

06.06. 2018 20:00
Salle de Musique de Chambre
Mercredi / Mittwoch / Wednesday
Rising stars

Quatuor Van Kuijk
Nicolas Van Kuijk, Sylvain Favre-Bulle violon
Emmanuel François alto
François Robin violoncelle

«Rising stars» – ECHO European Concert Hall Organisation
Nominated by Cité de la musique Philharmonie de Paris and
Festspielhaus Baden-Baden
With the support of the Culture Programme of the European Union

Ce concert est enregistré par radio 100.7 et sera diffusé le 8 juillet 2018.

ECHO
EUROPEAN
CONCERT HALL
ORGANISATION

Co-funded by the
European Union



Creative
Europe
MEDIA



Edith Canat de Chizy (1950)

En noir et or. Quatuor à cordes N° 4 (2017)

10'

Claude Debussy (1862–1918)

Quatuor à cordes en sol mineur (g-moll) op. 10 (1893)

Animé et très décidé

Assez vif et bien rythmé

Andantino, doucement expressif

Très modéré – Très mouvementé et avec passion – Très animé –

Très vif

25'

—
Franz Schubert (1797–1828)

Streichquartett N° 14 d-moll (ré mineur) D 810 «Der Tod und das Mädchen» / «La Jeune Fille et la Mort» (1824)

Allegro

Andante con moto

Scherzo: Allegro molto – Trio

Presto

40'

« Transmettre une énergie et créer des moments uniques »

Conversation avec le Quatuor Van Kuijk

Propos recueillis par Charlotte Brouard-Tartarin

Comment votre quatuor s'est-il formé ?

Notre amitié est née lorsque nous étions élèves au Conservatoire Supérieur de Musique et de Danse de Lyon et s'est poursuivie à Paris. Nous aimions beaucoup nous retrouver pour boire un verre et déchiffrer des partitions de quatuors à cordes. Comme l'alchimie entre nous était bonne, des idées plus sérieuses ont vu le jour !

Quel est pour vous le plus grand défi dans le travail quotidien d'une telle formation ?

Garder jour après jour la qualité. Qualité musicale bien sûr mais aussi qualité des rapports humains, entre nous quatre. Et enfin l'inspiration, qui lorsqu'on joue autant n'est plus évidente au quotidien mais qui est pourtant une base indispensable, permettant de transmettre une énergie et de créer des moments uniques, si essentiels à l'art vivant en général et la musique en particulier.

Dites-nous en plus sur la pièce d'Edith Canat de Chizy, écrite à votre intention pour être interprétée lors de votre tournée Rising star, et sur votre collaboration avec elle.

Une belle découverte ! Edith est une grande compositrice et une personne très gentille. Nous avons eu grand plaisir à travailler avec elle et nos séances de travail communes nous ont beaucoup guidés à travers l'œuvre. Celle-ci est inspirée d'un tableau représentant un feu d'artifice après qu'il a éclaté et plus nous jouons cette œuvre, plus la métaphore se dessine.

Pourquoi avoir choisi de compléter votre programme à Luxembourg par deux « monuments » du répertoire, le Quatuor à cordes de Debussy et « La Jeune Fille et la Mort » de Schubert ?

Le *Quatuor* de Debussy est sans doute l'une de nos signatures, il nous accompagne depuis le début. Nous aimons jouer de la musique française aussi pour affirmer que nous sommes bien un quatuor français ! Et la pièce de Schubert est également l'une de nos madeleines de Proust, tant ce quatuor a une profondeur significative. Il figure d'ailleurs sur notre nouvel album, qui sortira en octobre prochain.

Quelles sont les figures influentes de votre parcours musical ?

Difficile de toutes les citer mais si nous devons n'en choisir que deux, ce serait Günter Pichler qui est notre mentor et avec qui nous avons étudié à Madrid, ainsi que l'association ProQuartet, qui nous soutient à Paris depuis le début !

En cette fin de saison, quel bilan dresseriez-vous de votre nomination en tant qu'ECHO Rising star ?

C'est pour nous une immense chance d'avoir pu participer à ce programme fabuleux. Nous avons découvert des salles, un public, des lieux magnifiques. Tout ceci nous rend heureux et nous motive pour persévérer dans cette voie difficile mais d'une richesse infinie.

Interview réalisée en mai 2018

Programme Editor à la Philharmonie Luxembourg depuis 2016, Charlotte Brouard-Tartarin est titulaire d'une licence de musicologie et d'un master en administration et gestion de la musique. Elle a précédemment travaillé en tant que rédactrice pour des festivals et des saisons musicales en France.

En noir et or.

Quatuor à cordes N° 4

Edith Canat de Chizy (2017)

Ce titre fait référence au tableau de James Abott Whistler, *Nocturne en noir et or*, peint en 1875, retraçant les retombées des fusées d'un feu d'artifice. Ce même tableau avait séduit Debussy dans son deuxième nocturne *Fêtes*.

