

LE STUDIO – PHILHARMONIE

*Vendredi 11 octobre 2019 – 20h30*

Quatuor Arod  
Elsa Dreisig



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS



# Programme

**Franz Schubert**

*Quatuor à cordes n° 4*

**Anton Webern**

*Langsamer Satz*

ENTRACTE

**Arnold Schönberg**

*Quatuor à cordes n° 2*

**Quatuor Arod**

Jordan Victoria, violon

Alexandre Vu, violon

Tanguy Parisot, alto

Samy Rachid, violoncelle

**Elsa Dreisig, soprano**

FIN DU CONCERT VERS 21H50.

Livret en page 14.

# Les œuvres

# Franz Schubert (1797-1828)

## Quatuor à cordes n° 4, en ut majeur D 46

I. Adagio. Allegro con moto

II. Andante con moto

III. Menuetto

IV. Allegro

**Composition** : 3-7 mars 1813.

**Création** : probablement en 1813, chez les Schubert.

**Effectif** : 2 violons, alto, violoncelle.

**Durée** : environ 25 minutes.

---

Entre 13 et 16 ans, Franz Schubert est déjà un compositeur. Outre ses dons exceptionnels, il baigne depuis toujours dans une ambiance viennoise extrêmement favorable, héritière de Haydn et Mozart ; tout le monde trouve normal que soit produite une abondante musique classico-populaire, à peu près la même pour tous les horizons sociaux. De plus, Schubert reçoit dans son pensionnat, le Konvikt, une éducation musicale très poussée. Il étudie d'abord avec Wenzel Ruzicka, puis il est pris en main par Antonio Salieri, qui lui donnera des leçons jusqu'en 1816 ou 1817. L'adolescent trouve tout naturel, lui aussi, d'écrire quantité d'œuvres, qui seront jouées au Konvikt mais aussi à la maison, pendant ses brèves vacances : en effet, dans le quatuor familial, il tient l'alto pendant que son père joue du violoncelle, et ses deux frères, Ferdinand et Ignaz, du violon. Toute la famille est ravie – sans pour autant crier au génie –, et Franz, placide, ne proteste pas si ses opus sont parfois attribués à ses frères...

Ses onze premiers quatuors, jusqu'à ses 19 ans, sont écrits alors qu'il dépend encore de ses parents. L'année 1813, est incroyablement productive : six quatuors, dont un perdu, écrits parfois en quelques jours ! Légèrement inégaux, comme on peut s'y attendre, ces ouvrages de première jeunesse sont immanquablement agréables, quand ils ne laissent pas entrevoir une forte personnalité ; ils sont tous placés sous le signe de l'abondance, non seulement par leur quantité mais aussi par leur tendance à développer généreusement le discours.

Le *Quatuor n° 4 en ut majeur*, plein de caractère, a été écrit extrêmement rapidement, et la vivacité de trois mouvements sur quatre, du premier et du dernier surtout, reflète peut-être l'inspiration pressante du jeune compositeur, qui se surpasse. Nourri de Mozart à ce moment-là, il prend probablement modèle sur le *Quatuor « Les Dissonances »* K 465, dont il reprend l'idée d'un exorde lent et angoissé ; mais, pour son finale, il imite peut-être certains quatuors de Haydn.

Pour introduire son premier mouvement, Schubert adopte des lignes chromatiques tombantes, qui se répondent en canon comme des larmes maussades. Puis l'électrique *Allegro con moto* s'élanche en un galop de triolets, avec un sens du fantastique tout proche du *Roi des aulnes*

“  
L'électrique *Allegro con moto*  
s'élanche en un galop de triolets,  
avec un sens du fantastique tout  
proche du *Roi des aulnes* ou du  
finale du *Quatuor « La Jeune Fille  
et la Mort »*”.

(celui-ci verra le jour en 1815) ou du finale du *Quatuor « La Jeune Fille et la Mort »* (1824-1826). Appels de détresse aux violons, abîmes d'unissons, le tableau de panique ne s'interrompt que pour rappeler le sombre motif d'introduction, à la clôture de l'exposition et du développement.

