SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Mercredi 15 janvier 2020 – 20h30

Quatuor Borodine

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Ministère
Culture

VILLE DE
PARIS

LE FIGARO

france
musique

Programme

Dmitri Chostakovitch
Quatuor à cordes n° 6

Ludwig van Beethoven
Quatuor à cordes n° 1

ENTRACTE

Alexandre Borodine
Quatuor à cordes n° 2

Quatuor Borodine
Ruben Aharonian, violon
Sergueï Lomovsky, violon
Igor Naïdin, alto
Vladimir Balshin, violoncelle

FIN DU CONCERT VERS 22H25.

Ce concert est enregistré par

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Quatuor à cordes n° 6 en sol majeur op. 101

I. Allegretto
II. Moderato con moto
III. Lento
IV. Finale. Lento - Allegretto - Andante - Lento

Composition : août 1956.
Création : le 7 octobre 1956, Leningrad, par le Quatuor Beethoven.
Durée : environ 26 minutes.

Chostakovitch compose son *Quatuor n° 6* pendant une période où sa vie personnelle et la situation en Russie semblent s'éclaircir. Au mois de juillet 1956, quelques semaines avant d'amorcer sa partition, il a en effet épousé Margarita Kainova. Et surtout, en février, Nikita Khrouchtchev avait dénoncé les crimes de Staline lors du XXe congrès du Parti communiste de l'URSS.

Coïncidence ou véritable relation de cause à effet ? Le *Quatuor n° 6* frappe par la clarté de ses textures, son ton souvent primesautier et parfois populaire (début du premier mouvement), la souplesse des lignes mélodiques (deuxième mouvement aux allures de valse), l'absence de contrastes violents, même si quelques passages introduisent une tension permettant d'éviter la monotonie. On songera en particulier aux grincements de la partie centrale de l'*Allegretto* initial, ainsi qu'à la gravité intériorisée du *Lento* : Chostakovitch reprend ici le procédé de la passacaille (danse baroque sur une formule de basse répétée continûment) qu'il avait déjà utilisé dans son *Concerto pour violon n° 1* et sa *Symphonie n° 8*.

Ce qui caractérise également ce quatuor, c'est une volonté d'unité que renforcent des procédés cycliques. La tête du premier thème de l'*Allegretto* (trois notes conjointes ascendantes) se retrouve ainsi dans tous les mouvements. En outre, la basse obstinée de la passacaille reparaît dans le passage le plus intense du finale, en canon entre le violoncelle et l'alto. En outre, les quatre mouvements s'achèvent sur la même formule de cadence, dans une

nuance pianissimo. La conclusion de l'œuvre sur la pointe des pieds s'avère insolite de la part d'un compositeur qui a plutôt l'habitude de terminer ses partitions avec un éclat ostentatoire.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quatuor à cordes n° 1 en fa majeur op. 18 n° 1

I. Allegro con brio
II. Adagio affettuoso ed appassionato
III. Scherzo. Allegro molto
IV. Allegro

Composition : 1799-1800.
Dédicace : au prince Lobkowitz.
Durée : environ 29 minutes.

Lorsque Beethoven entreprend ses six *Quatuors à cordes op. 18*, il est déjà l'auteur de neuf sonates pour piano, des *Trios avec piano op. 1* et des *Trios à cordes op. 9*. Il a donc attendu de parvenir à une certaine maturité avant de se confronter au genre le plus noble de la musique de chambre. Avec cet *Opus 18*, il se place dans l'héritage de Mozart et de son maître Haydn. Il s'agit d'ailleurs de sa seule série de six quatuors, un regroupement fidèle à la tradition classique.

L'ordre de l'édition ne correspond pas à la chronologie de la composition. En effet, Beethoven a d'abord écrit le *Quatuor n° 3*, dont l'élégant thème initial rappelle le style de Mozart. Dès lors, il a préféré donner le numéro 1 au deuxième quatuor composé, à l'entame plus vigoureuse. Le rythme de ce motif, exposé par les quatre instruments à l'unisson, constitue d'ailleurs le socle du premier mouvement. Construire un discours à partir d'un élément bref et de nature avant tout rythmique : voilà déjà une signature beethovénienne.