Ici, la nuit est le décor. Elle est embrasée par les éclairs, les éclats et les étincelles de la fête. La facture est active, efficace, on perçoit le mouvement, la hâte, le mystère, la fluidité de la peinture, toutes choses inhérentes à mon écriture musicale où j'ai souvent voulu traduire la relation entre la matière picturale et le matériau sonore. Elle est ici suggérée par l'emploi de modes de jeu propres aux cordes : le jeu « peu appuyé », les cordes étouffées, les « sul tasto », « sul ponticello », « col legno », les harmoniques, etc... qui donnent à ce quatuor un caractère fugitif, hâtif, mystérieux où domine la fulgurance du mouvement.

Par ailleurs, j'ai voulu insister sur la dimension spatiale particulièrement sensible dans ce tableau en utilisant et en opposant les tessitures extrêmes.

Éloge de l'inachevé

Debussy : un premier quatuor orphelin d'un hypothétique second

Dominique Escande (2012)

Peut-être Claude Debussy (1862–1918), intitulant son *Quatuor en sol mineur op. 10* « premier quatuor » (composé en 1892/93, édité à Paris, chez Durand, en 1894, seule œuvre du catalogue du compositeur qui porte un numéro d'opus), projetait-il alors d'en écrire un second. La première audition de ce premier et finalement unique quatuor eut lieu à Paris, salle Pleyel, dans le cadre d'un concert de la Société Nationale de Musique, le 29 décembre 1893, par le célèbre Quatuor Ysaÿe, son dédicataire (Eugène Ysaÿe, Mathieu Crickboom, Léon Van Hout et Joseph Jacob), aux côtés de la *Sonate* pour violon et piano de Franck, de l'*Élégie* pour violoncelle et piano de Fauré et du *Quatuor op. 35* de d'Indy. Bien que ce quatuor soit d'une conception formelle particulièrement rigoureuse, la critique de l'époque, sans doute déroutée par l'harmonie et les sonorités, déclara « une nouvelle manifestation d'amorphisme universel ». Paul Dukas fut le premier à reconnaître le génie de l'ouvrage.

Bien qu'aucune œuvre de Debussy ne porte autant l'influence du franckisme (particulièrement les deux derniers mouvements), les quatre mouvements, de structure relativement classique, n'atteignent pas en durée la moitié de ceux du quatuor de Franck.

Sans doute Debussy souhaitait-il démontrer, à travers son quatuor, la solidité de sa technique en s'illustrant dans un genre musical que la Société Nationale de Musique venait de glorifier à travers les quatuors de Franck (1890) et de d'Indy (1891).

Outre l'abondant usage du principe cyclique cher aux franckistes, en reprenant dans chaque mouvement, avec quelques variantes, le thème de départ écrit en sol phrygien, Debussy y amalgame des éléments aussi différents que les modes grégoriens, la musique tzigane et le gamelan javanais, les styles de Massenet et des Russes contemporains.

Le premier mouvement (*Animé et très décidé*), en sol mineur, suit – bien que très librement – les trois grandes articulations traditionnelles de la forme sonate. L'exposition s'ouvre sur le thème fondateur du quatuor, caractérisé par une arabesque s'enroulant souvent sur elle-même, d'une robuste vigueur rythmique (accents sur les temps faibles, syncopes, triolets de doubles croches pouvant évoquer de vagues sonorités espagnoles...) et teintée d'une subtile coloration modale (l'absence de note sensible et le la bémol persistant font directement allusion au mode de mi – parfois appelé mode phrygien – transposé sur sol). Après un point d'orgue ramenant ce thème au violoncelle, polarisé sur fa dièse, apparaît la deuxième idée thématique présentée au violon I, dans un mouvement « un peu retenu » et dans un caractère « doux et expressif ». Le retour rapide du premier thème, dans un nouvel habillage harmonique, marque le début du développement où Debussy s'attache plutôt à l'exploitation du deuxième. Mais il refait bien vite son apparition à l'alto puis au violon I dans une montée menant à la réexposition, abrégée et variée. Dans un « très animé » enfiévré, l'expéditive coda se base sur une échelle de type pentatonique, montrant la volonté de Debussy de renouveler continuellement son langage.

Vendredi 29 Décembre 1910
15 heures de nuit

234^e CONCERT

SALLE PLEYEL
12, rue Richer, 12.
DES FIANCES ASSOCIÉS A. B. & C.