L'*Andante con moto* est d'une calme mélancolie. Le thème, très sage, est présenté en deux reprises, développé en quelques inflexions plus tendues, puis doucement ramené à sa case départ. Le *Menuetto*, par son tempo assez vif et spirituel, est presque un scherzo ; il commence sur un arpège audacieux et se poursuit par un battement sourd et prolongé en *staccato*. Le trio est annoncé par les « appels de cor » à l'alto ; puis il tourne une danse villageoise aux effets de « violoneux ». Le finale est une polka très enlevée et insouciant, qui suit un dynamique plan de sonate. Le piétinement vigoureux et populaire du thème principal est traité avec un certain humour dans le développement, mais aussi avec mystère, sur un long bourdon où les appels se prolongent...

# Anton Webern (1883-1945)

## *Langsamer Satz [Mouvement lent]*

**Composition** : juin 1905.

**Création** : le 27 mai 1962, à Seattle, par le quatuor à cordes de l'Université de Washington.

**Effectif** : 2 violons, alto, violoncelle.

**Durée** : 9 minutes environ.

---

De tous les compositeurs de l'École de Vienne, Anton Webern est celui dont l'évolution s'avère la plus spectaculaire. À la fin de la première décennie du xx<sup>e</sup> siècle, il a déjà abandonné le langage tonal et les élans postromantiques encore perceptibles dans les œuvres de maturité d'Arnold Schönberg et Alban Berg. Mais en juin 1905, alors qu'il étudie avec Schönberg depuis quelques mois, rien ne laisse présager cette mue rapide. Le *Langsamer Satz* s'inscrit dans l'héritage de Brahms, Wagner et Mahler, même si son écriture contrapuntique et sa souplesse rythmique resteront des marques stylistiques.

Au printemps 1905, le jeune musicien voyage en Basse-Autriche avec Wilhelmine Mörtl, qu'il épousera en 1911. Ces moments d'idylle sont à l'origine du *Langsamer Satz* et d'un *Quatuor à cordes* longtemps restés inédits. Webern écrit dans son journal : « Marcher pour toujours ainsi parmi les fleurs, avec ma bien-aimée auprès de moi, se sentir si puissamment ne faire qu'un avec l'univers, sans inquiétude aucune, aussi libre que l'alouette dans le ciel – oh, quelle splendeur... Lorsque la nuit tomba (après la pluie), le ciel versa des larmes amères, mais je marchais avec elle le long d'une route. Un manteau nous abritait. Notre amour s'éleva à des hauteurs infinies et emplit tout l'univers. Deux âmes étaient ravies. » Reflet de l'intimité du compositeur, la musique semble traduire ces confidences passionnées. Webern conservera par la suite une propension au lyrisme, mais dépouillé de ses effusions pour n'en conserver que l'essence.

Hélène Cao

# Arnold Schönberg (1874-1951)

*Quatuor à cordes n° 2*, en fa dièse mineur avec soprano op. 10

- I. Mäßig
- II. Scherzo. Sehr Rasch
- III. Litanei. Langsam
- IV. Entrückung. Sehr langsam

**Composition** : 9 mars 1907-11 août 1908, les troisième et quatrième mouvements composés sur des textes de Stefan George.

**Dédicace** : « À ma femme ».

**Création** : le 21 décembre 1908, à la Bösendorfer-Saal, à Vienne, par le Quatuor Rosé et la soprano Marie Gutheil-Schoder.

**Édition** : privée, en 1909 ; puis par Universal Edition, Vienne, 1912 ; révisée en 1921.

**Effectif** : soprano – 2 violons, alto, violoncelle.

**Durée** : environ 32 minutes.

---

Prise à revers des habitudes d'écriture les mieux paramétrées, vacillement des fondements d'un langage harmonique séculaire : le *Quatuor n° 2* d'Arnold Schönberg est généralement considéré comme l'un des nœuds de l'histoire de la musique, contemporain (et équivalent sous certains aspects) du passage à l'abstraction chez Kandinsky. En faisant du vers de Stefan George « Je sens l'air d'autres planètes » une parole performative par laquelle le quatuor s'achemine à l'extrême limite de la tonalité au point d'en sortir, Schönberg invente, dans le champ technique et historique du langage musical, une figure littérale de la transcendance. La voix humaine ajoutée au quatuor est non seulement le porte-parole de ce franchissement mais aussi sa condition de possibilité – à la fois comme timbre (proximité avec le violon), comme texte (à travers les métaphores du texte de George), comme symbole (la cinquième voix qui guide la sortie hors du soi du quatuor à cordes). Schönberg a montré comment l'utilisation de textes, dans des moments de forte incertitude esthétique (voir par exemple *Erwartung* en 1909), lui avait permis pratiquement de structurer dans le temps un discours musical dont la cohérence propre n'était plus garantie.

