

25.01. 2022 19:30
Salle de Musique de Chambre
Mardi / Dienstag / Tuesday
Quatuor à cordes

Quatuor Arod

Jordan Victoria, Alexandre Vu violon

Tanguy Parisot alto

Jérémy Garbarg violoncelle

Antonín Dvořák (1841–1904)

Quatuor à cordes N° 11 en ut majeur (C-Dur) op. 61 (1881)

Allegro

Poco adagio e molto cantabile

Scherzo: Allegro vivo

Finale: Vivace

35'

Béla Bartók (1881–1945)

Quatuor à cordes N° 3 Sz 85 (1927)

Prima parte: Moderato

Seconda parte: Allegro

Ricapitolazione della prima parte: Moderato

Coda: Allegro molto

16'

Maurice Ravel (1875–1937)

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

Allegro moderato

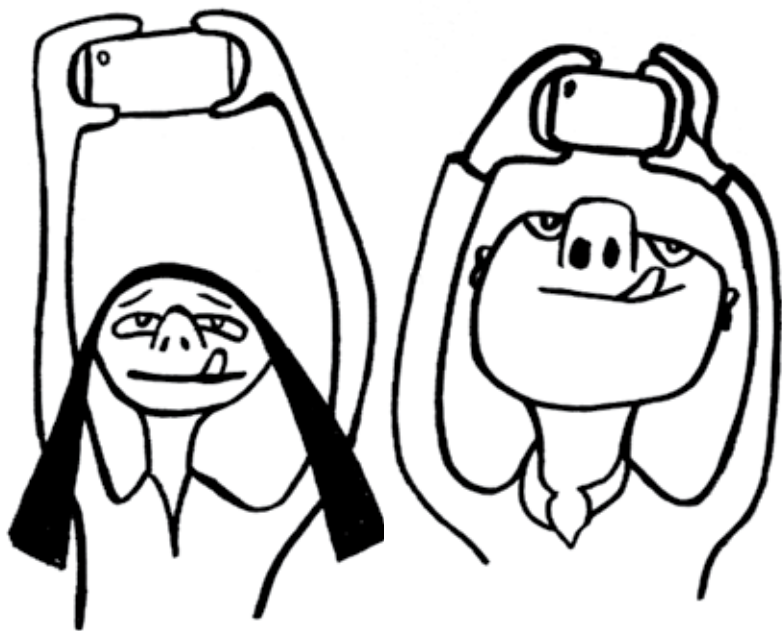
Assez vif – Très rythmé

Très lent

Vif et agité

28'

D'Knipserten



Un tourbillon existentiel et musical

Le *Quatuor à cordes N° 11 en ut majeur op. 61* d'Antonín Dvořák

Charlotte Brouard-Tartarin

L'année 1881 est pour Prague et la République tchèque celle de l'ouverture du Théâtre national le 11 juin. Initialement prévu pour septembre, l'événement se tient finalement au printemps pour coïncider avec la visite de Rodolphe de Habsbourg, prince héritier de l'Empire austro-hongrois. Pensée comme une manifestation de l'âme tchèque et de son affirmation dans les arts, avec la création de *Libuše*, nouvel opéra de Bedřich Smetana, cette inauguration devient pourtant un détournement politique. De manière peut-être plus inattendue, elle a également eu des répercussions significatives sur la vie et l'œuvre d'Antonín Dvořák. Alors qu'il atteint la quarantaine, le compositeur est déjà auréolé d'une réputation qui s'étend bien au-delà des frontières de son pays. Devenu homme public, lui qui compte des amis dans les camps progressiste mais aussi conservateur est souvent contraint à prendre parti malgré lui. À cet écartèlement idéologique très éloigné de sa personnalité curieuse et ouverte s'ajoutent un projet d'opéra destiné au nouveau théâtre et un éditeur (Simrock) exigeant : il n'en faut pas plus pour que, octobre venu, il laisse passer la date de remise prévue pour un quatuor à cordes commandé par Josef Hellmesberger, Konzertmeister de l'Opéra de cour à Vienne. Promettant au début du mois de s'y consacrer plus sérieusement, Dvořák découvre peu après dans le quotidien viennois *Neue Freie Presse* l'annonce de la création d'un nouveau quatuor de sa plume le 15 décembre. Après avoir composé le premier mouvement d'une pièce dont il est insatisfait, il commence le 25 octobre son *Quatuor à cordes N° 11 en ut majeur op. 61*, achevé en seulement quinze jours.



