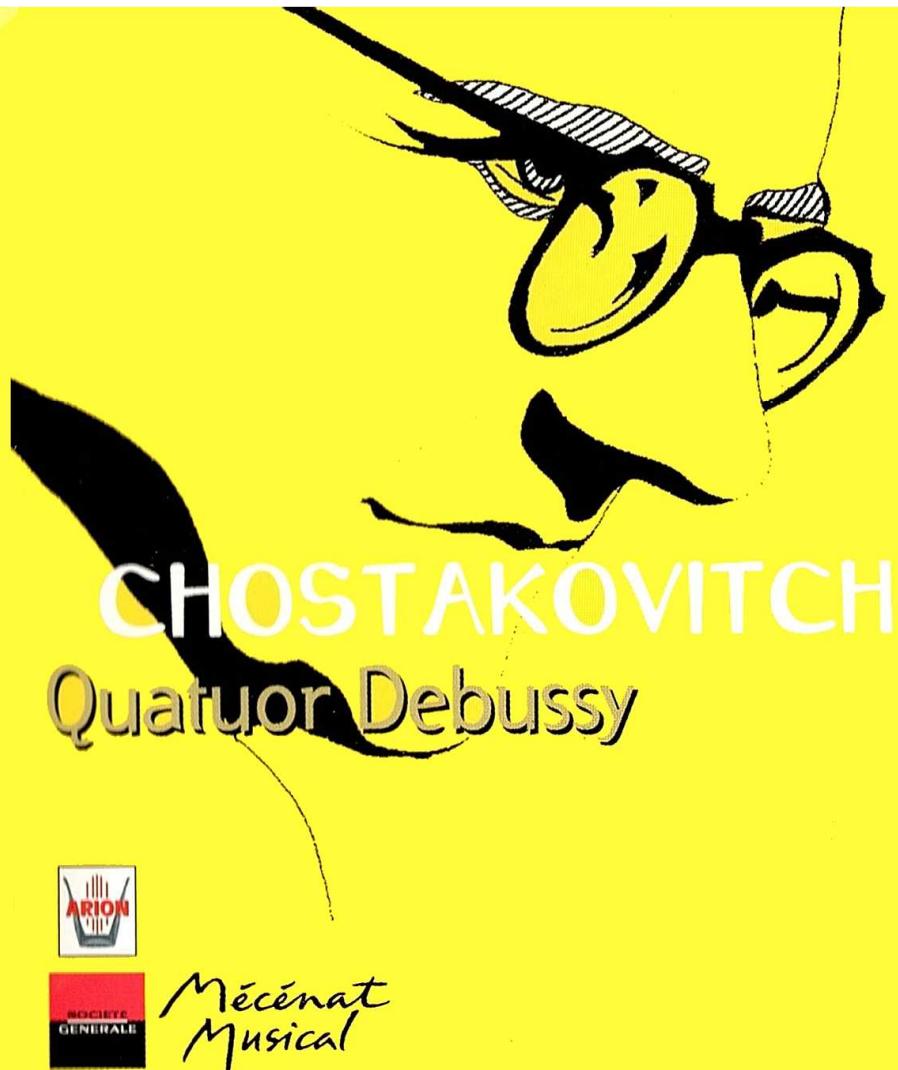
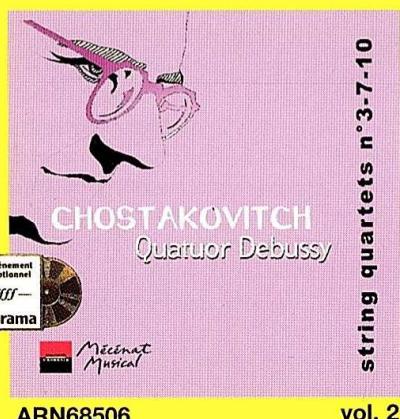
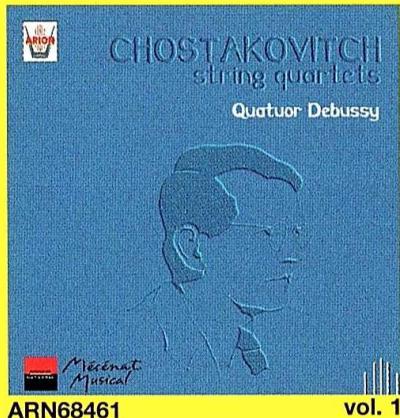


string quartets n° 1-5-12

Le Quatuor Debussy chez ARION



© & © ARION PARIS 2001 — Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Reproduction interdite.
ARN 68534 - Copyright reserved in all countries.



