e mi fa sperare, che non ti smentiranno del tutto indegni del tuo favore. — Ricorri dunque con gli occhi benignamente, ad quei loro Padri, quindi, ed Amici. — Da questo momento, io ti cedo i miei diritti sopra di essi, ti supplico però di guardare con indulgenza i difetti che l'occhio parziale di Padre mi può aver scelti, e di continuar loro malgrado, la protezione tua Amicizia a chi tanto l'apprezza mentre sono di tutto Cuore.

Amico carissimo
Venezia il 10^{mo} Settembre 1785

Il tuo Amicissimo Amico
W. A. Mozart

Widmung der «Haydn-Quartette»

Die ersten öffentlichen Reaktionen nach dem Druck der Haydn-Quartette fielen insgesamt wohlwollend aus. So rühmte der deutsche Musiktheoretiker Heinrich Christoph Koch, dass sie wegen ihrer «*eigenthümlichen Vermischung des gebundenen und freyen Stils, und wegen der Behandlung der Harmonie einzig in ihrer Art*» seien. Manche Rezensenten kritisierten wiederum gerade die Neuartigkeit der Tonsprache. So schrieb ein Autor in Carl Friedrich Cramers Hamburger *Magazin der Musik* 1787, die Quartette seien «*doch wohl zu stark gewürzt – und welcher Gaum kann das lange ausbalten*». Hierzu passt die von Mozart-Biograf Georg Nikolaus Nissen berichtete Begebenheit, der Artaria-Verlag habe die Druckfassung

der Quartette wegen übermäßiger Stichfehler aus Italien zurückgeschickt bekommen; offenbar hatte man dort nicht angenommen, dass jemand derartige harmonische Kühnheiten tatsächlich absichtlich geschrieben haben könnte...

Bereits die Tonart d-moll lässt den düsteren Charakter des *Quartetts KV 421* erahnen; man denke nur an Mozarts *Klavierkonzert KV 466*, die *Klavierfantasie KV 397* oder das *Requiem KV 626* in derselben Tonart. Im Gegensatz zur dramatischen Grundstimmung des ersten Satzes mit seinen bisweilen schneidenden Dissonanzen wirkt das an zweiter Stelle stehende *Andante* eher leise und zurückhaltend. Dem schroffen Menuett des dritten Satzes steht ein serenadenhaft leichter Trio-Teil gegenüber. Der abschließende Variationensatz greift wieder die Stimmung des Anfangs auf, schließt aber überraschend in Dur.

Wenn ein musikalisches Werk seinen Beinamen zu Recht trägt, dann ist es wohl Ludwig van Beethovens «*Quartetto serioso*» f-moll op. 95; zeigt doch jeder einzelne der vier Sätze unterschiedlichste Nuancen «ernster» Stimmung zwischen Düsterei, Fatalismus und Verzweiflung.

Angefangen mit dem strengen, extrem kurz gefassten ersten Satz über den melancholischen durch absteigende Melodik geprägten zweiten und den aufbrausenden dritten bis hin zum unruhig bewegten Finalsatz gibt es kaum Momente, die man in irgendeiner Form als optimistisch oder gar heiter bezeichnen würde. Die rhythmische Zerrissenheit und die an vielen Stellen fast schrille Harmonik zeigen, dass Beethoven dem Publikum seiner Zeit keinerlei Zugeständnisse gemacht hat. In einem erhaltenen Brief des Komponisten nach London heißt es, das Quartett sei für einen kleinen Kreis von Kennern gedacht («*written for a small circle of connoisseurs*») und nicht zur öffentlichen Aufführung bestimmt. Dies zeigt, dass Beethoven die abschreckende Wirkung seines neuen Streichquartetts auf die Laienmusiker und das allgemeine Publikum seiner Zeit durchaus bewusst war.