AVEC LE CONCERTO BY QUATUOR ISAYE
MM. E. ISAYE, CRICKBOOK, VAN ROUY, J. JACOB

PROGRAMME

- SOUVÈRE** pour piano et violon..... **G. FRAHE**
 - 1. Allegretto ben moderato.
 - 2. Adagio.
 - 3. Moderato sostenuto.
 - 4. Allegretto piano mosso.**MR. E. ISAYE et V. BENOY.**
- QUATUOR** pour deux violons, alto et violoncelle... **C. S. DECIET**
 - Allegro. Moderato. Andante. Poco.**MR. E. ISAYE, CRICKBOOK, VAN ROUY, J. JACOB.**
- ÉLÉGIE** pour violoncelle..... **G. FAURE**
M. A. JACOB.
- A. SARRASIN, « GIGUE, « CHACONNE** **J.-B. BACH**
Extrait de la Suite en Ré mineur pour Violon seul,
M. E. ISAYE.
- QUATUOR** pour deux violons, alto et violoncelle... **VINCENT DINDY**
 - 1. Introduction, modérément animé.
 - 2. Andé et adagio.
 - 3. Danse le mouvement d'un chœur populaire; avec viol.
 - 4. Final, vite et dynamiquement animé.**MR. E. ISAYE, CRICKBOOK, VAN ROUY, J. JACOB.**

La carte de Sociéténaire ne donne droit à l'entrée que du côté stable.

Pour cette séance, un certain nombre de places sont mises à la disposition du public aux prix de 20 F., 15 F., 10 F., 5 F. et 3 F.

On peut se faire inscrire chez MM. Desandé et Cie, à Paris, 4, place de la Madeleine, 45, boulevard Richelieu, — à St-Nicolas Pleyel, et à l'Agence de la Société, 45, rue des Fiances.

CE PROGRAMME SERA D'IMPRES POUR DEUX PERSONNES

LE 235^e CONCERT
aura lieu le Samedi 9 Janvier à Belle Pleyel.

Affiche du concert de la création du *Quatuor à cordes op. 10* de Debussy

Le deuxième mouvement (*Assez vif et bien rythmé*), en sol majeur – ton homonyme –, met en valeur les pizzicati des cordes qui ne sont pas sans évoquer des sonorités guitaresques (comme le *rasgueado* dans les ponctuations verticales et accentuées des accords du début ou le *punteado* dans l’articulation pincée du thème dans sa dimension horizontale). D’un point de vue formel, on est face à un scherzo à 6/8 caractérisé par la répétition « en boucle » à l’alto de la cellule initiale du thème générateur, assortie d’un contre-chant au violon I. Rythmes binaires et ternaires entrent sans cesse en confrontation. Après être passée par le violon I et le violoncelle, la cellule cyclique est reprise *arco* au violon I, en augmentation, sur des oscillations de doubles croches polarisées sur mi bémol, marquant ainsi le début du Trio qui présente un jeu subtil de modulations renouvelant sans cesse la couleur du thème à chacune de ses apparitions. Le retour du sol majeur initial et des pizzicati à tous les pupitres est le signal du retour du Scherzo, là encore varié, notamment par le cadre métrique à cinq temps ternaires (15/8). La coda réintroduit les vibrations de doubles croches du Trio, dans une sorte de réexposition avortée de ce dernier puisque trois sol en pizzicati ont finalement le dernier mot.

Le troisième mouvement (*Andantino, doucement expressif*), en ré bémol majeur – tonalité en relation d'intervalle de triton par rapport au ton principal de sol –, est une sorte de moment de méditation intense et expressive, dans un temps quasi suspendu, qui s'organise selon la forme tripartite A-B-A', la dernière section étant beaucoup plus courte que la première. Les cordes sont toutes munies de sourdines dans les deux volets latéraux, tandis que les timbres chauds de l'alto et du violoncelle, sans sourdines, dominent plutôt l'épisode central, principalement basé sur le thème cyclique à nouveau transformé.

Enfin, le quatrième et dernier mouvement (*Très modéré*), débutant en ré bémol majeur et assurant le retour du ton principal de sol dans le *Très mouvementé et avec passion*, épouse, très librement cependant, les contours d'une forme-sonate précédée d'une introduction lente scindée en deux sections distinctes. Le premier thème est ensuite exposé au ton de sol tandis que le thème cyclique du *Quatuor* joue le rôle de deuxième élément thématique. Debussy propose alors une remarquable synthèse, véritable feu d'artifice pour ce qui est du travail de variation et de métamorphose du thème cyclique : après son rappel, il est notamment exploité en fugato, en valeurs longues, en syncopes, en double augmentation sur une harmonie de dominante sur tonique (en do), dans un nouvel écrivain harmonique constitué d'accords parfaits, sous la forme dans laquelle il apparaissait dans le Scherzo.

Dominique Escande a soutenu sa thèse de doctorat sur les « Convergences et divergences de la musique et des Beaux-arts autour de l'idéal classique en France : 1909–1937 » (Université de Paris IV Sorbonne). Professeure agrégée, son dernier article sur la création de L'Enfant et les sortilèges de Maurice Ravel vient de paraître dans L'Avant-Scène Opéra.