L'UN DES PLUS GRANDS
PLAISIRS DE LA MUSIQUE,
C'EST DE LA FAIRE
AIMER AUX AUTRES

*Mécénat
Musical*



Le grand compositeur russe Dimitri Chostakovitch (1906-1975) se caractérise par un enracinement dans l'environnement politique, social et culturel de son époque plus profond que celui de la plupart des musiciens de tous les temps. En tant que compositeur, il était si intimement attaché à la Russie que l'on a peine à imaginer que son talent ait pu s'épanouir hors des frontières de sa patrie. A cet égard, il se distinguait fondamentalement d'Igor Stravinski ou de Serge Prokofiev, capables de vivre et de travailler aussi bien en Occident qu'en Russie, à la condition d'y trouver des esprits susceptibles d'apprécier leur musique. Au contraire, presque toutes les œuvres majeures de Chostakovitch ont été écrites en réaction à des événements survenus dans son pays. Ce n'est pas sans raison qu'il a été qualifié de « chroniqueur de son époque » : il suffit, pour s'en convaincre, de songer aux œuvres qu'il a composées pour des occasions précises, telles que la *Deuxième Symphonie* « dédiée à Octobre », destinée aux cérémonies du dixième anniversaire de la Révolution, ou encore *Le Chant des forêts*, un oratorio sur le reboisement des friches, qui appuyait les directives stalinien sur la transformation de la nature. Le contenu émotionnel de beaucoup d'autres œuvres est nettement plus important et tout à fait tangible, bien qu'évidemment plus difficile à décrire. En celà, Chostakovitch se situait dans le droit fil de la tradition russe, que reflètent les œuvres de nombreux compositeurs et surtout celles de Modeste Moussorgski, de Piotr Tchaikowski et de Serge Rachmaninov. Depuis des générations, les

mélomanes russes étaient habitués à entendre de la musique chargée d'une puissante affectivité. Aussi ne faut-il pas s'étonner de la grande compréhension que rencontra rapidement l'œuvre de Chostakovitch auprès de ses auditeurs, en dépit de sa complexité et de son modernisme indéniable.

Les mélomanes surent déchiffrer tant bien que mal les idées que Chostakovitch introduisait subrepticement dans ses compositions. En un temps où il n'existant que fort peu d'écrivains soviétiques qui ne fussent au service du régime, ou le cinéma, la peinture et l'architecture étaient entièrement sous le joug du pouvoir stalinien, la musique de Chostakovitch qui, par sa nature même, se dérobait à une interprétation concrète, jouissait d'une certaine marge de liberté. C'est pourquoi une foule d'auditeurs ne voyaient pas seulement en lui le symbole d'un grand art, mais aussi et surtout le compositeur capable d'exprimer dans sa musique les sentiments de dizaines de milliers de Russes opprimés.

Cela explique que, du temps de Staline, il ait été le « numéro un » officiel dans le domaine de la musique, alors même que ses œuvres mettaient constamment le régime dans l'embarras et que beaucoup d'auditeurs les interprétaient comme une protestation contre la tyrannie, qui se manifestait dans l'extension du mal et de la violence. Cet aspect était particulièrement sensible dans ses symphonies. A partir de la *Cinquième*, la création de chacune de ses œuvres symphoniques prit ainsi un caractère de fête nationale.

