

itinéraire Schumann

Samedi 29 mars 2008 17h

Strasbourg Cité de la musique et de la danse

Quatuor Mosaïques

Erich **Höbarth** violon

Andrea **Bischof** violon

Anita **Mitterer** alto

Christophe **Coin** violoncelle

Robert Schumann (1810-1856)

Quatuor n°3, en *la* majeur, opus 41 n°3

Josef Haydn (1732-1809)

Quatuor en *ré* majeur, opus 20, n°4 (Hob.III.34)

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quatuor n°14, en *ut dièse* mineur, opus 131

Robert Schumann

Quatuor n°3, en *la* majeur, opus 41 n°3

C'est durant l'été 1842 que Schumann composa en cinq semaines seulement ses trois uniques quatuors à cordes. Il ne s'intéressa plus jamais à ce répertoire. Son assimilation progressive des quatuors de Beethoven qui demeuraient la référence de tous les musiciens de l'époque, mais aussi l'exemple des trois partitions de l'opus 44 de son ami Felix Mendelssohn, l'avaient convaincu de se lancer dans l'aventure. De son côté, Franz Liszt le pressait pour qu'il compose de la musique de chambre.

En 1840, après bien des péripéties, Schumann avait épousé Clara Wieck. L'année fut l'une des plus productives pour le musicien et en 1841, le couple, alors installé à Leipzig, donnait naissance à une fille. Dans ce climat serein, à l'époque de la *première symphonie* et de l'esquisse du *concerto pour piano*, il composa une série de partitions de musique de chambre dont les *quatuors, opus 41* et le *quatuor avec piano*... Il cherchait également à exprimer sa personnalité artistique devant sa femme qui avait acquis une renommée internationale en tant que pianiste concertiste. Enfin, il voulait effacer le souvenir de deux quatuors antérieurs qu'il jugea finalement indignes d'être joués et qu'il détruisit.

A l'écoute des trois quatuors, on est surpris par leur caractère optimiste. Composés dans les tonalités majeures, les mouvements lents évacuent tout climat dramatique. Les influences de Bach et Beethoven sont ici au service d'une musique intimiste et chaleureuse.

Achévé en sept jours, le *troisième quatuor* est de vaste proportion. Poursuivant la quête entreprise dans les deux précédents opus, Schumann s'y affranchit des influences du passé. Le langage harmonique et rythmique y apparaît comme novateur. Brahms s'inspirera largement de cette écriture dans ses premiers opus.

La partition s'ouvre sur un *Andante espressivo* de sept mesures seulement, suivi d'un *Allegro molto moderato*. Le thème lyrique est traité à la manière d'un leitmotiv que l'on retrouve par exemple dans le second thème, sous l'archet du violoncelle. Le tissu harmonique est des plus raffinés, rappelant l'écriture pianistique si élaborée du compositeur.

L'*Assai agitato* est considéré comme un scherzo. Sa forme très libre s'organise autour d'un thème varié. Les syncopes haletantes enrichies de silences expriment une certaine inquiétude qui croît à partir de modulations instables, dans l'esprit des derniers quatuors de Schubert. Les variations proposent ainsi une écriture fuguée (n°2), puis une sorte de sicilienne (n°3). A contrario, le *Tempo risoluto* (n°4) fait jaillir un flot passionné qui inspirera Brahms pour son *sextuor*.

L'*Adagio molto* de forme lied se compose de cinq parties et fait alterner deux thèmes. On remarque d'étonnantes dissonances et, dans le second thème, un dialogue échevelé entre le premier violon et l'alto. Par son lyrisme méditatif – l'alto tient ici une place considérable – cette page annonce déjà l'adagio de la *seconde symphonie*.

Le *Finale (Allegro molto vivace)* est basé sur des rythmes pointés obsédants à l'instar du *Carnaval* pour piano. Il présente une structure plus fragmentaire faisant apparaître des éléments issus du folklore d'Europe centrale. Ainsi semblent se superposer la sonate, le rondo, le scherzo, sans que les transitions entre les styles soient clairement définies. Une fois encore, l'auditeur oscille entre le souvenir de Schubert et le pressentiment de Brahms.

