

Lundi 28 mars 2022_19h30_Salle del Castillo

Quatuor Modigliani

Amaury Coeytaux, violon

Loïc Rio, violon

Laurent Marfaing, alto

François Kieffer, violoncelle

Franz Schubert (1797-1828)
Quatuor à cordes n°7 en ré majeur D.94
Allegro
Andante con moto
Menuetto (Allegro)
Presto

Franz Schubert (1797-1828)
Quatuor à cordes n°4 en ut majeur D.46
Adagio-Allegro con moto
Andante con moto
Menuetto (Allegro)
Allegro

>

Franz Schubert (1797-1828)
Quatuor à cordes n°13 en la mineur op.29 D.804 (Rosamunde)
Allegro ma non troppo
Andante
Menuetto-Allegretto-Trio
Allegro moderato

Franz Schubert

Quatuor à cordes n° 4 en ut majeur D.46 (mars 1813)

Quatuor à cordes n° 7 en ré majeur D.94 (mars 1814)

Quatuor à cordes n° 13 en la mineur op.29 D.804

(« Rosamunde », février-mars 1824)

« Parler est un besoin, écouter est un art » disait Goethe.

Eh bien Schubert nous révélera sa disposition à lier les deux ! Le compositeur nourrira, sa vie durant, la capacité d'écouter ses prédécesseurs, si bien que son « [...] génie se développera sans lutte particulière, sans cette volonté farouche d'affirmer sa personnalité qui marque dès l'origine la démarche de Beethoven, sans remise en cause de la tradition, sans aucune ambition de dépasser ou d'égaliser les maîtres qu'il admirait, mais en travaillant et en suivant sa nature et ses intuitions » (Fournier 2000, p. 1000).

Etant néanmoins encore sous l'influence des maîtres classiques lors de l'écriture de ses quatuors composés à l'adolescence, Schubert se fraiera un chemin dans l'univers du genre par sa personnalité musicale singulière et sensible. Il manifestera le besoin de parler grâce à sa musique et composera ainsi ses premiers quatuors dès 1811, l'année de ses quatorze ans.

Genre musical redouté en raison des exigences et contraintes d'écriture qu'il requiert – construction formelle, travail thématique, utilisation d'un médium au timbre limité –, il constitue un objectif artistique essentiel pour de nombreux compositeurs marquants l'histoire de la musique. Il leur impose une grande clarté dans la composition et une structuration transparente des idées ; leurs qualités intrinsèques d'architectes sensibles y sont particulièrement mises à nu. Aussi, ce genre sera-t-il souvent abordé tardivement par les compositeurs. « Je crois que maintenant,

je suis capable d'écrire un quatuor» disait César Frank lorsqu'il entreprit l'écriture de son unique quatuor, l'année de sa mort.

Si Schubert dénigre ses premiers opus composés lorsqu'il était trop jeune alors qu'il n'avait pas, selon lui, «la maturité nécessaire à leur élaboration», les onze quatuors de jeunesse lui auront cependant permis des progrès cruciaux et surprenants afin d'accéder à la maîtrise du genre. Si bien que les quatre joyaux (dont le Quartettsatz de 1820), qui viennent sertir la couronne de son voyage dans l'univers du quatuor, participent à la formation de l'empreinte de Schubert dans les coeurs et les esprits, sans doute au même titre que les pages les plus inspirées de ses fameux Lieder. Quatrième et septième des quatuors de Schubert, le Quatuor à cordes en ut majeur D.46 et le Quatuor à cordes en ré majeur D.94 furent, respectivement, écrits en 1813 et 1814. Tous deux appartiennent aux pages qui s'adressaient autant aux amateurs éclairés qu'au cercle familial. En effet, sur les quinze quatuors de Schubert qui nous sont parvenus (le musicologue Otto Erich Deutsch évalue la production totale de Schubert à vingt quatuors à cordes), la majorité d'entre eux s'inscrit dans des premiers temps d'expérimentation et répond à des réalités de la vie sociale. En effet, la pratique du quatuor s'immisce, à Vienne, dans les foyers de mélomanes aristocratiques et bourgeois de la fin du XVIIIème siècle et du début du XIXème siècle. Aussi, chez les Schubert, alors que Franz tient le lutrin de l'alto, ses frères se partagent les parties de violon, tandis que leur père assume, tant bien que mal disait-on, la voix de violoncelle. Avec bienveillance, Schubert répondait aux faibles moyens techniques de ce dernier par une écriture épurée. «Lorsque survenait une faute [Franz], qui était encore si petit, fixait en plein visage le coupable, soit tout à fait sérieux, soit souriant» rapporte affectueusement Ferdinand, le frère aîné de Schubert (Massin, 1977, p. 55).

Légers pour la plupart, souvent inégaux et parfois maladroits, ces onze quatuors, rangés sous la catégorie de la Hausmusik, comportent des moments de grâce marqués de traits stylistiques si indéniablement schubertiens.