L'édification d'un style personnel

Franz Schubert: *Streichquartett D 810 « Der Tod und das Mädchen »*

Élisabeth Brisson (2010)

La page de titre du manuscrit autographe (incomplet) porte la mention « mars 1824 » – mais contrairement au *Quatuor D 804 « Rosamunde »*, composé juste avant en février-mars 1824, et exécuté par Ignaz Schuppanzigh (1776–1830) le 14 mars 1824 dans la salle de la Société des Amis de la musique à Vienne, ce nouveau quatuor ne semble pas avoir été compris, même par Schuppanzigh. Est-ce pour cette raison qu'il ne fut achevé qu'au début de l'année 1826 pour être exécuté lors d'un concert privé chez le ténor Joseph Barth, le 1^{er} février 1826, puis quelques jours plus tard chez Franz Lachner, et qu'il ne fut édité que posthume en février 1831 à Vienne ?

Les premiers auditeurs et premiers interprètes ont été déroutés par la nouveauté et par la violence de l'écriture d'un style inédit, celui même d'un Schubert en proie à la mélancolie : « *Personne qui comprenne la douleur de l'autre, et personne qui comprenne la joie de l'autre. On croit toujours aller vers l'autre et on ne va jamais qu'à côté de l'autre. Ô tourment pour celui qui sait cela. Mes créations sont le fait de ma connaissance de la musique et de la douleur. Celles que la douleur seule a engendré paraissent le moins réjouir le monde* », notait-il sur son Journal le 27 mars 1824, au moment même où ses amis refusaient son *Quatuor*.

Vivant à une époque charnière entre les Lumières et le Romantisme, Schubert se prononça pour l'imagination, l'intuition, l'enthousiasme, contre la rationalisation, et en proie à la mélancolie, son sentiment de solitude se traduit par l'attente de la mort, et l'entraîne à douter de ses capacités créatrices. Doutant, il fut incité à remettre en question les normes et références de l'écriture classique : tout



Ignaz Schuppanzigh en 1810 par Joseph Dannhauser

en conservant les structures et les formes musicales consacrées – forme sonate, thème et variations, Scherzo, rondo –, il s’orienta vers un style forgé par l’expérience du lied, c’est-à-dire par une conception du temps musical radicalement autre qui ne reposait plus sur la tension, sur le dépassement de contradictions, pour proposer une nouvelle forme de cohérence, qui donnait toute sa dimension à l’imagination et au rêve, donc à la densité de l’instant.

Le recours fréquent à l’autocitation – thèmes de lied ou d’opéra – révèle l’intention de Schubert qui, comme Beethoven, mais avec ses moyens, cherchait à créer un univers musical apte à exprimer sa vision du monde et de la condition humaine.

Ainsi, ce quatuor consacre le temps de l’instant, donnant toute sa place à l’imagination guidée par l’émotion qui oscille entre violence, douleur, lyrisme et apaisement – les oppositions de modes, d’intensité, d’éclairage traduisent l’instabilité de l’instant, son caractère fugitif, mouvant, tandis que les répétitions de courts motifs rythmiques ou lyriques, sortes de figures obsessionnelles, font ressentir l’impossibilité de tout repos.

Le premier mouvement *Allegro* de forme sonate commence par un motif rythmique fortissimo d'une violence saisissante, auquel se superpose en contrepoint un motif à allure de marche ou de choral. Après une sorte de développement qui présente ce premier thème sous des éclairages différents, Schubert pose le second motif thématique, sous forme d'une cellule lyrique énoncée en fa majeur, soutenu par une texture rythmique répétitive. Ce second thème est également développé avec plus ou moins de véhémence et de tendresse. Le développement du mouvement combine les modulations du second thème au rythme du premier, tandis que la réexposition passe par une modulation en ré majeur, et que la coda magnifie la véhémence, le mystère et l'oppression qui caractérisent l'ensemble de ce mouvement.

Suit un *Andante con moto*, en sol mineur, de forme thème et variations. **La première partie du thème est une référence directe au lied, très apprécié et édité depuis 1821, « Der Tod und das Mädchen » D 531** (connu sous le titre « La Jeune Fille et la Mort » mais dont une préférable traduction serait « Le Trépas et la Jeune Fille », tenant compte du genre masculin de « Tod ») composé en 1817, évoquant les paroles du trépas : « Ne crains rien, donne-moi la main, je suis ton ami. » Chacune des cinq variations conserve l'identité de ce thème : la première a un côté haletant, la deuxième confie le thème au violoncelle tandis que les trois autres instruments créent une texture rythmique complexe et véhémence, la troisième en homorythmie est très violente, la quatrième en sol majeur apporte une interprétation lyrique du thème, tandis que la cinquième liée à une coda retrouve le sol mineur et l'atmosphère calme et profonde du thème.

Le *Scherzo* très court donne une impression d'angoisse par ses rythmes, son tempo rapide, et par l'écartèlement des registres. Le *Trio* en majeur éclaire l'ensemble d'un réconfort lyrique passager. Quant au finale, *Presto* à 6/8, il renoue avec la violence initiale sur un rythme échevelé, fiévreux, dans un long mouvement sans répit de forme complexe associant rondo et sonate, qui se termine *prestissimo*.