Antonín Dvořák photographié en 1879

La brièveté de cette période de composition ne se ressent aucunement dans la partition, marquée par l'influence de Ludwig van Beethoven mais aussi de Johannes Brahms et une volonté manifeste de la part de Dvořák **d'approfondir avec rigueur la forme du quatuor.**

Le premier mouvement, un vaste *Allegro*, est porté par un thème initial qui sera développé tout au long de ses 327 mesures. De la diversité des atmosphères et de la richesse du discours se dégagent une intensité, un élan héroïque qui masquent habilement une certaine propension du compositeur à se montrer « bavard ». Le *Poco adagio e molto cantabile* qui suit, d'inspiration schubertienne, commence dans un climat de mélancolie lyrique et rêveuse dont la stabilité est progressivement mise à mal par des rythmes syncopés. Après une brève échappée plus lumineuse, le mouvement se clôt sur une image sombre et nostalgique.

Il laisse place à un *Scherzo* énergique qui reprend une partie du thème d'ouverture du quatuor. Son *Trio* central reprend quant à lui des composants de la *Polonaise* pour violoncelle et piano écrite en 1879 à l'attention d'Aloïs Neruda, musicien au sein du Quatuor de Bohême qui fut le créateur de nombreuses œuvres de Dvořák.

Si les éléments typiquement tchèques se sont faits discrets dans les trois premiers mouvements, le *Vivace* final renoue avec les danses slaves dans une frétilante *skočná* (sauteuse), danse rapide également mise à l'honneur par Bedřich Smetana dans le troisième acte de son opéra *La Fiancée vendue*. Quelques épisodes poétiques s'intercalent avant le tourbillon effréné qui emporte la pièce dans ses ultimes mesures.

L'empressement avec lequel Dvořák termina sa partition fut malheureusement inutile car la création du *Quatuor à cordes N° 11* dut être annulée en raison de l'incendie qui détruisit le Ringtheater de Vienne le 8 décembre, faisant des centaines de victimes. C'est le Quatuor Joachim qui en assura finalement la création à Berlin un an plus tard, le 2 décembre 1882.

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.



HERMÈS
PARIS



L'objet fait le lien.

Puissance et originalité

Le *Quatuor à cordes N° 3 Sz 85* de Béla Bartók

Bernard Fournier (2008)

De pair avec Claude Debussy, Igor Stravinsky et Arnold Schönberg, Béla Bartók (1881–1945) s'affirme comme un des compositeurs majeurs de la première moitié du 20^e siècle. Contribution plus imposante que celles de ses grands contemporains avec six partitions qui forment un véritable cycle, ses quatuors s'imposent par leur puissance expressive sans équivalent, par l'originalité de leur langage, par la nouveauté de leur sonorité mais aussi par leur conception de la conduite des parties et la qualité de l'écriture pour cordes. Avec le *Troisième Quatuor*, composé en 1927, le plus bref et le plus concentré des six, Bartók rejoint les préoccupations langagières de ses contemporains viennois. Celles d'Alban Berg, en particulier, sont particulièrement proches de la poétique de ce quatuor (contrepoint foisonnant et diversifié, conception abstraite de l'organisation motivique) qui diffère grandement de celle des deux premiers. Lorsqu'il l'écrivit, Bartók était sous le coup de la découverte émerveillée de la *Suite lyrique* qu'il avait entendue à Baden-Baden en juillet 1927 lors d'une de ses tournées pianistiques. Hormis les spécificités d'écriture, il avait été frappé par les violents contrastes du chef-d'œuvre de Berg et, dans cette perspective, mais selon un tout autre principe architectural (un mouvement unique en quatre parties qui s'interpolent deux à deux au lieu de six mouvements), il allait produire une œuvre non moins originale et radicale qui concilie les tendances les plus sauvages jamais exprimées dans un quatuor et une rigueur intellectuelle portée au plus haut degré d'exigence.



Béla Bartók et son fils Péter en 1927

Dans son *Troisième Quatuor*, Bartók renonce aux tempos lents qui dominaient les deux premiers pour se focaliser sur des tempos modérés ou vifs, choix coïncidant avec une plus grande objectivation du discours par une mise à distance de toute forme de lyrisme subjectif.

Ici, les impératifs de la structuration priment sur ceux de l'expression et les contiennent : ne pas chercher avant tout l'expression ne signifie pas la rejeter, mais postuler qu'elle sera nécessairement atteinte comme retombée seconde de la rigueur structurale. Les quatuors suivants reprendront certaines acquisitions décisives du *Troisième* : poésie intime et mystérieuse des bruissements de la nuit, modes de jeu nouveaux tels le glissando ou le pizzicato d'accord, polarisation harmonique autour de l'intervalle de triton, le *diabolus in musica* des anciens.