Doch wie kam Beethoven dazu, in den Jahren 1810/11 ein derart schroffes, kompromissloses Werk zu komponieren? Leider ist man in dieser Frage auf Vermutungen angewiesen. So könnte zum Beispiel Beethovens Unzufriedenheit mit den damaligen politischen Verhältnissen ebenso eine Rolle gespielt haben wie seine unglückliche Liebe zur Arzttochter Therese Malfatti. Auch Beethovens immer stärkeres Hörleiden mag mit zur düsteren Stimmung des Quartetts beigetragen haben. Doch auch ohne derartige Spekulationen entfaltet das Quartett seine erschreckende und zugleich faszinierende Wirkung, der man sich kaum entziehen kann.

Der erste Satz beginnt mit einer unwirschen Geste, die weite Teile des Satzes prägt. Auffällig ist vor allem dessen ungewöhnliche Kürze. Gerade wenn man sich mitten im musikalischen Verlauf wähnt, läuft der Satz völlig unvermittelt im Pianissimo aus, fast als hätte jemand der Musik den Stecker gezogen. Der ruhige zweite Satz beginnt mit einer trostlos absteigenden Cello-Melodie, der Beethoven eine sanfte Geigenmelodie gegenüberstellt. Zentrum des Satzes ist ein verhaltenes Fugato. Vom Schlussakkord aus geht es direkt in das grimmige *Scherzo*, dessen kurz abgerissene Gesten von einem choralartigen Einschub unterbrochen werden. Dem Finalsatz ist eine langsame Einleitung vorangestellt, die schon nach wenigen Takten in ein lebhaftes Rondo übergeht. Für viele Diskussionen hat der unvermittelte Dur-Schluss gesorgt, der das Werk mit geradezu gewaltsamem Optimismus beendet. Schwingt sich hier zu guter Letzt, wie Theodor Helm Ende des 19. Jahrhunderts schrieb, die Seele «*wonig in ätherische Regionen auf*» oder ist es am Ende schlicht reine Ironie?

Maurice Ravel zählte sein einziges *Streichquartett op. 35* zwar nicht zu seinen wichtigsten Werken, bemerkte aber rückblickend, es entspreche seinem «*Willen nach musikalischer Konstruktion, die, obwohl nur unvollkommen verwirklicht, dennoch viel deutlicher als in meinen früheren Kompositionen in Erscheinung tritt.*» Neben dem



Ludwig van Beethoven, 1818, Porträt von August von Kloeber

konstruktiven Element hatte vor allem die schillernde Klanglichkeit großen Einfluss auf Ravels folgende Werke. Hier ist auch das große Vorbild Claude Debussy zu erkennen, dessen eigenes, zehn Jahre vorher uraufgeführtes Streichquartett manche Parallele zu Ravels Quartett aufweist. Es wundert daher nicht, dass Debussy das neue Streichquartett begeistert aufnahm.

Ravel widmete das Streichquartett seinem ehemaligen Lehrer am Pariser Konservatorium, dem *«lieben Meister Gabriel Fauré»*. Dieser beurteilte das Werk nach der aufsehenerregenden Uraufführung 1904 allerdings eher kritisch; zu unkonventionell wirkte es nach damaligen akademischen Maßstäben. In diesem Zusammenhang steht auch die mehrmalige Verweigerung des begehrten Rom-Preises durch das Konservatorium. Die Affäre kostete 1905 letztlich den Konservatoriums-Direktor seine Stelle.