La musique de chambre de Dimitri Chostakovitch constitue un vaste chapitre dans l'œuvre du grand compositeur russe. Depuis son premier *Trio pour violon, violoncelle et piano* (1923) et ses *Deux pièces pour octuor à cordes* (1924-25) juvéniles compositions, Chostakovitch reviendra régulièrement au genre « musique de chambre » avec des interruptions plus ou moins longues pouvant durer parfois de nombreuses années. Il y eut toutefois des périodes où les œuvres furent créées les unes après les autres.

A part trois sonates — pour violoncelle et piano (1934), pour violon et piano (1968) et pour alto et piano (1975) — il faut compter parmi les formes cycliques les plus monumentales, son *Quintette avec piano* (1940), son *deuxième Trio* (1944) et quinze *Quatuors à cordes* (1938-1974). Les *Quatuors* constituent à l'égal des *Symphonies*, la partie la plus importante de sa biographie créatrice. Le compositeur y aborde la même sphère thématique que celle qu'il évoque dans ses *Symphonies*. Ce n'est pas par hasard que certains *Quatuors* de Chostakovitch sont créés presque en même temps que ses *Symphonies*, devenant en quelques sorte leurs « satellites », étant intérieurement analogues et très proches de celles-ci. Les quinze *Quatuors* de Chostakovitch sont quinze chapitres d'un gigantesque roman, dont chacun contient le récit de choses vécues, ressenties, réfléchies...

Le 17 juillet 1938, Dimitri Chostakovitch termina son **Premier Quatuor à cordes en ut majeur, op. 49**. « Après l'achèvement de ma

Cinquième Symphonie, je n'ai plus rien fait de toute une année » écrit le compositeur. « Je n'ai composé qu'un quatuor, formé de quatre petits mouvements. J'ai commencé à l'écrire sans idées ni sentiments particuliers, persuadé de n'aboutir à rien. Le quatuor est en effet un des genres musicaux les plus difficiles. J'ai écrit la première page comme une sorte d'exercice, sans envisager un instant de le terminer, et moins encore de le publier... Mais ce travail m'avait tellement captivé que j'achevais le reste avec une incroyable rapidité. Il ne faut pas chercher une profondeur particulière dans ce premier quatuor. Il est gai, enjoué, lyrique. Je le qualiferais volontiers de printanier ».

Telle fut la genèse de ce *Premier Quatuor*, que les critiques soviétiques définirent comme « un intermède lyrique après la Cinquième Symphonie ». Comparé à cette symphonie monumentale et tragique, c'est effectivement un quartettino, une œuvre concise, d'une durée de seize minutes et d'une construction si simple, si claire et si évidente que l'on a l'impression d'avoir affaire à l'œuvre d'un débutant qui commence tout juste à prendre quelques libertés dans l'utilisation des moyens musicaux. Mais il suffit de regarder la partition de plus près pour être frappé par des détails qui trahissent la plume d'un compositeur expérimenté.

À la lecture de la lettre qu'il adressa à son ami, le musicologue Ivan Sollertinski, on se prend à douter que Chostakovitch ait été tout à fait satisfait de sa nouvelle œuvre : « Je viens de terminer aussi le quatuor dont je t'ai joué le début. Pendant la

composition, j'ai interverti l'ordre des mouvements — le premier est devenu le dernier et le dernier le premier. En tout, il y a quatre mouvements. Le résultat n'est pas extraordinaire, tant s'en faut. Qu'il est difficile de bien composer, il faut pouvoir le faire ». Cette pièce modeste allait pourtant inaugurer une grandiose série de quinze quatuors et ouvrir un des chapitres essentiels de la musique de chambre du XX^e siècle.