Cependant, ils rompent avec sa conception extrêmement ascétique de l'écriture pour donner plus de chair à la sonorité, plus de séduction lyrique à l'expression. C'est pourquoi ce *Troisième Quatuor*, qui est à certains égards le plus radical – dans le sens « viennois » – des six, fut longtemps considéré par certains commentateurs, imprégnés de pensée avant-gardiste, comme le plus remarquable, car c'est celui qui va le plus loin dans le sens de construction intellectuelle et dans l'introduction de sonorités nouvelles. Admirons particulièrement la manière dont Bartók met en scène des « bruits étranges » (frôlements, crissements, craquements, grouillements) qui marquent l'émergence dans le quatuor d'un nouvel univers sonore, inspiré par la nature nocturne. L'architecture très originale du quatuor se signale, elle aussi, par ses qualités d'exception, mais elles sont plus difficiles à appréhender lors d'une première écoute que les qualités sonores. Bartók réalise ici, mais dans un langage objectivé, la synthèse des expériences formelles des quatuors précédents : linéarité des liens structurels et progressivité à grande échelle à l'image du *Premier*, circularité et confrontation de deux univers expressifs opposés (lyrisme/vitalité rythmique), comme dans le *Deuxième*. En pratique, l'œuvre entière fonctionne à la manière d'un mouvement de sonate : les deux premières parties, *Moderato* (micro-mélodies, bruits nocturnes) et *Allegro* (événements fugitifs, trame vibratoire et percussive) correspondent à l'exposition de deux groupes thématiques – avec des embryons de développement –, les deux dernières (« *Ricapitulazione della prima parte* ») et (*Coda*) à leur réexposition. Loin d'être des redites ou des réinterprétations, ces réexpositions remettent profondément en question les données des expositions : la fonction culminante de la coda se fait aussi bien en intensifiant le matériau de la deuxième partie qu'en dessinant son parcours depuis les impalpables fourmillements du départ jusqu'à l'incandescence finale de la matière sonore.

Auteur d'ouvrages sur le quatuor à cordes publiés par Fayard (cinq volumes parus de 1999 à 2014) et d'un Guide d'écoute des quatuors de Beethoven (Mirare, 2005), Bernard Fournier a publié en 2016 Le Génie de Beethoven, réflexion sur le style et l'esthétique du compositeur focalisée sur trois grandes catégories, l'énergie, l'espace et le temps.



**Fondation
EME**



Mieux vivre ensemble
grâce à la musique

Développant des projets innovants à la croisée de la musique et du domaine social, la Fondation EME oeuvre pour permettre l'inclusion et apporter de la dignité aux personnes fragiles ou en détresse.

IBAN: LU38 0019 2955 7929 1000
BIC: BCEELULL

www.fondation-eme.lu

payconiq



« Ne touchez à rien de votre quatuor »

Le *Quatuor à cordes* de Maurice Ravel

Christian Goubault (2009)

Le *Quatuor à cordes en fa majeur* de Maurice Ravel (1875–1937) est parfaitement équilibré, porté par l'élan de la jeunesse, comme celui de Claude Debussy avec lequel il semble avoir un air de famille, sans plus. Créé à la Société Nationale de Musique par le Quatuor Haymann 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 [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.* »



Partition du *Quatuor* avec les corrections de Maurice Ravel

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 – Très doux*), 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.

Christian Goubault a poursuivi des études musicales et universitaires qui l'ont conduit, notamment, à l'obtention d'un Doctorat ès-Lettres. Auteur de nombreux ouvrages sur la musique à la charnière des 19^e et 20^e siècles, il a constitué un corpus analytique et esthétique consacré à Ravel (pour lequel il a reçu le Prix des Muses), à Debussy, à Stravinsky, à la critique musicale et à des œuvres saillantes du répertoire.

Dernière audition à la Philharmonie

Antonín Dvořák *Quatuor à cordes N° 11 en ut majeur op. 61*
Première audition

Béla Bartók *Quatuor à cordes N° 3 Sz 85*
18.10.2016 Hagen Quartett

Maurice Ravel *Quatuor à cordes en fa majeur*
10.12.2018 Jerusalem Quartet

Zwischen Kult und Experiment

Joachim Fontaine

Antonín Dvořák – Streichquartett N° 11 C-Dur op. 61

Noch Jahre später kamen Antonín Dvořák die Tränen, wenn er erzählte *«wie energisch und wirksam»* ihn Johannes Brahms *«vor dem Sturz in die Vergessenheit bewahrt habe.»* Dass die *«Sympathie eines so bedeutenden und berühmten Künstlers... nicht bloß erfreulich, sondern auch nützlich sein»* würde, hatte als erster Eduard Hanslick erkannt. Wiens prominenter Kritiker hatte 1877 zusammen mit Brahms in der Jury gesessen und Dvořák nicht nur ein Stipendium gewährt, sondern auch geholfen, eine Karriere zu bauen, zutiefst beeindruckt vom *«eigentümlich ›Volkstümlichen‹ und der nationalpoetischen Empfindung»* in seiner Musik.

