

Vendredi 26 janvier 2024\_19h30\_Salle del Castillo

Quatuor Modigliani

Amaury Coeytaux, violon

Loïc, Rio, violon

Laurent Marfaing, alto

François Kieffer, violoncelle

Igor Stravinsky (1882-1971)  
Trois Pièces pour quatuor à cordes (1914)

Dimitri Chostakovitch (1906-1975)  
Quatuor à cordes n°3 en fa majeur op.73  
*Allegretto*  
*Moderato con moto*  
*Allegro non troppo*  
*Adagio*  
*Moderato*

>

Ludwig van Beethoven (1770-1827)  
Quatuor à cordes n°7 en fa majeur op.59 n°1  
*Allegro*  
*Allegretto vivace sempre scherzando*  
*Adagio molto e mesto*  
*Allegro*

## Igor Stravinsky

### Trois Pièces pour quatuor à cordes (1914)

Bien que concise, cette page de l'oeuvre de Stravinsky témoigne de la maîtrise inégalée du compositeur dans l'exploration de diverses esthétiques musicales.

Dans un premier temps, la pièce intitulée « Danse » révèle la réflexion intime du compositeur sur les rituels folkloriques russes. Il y démantèle délibérément les structures rythmiques traditionnelles, préfigurant ainsi son rejet imminent du rythme régulier dans ses oeuvres ultérieures, tout en préservant la puissance évocatrice de la danse russe.

« Excentrique », la deuxième pièce, se présente comme un exemple saisissant de l'attrait de Stravinsky pour le primitivisme. Les syncopes audacieuses et les dissonances confèrent sciemment au mouvement une qualité archaïque, rappelant irrésistiblement les expérimentations sonores radicales que Stravinsky approfondira dans « Le Sacre du printemps », conçu à la même époque.

Enfin, l'ultime « Cantique » illustre la transition vers le néoclassicisme du compositeur. Les lignes mélodiques limpides et l'harmonie épurée s'inscrivent dans un retour délibéré aux formes classiques, une tentative de réconciliation entre la modernité et une esthétique plus conventionnelle.

Ce triptyque musical reflète une époque de transition pour Stravinsky, coïncé entre les soubresauts de la Première Guerre mondiale, déclarée au moment de la composition, et l'effervescence sociopolitique qui s'ensuivit. Cette page capte ainsi le tumulte de cette période, mêlant éléments du passé et vision audacieuse du futur. En se détachant des conventions romantiques, les « Trois Pièces pour quatuor à cordes » tracent le chemin vers une modernité musicale exubérante et révolutionnaire. Elles constituent, en bien des aspects, le prélude visionnaire à la symphonie tumultueuse du XXe siècle.

## Dimitri Chostakovitch Quatuor à cordes n°3 en fa majeur op.73

Dimitri Chostakovitch, témoin poignant d'un XXe siècle agité, dévoile son âme tourmentée dans le prisme émotionnel de son Quatuor à cordes n°3 op. 73. Composée en 1946, cette oeuvre émerge au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, capturant la désolation et la résilience de l'âme humaine face à l'adversité.

Le Quatuor Borodine, composé d'amis proches du compositeur, a ardemment plaidé en faveur de l'adjonction d'un sous-titre à chacun de ses cinq mouvements, permettant une meilleure compréhension de la dramaturgie qui s'y développe :

"Calme insouciance du cataclysme à venir"

"Grondements d'inquiétude et d'anticipation"

"Les forces de la guerre déchaînées"

"Hommage aux morts"

"La question éternelle : Pourquoi ? Et pour quoi faire ?"

Cette initiative confère à cette page musicale une tournure narrative similaire à celle d'un récit de guerre, révélant un univers sonore où chaque mouvement, étroitement lié à son prédécesseur, résonne avec une émotion poignante.