Le Quatuor Glazounov en assura la création à Léningrad, le 10 octobre 1938. Le 16 novembre, l'œuvre fut présentée à Moscou, dans l'interprétation, cette fois, du Quatuor Beethoven, composé de Dimitri Tzyganov, Vassili Chirinski, Vadim Borisovski et Serguei Chirinski. À l'instar du chef d'orchestre Evgueni Mravinski, ce quatuor allait jouer un rôle capital dans la vie du compositeur qui lui confia la création de presque toutes ses œuvres de musique de chambre à venir. Malgré les doutes de son auteur, le *Premier Quatuor* connaît un excellent accueil. L'intelligibilité et la simplicité de l'œuvre furent approuvées à l'unanimité. Le célèbre pianiste et pédagogue Heinrich Neuhaus écrit : « Ce nouveau quatuor donne à l'auditeur l'impression d'une harmonie intacte, qui pénètre toute l'œuvre. Par la perfection de la forme et de l'idée et par son intelligente simplicité, il rappelle les poèmes de Pouchkine ».

En 1948, après le manifeste Jdanov et la condamnation officielle de compositeurs soviétiques parmi les plus renommés (Chostakovitch, Prokofiev, Khatchatourian, Miaskovski et quelques autres), il semble bien que, durant un certain temps, Chostakovitch hésita entre deux pôles. Il écrivit des

partitions simples dans le style néo-romantique populaire, découvert avec l'oratorio *Chant des forêts* et les *Dix poèmes* pour choeur mixte sur des textes de poètes révolutionnaires. D'autre part, il composa désormais pour lui-même des œuvres, sans le moindre espoir de pouvoir les faire jouer dans un avenir plus ou moins proche. Ce sont les œuvres impérissables : *Les Chansons juives* et le *Premier Concerto pour violon*, composés en 1948. En 1949, il écrivit son merveilleux *Quatrième Quatuor* (1949), qui s'inspirait — comme les deux œuvres précédentes — de motifs de musique juive. A cette liste des œuvres reléguées au fond d'un tiroir allait bientôt s'ajouter les *Monologues sur des poèmes d'Alexandre Pouchkine*, ainsi que l'une de ses meilleures pièces de musique de chambre, le **Cinquième Quatuor à cordes en si bémol majeur op. 92** (composés tous les deux en 1952).

Ce quatuor est l'un des plus exigeants sur le plan de la plénitude sonore et possède l'intensité de la *Dixième Symphonie*, contemporaine. Dans cette œuvre, l'intérêt sous-jacent de Chostakovitch pour l'unité thématique s'exprime par l'enchâinement serré des trois mouvements. C'est une composition très classique, malgré les intentions dramatiques qui tentent de s'y manifester. Son premier mouvement est un authentique *allegro* de sonate qui oppose un thème viril, conquérant, à une mélancolique cantilène en sol majeur. Dans la coda, très nostalgique, le compositeur cite un fragment du *Trio pour violon, violoncelle et piano* de Galina Oustvolskaïa, une de ses étudiantes les plus

intéressantes. Le mouvement lent, intense, tragique même, propose une simple alternance de sections notées *Andante* et *Andantino*, une sorte de lied d'une grande pureté. Le *Finale*, plus complexe fait état d'une construction libre qui, d'une certaine manière, équilibre avec force et conviction l'ensemble de l'œuvre. Douloureux et tendu, il aboutit à une coda d'une douce lumière où se résolvent et se dissolvent toutes les inquiétudes. Le *Cinquième Quatuor* fut écrit entre le 7 septembre et le 1er novembre 1952, mais ne fut créé qu'après la mort de Staline, le 30 novembre 1953, toujours par le Quatuor Beethoven, au Conservatoire de Moscou.

Le *Douzième Quatuor en ré bémol majeur op. 133* est à la fois une consolidation et un nouveau départ. Avec ce quatuor, on aborde les « derniers quatuors », partitions magistrales, virtuoses, très personnelles et profondes. Au commencement du mois de mars 1968, le compositeur se rendit à Répino (près de Leningrad) où il acheva, le 11 mars, cette partition nouvelle. Le jour même, il écrivit à Dimitri Tzyganov : « Cher Mitia ! Demain, c'est ton anniversaire. Je viens de terminer le quatuor et je te prie d'en accepter la dédicace ». La dédicace à Tzyganov était l'expression des liens toujours vivaces qu'il entretenait avec le Quatuor Beethoven. Et Chostakovitch ne pouvait concevoir son activité dans ce domaine sans ce quatuor de musiciens. Le *Douzième Quatuor* marque une nouvelle étape majeure dans l'évolution artistique de Chostakovitch. Pour la première fois, en effet, et bien que l'œuvre conserve la tonalité fondamentale de ré bémol majeur, on constate

l'apparition d'éléments dodécaphoniques.