Le premier mouvement, composé en 1907, est encore proche de l'écriture tonale telle que Schönberg la pratiquait dans son *Quatuor n° 1* ou dans la première *Symphonie de chambre*. Il introduit plusieurs thèmes bientôt développés par cellules motiviques distinctes, selon une logique de variation intensive qui brouille la distinction entre réexposition et coda. Le second mouvement, composé comme les suivants en 1908, est un scherzo aux fondements tonals bien établis mais qui contextualisent en fait un matériau mélodique presque atonal, parfois d'autant plus déconcertant qu'il répète compulsivement des cellules rythmiques bien déterminées. C'est pendant l'exécution de ce mouvement que survint, lors de la création de l'œuvre, un scandale resté célèbre : « L'auditoire [était resté passif] pendant le premier mouvement, sans réaction ni pour ni contre. Mais dès qu'on attaqua le deuxième mouvement, une partie du public se mit à éclater de rire aux dessins qui la déconcertaient et continua d'exploser bruyamment pendant presque tout le mouvement. Un scherzo est un genre de musique conçu pour provoquer la gaieté. J'aurais donc très bien compris qu'une sorte de sourire accueillît un passage comme celui où j'avais combiné mes thèmes de façon tragico-comique avec la chanson populaire viennoise "Ach, du lieber Augustin" dont les paroles sont : "Hélas, mon pauvre garçon, tout est perdu". Mais ceci provoqua des cris de dérision, au lieu d'un sourire complice, et à partir de ce moment les réactions du public se firent de plus en plus hostiles. » (1937)

Les deux mouvements chantés, enfin, basculent dans cette indétermination à l'époque inconcevable – tonal, atonal ? – qui ouvrira à Schönberg la perspective d'un au-delà de la tonalité. *Litanei*, de forme thème et variations, puise dans la profusion thématique des mouvements précédents ; les premières secondes sont exemplaires à cet égard, enchaînant le thème initial du premier mouvement, une figure caractéristique du second et un autre thème du premier. L'introduction d'*Entrückung* décrit, selon Schönberg, le départ de la terre vers une autre planète ; c'est précisément d'une soustraction à la gravitation – en l'occurrence la tonalité et ses polarités – qu'il s'agira au long du mouvement.

Nicolas Donin

# Les compositeurs

## Franz Schubert

Né en 1797 à Lichtental, dans les faubourgs de Vienne, Schubert baigne dans la musique dès sa plus tendre enfance. En parallèle des premiers rudiments instrumentaux apportés par son père ou son frère, l'enfant, dont les dons musicaux impressionnent son entourage, reçoit l'enseignement du Kapellmeister de la ville. Il tient alors volontiers la partie d'alto dans le quatuor familial, mais joue aussi du violon, du piano ou de l'orgue. En 1808, il est admis sur concours dans la maîtrise de la chapelle impériale de Vienne : ces années d'études à l'austère Stadtkonvikt, où il noue ses premières amitiés, lui apportent une formation musicale solide. Dès 1812, il devient l'élève en composition et contrepoint d'Antonio Salieri, alors directeur de la musique à la cour de Vienne. Les années qui suivent le départ du Konvikt, en 1813, sont d'une incroyable richesse du point de vue compositionnel : le jeune homme accumule les quatuors à cordes (onze composés avant 1817, dont cinq pour la seule année 1813), les pièces pour piano, les œuvres pour orchestre (premières symphonies, *Messe n° 1*), mais aussi, tout particulièrement, les lieder – dont les chefs-d'œuvre que sont *Marguerite au rouet* (1814) et *Le Roi des aulnes* (1815). La trajectoire du musicien, alors contraint pour des raisons matérielles au métier d'instituteur, est fulgurante. Des rencontres importantes, comme celle des poètes Johann Mayrhofer et Franz von Schober, ou celle du célèbre baryton Johann Michael Vogl, grand défenseur de ses