Élisabeth Brisson est professeur d'histoire et passionnée de musique classique, elle est l'auteure d'une thèse publiée aux éditions du CNRS (2000), Le sacre du musicien : la référence à l'Antiquité chez Beethoven. Elle a publié La musique (Belin, 1993) une biographie de Ludwig van Beethoven (Fayard-Mirare, 2004), et un Guide de la musique de Beethoven (Fayard, 2005).

Vom Aufblitzen und Verschwinden der Klänge

Streichquartette von Canat de Chizy, Debussy und Schubert

Jürgen Ostmann

«Welch ein Ort, um zu arbeiten! Kein Lärm, keine Klaviere, keine Musiker, die über Malerei reden, keine Maler, die über Musik reden...»

Diese Zeilen schrieb Claude Debussy 1905 über den englischen Küstenort Eastbourne. Er wusste sehr wohl, dass Korrespondenzen zwischen auditiven und visuellen Sinneswahrnehmungen individuell ganz unterschiedlich empfunden werden und oft auch nur oberflächlicher Natur sind. Und dass man die Inhalte dieser Wahrnehmungen daher nicht so leicht von einer Kunst auf die andere übertragen kann. Dennoch ließ gerade er sich immer wieder von bildlichen Vorstellungen oder sogar Gemälden zu Musikstücken anregen. Etwa von den Arbeiten des US-amerikanischen, in London ansässigen Malers James McNeill Whistler, der wiederum in seinen Werktiteln bevorzugt musikalische Begriffe wie «nocturne», «symphony» oder «harmony» verwandte.

Musikalischer Funkenflug – *En noir et or* von Edith Canat de Chizy

Aller Wahrscheinlichkeit nach war es Whistlers revolutionäres Gemälde *Nocturne in Black and Gold: The Falling Rocket* aus dem Jahr 1875, das Debussys *Fêtes*, den Mittelsatz seiner *Trois Nocturnes* für Orchester, inspirierte. Das Gemälde zeigt ein Feuerwerk in einem Londoner Vergnügungspark; man sieht schemenhaft eine Baumgruppe, einige Menschen, einen Pavillon, vor allem aber den schwarzen Nachthimmel, den die stiebenden Funken fallender Raketen mit Goldtönen sprenkeln. Genau dieses Bild hat sich nun Edith Canat de Chizy zum Vorbild für ihr *Streichquartett N° 4* mit dem Titel *En noir et or* gewählt. Die Französin, die vor ihrer Kompositionsausbildung Kunst, Archäologie und Philosophie

an der Pariser Sorbonne studierte, hat sich schon häufiger mit dem Verhältnis zwischen Musikstücken und Gemälden befasst – mit der Farbe, die es in der Musik nur im übertragenen Sinn als «Klangfarbe» gibt, und der Bewegung, die wiederum in einem (eigentlich statischen) Gemälde nur vorgetäuscht werden kann. Canat de Chizy hat Whistlers Bild und ihre Beziehung zu ihm im folgenden Kommentar beschrieben: *«Hier ist die Nacht die Kulisse. Sie wird gefärbt vom Blitzen und Leuchten und vom Funkenflug des Festes. Die Ausführung wirkt energisch, effektiv, man nimmt die Bewegung wahr, die Hast, das Geheimnis, das Fließende des Pinselstrichs, alles Dinge, die auch in meiner musikalischen Schreibweise vorhanden sind.»*

Zur möglichst treffenden «Übersetzung» der bildlichen Darstellung wendet die Komponistin eine ungewöhnlich breite Palette von Spieltechniken und Klangeffekten an. So verlangt sie etwa den Strich mit wenig Bogendruck oder auf abgedämpften Saiten, das Spiel «sul tasto» (mit dem Bogen über dem Griffbrett), «sul ponticello» (nahe am Steg) oder «col legno» (mit dem Holz des umgedrehten Bogens). Man hört Flageolets («flötende» Obertöne), Pizzicati (gezupfte Töne) und – als Pendant zur Raumwirkung – ein besonders ausgedehntes Spektrum vom tiefen bis zum höchsten Register. Der ständige Wechsel gibt dem Stück etwas Flüchtiges, Aufblitzendes und auch Mysteriöses, weil Klänge verschwinden, bevor man ihre Natur so recht erfasst hat. Dass Canat de Chizy ihre Ideen dem Medium des Streichquartetts anvertraute, ist im Übrigen ebenso wenig Zufall wie die Wahl der Inspirationsquelle: Die Komponistin ist selbst Geigerin und aus ihrem Werkkatalog spricht eine klare Vorliebe für die Instrumente, die sie am besten kennt. Er umfasst neben den vorangegangenen Quartetten *Vivere* (2001), *Alive* (2003) und *Proche invisible* (2010) sowie vielen weiteren Streicher-Ensemblestücken auch Solokonzerte für Violine (*Exultet*, 1995), Cello (*Moïra*, 1998) und Bratsche (*Les rayons du jour*, 2005). Das aktuelle Quartett entstand 2017 im Auftrag der ECHO Rising Stars-Konzertserie. Es wurde am 23. Oktober 2017 vom Quatuor Van Kuijk in Birmingham uraufgeführt.