Si la tradition classique imprègne encore ce *Quatuor en fa majeur*, comme tous ceux de l'*Opus 18*, quelques traits plus personnels se dégagent toutefois. Ainsi, l'*Adagio affettuoso*

ed appassionato dénote la volonté de s'émanciper de l'élégance charmeuse de la fin du XVIIIe siècle, au profit d'un cantabile noble et soutenu. Sombre et sévère, le mouvement se déploie presque entièrement en mode mineur et serait inspiré par la scène au tombeau de *Roméo et Juliette* de Shakespeare. Autre geste annonciateur des révolutions à venir : la destruction des équilibres habituels, avec une première partie du *Scherzo* étonnamment brève (dix mesures). Il n'est pas fortuit de retrouver la même idée dans le *Menuetto* de la *Symphonie n° 1*, que Beethoven achève en même temps que ses *Quatuors op. 18*.

Alexandre Borodine (1833-1887)

Quatuor à cordes n° 2 en ré majeur

I. Allegro moderato
II. Scherzo. Allegro
III. Notturno. Andante
IV. Finale. Andante - Vivace

Composition : 1881.
Dédicace : à Madame Yekaterina Sergeievna Borodina.
Création : le 9 mars 1882, Saint-Pétersbourg, par Nicolas Galkine et M. Degtyerov (violons), M. Rezvetsov (alto) et Alexandre Kouznetsov (violoncelle).
Durée : environ 28 minutes.

Deux mois suffisent à Borodine pour composer son *Quatuor à cordes n° 2*, alors qu'il lui faut souvent plusieurs années pour conclure un projet, comme en témoignent les *Symphonies n° 1* (1862-1867) et *n° 2* (1869-1876) ou encore le *Quatuor à cordes n° 1* (1874-1879). Il profite de ses vacances estivales dans le village de Jitovo pour écrire cette partition qu'il dédie à son épouse, peut-être pour célébrer le vingtième anniversaire de leur rencontre.

Il se confronte ici à la traditionnelle coupe en quatre mouvements et à des structures de tradition germanique, comme la forme-sonate de l'*Allegro moderato*. Mais ce qui frappe

avant tout, c'est l'absence de conflits et de contrastes violents, au profit d'une invention mélodique toujours renouvelée. Le premier mouvement exploite ainsi trois thèmes : le premier au cantabile chaleureux, le second qui regarde vers le folklore, tandis que le dernier élément se distingue par sa vigueur rythmique. Après un *Scherzo* fondé sur un motif incisif et sur une valse, le *Notturno* constitue le cœur expressif de la partition. Comme dans le premier mouvement, Borodine confie l'énoncé du thème initial au violoncelle (l'instrument dont lui-même joue), puis au violon. Dans la dernière partie du *Notturno*, cette mélodie au lyrisme intense reparaît en canon entre le violoncelle et le violon, tel un duo entre un ténor et une soprano. Le finale commence par une section andante dont les deux thèmes, exposés l'un par les violons, l'autre par les cordes graves, constituent le matériau de la totalité du mouvement. Plusieurs épisodes andante viennent ensuite se glisser dans le vivace, ajoutant quelques effets de surprise dans ce finale pétillant.

Hélène Cao

Le saviez-vous ?

Les quatuors à cordes de Beethoven

Lorsque Beethoven esquisse ses premiers quatuors à cordes, en 1798, il est déjà l'auteur de nombreuses œuvres de musique de chambre et de neuf sonates pour piano. Il a donc attendu d'avoir affermi sa première manière pour aborder le genre le plus noble et le plus savant de la musique de chambre. En 1800, il achève six quatuors à cordes regroupés en un recueil, selon les habitudes de son temps. Si cet *Opus 18* contient des idées personnelles, il témoigne avant tout de l'assimilation de style classique, tant dans le domaine du langage que de la forme.

C'est avec les trois *Quatuors à cordes op. 59* (1806), dits *« Razoumovski »* que Beethoven fait véritablement un bon en avant. Bousculant les structures formelles traditionnelles, il expérimente des textures « symphoniques », des sonorités inédites et des combinaisons instrumentales avec une énergie qui s'accompagne parfois d'agressivité. Il s'aventure aussi sur la voie de l'introspection (en particulier dans les mouvements lents), associe un matériau d'esprit populaire à un contrepoint complexe.

Après cela, il ne compose plus que des quatuors isolés, chaque partition constituant un enjeu singulier. Il semble parfois regarder vers son style de jeunesse, par exemple avec le *Quatuor op. 74* dit *« Les Harpes »* (1809), avant d'entamer une nouvelle révolution. Après le discours concentré du *Quatuor op. 95 « Serioso »* (1810), il attend quatorze ans avant de revenir au genre et de le conduire sur des territoires inconnus. Entre 1824 et 1826, il ne compose que des quatuors à cordes, si l'on excepte quelques brèves pièces vocales d'importance mineure. Révolutions formelles, mouvements lents conçus comme de vastes méditations, références à des modèles vocaux, rugosité des textures, humour et ton populaire : Beethoven offre là une quintessence de son univers sans cesser de creuser de nouveaux sillons.