Le quatuor comporte deux mouvements, le premier (*Moderato*) représentant en fait une introduction. C'est dans le deuxième mouvement — un *Allegretto* complexe et de grande ampleur — que se trouve le développement à proprement parlé; celui-ci se distingue par un caractère véritablement symphonique, par une facture et une harmonie très riches et un rythme complexe. Mais le plus important est l'apparition déjà évoquée du dodécaphonisme, une technique qui pouvait paraître totalement superflue pour Chostakovitch, au vu de la musique qu'il avait composée jusqu'à là. Le sérialisme se manifeste surtout dans la structure des thèmes formés de douze notes qui ne se répètent pas. On rencontre notamment cette construction dans le motif qui introduit l'œuvre, ainsi que le second thème du premier mouvement. Quant aux autres éléments, le compositeur les a façonnés à sa manière habituelle, sans éviter les associations avec le système tonal.

En réalité, ce n'était pas la première fois que Chostakovitch faisait des emprunts à cette technique. Cependant les idées dodécaphoniques déjà présentes dans le mouvement lent du *Deuxième Concerto pour violon* et au début de la *Sixième Romance sur des poèmes d'Alexandre Blok*, mais qui n'assument pas encore de rôle thématique majeur, n'apparaissent avec évidence qu'après la naissance du *Douzième Quatuor*.

Krzysztof Meyer

One of the most characteristic features of the great Russian composer Dmitry Shostakovich (1906-1975) is that he is much more deeply rooted in the political, social and cultural environment of his time than most other musicians, of whatever period. As a composer, he was so closely dependent on Russia that it is difficult to imagine his talent flourishing beyond the frontiers of his native land. He was fundamentally different in this respect from Igor Stravinsky and Sergey Prokofiev, both of them equally capable of living and working in the West or in Russia, as long as they could find minds who would appreciate their music. In contrast, almost all the major works of Shostakovich were written in reaction to events in his country. It is not without cause that he has been called 'a chronicler of his time': one need only think of his works composed for particular occasions, like the Symphony no.2 'To October', written for the tenth anniversary of the Revolution, or The Song of the Forests, an oratorio dealing with the afforestation of uncultivated land in support of Stalinist guidelines on the transformation of the environment. The programmatic content of many other works in emotional terms is much more important and perfectly tangible, although obviously harder to describe. From this point of view Shostakovich was placing himself in the mainstream of Russian tradition as it is reflected in the works of numerous composers, most notably Modest Mussorgsky, Pyotr Il'yich Tchaikovsky and Sergey Rachmaninov. Russian music lovers had been used for generations to hearing music with a powerful

affective charge. Hence one should not be surprised that Shostakovich's music rapidly achieved wide understanding among its listeners, in spite of its undeniable complexity and modernism.

Audiences managed to decode after a fashion the ideas that Shostakovich surreptitiously introduced into his works. At a time when there were very few Soviet writers who were not subservient to the criminal regime, when the cinema, painting and architecture were wholly under the yoke of Stalinist power, the music of Shostakovich, which by its very nature resisted concrete interpretation, enjoyed a certain measure of freedom. This explains why so many listeners saw him not only as the symbol of a great art, but also and above all as the composer capable of expressing in his music the feelings of tens of thousand of oppressed Russians. It also explains why he was the official 'number one' of music during the Stalinist era, even though his works were a constant source of embarrassment to the regime and many listeners interpreted them as protests against that tyranny which was showing itself in the generalisation of wrongdoing and violence. This attitude was particularly widespread in the case of his symphonies: from the Fifth onwards, the first performance of each of them became a national event.