Mendelssohn fut le dédicataire des trois quatuors.

Josef Haydn

Quatuor en ré majeur, opus 20, n°4 (Hob.III.34)

Il est juste d'affirmer que Haydn fut le créateur d'un genre musical, le quatuor à cordes, bien qu'il existât déjà des pièces pour deux violons, alto et violoncelle. Toutefois, il lui revient d'avoir posé les bases d'un nouveau discours musical dans les années 1750-1760, un discours qui allait devenir dès la fin du XVIII^e siècle, comme la plus raffinée et la plus stimulante des expressions musicales. Ces *cassations* ou *divertimenti a quattro* firent leur entrée dans les salons privés, rompant l'esprit de la sérénade italienne et offrant un modèle unique de pratique collective destinée avant tout aux bons amateurs. Hormis la partie du premier violon, une *prima voce* qui se doit d'imposer son charisme, les premiers quatuors de Haydn ne sont pas destinés à des virtuoses.

Ce n'est qu'au service du Prince Nicolaus Esterhazy que Haydn se lança à nouveau dans la composition de quatuors à cordes. Les opus 9, 17 et 20, respectivement de 1769, 1771 et 1772, affirment une écriture d'une toute autre ampleur. Leurs développements thématiques, leurs difficultés techniques culminent dans l'opus 20 qui assure à ce répertoire une place centrale dans l'histoire de la musique occidentale. L'équilibre entre les pupitres, la qualité des intonations et du timbre sont au service d'une expression nouvelle.

Le *quatuor en ré majeur* est l'un des plus joués de la série des six pièces de l'opus 20. Sa subtilité, ses contrastes rythmiques et dynamiques en sont les raisons principales.

La pièce s'ouvre sur un *Allegro di molto* qui ménage la narration par une nuance *piano*. Puis les échanges s'enchaînent avec la plus grande vivacité. Haydn joue sur la variété d'un long développement, faisant alterner figures véhémentes et retours au thème initial. L'*Adagio* qui suit (*un poco adagio e affetuoso*) est un thème en forme de marche lente traité dans l'esprit de la variation. Les quatre voix assument tour à tour le premier rôle.

Le *Menuetto (Allegretto alla zingarese)* est un mouvement d'une durée inférieure à deux minutes, sorte de "pont" entre le *Menuetto* et le *Finale*. Il respire un tempérament "à la bohémienne" avec ses accents déplacés et joués *sforzando*.

Le *Finale (Presto e scherzando)* qui s'ouvre avec le premier violon semble poursuivre le climat du *Menuetto*. L'expression est tout entière construite autour de formes fragmentaires qui mêlent à la fois des rythmes populaires et une architecture des plus classiques. Haydn y invente le mélange des genres que saura reprendre à son compte Beethoven. Il semble d'ailleurs si heureux de l'effet produit que le manuscrit porte de sa main la mention *Gloria in Excelsis Deo* !

Ludwig van Beethoven

Quatuor n°14, en *ut dièse* mineur, opus 131

Le quatorzième quatuor est chronologiquement le dernier opus du cycle des seize quatuors que composa Beethoven. Les premières esquisses datent de décembre 1825. La partition qui fut achevée en juillet de l'année suivante, lui demanda un travail considérable, au point que l'ensemble des manuscrits et cahiers de conversation s'y rapportant représentent plus de 600 feuilles volantes !

Beethoven dédia son quatuor au baron et maréchal von Stutterheim qui avait accepté son neveu Karl dans l'un de ses régiments. Le 6 août 1826, Karl fit une tentative de suicide qui bouleversa Beethoven. Ce drame accéléra probablement les effets de la maladie qui allait emporter le compositeur l'année suivante.

La partition fut publiée en 1827 chez B. Schott's Söhne. Le quatuor ne fut pas joué du vivant de Beethoven. La création eut lieu en 1828 à Halberstadt par le quatuor Müller.