Musikalisch orientiert sich Ravel durchaus noch an der klassischen Form. So folgt der Kopfsatz der Sonatenhauptsatzform, wenn auch mit leichten Modifikationen, was Ravels generelles Festhalten an traditionellen Kompositionsprinzipien zeigt. Vielleicht ist dies der Hauptunterschied zum Vorbild Debussy, in dessen Werk sich die Form bisweilen in Klang auflöst. Der vor Energie schier berserende zweite Satz überrascht mit brillanten Pizzicato-Effekten und jazzartig treibendem Rhythmus. Der Wechsel zwischen 6/8- und 3/4-Takt verleiht der Musik einen impulsiven Charakter, während die Gleichzeitigkeit der beiden Metren für große innere Spannung sorgt. Im langsameren Trio-Teil kommt das Geschehen etwas zur Ruhe. Der ausdrucksvolle dritte Satz steht im ungewöhnlichen Ges-Dur und bildet zum Wirbel des *Scherzos* einen denkbar großen Kontrast. Der Schlusssatz erinnert mit seinem exotischen 5/8-Metrum an den baskischen Volkstanz Zortzico, den Ravel durch seine Herkunft aus dem baskischen Grenzgebiet und seine Mutter bestens kannte. Allerdings sind die Betonungen innerhalb des Taktes zu jenen im Tanz genau umgekehrt. Wie auch in den Mittelsätzen sind vielfältige musikalische Beziehungen zum ersten Satz feststellbar, die das Quartett formal zusammenbinden.

Interprètes

Biographies

Quatuor Ébène

«*Un quatuor à cordes classique qui peut sans peine se métamorphoser en un jazz-band*», titrait le *New York Times* après une apparition du Quatuor Ébène en mars 2009. Ce qui avait commencé en 1999 comme un délassément après de longues heures de répétition dans les salles du conservatoire, est devenu la griffe des «Ébène» et a eu un retentissement considérable sur la scène musicale. Le Quatuor Ébène offre un nouveau souffle à la musique de chambre et apporte un regard sans a priori à chaque interprétation. La passion qu'il manifeste se transmet instantanément au public et reste un des phénomènes les plus marquants à l'écoute de cet ensemble. Aucun terme ne peut entièrement définir le style qu'ils ont véritablement créé. L'évolution libre entre les différents genres crée une tension qui anime chaque aspect de leur champ artistique. Ces multiples facettes sont accueillies, dès le début, par l'enthousiasme du public et des critiques. Après avoir étudié auprès de Gábor Takács-Nagy, Eberhard Feltz, György Kurtág et du Quatuor Ysaÿe, leur victoire au Concours international de l'ARD 2004 à Munich est le point de départ d'une ascension émaillée de multiples autres distinctions. L'élan du Quatuor Ébène, le jeu charismatique de ses musiciens, leur approche fraîche des traditions tout comme leur ouverture aux formes nouvelles ont su toucher un public large et jeune. Passionnés d'enseignement et de transmission, ils interviennent régulièrement au Conservatoire, et s'impliquent dans des festivals aux programmations originales. Le quatuor reçoit le Prix Belmont de la Fondation Forberg-Schneider en 2005. Grâce à cette fondation qui est restée très liée aux musiciens, le Quatuor Ébène joue depuis 2009 sur de magnifiques

instruments anciens prêtés par des particuliers. Les disques du Quatuor Ébène consacrés à Haydn, Bartók, Brahms, Mozart, Debussy, Fauré, Félix et Fanny Mendelssohn, ont été récompensés entre autres par le «Recording of the Year» du magazine *Gramophone*, la Strad Selection, le BBC «Recording of the Month», le Midem Classic Award, le Choc de l'année Classica ou encore le BBC Music Magazine Award. Le quatuor a également été nommé «Ensemble de l'Année» aux Victoires de la Musique 2009. L'album «Fiction» (2010), arrangements de standards jazz et de musiques de film, tout comme le disque cross over «Brazil» (2014) illustrent la singularité de cet ensemble. En 2014, Erato a publié l'enregistrement live (CD et DVD) du concert avec Menahem Pressler, «A 90th Birthday celebration», organisé à l'occasion de l'anniversaire du pianiste, à Paris, en 2013. En 2015/16, les musiciens se consacrent au lied avec le disque «Green Mélodies françaises» enregistré avec Philippe Jaroussky (BBC Music Magazine Award 2016) et un disque Schubert réunissant des lieder chantés par Matthias Goerne (arrangés par Raphaël Merlin pour quatuor à cordes, baryton et contrebasse) et le quintette à cordes enregistré avec Gautier Capuçon. Les œuvres fondamentales du répertoire classique demeurent au premier plan de l'actualité des quatre musiciens: leur interprétation des premiers quatuors de Beethoven et de ceux de la période médiane est un temps fort de cette saison. Le quatuor se produit en 2016/17 à l'Elbphilharmonie de Hambourg et au Carnegie Hall de New York, entre autres, ainsi qu'aux Salzburger Festspiele et au Menuhin Festival Gstaad.