Hélène Cao

Dmitri Chostakovitch

Issu d'un milieu musicien, Dmitri Chostakovitch entre à l'âge de 16 ans au Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Œuvre de fin d'études, sa *Symphonie n° 1* soulève l'enthousiasme. Suit une période de modernisme extrême et de commandes (ballets, musiques de scène et de film, dont *La Nouvelle Babylone*). Après la *Symphonie n° 2*, la collaboration avec le metteur en scène Vsevolod Meyerhold stimule l'expérimentation débridée du *Nez* (1928), opéra gogolien taxé de « formalisme ». Deuxième opéra, *Lady Macbeth* triomphe pendant deux ans, avant la disgrâce brutale de janvier 1936. On annule la création de la *Symphonie n° 4*... Mais dès 1934 s'amorçait un retour à une orientation classicisante et lyrique, qui recoupe les exigences du « réalisme socialiste ». Après une *Symphonie n° 5* de réhabilitation (1937), Chostakovitch enchaîne d'épiques symphonies de guerre (n°s 6 à 9). La célébrissime *« Leningrad »* (n° 7) devient un symbole de la résistance au nazisme. À partir de 1944, le quatuor à cordes prend son essor. Deuxième disgrâce, en 1948, au moment du *Concerto pour violon* écrit pour David Oïstrakh : Chostakovitch est mis à l'index et accusé de formalisme. Jusqu'à la mort de Staline en 1953, il s'aligne, et s'abstient de dévoiler des œuvres indésirables (comme *De la poésie populaire juive*). Le funambulisme de Chostakovitch face aux autorités se poursuit. Après l'intense *Dixième Symphonie*, les officielles *Onzième* et *Douzième* (dédiées à *« 1905 »* et *« 1917 »*) marquent un creux. L'intérêt se réfugie dans les domaines du concerto (pour violoncelle, écrit pour Mstislav Rostropovitch) et du quatuor à cordes (*Septième* et *Huitième*). Ces années sont aussi marquées par une vie personnelle bousculée et une santé qui décline. En 1960, Chostakovitch adhère au Parti communiste. En contrepartie, la *Symphonie n° 4* peut enfin être créée. Elle côtoie la dénonciatrice *Treizième* (*« Babi Yar »*), source de derniers démêlés avec le pouvoir. Après quoi *Lady Macbeth* est monté sous sa forme révisée, en 1963. Chostakovitch cesse d'enseigner, les honneurs se multiplient. Mais sa santé devient préoccupante (infarctus en 1966 et 1971, cancer à partir de 1973). Ses œuvres reviennent sur le motif de la mort. En écho au sérialisme « occidental » y apparaissent des thèmes de douze notes. Les réminiscences de pièces antérieures trahissent le souci de conclure son œuvre. Il s'arrête à deux concertos pour piano, deux pour violon, deux pour violoncelle, à quinze symphonies et quinze quatuors. Poèmes mis en musique, la *Symphonie n° 14* (dédiée à Britten) précède les cycles vocaux orchestrés d'après Tsvetaïeva et Michel-Ange. Dernière réhabilitation, *Le Nez* est repris en 1974. Chostakovitch était attiré par le mélange de satire, de grotesque et de tragique d'un modèle mahlérien-shakespearien. Son langage plurivoque, en seconds degrés, réagit – et renvoie – aux interférences déterminantes entre le pouvoir et la musique.