Dass Dvořák bescheiden genug blieb, dem Rat der beiden weiter zu folgen, sollte sich für ihn bezahlt machen. Bald schon sorgt Brahms dafür, dass sein Verleger Simrock *Slawische Tänze* in Auftrag gibt, so *«wie Brahms die ungarischen bearbeitet hat, wohl etwas leichter, jedoch nicht kinderleicht, brilliant und effektiv, wechselnd in der Stimmung und in der Farbe... und nicht zu kurz.»* Dvořáks *Slawische Tänze* lösen nicht nur einen *«Sturm auf die Musikalienhandlungen»* aus, sie sorgen auch für Kritiken, wie man sie von der Musik Wagners, Liszts und der *Neudeutschen* schon lange nicht mehr gelesen hatte, die *«so furchtbar ernst»* sei, *«dass wir sie studieren müssen, und nachdem wir sie studiert haben, einen Revolver kaufen, um unsere Meinung über sie zu verteidigen. Ich denke es mir wonnig, wenn wieder einmal ein Musiker käme, über den man sich eben so wenig streiten brauchte wie über den Frühling.»* Dieser Musiker war Dvořák, der dank des Erfolgs seiner Polkas, Skocnas und Furianten allerdings auch das Image des *«Musikanten»* so schnell nicht



Antonín Dvořák 1893

mehr loswerden sollte. Wenn ihm Musikverlage saftige Honorare bieten, dann für *«ein Phantasiestück über eines der vielen schönen böhmischen Volkslieder»* oder für *Klinginsland*, eine *Sammlung mit böhmischen Weisen*.

Einzigste Ausnahme: Wien, wo ab Anfang der 1880er *«eine Rhapsodie, die, von einem Czechen geschrieben, sich als slavisch gibt, einer stillen Opposition begegnet.»* Nationale Antipathien zwischen der Hauptstadt und Prag hatten 1879 eine neue *«Sprachverordnung für Böhmen und Mähren»* ausgelöst. Die Geringschätzung ihrer Kultur provoziert den Widerstand der Prager Studenten, führt zu Straßenkämpfen und der Teilung der Prager Universität. Schlechte Zeiten für den Böhmen Dvořák, dem die Freunde Brahms und Hanslick geraten hatten, in Wien *«nach ersten großen Erfolgen einen weiteren Horizont»* zu suchen.

Dvořáks Musik lässt ab dieser Zeit das «slawische Idiom» hinter sich. Ob die politische Situation dafür der alleinige Auslöser war, ist fraglich. Ehrgeizig macht er sich damals an große Aufgaben (wie seine Oper *Dimitrij*) und nimmt auch für die Königsgattung der Kammermusik, das Streichquartett, Aufträge an, einer Gattung, in der das «nationale Element» keine Rolle spielte. Noch 1880 hatte Dvořáks Mentor Hanslick am ersten Streichquartett Smetanas «mit *Beruhigung*» festgestellt, dass «*in der czechischen [Kammer]Musik nach wie vor Deutsch die landesübliche Sprache*» sei. In wenigen Wochen komponiert Dvořák 1881 sein *Streichquartett C-Dur op. 61*, dessen satztechnische Raffinesse und rhythmische Verve das Vorbild Ludwig van Beethovens und Johannes Brahms' verraten. Opus 61 wird zu Dvořáks satztechnischem «Labor» für die thematisch-motivische Arbeit, die er in den *Symphonien N° 6* und *7* perfektionieren wird, den Werken, die ihm in England (und später Amerika) Anerkennung bringen, «*wahrhaft englischen Enthusiasmus, wie ich ihn so schon für lange Zeit nicht mehr erlebt hatte.*»

So eilig und vordringlich die Fertigstellung war – Hofkapellmeister Hellmesberger hatte die Premiere für sein Streichquartett schon in Zeitungen annonciert, als Dvořák noch nicht mit der Komposition begonnen hatte – so unerwartet musste die Wiener Premiere verschoben werden, aus Rücksicht auf die Opfer der Brandkatastrophe im Ringtheater, der hunderte Menschen zum Opfer gefallen waren. Dvořáks und Brahms' Freund Joseph Joachim sollte einer der Ersten sein, die das zukunftsweisende Opus öffentlich spielten, in Berlin am 2. November 1882.

Béla Bartók – *Streichquartett N° 3*

«*Die Diktatur des Militärs bedeutet die Zerschlagung des intellektuellen Lebens dieses Landes, so wie die Diktatur des Proletariats zuvor seine ökonomische Existenz zerschlagen hatte.*» 1921, in einem Interview mit dem amerikanischen *Musical Courier*, brachte Béla Bartók auf den Punkt, was in Ungarn bittere Realität war. Auf den Weltkrieg waren immer wieder Straßenkämpfe und eine instabile Räte-republik gefolgt, dann der Terror sowjet-höriger «Lenin Boys». Die Lebenshaltungskosten überstiegen sein Professoren-Gehalt



Béla Bartók 1910

um das Doppelte. Geschlossene Landesgrenzen mit Visumpflicht und inflationäre Preise für Phonographen-Zylinder hatten seinen Entdeckungsreisen in die «Bauernmusik» Osteuropas ein vorzeitiges Ende gesetzt.