Les commentateurs n'ont pas manqué de relever la ressemblance entre l'introduction du quatuor « Les dissonances » de Mozart et l'Adagio du quatrième quatuor en ut majeur, à la fois grave et introspectif. Or, c'est véritablement dès 1820 que Schubert va élever ses ambitions et aspirations en

« s'adress(ant), notamment à travers le célèbre quatuor "Schuppanzigh", à des interprètes capables de traduire ses intentions et d'assumer toutes ses audaces » (Rusquet, 2020). Près d'une dizaine d'années séparent le dernier des quatuors d'adolescence (le Quatuor n°11 en mi majeur D.353) du Quatuor à cordes n°13 en la mineur op.29 D.804 « Rosamunde » qui marque donc, à la suite du Quartettesatz, une seconde période créatrice du genre chez Schubert. Ce treizième quatuor, comme toute la musique de chambre du compositeur, apparaît comme le lieu privilégié de l'épanouissement du Lied dont il est l'un des maîtres. Comment ne pas retrouver dans les premières mesures de son Allegro ma non troppo initial les rouages d'une obstination si proche de celle de sa Marguerite au rouet ? Mais n'est-il pas trop aisé de tomber dans ce lieu commun qui attribue toute référence créatrice chez Schubert à ses Lieder ? Au-delà des parentés thématiques et citations de ses propres pages, sans doute faut-il envisager, pour compléter cette filiation, l'importance de « l'esprit du Lied » qui transparaît dans son oeuvre comme « l'aptitude de Schubert à faire entrer le caractère fugitif du Lied à l'intérieur de la grande forme. Ainsi le discours continu et progressif de la sonate cède-t-il, ici ou là, devant le désir de s'abandonner au plaisir du "moment musical" [...] ; ainsi également, le principe du développement cède-t-il devant celui [...] de la micro-variation » (Fournier, 2000, p. 1015).

Schubert s'éloigne ainsi du mode dialectique de la fameuse « conversation entre quatre personnes civilisées » et rompt avec une forme de prévisibilité des événements musicaux pour inscrire sa musique dans le flot composite de l'instant présent. De ce temps musical du moment naît une nouvelle conception, paradoxale, de la temporalité, à la fois mouvante et répétitive, mais auréolée d'une finitude latente qui s'étend aux frontières de la mort. Le fatum que l'oeuvre porte en filigrane lui confère-t-il un goût de fin et d'éternité à la fois ?

« Monde riant, où es-tu ? Reviens, âge fleuri de la nature. Hélas ! Tes vestiges fabuleux n'ont été conservés que dans les régions féeriques de la poésie. Les campagnes sont tristes et muettes, nulle Divinité ne s'offre à mon regard. De ces images si belles et si vives l'ombre seule nous est restée ». Porté par ces mots de Schiller tiré de Les Dieux de la Grèce, le Menuetto, Allegretto du quatuor op.29 exprime la confiance muette de ce regard à la fois contemplatif et résigné. En contraste avec les trois mouvements précédents, l'Allegro moderato clôt le quatuor « Rosamunde » par l'esquisse d'un sourire qui se distingue de la mélancolie présente dès le début de l'oeuvre, sans pour autant en effacer le sentiment d'une douloureuse conscience.

« Connaissez-vous une musique qui ne soit pas triste ? » s'interrogeait Schubert. Et d'affirmer ensuite : « Moi je n'en connais pas ».

Quatuor Modigliani

Sitôt après sa formation, en 2003, le Quatuor Modigliani remporte successivement trois Premiers Prix aux Concours Internationaux d'Eindhoven (2004), Vittorio Rimbotti de Florence (2005) et aux prestigieuses Young Concert Artists Auditions de New York (2006). Après avoir bénéficié l'enseignement du Quatuor Ysaÿe, puis suivi les master-classes de Walter Levin et de György Kurtág, le Quatuor Modigliani est invité à travailler auprès du Quatuor Artemis à la Berlin Universität der Künste.

Il s'impose rapidement parmi les quatuors les plus demandés de notre époque, invité régulier des grandes séries internationales et des salles les plus prestigieuses.

Il se rend chaque année aux Etats-Unis et en Asie tout en participant à de nombreuses tournées en Europe qui le voient à l'affiche de Wigmore Hall, de la Philharmonie de Paris, du Théâtre des Champs Elysées, de la Philharmonie de Berlin, du Konzerthaus de Vienne ou l'Elbphilharmonie de Hambourg.

Après avoir relancé, en 2014, les Rencontres Musicales d'Evian et en avoir assuré la direction artistique pendant huit ans, le Quatuor Modigliani se voit confier, en 2020, la direction artistique du Concours International de Quatuors à cordes de Bordeaux. Il y convie chaque année les quatuors à cordes et ensembles de musique de chambre parmi les plus renommés à l'occasion du festival "Vibre !". La transmission de son art aux jeunes générations - une mission au coeur de son activité - trouve un cadre idéal lors des masterclasses et ateliers qui y sont mis sur pied.

Le Quatuor Modigliani crée, en 2011, le festival de Saint-Paul de Vence ainsi que celui de musique de chambre d'Arcachon.

Le Quatuor Modigliani a également été le commanditaire et l'interprète de nombreuses pièces écrites par des compositeurs vivants tels que Mark-Anthony Turnage, Philippe Hersant, Peter Vasks, Kaija Saariaho et Evgeny Kissin. Il soigne particulièrement les rencontres que suscitent l'interprétation du répertoire de la musique de chambre en nouant des amitiés artistiques fidèles avec Sabine Meyer, Renaud et Gautier Capuçon, Jean-Frédéric Neuburger, Béatrice Rana, Michel Dalberto, Fazil Say, Augustin Dumay, Amihai Grosz, Gary Hoffman, Paul Meyer, Michel Portal ou Daniel Müller-Schott...

Le Quatuor Modigliani poursuit une riche collaboration avec le label de disque Mirare. Témoignages éloquents de son vaste répertoire, ces enregistrements obtiennent de nombreuses distinctions, comme il en va particulièrement de celui, très récemment paru, de l'intégrale des quatuors à cordes de Schubert.

Grâce au soutien de généreux mécènes, le Quatuor Modigliani a le privilège de pouvoir compter sur quatre magnifiques instruments italiens. Amaury Coeytaux joue un violon de Guadagnini de 1773, Loïc Rio un violon de Guadagnini de 1780, Laurent Marfaing un alto de Mariani de 1660 et François Kieffer le violoncelle de Matteo Goffriller "ex-Warburg" de 1706