L'ouverture se dessine avec une vivacité éclatante, déployant un thème pastoral qui, habilement, se transforme en fugue tout à fait légère et innocente. Cette fresque musicale, qui peint le tableau d'une existence soviétique paisible, s'aventure progressivement, à travers les lignes mélodiques entrelacées, à explorer des nuances plus sombres, présageant ainsi les contrastes émotionnels à venir. Un prélude subtil à la Seconde Guerre mondiale se dessine ensuite dans un second mouvement où des accords arpégés et martelés créent une atmosphère poignante, offrant un présage musical des tourments à venir, alors que le conflit se déroule encore à l'étranger, en Pologne et en Tchécoslovaquie. Le troisième mouvement, vibrant d'énergie, évoque l'invasion russe par une armada de chars. Motifs canoniques, ostinatis et variations erratiques de pulsations se mêlent, reflétant les rudesses militaires et les tumultes de la guerre.

S'ensuit un requiem pour les défunts, plongeant l'auditeur dans une atmosphère funèbre où Chostakovitch parvient à traduire la douleur dans toute sa crudité par une utilisation originale de textures sonores dépouillées et de thèmes languissants. Le violon prend un rôle prédominant, tissant une séquence émotionnelle déchirante.

Enfin, le cinquième mouvement, avec une mélodie touchante, évolue vers une agitation croissante, aboutissant sur un thème lyrique en valeurs allongées qui finit par se dissoudre dans l'extrême aigu des cordes du violon. Ces derniers instants suggèrent une réflexion philosophique sur le destin de l'homme, clôturant ainsi ce quatuor dans une introspection musicale profonde.

Ludwig van Beethoven

Quatuor à cordes n°7 en fa majeur op.59 n°1

En 1806, alors que Beethoven amorce la composition des trois quatuors à cordes réunis sous l'opus 59, il a déjà offert au monde bon nombre de ses oeuvres magistrales. Les Concertos pour piano nos 3 et 4, les Sonates pour le piano "Tempête", "Waldstein" et "Appassionata", Fidelio, ainsi que les Troisième et Quatrième Symphonies appartiennent déjà au passé.

En dépit de sa position solidement établie de compositeur prééminent de son époque, Beethoven décide de chercher des triomphes plus intimes en renouant avec la forme la plus rigoureuse et la plus exigeante de la musique "pure" : le quatuor à cordes.

Ce genre, autrefois destiné à des divertissements élégants avant que Haydn et Mozart ne le transforment en vecteur d'expression noble d'idées musicales profondes, se prêtait idéalement aux représentations privées financées par les mécènes dévoués de Beethoven. L'un de ses partisans les plus enthousiastes était l'ambassadeur de Russie à Vienne, le comte Andreas Razumovsky, qui commanda les trois quatuors de l'opus 59, désormais immortalisés à son nom. Ce dernier soutenait également le compositeur en ayant à son service un quatuor de musiciens à cordes d'une virtuosité telle que Beethoven pouvait apprécier, quasiment sur le champ, la précision de ses compositions.

Tout comme les nouveaux mécanismes du piano offraient au compositeur une palette élargie pour le clavier, l'accès à ces interprètes exceptionnels encourageait Beethoven à relever toujours plus de défis dans son écriture pour le quatuor à cordes.

Pour diverses raisons, dont sa surdité croissante, Beethoven chercha, avec une certaine propension, à étendre les horizons du genre à travers les trois numéros de l'opus 59. Il alla même jusqu'à écrire à son éditeur : « Je pense me consacrer presque entièrement à ce type de composition ».

L'Allegro initial de l'opus 59 no.1 se présente comme une détonation d'énergie, une proclamation de puissance musicale. Les premières mesures révèlent un motif rythmique robuste, tissant une tension dramatique qui s'épanouit tout au long du mouvement. Le thème mélodique, amical et souple, émane d'abord du violoncelle avant de voyager d'un instrument à l'autre. Soudain, des intervalles ouverts évoquant les cors de chasse s'insinuent, évoquant la majesté pastorale de la nature. Puis, sans avertissement, l'auditeur est précipité dans la turbulence exaltante d'une section de développement d'une ampleur telle qu'elle engendre une fugue, pour finalement revenir à la quiétude du thème initial. Tout au long du mouvement, Beethoven juxtapose, de façon étourdissante, des thèmes lyriques à des passages plus agités, tissant ainsi une texture riche et complexe. Cette dualité émotionnelle, emblématique de l'oeuvre du compositeur, entre passion ardente et agitation, se manifeste comme un prélude captivant des conflits et triomphes à venir.