Was ihm Mut macht, sind Erfolge im Ausland. Während das heimische Regime ihn zum «Antipatrioten» auf «kompositorischen Irrwegen» abstempeln will, entdeckt Ferruccio Busoni, der die Berliner Akademie leitet, seine Musik als etwas «wirklich Neues». 1918 bekommt er in Wien einen Verlag, die Universal Edition, ab 1920 nimmt er seine Konzertreisen als Pianist wieder auf, wird 1922 in England gefeiert, wo der Rezensent der *Times* die «fremde Sprache» seiner *Violinsonate* bewundert, weil sie mehr zu bieten habe als «moderne» oder «ultra-moderne» Überraschungen: «Nur ein sehr schlauer oder sehr dummer Mensch würde vorgeben, diese Musik beim ersten Hören zu verstehen, aber eine ganz normale Person mag sehr wohl bekennen, dass sie berührt wird von ihr, und mehr noch, dass sie die ganze Zeit über von dieser Musik ergriffen war.»

Seine Erfolge reißen auch in Frankreich nicht ab: Henry Prunières, Herausgeber der *Revue musicale*, stellt ihn in Paris der «*Hälfte der führenden Komponisten der Welt*» vor, darunter Strawinsky, Ravel und Satie. In Prag sorgt 1925 seine *Tanzsuite* dermaßen für Furore, dass sie in aller Welt gespielt wird. «*Traurige Erfahrungen*» gibt es allenfalls in deutschen Landen: in Frankfurt ein «*wider-spänstiges* [sic] *Orchester*», einen Herzog Blaubart, der seine Rolle in der gleichnamigen Oper nicht meistert, eine Choreografie zum *Holzgeschnitzten Prinz*, die eine «*Ballerine*» verfertigt, welche die Noten nie gesehen hat. In Köln sorgt die Uraufführung der Tanzpantomime *Der Wunderbare Mandarin* für einen Skandal, wird verboten. Konrad Adenauer, damals noch Oberbürgermeister, hat wegen der Thematik von Prostitution und Verbrechen seine «*sittlichen Bedenken*».

Es sind die Erfolge des «Klavierjahrs» 1926, insbesondere die Uraufführung seines *Klavierkonzerts N° 1* und der *Sonate für Klavier*, und dann die Aussicht auf eine Tournee in die USA, die Bartók veranlassen, 1927 seine Lehrtätigkeit an der Budapester Akademie nach mehr als 20 Jahren zu beenden, und sein Glück als Freischaffender zu suchen. Erste Frucht dieser neuen Zeit wird das *Streichquartett N° 3*, Musik, in die der Komponist entsprechend viel investiert, und die bald für Furore sorgt: Im folgenden Jahr gewinnt sie einen hochdotierten Preis im fernen Amerika. 1929 wird Bartók dort auf Tournee gehen, wenig später auch in der Sowjetunion.

Zu den begeistertsten Hörern zählt damals auch Theodor W. Adorno, der diagnostiziert, dass dieses Werk «*ein ganz neues Komponierniveau erreicht*» und «*alles bisherige übertrifft*»: «*Der Kontrapunkt hat alle Farben entbunden und fügt in die Spannung von Schwarz und Weiß, die sonst Bartóks Klang diktierte, die Fülle der Nuancen*». Interessanterweise ahnt Adorno auch, dass das Werk «*in seiner Grundstruktur harmloser konzipiert sein mag, als es auskomponiert ist.*»

Tatsächlich frappiert das *Streichquartett N° 3* nicht nur durch seine Fülle an Farben und Texturen oder durch die Konzentration auf die Einsätzigkeit, die die Bezüge zwischen Prima Parte, Seconda

Parte, Ricapitulazione und Coda kaum erahnen lässt. Sämtliche harmonischen und melodischen Strukturen sind verankert in der simplen viertönigen Folge der chromatischen Schritte Cis-D-Dis-E. Halbtöne überlagern und regieren die klanglichen Schichten das gesamte Werk hindurch. Wobei Bartók die chromatische DNA auf tausendfältige Weise verwandelt; so wie er die Halbtöne einerseits melodisch zu Glissandi verdichtet, lässt er sie andererseits zu modalen Melodiephrasen expandieren. Nirgends stören Dissonanzen, da seine linear geführten Stimmen anders gehört werden. Sie reduzieren Reibungen, kosten sie vielmehr als Momentaufnahmen, die durch verfremdete Spieltechniken und Klangfarben zusätzlich belebt werden, oder überraschend gekreuzt von Melodiefetzen und rhythmischen *Marcato*-Schlägen, die alle Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Faszinierend auch die Momente, in denen die rhythmische Beruhigung und Schichtung der Intervalle Raum gibt für hochemotionale Phrasen, die über «mystischen» Akkorden schweben, oder Passagen, in denen Triller im Sekundabstand die Textur regelrecht «durchbohren» und so an die harmonische Grundidee des chromatischen Tetrachords erinnern.