lieder, lui ouvrent de nouveaux horizons. Peu après un séjour en Hongrie, et alors qu'il commence à être reconnu, tant dans le cercle des « schubertiades » que par un public plus large, Schubert semble traverser une crise compositionnelle. Après des œuvres comme le *Quintette à cordes « La Truite »* (1819), son catalogue montre une forte propension à l'inachèvement (*Quartettsatz*, *Symphonie n° 8 « Inachevée »*, *Lazarus*) qui suggère la nécessité, pour le compositeur, de repenser son esthétique. Du côté des lieder, il en résulte un recentrage sur les poètes romantiques (Novalis, Friedrich Schlegel... et jusqu'à Heinrich Heine), qui aboutit en 1823 à l'écriture du premier cycle sur des textes de Wilhelm Müller, *La Belle Meunière*, suivi en 1827 d'un second chef-d'œuvre, le *Voyage d'hiver*. En parallèle, Schubert compose ses trois derniers quatuors à cordes (« *Rosamunde* », « *La Jeune Fille et la Mort* » et le *Quatuor n° 15*), ses grandes sonates pour piano, mais aussi la *Symphonie en ut majeur*. La réception de sa musique reste inégale, le compositeur essuyant son lot d'échecs à la scène (*Alfonso und Estrella*, *Fierrabras*, *Rosamunde*) mais rencontrant par ailleurs des succès indéniables (*Quatuor « Rosamunde »*, *Sonates pour piano D 845*, *D 850* et *D 894*). Après la mort de Beethoven, que Schubert admirait profondément, en mars 1827, le compositeur continue d'accumuler les œuvres de première importance (deux trios pour piano et cordes, *Quintette en ut*, *Impromptus pour piano*,

*Schwanengesang*) et organise pour la seule et unique fois de sa vie un grand concert dédié à ses œuvres (mars 1828). Ayant souffert pendant cinq ans de la syphilis, contractée vers 1823, et de

son traitement au mercure, il meurt le 19 novembre 1828, laissant derrière lui un catalogue immense dont des pans entiers resteront inconnus du public durant de longues décennies.

# Anton Webern

Viennois de naissance, comme ses collègues Arnold Schönberg et Alban Berg avec lesquels il forme ce que l'on nomme la seconde École de Vienne, Anton Webern commence sa formation musicale assez tôt et pratique notamment le piano et le violoncelle. En 1902, il entre à l'université de sa ville natale, où il suit entre autres les cours de Guido Adler, l'un des premiers musicologues viennois, et où il présente sa thèse en 1906 sur le *Choralis Constantinus* d'Heinrich Isaac. Deux ans plus tard, il commence à étudier auprès de Schönberg en compagnie d'Alban Berg. De cette période de formation, la *Passacaille* op. 1, bien que n'étant pas la seule œuvre composée, est le premier témoignage publié ; seulement créée en 1921 à Düsseldorf, elle atteste, comme la thèse de 1906, de l'intérêt porté aux œuvres anciennes et aux formes traditionnelles dont Webern fera preuve tout au long de sa vie. La fin de ses études marque pour lui le début de ses activités de chef d'orchestre, lesquelles l'occuperont une grande partie de sa carrière. Pour l'instant, elles le font voyager aux quatre coins du monde germanique. En parallèle, le monde musical découvre ses premières

œuvres, souvent avec difficulté : le scandale qui marque le concert viennois du 31 mars 1913, où sont interprétées les atonales *Six Pièces pour grand orchestre* op. 6, en est un exemple. Après la guerre, durant laquelle il est mobilisé puis réformé, il collabore au *Verein für musikalische Privataufführungen* (Société pour les exécutions musicales privées), fondé par Schönberg en 1918 pour défendre la nouvelle musique, puis dirige, de 1922 à 1934, les *Concerts pour les travailleurs viennois*, destinés aux classes populaires. Il adopte à la suite de Schönberg les principes du dodécaphonisme dès 1924, faisant désormais de cette technique d'écriture son unique langage et en proposant une application stricte dont se nourriront les adeptes du sérialisme après la Seconde Guerre mondiale. En 1926, il rencontre la poétesse Hildegard Jone, et abandonne dès lors les poèmes du *Knaben Wunderhorn* ou les œuvres mystiques utilisés par les œuvres vocales de la fin des années 1910 (pour voix et piano ou petit ensemble) pour les poèmes de celle-ci, qui forment dorénavant la seule source de ses pièces avec voix : *Lieder* op. 23 et op. 25, *Das Augenlicht* op. 26 pour chœur et orchestre,