L'unité de l'œuvre est respectée grâce à une conception gigantesque des divers thèmes et événements qui la parcourent tout au long des sept mouvements qui doivent être joués sans interruption. Ceux-ci "dynamitent" de l'intérieur la structure classique du quatuor héritée de Haydn. A y regarder de plus près, on constate, par exemple, que les troisième et sixième mouvements ont l'allure de transitions (une minute pour le premier, deux pour le second), alors que l'Andante et le Finale sont le cœur de l'ouvrage. L'unité de la pièce est portée par un motif de quatre notes (*sol dièse, si dièse, ut dièse* et *la*) et l'évolution tonale se réalise en une progression par quintes. Sur le plan formel, l'opus 131 s'oppose au quatuor précédent qui s'achève à l'origine par une fugue magistrale. Le *quatuor en ut dièse mineur* s'ouvre par une fugue et se referme sur un allegro de sonate. On comprend dès lors les multiples difficultés qui attendent les interprètes. D'ailleurs Beethoven, qui s'adressait aux musiciens viennois en leur soutenant «qu'il n'avait rien à faire de leurs misérables instruments», n'a en effet tenu aucun compte des exigences physiques et psychiques que réclame la partition. Quant au public...il doit faire preuve de la plus grande concentration s'il veut appréhender toutes les merveilles réunies dans une telle somme musicale !

Le premier violon expose le sujet de la fugue dès le premier mouvement (*Adagio ma non troppo e molto espressivo*). Trois épisodes éclairent cette page, enrichie d'un contre-sujet à l'austérité presque liturgique. L'atmosphère est blafarde, annonciatrice des espaces sonores que l'on retrouve presque un siècle et demi plus tard dans les quatuors de Chostakovitch !

Une modulation nous introduit dans l'*Allegro molto vivace*. Il se développe de plus en plus rapidement, délaissant la structure de la fugue pour suivre le thème dansant jailli au premier violon. Ce thème est comme "décomposé", mais nullement développé. Un point d'orgue suspend l'architecture et l'attente de onze mesures *Allegro moderato* nous fait quitter définitivement l'atmosphère initiale préparant l'entrée du quatrième mouvement, *Andante ma non troppo e molto cantabile*. Il s'agit du cœur de la partition. Il se compose d'un thème exposé aux deux violons, puis suivi de sept variations. Dans chaque variation, Beethoven s'appuie sur un élément prédéterminé : le rythme (n°1), le jeu dialogué (n°2), l'étude polyphonique (n°3), le jeu en imitation (n°4), le choral (n°5), l'incantation dans une mesure à 9/4 (n°6) et une coda (n°7). Celle-ci récapitule le matériau antérieur enrichi d'une multitude de trilles et dans une joie débridée.

Le *Presto* est introduit par le violoncelle qui affirme une formule rythmique reprise par la péroraison du premier violon. Les échanges entre les instruments sont entrecoupés de silences, de traits brusques, d'interrogations. Au cœur du mouvement, le *trio (piacevole)* réserve un moment de détente dans l'esprit d'un scherzo dansant. Puis la dynamique

initiale reprend avant de se conclure par la voix du violoncelle, *sul ponticello* (près du chevalet), offrant ainsi des couleurs étranges.

L'*Adagio quasi un poco andante* ne comporte que 28 mesures. Durant ce "baisser de rideau", l'alto présente en trois brèves cellules le thème qui va porter le Finale.

Il s'agit d'un *Allegro* qui s'ouvre *fortissimo*. La densité rythmique rappelle les tensions de la *Grande Fugue* opus 133. Dans un mélange de pulsations et de lyrisme, les quatre instruments s'expriment avec force et contrastes, variant ainsi les couleurs dramatiques du finale qui s'achève sur trois accords *fortissimo*.

Discographie conseillée

Schumann – Quatuor opus 41 n°3

- Quatuor Ysaÿe (Æon)
- Quatuor Zehetmair (ECM New Series)

Haydn – Quatuor opus 20 n°4

- Quatuor Mosaïques (Naïve)
- Quatuor de Los Angeles (Philips)

Beethoven – Quatuor opus 131

- Quatuor Vegh (Naïve)
- Quatuor Prazak (Praga Digitals)