Es wurde gerätselt, welche Vorbilder Bartók gehabt haben könnte. Vermutet hat man die «Tontrauben» und Cluster in der Musik Henry Cowells, oder die *Lyrische Suite* Alban Bergs, die er kurz zuvor gehört hatte. Tatsächlich aber scheint auch in dieser hochkonzentrierten Musik wieder die Faszination durch, die ihm die ungarische Volksmusik gegeben hat, eine Musik, die freilich anders war, als wir sie uns vorstellen. Zoltán Kodály war einer der wenigen Freunde Bartóks, die den «wahren Wert» jener «Ur-Musik» kannten: «*der aller Formeln bare, von keinem Schema beengte und darum ungeheuer intensive Gefühlsausdruck, die freie ungehemmte Sprache der Seele.*» Von einer urmusikalischen Freude an Vielgestaltigkeit und Spontaneität spricht Bartók auch in seiner Kammermusik: «*Die Melodien, die in meinen Streichquartetten und anderswo erklingen, unterscheiden sich ihrem Wesen nach nicht von den Volksmelodien; nur ihr Rahmen ist strenger, das ist alles. Man findet im allgemeinen, dass ich eine Idee nicht zweimal auf dieselbe Weise auftreten lasse, dass ich niemals unverändert wiederhole. Das hängt mit meiner*

Vorliebe für die Variation, für die thematische Umgestaltung zusammen... Diese Variabilität und diese Verschiedenartigkeit findet man auch in unserer Volksmusik, und sie ist zugleich ein Grundzug meiner Natur.»

Maurice Ravel – *Quatuor / Quartett F-Dur*

Satie, Fauré, Debussy... wer die «musique française» um 1900 schätzt, dem entgeht meist der Name dessen, der die junge Komponistengeneration noch weit mehr inspiriert hat: André Gedalge. Auch Maurice Ravel gab später «mit Freude» zu Protokoll, dass er Gedalge «die wertvollsten Elemente meiner Technik» zu verdanken hatte. Am Pariser Conservatoire war sein Lehrer freilich ein Außenseiter. Inmitten von Opernsängern und Instrumentalvirtuosen unterrichtete Gedalge das exotische Fach Kontrapunkt, und noch dazu völlig anders, als die konservativen Kollegen der Schola Cantorum, die er allesamt für «*Stümper*» hielt. Worauf es ihm ankam, überzeugte auch jazz-begeisterte Eleven wie Jean Wiéner, den «jungen Wilden» Darius Milhaud und Charles Koechlin, die bei Gedalge «alles gelernt» hatten. Orchestrale «*chichis*» und Instrumentalfarben à la Debussy waren für den Kontrapunktiker nicht mehr als die «*Sauce*» da sie «*Trends und Moden*» folgten. Was dagegen zählte, war der «*unendliche Respekt*» vor der Melodie und ihren dynamischen Qualitäten, der Harmonik und – last but not least – dem Rhythmus, der für «*Lebendigkeit, Bewegung, Grazie und Frische*» zu sorgen hatte.

Dass auch Maurice Ravel diesem Credo gefolgt ist, dokumentiert das Streichquartett des 29-Jährigen. Entsprechend selbstbewusst gibt er 1903 zu Protokoll, dass sein erstes größeres Kammermusikwerk weitaus deutlicher einem «*gestalterischen musikalischen Willen*» folge als bisher; und noch Jahre später wird er den Interviewpartner des niederländischen *Telegraaf* stolz auf sein Quartett als Schlüsselwerk verweisen: «*Nach unserem extremen Modernismus war eine Rückkehr zum Klassizismus zu erwarten. Auf die Flut folgt die Ebbe, und nach einer Revolution sehen wir die Reaktion. Oft wird Strawinsky als Vorreiter des Neoklassizismus gesehen, aber vergessen Sie nicht, dass mein Streichquartett bereits als vierstimmiger Kontrapunkt konzipiert war.*»