*Cantates* op. 29 et op. 31. L'interprétation de ses œuvres en concert (ainsi les *Bagatelles* op. 9 au Festival de Donaueschingen en 1924, ou les *Cinq Pièces* op. 10 au Festival de la Société internationale de musique contemporaine), si elle permet d'entendre la majeure partie des compositions importantes de Webern, ne suffit pas à le placer sur le devant de la scène musicale : bien que souvent considéré comme le réformateur le plus avancé de la seconde École de Vienne, Webern est aussi le plus discret de ses membres. L'avènement du nazisme, pour lequel

le compositeur avait à l'origine de la sympathie, marque un net ralentissement de ses activités, sa musique étant considérée comme « dégénérée » (« entartete Musik »). Ce sont donc ses cours particuliers et ses travaux pour ses propres éditeurs, Universal Music, qui assurent sa subsistance lors de ces dernières années, où il est particulièrement isolé après le départ de Schönberg en 1933 et la mort de Berg en 1935. Il meurt en septembre 1945, abattu par un soldat américain à Mittersill, près de Salzbourg, dans des circonstances qui ne sont pas tout à fait claires.

# Arnold Schönberg

Figure tutélaire et paternelle de toute la musique du xx<sup>e</sup> siècle, créateur et théoricien infatigable, Schönberg fut pourtant un autodidacte, résolu dès sa jeunesse (où il fut tout de même soutenu par Alexander von Zemlinsky, Richard Strauss, puis Gustav Mahler) à frayer sa propre voie. Le lyrisme postromantique et atonal de ses premières partitions, comme *La Nuit transfigurée*, contraste avec l'expressionnisme de cabaret de *Pierrot lunaire*, œuvre qui fit scandale mais lui apporta la renommée. Son nom demeure pourtant à jamais associé (avec celui de ses deux disciples, Alban Berg et Anton Webern) à la seconde École de Vienne, c'est-à-dire à la mise au point de la technique d'écriture sérielle. Avec la « composition à douze sons », Schönberg tira des conséquences logiques mais radicales de l'épuisement

du système tonal, et dicta le ton de la modernité. Doublement honni sous le Troisième Reich en tant que juif et compositeur « formaliste », Schönberg dut s'exiler aux États-Unis, pays dont il prit la nationalité. C'est là qu'éclata la courte mais intense polémique qui l'opposa à l'écrivain allemand Thomas Mann, qui dans son roman *Le Docteur Faustus* avait métaphorisé la montée du nazisme par la mise au point de la technique sérielle. Auteur de nombreuses pièces pour piano et de musique de chambre, Schönberg est notamment l'auteur de *Pelléas et Mélisande* (1903), des *Variations pour orchestre* op. 31 (1926), d'un *Concerto pour violon* (1936), d'un *Concerto pour piano* (1942), mais aussi des *Gurrelieder* (1900-1913) et de l'opéra *Moïse et Aaron* (1930-1932).

# Les interprètes Elsa Dreisig

En 2016, Elsa Dreisig remporte le premier prix féminin du prestigieux Concours Operalia. Elle est par ailleurs nommée Jeune Artiste de l'année par le magazine *Opernwelt* et élue Révélation artiste lyrique par les Victoires de la musique classique. Déjà en 2015, elle avait remporté le second prix du Concours Reine Sonja à Oslo puis le premier prix féminin ainsi que le prix du public du Concours Neue Stimmen de la Fondation Bertelsmann à Gütersloh. Après deux ans passés à l'Opéra Studio de la Staatsoper de Berlin, elle intègre en 2017 la troupe de la Staatsoper de Berlin, où elle se produit dans des rôles comme Pamina (*La Flûte enchantée*, Mozart), Euridice (*Orfeo ed Euridice*, Gluck), Diane (*Hippolyte et Aricie*, Rameau, nouvelle production), Gretchen (*Scènes de Faust*, Schumann, version scénique donnée à l'occasion de la réouverture de la Staatsoper Unter den Linden), Gretel (*Hansel et Gretel*, Humperdinck, nouvelle production),