James McNeill Whistler:
Nocturne in Black and Gold: The Falling Rocket (1875)

Exotik statt Klassik – Claude Debussys Streichquartett

Claude Debussy schrieb sein einziges Streichquartett im Jahr 1893. Wie er in einem Brief an seinen Freund und Kollegen Ernest Chausson berichtete, fiel ihm die Arbeit an dieser Komposition ungewöhnlich schwer: *«Ich habe nicht das erreicht, was ich wollte, dreimal habe ich wieder von vorn angefangen.»* Das Ergebnis seiner Anstrengungen mutet auf den ersten Blick weitaus traditioneller an als manches andere etwa zur gleichen Zeit entstandene Werk – beispielsweise das zukunftsweisende Orchesterstück *Prélude à l'après-midi d'un faune* oder das geniale «drame lyrique» *Pelléas et Mélisande*. So enthält das Quartett genau die zu erwartenden vier Sätze: einen Kopfsatz in Sonatenform, ein Scherzo mit Trio-Mittelabschnitt, einen langsamen Satz und ein Finale, in dem sich Rondo- und Sonatensatzform verbinden. Dazu passt, dass Debussy sein Streichquartett nach althergebrachter Art mit einer offiziellen Opuszahl (op. 10) veröffentlichte – als einziges unter seinen Werken.

Allerdings bleibt diese scheinbare Klassizität oberflächlich. Es gibt bei Debussy, anders als bei Haydn, Mozart oder Beethoven, kaum Dialog zwischen den Stimmen. Weitaus öfter steht ein Soloinstrument einer Gruppe von drei begleitenden Instrumenten gegenüber. Ebenso fehlen stärkere Kontraste; der Stimmungsgelhalt ist während der gesamten Spieldauer relativ einheitlich. Einheitlich ist auch das motivische Material – darin zeigt sich der Einfluss César Francks, dessen im April 1890 uraufgeführtes *Streichquartett D-Dur* Debussy vermutlich zu seiner Komposition anregte. Wie beispielsweise Francks berühmte *Violinsonate* basiert auch Debussys *Streichquartett* auf einem einzigen Kernmotiv, das gleich zu Beginn erklingt. Bei der Uraufführung – am 29. Dezember 1893 in Paris durch das Quartett des belgischen Violinvirtuosen Eugène Ysaÿe – erwartete die Zuhörer ein Werk, *«dessen fremdartiges Thema nichts, aber auch gar nichts mit dem klassischen Themenbegriff gemein hat, das wie ein orientalisches Melisma durch die Sätze gleitet, unverwandelt, unverarbeitet und nicht einmal überall erkennbar»*. Weiter schreibt der Musikwissenschaftler Heinrich Strobel: *«Diese Musik schien verschwommen und zugleich hartnäckig. Eine Melodie verschwand, ehe man ihre Gliederung erfasst hatte. Und*

die Rhythmik – es ist schon Rhythmus in dieser Musik, aber er spottet allen Regeln der klassischen Metrik». Weitaus wichtiger als klassische motivisch-thematische Arbeit waren dem Komponisten Klangfarben und Schattierungsnuancen. Das erkannte auch Paul Dukas, der die zweite Aufführung des Quartetts erlebte: «Debussy zeigt eine besondere Vorliebe für Verknüpfungen klangvoller Akkorde und für Dissonanzen, die jedoch nirgends grell, vielmehr in ihren komplexen Verschlingungen sogar fast noch harmonischer als die Konsonanzen wirken; die Melodie bewegt sich, als schritte sie über einen luxuriösen, kunstvoll gemusterten Teppich von wunderbarer Farbigkeit, aus dem alle schreienden und unstimrigen Töne verbannt sind.»