Ludwig van Beethoven

Les dons musicaux du petit Ludwig, né à Bonn en décembre 1770, inspirent rapidement à son père, ténor à la cour du prince-électeur de Cologne, le désir d'en faire un nouveau Mozart. Ainsi, il planifie dès 1778 diverses tournées... qui ne lui apporteront pas le succès escompté. Au début des années 1780, l'enfant devient l'élève de l'organiste et compositeur Christian Gottlob Neefe, qui lui fait notamment découvrir Bach. Titulaire du poste d'organiste adjoint à la cour du nouveau prince-électeur, Beethoven rencontre le comte Ferdinand von Waldstein, qui l'introduit auprès de Haydn en 1792. Le jeune homme quitte alors définitivement les rives du Rhin pour s'établir à Vienne ; il suit un temps des leçons avec Haydn, qui reconnaît immédiatement son talent (et son caractère difficile), mais aussi avec Albrechtsberger ou Salieri, et s'illustre essentiellement en tant que virtuose, éclipsant la plupart des autres pianistes. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs, tels le prince Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Lobkowitz. La fin du siècle voit Beethoven coucher sur le papier ses premières compositions d'envergure : les *Quatuors op. 18*, par lesquels il prend le genre en main, et les premières sonates pour piano, dont la « *Pathétique* » (n° 8), mais aussi le *Concerto pour piano n° 1*, parfaite vitrine pour le virtuose, et la *Symphonie n° 1*, créés tous deux en avril 1800 à Vienne. Alors que Beethoven semble promis à un brillant avenir, les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à apparaître. La crise psychologique qui en résulte culmine en 1802, lorsqu'il écrit le « testament de Heiligenstadt », lettre à ses frères jamais envoyée et retrouvée après sa mort, où il exprime sa douleur et affirme sa foi profonde en l'art. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon « À Kreutzer »* faisant suite à une importante moisson de pièces pour piano (*Sonates n°s 12 à 17 : « Quasi una fantasia », « Pastorale », « La Tempête »*...). Le *Concerto pour piano n° 3 en ut mineur* inaugure la période « héroïque » de Beethoven dont la *Troisième Symphonie*, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803, est représenté sans succès en 1805 ; il sera remanié à plusieurs reprises pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années 1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il s'agisse des *Quatuors « Razoumovski » op. 59* ou des *Cinquième* et *Sixième Symphonies*, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. Cette période s'achève sur une note plus sombre, due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse « Lettre à l'immortelle bien-aimée », dont l'identité n'est pas connue avec certitude, Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Malgré le succès de

certaines de ses créations, malgré l'hommage qui lui est rendu à l'occasion du Congrès de Vienne (1814), le compositeur se heurte de plus en plus souvent à l'incompréhension du public. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la *Sonate « Hammerklavier »*, en 1817, marque le retour de l'inspiration. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront en général pas. Les grandes œuvres du début des années 1820 (la *Missa solemnis*, qui demanda à Beethoven un travail acharné, et la *Neuvième Symphonie*, qui allait marquer de son empreinte tout le XIXe siècle) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors et à la *Grande Fugue* pour le même effectif, ultimes productions d'un esprit génial. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827 ; dans l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

Alexandre Borodine

Alexandre Borodine naît à Saint-Pétersbourg le 12 novembre 1833, fils illégitime d'un prince géorgien, officiellement serf affranchi. Il reçoit une éducation où le piano, la musique de chambre et la chimie deviennent ses passions. Il fait des études de médecine à l'Académie médico-chirurgicale de Saint-Pétersbourg, travaille comme médecin stagiaire dans un hôpital militaire – où il rencontre Moussorgski – et obtient un doctorat en médecine. Il s'oriente ensuite vers une carrière d'enseignant-chercheur en chimie. Après trois ans en Europe (1859-1862), il est nommé à l'Académie médico-chirurgicale, où il occupera à vie un poste de chimiste (directeur de laboratoire). Il n'a cessé cependant de jouer et d'écrire de la musique de piano et de chambre. En 1862, il rencontre Balakirev et rejoint les musiciens nationalistes qui formeront le Groupe des Cinq, composant sa *Symphonie n° 1* avec les conseils de Balakirev. Pris par ses activités scientifiques, Borodine ne compose que par intermittence, sur de longues années, en recyclant le matériau d'un projet à un autre, pour ne laisser que peu d'œuvres achevées. La première moitié des années 1870 est occupée par la *Symphonie n° 2 « Épique »* ; la seconde moitié par le *Quatuor n° 1*, « inspiré par un thème de Beethoven ». Après une farce opératique incomprise en son temps (*Les Héros*, 1867) et le projet abandonné de *La Fiancée du tsar*, il se fixe sur l'opéra *Le Prince Igor*, inspiré de sources historiques et du *Dit de l'Ost d'Igor*, poème épique. Il y travaillera toute sa vie, sans le terminer, mais léguant des pages immortelles (*Danses polovtsiennes*). Plusieurs numéros sont mis

à l'essai en concert sous la direction de Rimski-Korsakov. Durant l'hiver 1879-1880, Borodine rencontre Belaïev. Prenant la relève du Groupe des Cinq, un nouveau cercle de musiciens se forme autour de ce mélomane fortuné, mécène et éditeur de musique, qui publiera plusieurs œuvres de Borodine. En 1880 et 1881 sont terminées deux pages illustres : le poème symphonique *Dans les steppes de l'Asie centrale* et le *Quatuor n° 2*. Faute de temps, Borodine n'achève plus ensuite que des œuvres brèves, mais il travaille au *Prince Igor* et commence une troisième symphonie. Ses œuvres sont jouées en Allemagne, en Belgique et en France, grâce à Liszt et à la comtesse de Mercy-Argenteau. En 1887, il meurt d'un infarctus à un bal de l'Académie médico-chirurgicale. *Le Prince Igor* et la *Symphonie n° 3* seront complétés par Rimski-Korsakov et Glazounov.