Musetta (*La Bohème*, Puccini), Violetta (*La traviata*, Verdi), Natascha (*Violetter Schnee*, Beat Furrer, création mondiale). À l'Opéra de Paris, elle est d'abord Pamina, puis Lauretta (*Gianni Schicchi*, Puccini) et Zerlina dans une nouvelle production de *Don Giovanni*. Elle retrouve la scène de l'Opéra Bastille en ouverture de saison 2019-2020 pour y triompher dans le rôle d'Elvira (*Les Puritains*, Bellini). À l'Opéra de Zurich, elle est Musetta avant d'aborder, en 2019, sa toute première Manon (*Manon*, Massenet, nouvelle production). Elle est par ailleurs Micaëla (*Carmen*, Bizet) au Festival d'Aix-en-Provence. Elsa Dreisig est diplômée du Conservatoire de Paris (CNSMDP). Elle est sous contrat exclusif avec Warner Music (Erato). Son premier album solo, *Miroir*, a été gratifié, entre autres, d'un Diamant d'Opéra Magazine, d'un Diapason d'or de l'année et d'un Choc de l'année de *Classica*.

# Quatuor Arod

Créé en 2013, le Quatuor Arod bénéficie de l'enseignement de Mathieu Herzog et de Jean Sulem ainsi que du Quatuor Artemis à la Chapelle Reine Elisabeth de Bruxelles. Il travaille par ailleurs régulièrement avec le Quatuor Ébène et le Quatuor Diotima. En 2016, il remporte le premier prix du Concours international de l'ARD de Munich – déjà lauréat du premier prix du Concours Carl Nielsen de Copenhague et du premier prix du Concours européen de la Fnapec. En 2017, il est nommé BBC New Generation Artist (2017-2019), et ECHO Rising Star (2018-2019). Depuis quelques saisons, le Quatuor Arod se produit dans les plus grandes salles en France et à travers le monde : Philharmonie de Paris, opéras de Bordeaux et Montpellier, Konzerthaus et Musikverein de Vienne, Philharmonie de Berlin, Concertgebouw d'Amsterdam, Tonhalle de Zurich, Wigmore Hall et Barbican Centre de Londres, Carnegie Hall de New York, Bozar de Bruxelles, Auditori de Barcelone, Elbphilharmonie de Hambourg, Gulbenkian de Lisbonne, Konserthuset de Stockholm, Philharmonie du Luxembourg, Oji Hall de Tokyo, Mozarteum de Salzbourg... Le Quatuor Arod se produit aussi dans de nombreux festivals : Verbier et Montreux, Aix-en-Provence, Menton, Salon-de-Provence, La Folle Journée de Nantes, Besançon, Heidelberg, Rheingau,

Mecklenburg-Vorpommern, Bremen Musikfest, Mozartfest Würzburg, Spring Music Festival de Prague, Cheltenham Festival... Le Quatuor Arod collabore avec des artistes tels que les altistes Amihai Grosz, Antoine Tamestit, Timothy Ridout et Mathieu Herzog, les pianistes Éric Lesage, 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, Jérôme Pernoo et Bruno Philippe. En 2017, il crée le premier quatuor à cordes du compositeur français Benjamin Attahir (commande La Belle Saison, ProQuartet, Quatuor Arod). Le Quatuor Arod enregistre pour le label Erato Warner Classics. Son premier disque, consacré à Mendelssohn, a paru à l'automne 2017. Son nouvel album, dédié à la figure de Mathilde Zemlinsky, avec la participation d'Elsa Dreisig (Schönberg, Zemlinsky, Webern) sort à l'automne 2019.

*Le Quatuor Arod est en résidence à la Fondation Singer-Polignac et à ProQuartet – CEMC. Il est lauréat HSBC de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence et des Fondations Banque Populaire et Safran. Il est soutenu par l'Adami et la région PACA. Mécénat Musical Société Générale est le mécène principal du Quatuor Arod. Il est habillé par Blandin et Delloye – Paris.*

# Livret

## Arnold Schönberg

### Quatuor à cordes n° 2

#### III. Litanei

**Text: Stefan George**

Tief ist die trauer die mich umdüstert,  
Ein tret ich wieder Herr! in dein haus...

Lang war die reise matt sind die glieder,  
Leer sind die schreiner, voll nur die qual.

Durstende zunge darbt nach dem weine.  
Hart war gestritten starr ist mein arm.