Im ersten Satz des Quartetts intoniert gleich zu Beginn die erste Geige die drei Gerüsttöne g-f-d. Das Thema wird über einer ruhelosen Triolenbegleitung weiter entwickelt und einem wiegenliedartigen zweiten Thema gegenübergestellt. Eine neue Version des Themas beherrscht den scherzoartigen zweiten Satz, dem ständig wechselnde Pizzicato-Rhythmen spanisches Flair geben. Auch mit der perkussiv geprägten javanischen Gamelan-Musik, die Debussy bei der Weltausstellung des Jahres 1889 kennengelernt hatte, wurden die Ostinato-Schichtungen der Scherzorammenteile gelegentlich in Verbindung gebracht. Im Trioabschnitt spielt die Violine das Thema ausdrucksvoll und in langen Notenwerten über einer leise «raschelnden» Begleitung. Der dritte Satz mit einer stark chromatischen Form des Kernthemas erinnert an ein melancholisches Nocturne; er beginnt und endet «con sordino» (mit Dämpfer). Den Schlusssatz eröffnet eine zweiteilige Rückschau auf die vorangegangenen Verwandlungen des Themas, bevor im raschen Hauptabschnitt weitere Varianten mit einem neuen, von der Bratsche eingeführten Motiv kombiniert werden. «Die Sparsamkeitskunst Debussys steigert sich hier bis zu einer Art von thematischem Geiz», schrieb 1936 Ernst Décsey in seiner Biographie des Komponisten. «Obwohl nicht erfindungsverlegen, begnügt er sich doch mit einem Existenzminimum an Thematik und zaubert einen phantastischen Reichtum daraus hervor.»



Claude Debussy 1908

Auf dem Weg zur großen Symphonie – Franz Schuberts Quartett *Der Tod und das Mädchen*

«In Liedern habe ich wenig Neues gemacht, dagegen versuchte ich mich in mehreren Instrumental-Sachen, denn ich komponierte zwei Quartetten für Violinen, Viola und Violoncell und ein Oktett, und will noch ein Quartetto schreiben, überhaupt will ich mir auf diese Art den Weg zur großen Symphonie bahnen.» Franz Schubert meinte neben anderen Werken sein *Streichquartett D 810*, als er am 31. März 1824 diese Zeilen an seinen Freund, den Maler Leopold Kupelwieser, schrieb. Nun sollte man sich Schuberts meisterhafte späte Quartette zwar keineswegs als bloße Vorübungen zu Symphonien vorstellen, doch tatsächlich erscheinen viele Passagen des *d-moll-Quartetts* in ihrer Ausdrucksintensität fast orchestral angelegt. Das gilt zum Beispiel für den langen, dramatischen ersten Satz, aber auch für das Scherzo mit seiner akkordischen Struktur und den kraftvollen dynamischen Verläufen.

Seinen Beinamen *Der Tod und das Mädchen* verdankt das Quartett dem zweiten Satz, einer Variationenfolge über Schuberts Claudius-Vertonung aus dem Jahr 1817. Die düstere Stimmung dieses Liedes prägt den Quartettsatz, und davon ausgehend waren viele Kommentatoren der Meinung, Schubert habe wohl auch die übrigen Sätze mit dem Tod assoziiert, das Tarantella-Finale beispielsweise als «Totentanz» verstanden. Für diese Deutung spricht



Autograph von Franz Schuberts *Streichquartett «Der Tod und das Mädchen»*

immerhin die Tatsache, dass alle vier Sätze des Werks in moll stehen – dafür gibt es weder bei Haydn noch bei Mozart oder Beethoven ein Beispiel. Auch die längeren Dur-Abschnitte – die vierte Variation des zweiten Satzes und das Trio im Scherzo – fügen sich gut ein; sie lassen an die Widersprüchlichkeit von Todesfurcht und -sehnsucht denken, die schon den Liedtext charakterisiert: *«Sei guten Muts, ich bin nicht wild, sollst sanft in meinen Armen schlafen»*, raunt der Tod dem Mädchen zu. Vielleicht spiegelt sich ja in dem Quartett die Stimmung des Komponisten zur Entstehungszeit. Schubert beschrieb sie im oben zitierten Brief: *«Denk Dir einen Menschen, dessen Gesundheit nie mehr richtig werden will, und der aus Verzweiflung darüber die Sache immer schlechter statt besser macht, denke Dir einen Menschen, sage ich, dessen glänzendste Hoffnungen zunichte geworden sind, dem das Glück der Liebe und Freundschaft nichts bieten als höchstens Schmerz, dem Begeisterung (wenigstens anregende) für das Schöne zu schwinden droht, und frage Dich, ob das nicht ein elender, unglücklicher Mensch ist? – «Meine Ruh' ist hin, mein Herz ist schwer, ich finde sie nimmer und nimmermehr, so kann ich wohl jetzt alle Tage singen, denn jede Nacht, wenn ich schlafen geh, hoff ich nicht mehr zu erwachen, und jeder Morgen kündet mir nur den gestrigen Gram.»*

Das Quartett *Der Tod und das Mädchen* wurde zu Schuberts Lebzeiten nie öffentlich aufgeführt. Es erklang aber einige Male im privaten Rahmen. An einen Anlass erinnerte sich viel später der Komponist Franz Lachner: *«In meiner Wohnung wurde auch [...] das herrliche Streichquartett in d-moll mit den Variationen über das Lied Der Tod und das Mädchen produziert. Das letztere Quartett, welches gegenwärtig alle Welt entzückt und zu den großartigsten Schöpfungen seiner Gattung gezählt wird, fand durchaus nicht ungeteilten Beifall. Der erste Violinspieler Schuppanzigh, der allerdings wegen seines hohen Alters einer solchen Aufgabe nicht gewachsen war, äußerte nach dem Durchspielen gegen den Komponisten: «Brüderl, das ist nichts, das lass gut sein; bleib du bei deinen Liedern!» Worauf Schubert die Musikblätter still zusammenpackte und sie für immer in seinem Pult verschloss.»*