Maurice Ravel. Porträt von Achille Ouvre

Noch heute begeistert der Ideenreichtum, mit dem der junge Ravel die Möglichkeiten der vier gleichberechtigten Stimmen auslotet. Schon im Kopfsatz sorgt er inmitten «*arkadischer Ruhe*» für subtile Überraschungen. Beide Themen singen wohlbalancierte Kantilenen, aber Ravel variiert sie: mal verlängert er die Phrase und beruhigt so das harmonische Tempo, mal kürzt er sie, oder sorgt für Überraschungen in den Nebenstimmen. Auffällig ist schon in diesem Frühwerk sein Wille, an Texturen (so wie später im *Boléro*) bis ins Extrem festzuhalten. Die Virtuosität der Pizzicati im zweiten Satz wird so potenziert durch die unnachgiebig beibehaltene Gleichzeitigkeit parallel geführter Dreiviertel- und Sechachtel-Akzente in verschiedenen Stimmen. Auch im dritten Satz gleicht keine Episode der anderen. Immer wieder zaubert der Komponist aus polyphonen Texturen neue Stimmungen und Farben. Für Überraschungen sorgt Ravel auch im Finale. Vier Virtuosen dürfen sich beweisen, wenn Sechzehntel aggressiv umeinanderwirbeln, vorangepeitscht im Fünffachtel-Puls, eine letzte unerhörte Facette des zyklischen Themenmaterials, die in einer rauschenden Coda den Abschluss findet.

Nichts sprach dafür, dass dieses Werk zum Meilenstein der modernen Quartettliteratur würde, im Gegenteil: Zum fünften Mal in Folge fiel Ravel aus dem Rennen um den begehrten Prix de Rome und ausgerechnet der Widmungsträger, «*mon cher maître Gabriel Fauré*», hielt es für unausgewogen, ja sogar für einen «*Fehler*». Mindestens so unerwartet aber war der Skandal um die Institution des Conservatoire: denn das *Enfant terrible* Ravel hatte parallel zu seinen Versuchen um den Prix de Rome bereits Karriere gemacht in der Société Nationale de Musique, wo seine Musik begeistert aufgenommen wurde. Der Rektor des Conservatoire Théodore Dubois trat zurück, sein Nachfolger wurde Ravels Lehrer Gabriel Fauré... und André Gedalge durfte ab 1905 Kontrapunkt als Hauptfach unterrichten. Auch Ravel war stolz auf sein Quartett. Für die Druckausgabe änderte er bloß zwei Noten. Nichts anderes hatte Debussy gefordert, der früh erkannte, welchen Weg Ravel gehen würde: «*Im Namen der Götter der Musik, und auch in meinem, ändern Sie nicht eine Note von dem, was Sie geschrieben haben.*»

Joachim Fontaine – «performer-scholar» – ist nicht nur aktiv als Dirigent und Solist, sondern forscht, ediert und schreibt auch über Musik. Zahlreiche Aufnahmen (Rundfunk, CD) dokumentieren sein Schaffen. Er lehrt an der Musikhochschule Saarbrücken und ist Autor verschiedener Rundfunkanstalten und Verlage.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Antonín Dvořák *Streichquartett N° 11 C-Dur op. 61*
Erstaufführung

Béla Bartók *Streichquartett N° 3 Sz 85*
18.10.2016 Hagen Quartett

Maurice Ravel *Streichquartett F-Dur*
10.12.2018 Jerusalem Quartet



“Cultivons l’art d’être responsables !”

Nos institutions culturelles jouent un rôle primordial
dans la préservation des liens sociaux.

Partenaires de confiance depuis de nombreuses années, nous
continuons à les soutenir, afin d’offrir la culture au plus grand nombre.

www.bdl.lu/rse

B BANQUE DE
LUXEMBOURG

Interprètes

Biographies

Quatuor Arod

Créé en 2013, le Quatuor Arod a bénéficié de l'enseignement de Mathieu Herzog et de Jean Sulem ainsi que du Quatuor Artemis à la Chapelle Reine Elisabeth de Bruxelles. Il a par ailleurs régulièrement travaillé avec le Quatuor Ébène et le Quatuor Diotima. En 2016, il a été lauréat HSBC de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence et a remporté le Premier Prix du Concours International de l'ARD de Munich. Il avait déjà remporté le premier prix du Concours Carl Nielsen de Copenhague en 2015 et le Premier Prix du Concours européen de la FNAPEC l'année précédente. Nommé BBC New Generation Artist pour les saisons 2017 à 2019, il a aussi été désigné ECHO Rising star pour la saison 2018/19. Le Quatuor Arod se produit désormais dans les plus grandes salles à travers le monde, comme la Philharmonie de Paris, le Konzerthaus et le Musikverein de Vienne, la Philharmonie de Berlin, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Wigmore Hall et le Barbican Centre à Londres, le Carnegie Hall à New York, la Fundação Calouste Gulbenkian à Lisbonne ou encore l'Oji Hall de Tokyo. Le quatuor se produit aussi dans de nombreux festivals tels Verbier et Montreux, Salon-de-Provence, la Folle Journée de Nantes, le Rheingau Musik Festival, le Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, le Spring Music Festival de Prague ou le Cheltenham Festival. L'ensemble collabore avec des artistes tels que les altistes Amihai Grosz, Antoine Tamestit, Timothy Ridout et Mathieu Herzog, les pianistes Éric Le Sage, Alexandre Tharaud et Adam Laloum, les clarinettes Martin Fröst, Romain Guyot et Michel Lethiec ou encore les violoncellistes Raphaël Pidoux, Kyril Zlotnikov, Camille Thomas, François Salque et Bruno Philippe.