Gönne die ruhe schwankenden schritten,  
Hungrigem gaume bröckle dein brot!

Schwach ist mein atem rufend dem trauma,  
Hohl sind die hände fiebernd der mund.

Leih deine kühle, lösche die brände,  
Tilge das hoffen, sende das licht!

Gluten im Herzen lodern noch offen,  
Innerst im grunde wacht noch ein schrei...

Töte das sehen, schliesse die wunde!  
Nimm mir die liebe, gib mir dein glück!

#### III. Litanie

**Texte : Stefan George**

Profond est le deuil qui m'accable.  
Je reviens dans ta maison, Seigneur !

Long fut le voyage, les membres me pèsent,  
Mes malles sont vides,  
[mais ma souffrance déborde.

Ma langue desséchée demande du vin.  
Âpre fut le combat, gourde est mon bras.

Accorde la paix aux pas qui vacillent,  
Émiette ton pain pour un palais affamé !

Comme dans un rêve, mon souffle est faible.  
Ma main vide, ma bouche enfiévrée.

Donne-moi ta fraîcheur, éteins l'embrasement,  
Efface l'espoir, envoie de la lumière en moi.

Des braises brûlent encore dans mon cœur,  
Au plus profond de moi, j'entends un cri.

Tue le désir, ferme les blessures !  
Ôte-moi l'amour, accorde-moi ta paix !

## IV. Entrückung

**Text: Stefan George**

Ich fühle luft von anderem planeten.  
Mir blassen durch das dunkel die gesichter  
Die freundlich eben noch sich zu mir drehen.

Und bäum und wege die ich liebte fahlen  
Dass ich sie kaum mehr kenne und Du lichter  
Geliebter schatten – rufer meiner qualen –

Bist nun erloschen ganz in tiefern gluten  
Um nach dem taumel streitenden getobes  
Mit einem frommen schauer anzumuten.

Ich löse mich in tönen, kreisend, webend,  
Ungründigen dank und unbenamten lobes  
Dem grossen atem wunschlos mich ergebend.

Mich überfährt ein ungestümes wehen  
Im rausch der weihe wo inbrünstige schreie  
In staub geworfner beteterinnen flehen:

Dann seh ich wie sich duftige nebel lüpfen  
In einer sonnerfüllten klaren freie  
Die nur umfängt auf fernsten bergeschlüpfen.

## IV. Éloignement

**Texte : Stefan George**

Je sens l'atmosphère d'une autre planète.  
Dans le noir, pâlisent les visages  
Qui jusqu'alors me souriaient.

Arbres et chemins que j'aimais s'estompent,  
Devenus à peine perceptibles ; et toi, écart  
Des ombres aimées – héraut de mes tourments –

Tu es désormais entièrement éteint, au cœur  
[des braises,  
Pour, passé le tumulte d'un chaos déchaîné,  
M'inspirer une terreur pieuse.

Je me dissous en sons, tournoyants, agités,  
De merci sans raison, de louange sans objet,  
Me livrant sans espoir au grand souffle.

Un vent impétueux me submerge  
Dans l'ivresse de l'initiation où s'élèvent  
[en ferventes clameurs  
Les supplications de celles qui prient,  
[jetées dans la poussière :

Je vois alors monter les douces nuées,  
Dans un espace libre, clair et empli de soleil  
Qui nimbe seulement les pics les plus lointains.

# Livret

Der boden schüttert weiss und weich wie molke.  
Ich steige über schluchten ungeheuer  
Ich fühle wie ich über lezter wolke

In einem meer kristallinen glanzes schwimme –  
Ich bin ein funke nur vom heiligen feuer  
Ich bin ein dröhnen nur der heiligen stimme.

Le sol tremble, immaculé, mol, tel une mousse  
[de lait...]

Je franchis des crevasses, abyssales ;  
Je me sens, sur un ultime nuage,

Nager en une mer de splendeur cristalline.  
Je ne suis qu'une étincelle du feu sacré,  
Je ne suis qu'un grondement de la voix sacrée.

## À ne pas manquer Biennale de quatuors à cordes Du 9 au 19 janvier 2020

Dix-neuf concerts avec les quatuors **Arditti, Artemis, Borodine, Casals,**  
**Danel, Fine Arts, Hagen, Jérusalem...**