Quatuor Ébène

«*Ein Streichquartett, das sich mühelos in eine Jazzband verwandeln kann*», titelte die *New York Times* nach einem Auftritt des Quatuor Ebène im März 2009. Was 1999 als Zerstreungsübung vierer junger französischer Musiker in den Probenräumen der Universität begann, wurde zu einem Markenzeichen des Quatuor Ébène und sorgte für einen nachhaltigen Paukenschlag in der Musikszene. Einen Begriff für ihren Stil gibt es nicht, sie haben ihren eigenen geschaffen. Ihr traditionelles Repertoire



Quatuor Ébène
photo: Julien Mignot

leidet keinesfalls unter der Beschäftigung mit anderen Gattungen; vielmehr erzeugt der freie Umgang mit diversen Stilen eine Spannung, die jedem Aspekt des künstlerischen Wirkens gut tut. Diese Vielschichtigkeit im musikalischen Œuvre wurde von Beginn an begeistert von Publikum und Kritik aufgenommen. Nach Studien beim Quatuor Ysaÿe in Paris sowie bei Gábor Takács, Eberhard Feltz und György Kurtág folgte der beispiellose und herausragende Sieg beim ARD Musikwettbewerb 2004. Damit begann der Aufstieg des Quatuor Ébène, der in zahlreichen weiteren Preisen und Auszeichnungen mündete. 2005 wurde das Quartett mit dem Belmont-Preis der Forberg-Schneider-Stiftung ausgezeichnet, die den Musikern seither besonders eng verbunden ist und es ermöglicht hat, dass ihnen seit 2009 aus Privatbesitz fantastische historische Instrumente zur Verfügung gestellt werden konnten. Die CDs des Quatuor Ébène mit Einspielungen von Haydn, Bartók, Debussy, Fauré, Mozart und den Mendelssohn-Geschwistern wurden mehrfach ausgezeichnet, u.a. mit dem Gramophone Award, dem ECHO Klassik, BBC Music Magazine Award und dem Midem Classic Award. Das 2010 erschienene Album «Fiction» mit Jazz-Arrangements sowie die zweite Crossover-CD «Brazil» (2014) manifestierte die singuläre Stellung in der Kammermusikszene. Im Herbst 2014 veröffentlichte Erato den Livemitschnitt (CD und DVD) von «A 90th Birthday celebration», Menahem Presslers Geburtstagskonzert in Paris. 2015 und 2016 haben die Musiker sich dem Thema «Lied» gewidmet. So wirkten sie an der CD «Green (Mélodies françaises)» von Philippe Jaroussky (BBC Music Magazine Award 2016) mit und veröffentlichten eine Schubert-CD mit Matthias Goerne (Arrangements für Streichquartett, Bariton und Kontrabass von Raphaël Merlin) und dem Schubert *Streichquintett* mit Gautier Capuçon. Das fundamentale, klassische Repertoire der Streichquartettliteratur bleibt weiterhin ihr Steckpferd: in dieser Saison wird das Quatuor Ébène einen Schwerpunkt auf die frühen und mittleren *Streichquartette* von Ludwig van Beethoven legen. In der Saison 2016/17 stehen neben Konzerten u.a. in der Elbphilharmonie Hamburg und der Carnegie Hall New York auch Festivalkonzerte bei den Salzburger Festspielen und dem Menuhin Festival Gstaad auf der Agenda.