L'interprète

Quatuor Borodine

Fondé en 1945 par quatre étudiants du Conservatoire de Moscou autour de l'altiste Rudolf Barshaï et du violoncelliste Valentin Berlinsky (qui en restera membre jusqu'en 2007), le Quatuor Borodine porte initialement le nom de Quatuor de la Philharmonie de Moscou (jusqu'en 1955). Référence dans le domaine de la musique de chambre, le Quatuor Borodine est plébiscité pour sa connaissance profonde des œuvres de Tchaïkovski et de Chostakovitch mais aussi de Glinka, Stravinski, Prokofiev et Schnittke. L'affinité particulière du Quatuor Borodine avec le répertoire russe s'est affirmée au contact de Chostakovitch, compositeur avec qui le quatuor a collaboré et qui a suivi le travail des musiciens dans l'interprétation de ses œuvres. Depuis plus de sept décennies, le Quatuor Borodine préserve son engagement envers la beauté sonore et l'excellence technique. Gardien des grandes traditions, c'est actuellement le plus ancien quatuor à cordes en activité. Aujourd'hui composé de Ruben Aharonian, Sergueï Lomovsky, Igor Naïdin et Vladimir Balshin, l'ensemble a survécu aux changements de musiciens grâce à l'héritage partagé par ses membres successifs. Le Quatuor Borodine s'est produit sur les plus grandes scènes internationales et dans de nombreux festivals internationaux (Schleswig-Holstein, Rheingau, Toronto Summer Music Festival, Snape Proms, Prague...), interprétant notamment l'intégrale des quatuors à cordes de Chostakovitch mais aussi Schubert, Borodine, Beethoven... Parmi les partenaires de musique de chambre du quatuor, mentionnons Barry Douglas, Elisabeth Leonskaja, Dmitry Masleev, Alexei Volodin, Karine Deshayes, Sviatoslav Richter, Yuri Bashmet, Mario Brunello, Christoph Eschenbach, Boris Berezovsky, Michael Collins ou encore Nikolaï Lugansky. Il s'est également produit aux côtés de l'Orchestre de la Staatskapelle de Dresde sous la baguette de Vladimir Jurowski. Les membres du Quatuor Borodine donnent régulièrement des master-classes et siègent au sein des jurys des plus grands concours internationaux. L'imposante discographie du quatuor, saluée par la critique et le public – chez EMI, RCA, Chandos et Teldec –, comprend notamment l'intégrale des quatuors de Beethoven. Son disque consacré à des œuvres de Borodine, Schubert, Webern et Rachmaninov (Onyx) a été nominé aux Grammy Awards 2005 dans la catégorie « Meilleure interprétation de musique de chambre ». À l'occasion de son 70e anniversaire (2015), le quatuor a enregistré l'intégrale des quatuors de Chostakovitch chez Decca.

E.S. n°1-1083294, E.S. n°1-1041550, n°2-1041546, n°3-1041547 – Imprimeur: BAF

Conception graphique : BETC Photo : Ava du Parc pour J'Adore Ce que Vous Faites Licences E.S. n°1-1083294, E.S. n°1-1041350, n°2-1041346, n°3-1041347.

DONNONSPOURDEMOS.FR

KissKissBankBank.com Creativity Factory

avec le soutien de

UGC france•tv TROISCOULEURS

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS REMERCIE SES PRINCIPAUX PARTENAIRES EN 2019-20

MECENAT MUSICAL SOCIETE GENERALE
GRAND MECENE

Fondation Bettencourt Schueller
Reconnue d'utilité publique depuis 1987

Carasso Daniel & Nina
Fondation sous l'égide de la Fondation de France

CHANEL
FUND FOR WOMEN IN THE ARTS & CULTURE

TOTAL FOUNDATION

bpifrance

SNCF fondation

ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE

accenture
High performance. Delivered.

RÉSIDENCES & SOLIDARITÉS
FONDATION DEPUIS 1924

– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES –

et ses mécènes Fondateurs
Patricia Barbizet, Alain Rauscher, Philippe Stroobant

– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –

et son président Xavier Marin

– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –

et leur président Jean Bouquot