En 2017, il a assuré la création du premier quatuor à cordes de Benjamin Attahir. Le Quatuor Arod, qui enregistre en exclusivité pour Erato/Warner Classics, a fait paraître un premier disque consacré à Mendelssohn la même année, puis un deuxième en 2019 autour de Mathilde Zemlinsky avec la participation de la soprano Elsa Dreisig, qui a notamment remporté le Edison Klassiek 2020. Son dernier opus, paru en 2020, comprend des pièces de Schubert. Les musiciens jouent sur des instruments gracieusement prêtés par la Fondation Boubo-Music (Suisse). Le Quatuor Arod est en résidence à la Fondation Singer-Polignac. Il s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2018/19.

Quatuor Arod

Das 2013 gegründete Quatuor Arod wurde von Mathieu Herzog und Jean Sulem sowie vom Artemis-Quartett an der Chapelle Reine Elisabeth in Waterloo bei Brüssel unterrichtet. Darüber hinaus arbeitete es regelmäßig mit dem Quatuor Ébène und dem Quatuor Diotima zusammen. 2016 war es HSBC-Preisträger der Académie du Festival d'Aix-en-Provence und gewann den Ersten Preis beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München. Zuvor hatte es bereits 2015 den Ersten Preis beim Carl-Nielsen-Wettbewerb in Kopenhagen und im Jahr zuvor den Ersten Preis beim Europäischen Wettbewerb der FNAPEC gewonnen. Es wurde zum BBC New Generation Artist für die Jahre 2017 bis 2019 ernannt, außerdem zum ECHO Rising star für die Spielzeit 2018/19. Das Quatuor Arod tritt in den größten Konzertsälen und auf der ganzen Welt auf, darunter die Philharmonie in Paris, das Konzerthaus und der Musikverein in Wien, die Berliner Philharmonie, das Concertgebouw in Amsterdam, die Wigmore Hall und das Barbican Centre in London, die Carnegie Hall in New York, die Fundação Calouste Gulbenkian in Lissabon oder die Oji Hall in Tokyo. Das Quartett tritt auch bei zahlreichen Festivals wie Verbier und Montreux, Salon-de-Provence, La Folle Journée de Nantes, dem Rheingau Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, dem Spring Music Festival in Prag oder dem Cheltenham Festival



Quatuor Arod
photo: Julien Benhamou



auf. Das Ensemble arbeitet mit Künstlern wie den Bratschisten Amihai Grosz, Antoine Tamestit, Timothy Ridout und Mathieu Herzog, den Pianisten Éric Le Sage, Alexandre Tharaud und Adam Laloum, den Klarinetten Martin Fröst, Romain Guyot und Michel Lethiec sowie den Cellisten Raphaël Pidoux, Kyril Zlotnikov, Camille Thomas, François Salque und Bruno Philippe zusammen. Im Jahr 2017 bestritt das Ensemble die Uraufführung des *Ersten Streichquartetts* von Benjamin Attahir. Das Quatuor Arod, das exklusiv für das Label Erato/Warner Classics aufnimmt, veröffentlichte im selben Jahr eine erste CD mit Werken von Mendelssohn und 2019 eine zweite über das Umfeld von Mathilde Zemlinsky unter Mitwirkung der Sopranistin Elsa Dreisig, die unter anderem den Edison Klassiek 2020 gewann. Die letzte Einspielung, welche 2020 erschien, umfasst mehrere Werke von Schubert. Die Musiker spielen auf Instrumenten, die freundlicherweise von der Fondation Boubo-Music (Schweiz) zur Verfügung gestellt werden. Das Quatuor Arod ist Residenzensemble bei der Fondation Singer-Polignac. Es trat in der Philharmonie Luxemburg zuletzt in der Saison 2018/19 auf.

Quatuor à cordes

Prochain concert du cycle «Quatuor à cordes»
Nächstes Konzert in der Reihe «Quatuor à cordes»
Next concert in the series «Quatuor à cordes»

01.03. 2022 19:30 Salle de Musique de Chambre
Mardi / Dienstag / Tuesday

Chiaroscuro Quartet

Alina Ibragimova, Pablo Hernán Benedí violon

Emilie Hörnlund alto

Claire Thirion violoncelle

Purcell: *Fantasia a 4* Z 738–739, 742

Beethoven: *Streichquartett op. 18/1*

Streichquartett op. 74 «Harfenquartett» / «Les Harpes»

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu



your comments are welcome on
www.facebook.com/philharmonie



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture



Mercedes-Benz

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2022
Pierre Ahlborn, Président
Stephan Gehmacher, Directeur Général
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher
Rédaction: Lydia Rilling, Charlotte Brouard-Tartarin,
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé par: Print Solutions
Tous droits réservés.