Jürgen Ostmann studierte Musikwissenschaft und Orchester-
musik (Violoncello). Er lebt als freier Musikjournalist und Drama-
turg in Köln und arbeitet für Konzerthäuser, Rundfunkanstalten,
Orchester, Plattenfirmen und Musikfestivals.

Interprètes

Biographies

Quatuor Van Kuijk

Fondé en 2012 à Paris, le Quatuor Van Kuijk accumule depuis les récompenses. Élu «Rising stars» pour la saison 2017/18 par le réseau ECHO, le quatuor a remporté en 2015 le premier prix de la Wigmore Hall International String Quartet Competition, assorti des prix Haydn et Beethoven. La même année, il a été nommé pour deux saisons consécutives BBC New Generation Artist. En 2013, le quatuor a remporté le premier prix et le prix du public de la Trondheim International Chamber Music Competition en Norvège. La saison dernière, le quatuor a fait ses débuts à Hong Kong, en Australie et à Taïwan, ainsi qu'à la Philharmonie de Berlin et aux BBC Proms. Il s'est produit cette saison à New York, Washington et Montréal. L'ensemble a gravé en 2016 son premier disque, consacré à Mozart, puis à l'automne 2017 un disque de musique française, tous deux pour le label Alpha Classics. Le Quatuor Van Kuijk a étudié au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris dans la classe du Quatuor Ysaÿe et a suivi les cours de Günter Pichler à l'Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid grâce au soutien de l'Institut international de musique de chambre de Madrid. Depuis 2014, il est résident ProQuartet et bénéficie dans ce cadre des conseils des quatuors Alban Berg, Hagen et Artemis. Il a participé à de nombreuses académies: Aix-en-Provence, dont il devient Lauréat HSBC en 2015, Verbier, Montréal (Université McGill) avec Michael Tree du Quatuor Guarneri et André Roy, ou encore les Weikersheim International Chamber Music Course avec Heime Müller (ancien membre du Quatuor Artemis) et le Quatuor Vogler. Le Quatuor Van Kuijk est soutenu par Mécénat Musical Société Générale, son principal mécène.



Quatuor Van Kuijk

Quatuor Van Kuijk

Nach zwei Spielzeiten als BBC New Generation Artist hat sich das Quatuor Van Kuijk international einen Namen gemacht: der erste Preis und die Preise für die besten Beethoven- und Haydn-Interpretationen bei der Wigmore Hall International String Quartet Competition, den ersten Preis und den Publikumspreis bei der Trondheim International Chamber Music Competition, die Ernennung zu Lauréats de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence, sowie die Nominierung in die Riege der ECHO Rising Stars zeugen davon. Seit seiner Gründung im Jahr 2012 hat das Ensemble bereits in allen wichtigen Konzerthäusern und auf renommierten Festivals Präsenz gezeigt. In der letzten Spielzeit absolvierte das Quatuor Van Kuijk mehrere wichtige Debüts in Hong Kong, Australien und Taiwan sowie in der Berliner Philharmonie und bei den BBC Proms. Die Spielzeit 2017/18 wurde mit Auftritten in New York, Washington D.C. und Montreal eröffnet. Die Aufnahmen des Quartetts erscheinen exklusiv bei Alpha Classics. Das Debütalbum mit Werken von Mozart erschien 2016 mit außerordentlichem Lob der Kritiker. Im Herbst 2017 erschien eine zweite Aufnahme mit Werken

französischer Komponisten. Durch eine Residenz bei ProQuartet in Paris bekommt das Ensemble die Möglichkeit bei Mitgliedern des Alban Berg, des Artemis und des Hagen Quartetts zu studieren. Als Studenten des Quatuor Ysaÿe hatten die jungen Musiker die Gelegenheit, mit Günther Pichler an der Escuela Superior de Música Reina Sofía in Madrid zu arbeiten – mit Unterstützung des internationalen Instituts für Kammermusik in Madrid. Das Quatuor Van Kuijk nimmt an internationalen Akademien teil, so z. B. an der McGill International String Quartet Academy in Montreal mit Michael Tree vom Guarneri Quartet und André Roy, am Weikersheim International Chamber Music Course mit dem Vogler Quartett und dem ehemaligen Artemis-Quartett-Mitglied Heime Müller sowie an den berühmten Akademien in Verbier und Aix-en-Provence. Hauptsponsor des Quatuor Van Kuijk ist Mécénat Musical Société Générale.