Le deuxième mouvement du quatuor présente une singularité qui a dérouté tant les interprètes de l'époque que les critiques, contribuant à forger sa réputation iconoclaste. Cette section porte la marque beethovénienne du non conventionnel. Marqué « Allegretto vivace e sempre scherzando » (toujours en plaisantant), ce mouvement introduit une mélodie inhabituelle de quinze notes sur un unique si bémol répété du violoncelle. Cette démarche novatrice a scandalisé certains contemporains, allant jusqu'à provoquer la colère de musiciens éminents.

Lors d'une première lecture, confronté à ces nouveautés rythmiques et mélodiques, le premier violoncelliste à découvrir cette page aurait jeté avec fureur la partition de Beethoven au sol, la piétinant symboliquement. Les jeux rythmiques complexes et les lignes ludiques échangées entre les instrumentistes reflètent le génie créatif de Beethoven, défiant les attentes du public de son époque. Malgré des critiques qualifiant cette composition de « farce toquée » ou de « musique de cinglé », son audace révèle le désir de Beethoven de repousser les limites musicales de son époque, anticipant ainsi ses pages futures, souvent révolutionnaires.

Un troisième mouvement contrastant, prélude au mysticisme silencieux des derniers chefs-d'oeuvre de Beethoven, résonne d'une solennité profonde et d'une introspection poignante. Dans les esquisses finales de cette composition, le compositeur a gravé une phrase énigmatique : « Un saule pleureur ou un acacia sur la tombe de mon frère. » Les premières notes émergent d'une quinte ouverte, austère, évoquant les échos de chants anciens. D'une beauté enchanteresse, cette musique évoque, par moments, la marche funèbre de la Symphonie héroïque du même compositeur. Cet Adagio, loin de trouver une conclusion formelle, se fond harmonieusement dans le dernier mouvement après une cadence chatoyante du premier violon, laissant une empreinte sonore qui transcende le temps.

Tiré d'une collection publiée de chants folkloriques russes, le thème du dernier mouvement structure une finale étincelante de rythmes agités. Frémissant d'une impatience exubérante, Beethoven fait tourbillonner ce motif d'un instrument à l'autre avec une débauche d'ardeur, préfigurant ainsi l'effervescence de sa Septième Symphonie. Cet élan fiévreux se dévoile dans une série de variations, culminant en un épisode au style choral, marqué par un Adagio ma non troppo. Ce moment contemplatif est ensuite suivi d'un Presto conclusif, bref et éclatant, scellant ainsi la conclusion vive de cette composition flamboyante.

Horsfortee

## 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). Il bénéficie de l'enseignement du Quatuor Ysaÿe, suit les master-classes de Walter Lewin et de György Kurtág puis est invité à travailler auprès du Quatuor Artemis à la Berlin Universität der Künste.

Il s'impose rapidement parmi les quatuors à cordes les plus demandés de notre époque, régulièrement à l'affiche des grandes séries de concert et de salles prestigieuses. Il se rend chaque année aux Etats-Unis et en Asie tout en participant à de nombreuses tournées en Europe qui le voient accueilli sur les scènes de Wigmore Hall, de la Philharmonie de Paris, du Théâtre des Champs Elysées, de la Philharmonie de Berlin, du Konzerthaus de Vienne ou de l'Elbphilharmonie de Hambourg.

Après avoir relancé, en 2014, les Rencontres musicales d'Evian et en avoir assumé 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 master-classes 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, Peteris Vasks, Kaija Saariaho, Evgeny Kissin et Jean-Frédéric Neuburger.

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 Grozs, Gary Hofmann, Paul Meyer, Michel Portal ou Daniel Müller-Schott.

Le Quatuor Modigliani poursuit une riche collaboration avec la marque de disques Mirare. Témoignages éloquentes de son vaste répertoire, ses enregistrements obtiennent de nombreuses distinctions. Grâce au soutien de généreux mécènes, les membres du Quatuor Modigliani ont le privilège de pouvoir compter sur quatre magnifiques instruments italiens. Amaury Coeytaux joue un violon de Stradivarius, « Prince Léopold », de 1715, 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-Wartburg » de 1706.

[www.modiglianiquartet.com](http://www.modiglianiquartet.com)