Chamber music is one of the areas in which the great Russian composer was most productive. Beginning with two youthful essays, the Piano Trio no.1 (1923) and the Two Pieces for String Octet

(1924-25), Shostakovich was to return regularly to the chamber repertoire, though sometimes with gaps of several years between works. However, there were also periods when a number of chamber works were created in rapid succession.

In addition to three sonatas — for cello and piano (1934), violin and piano (1968) and viola and piano (1975) — his major contributions to the genre are the Piano Quintet (1940), the Piano Trio no.2 (1944) and his fifteen string quartets (1938-1974). Along with the symphonies, the quartets constitute the most important body of work in his creative life. The composer treats in them the same issues as those evoked in his symphonies. It is no coincidence that several of Shostakovich's quartets were premiered almost at the same time as one of his symphonies, becoming in a sense their 'satellites', closely linked to them by internal analogies. The fifteen quartets of Shostakovich are fifteen chapters of an enormous novel, each of them containing a narrative of things the composer has lived through, felt, meditated.

On 17 July 1938, Shostakovich finished his **String Quartet no.1** in C major, op.49. 'After I finished my Fifth Symphony, I did nothing else for an entire year', the composer wrote. 'All I composed was a quartet in four short movements. I began writing it with no particular ideas or feelings, convinced that I would get nowhere with it, for the quartet is one of the most difficult musical forms. I wrote the first page as a sort of exercise, without thinking for a moment of finishing it, still less of publishing it... But I had become so caught

up in the job that I completed the rest with incredible speed. There is no special profundity to be looked for in this first quartet. It is gay, lively, lyrical. A good word for it would be spring-like.'

These were the origins of the first quartet, which Soviet critics defined as 'a lyrical interlude after the Symphony no.5'. Compared with the monumental and tragic symphony, it is indeed a quartettino, a concise work, sixteen minutes long and with a structure that is so simple, so clear, so obvious that it gives the impression that it is the work of a beginner who is only just starting to take liberties in using musical procedures. But one need only look closely at the score to be struck by details that betray the hand of an experienced composer.

Reading a letter he wrote to his friend, the musicologist Ivan Sollertinsky, one begins to doubt if Shostakovich was completely satisfied with his new piece: 'I've also just finished the quartet whose opening I played you. While I was composing it I switched the order of the movements — the first became the last and the last, the first. There are four movements in all. The result is nothing extraordinary, in fact far from it. How hard it is to compose well, you really need to be able to do it.' Yet this modest piece was the first in an imposing series of fifteen quartets, and marked the opening of an essential chapter in the history of chamber music in the twentieth century.

The Glazunov Quartet gave the piece its first performance, in Leningrad, on 10 October 1938. On 16 November it was played in Moscow, this time by the Beethoven Quartet, whose members

were Dmitry Tsiganov, Vasily Shirinsky, Vadim Borisovsky and Sergey Shirinsky. Like the conductor Yevgeny Mravinsky, this quartet was to play an essential role in the life of the composer, who entrusted it with the first performances of almost all his chamber music to come. Despite Shostakovich's doubts, the First Quartet was extremely well received. The work's intelligibility and simplicity were given unanimous approval. The celebrated pianist and teacher Heinrich Neuhaus wrote: 'This new quartet gives the listener the impression of an intact harmony with which the whole work is imbued. In its perfection of form and idea and its intelligent simplicity, it recalls the poems of Pushkin.'

In 1948, after the Zhdanov decree and its official condemnation of the most renowned Soviet composers (Shostakovich, Prokofiev, Khachaturian, Miaskovsky, amongst others), it would appear that Shostakovich hesitated for a while between two extremes. He wrote simple scores in the neo-Romantic popular style first heard in the oratorio The Song of the Forests and the Ten Poems for mixed chorus on texts by revolutionary poets. On the other hand, he also began composing music for himself, without the least hope of having it played in the foreseeable future. The first two are imperishable works: the songs From Jewish Folk Poetry and the First Violin Concerto, both composed in 1948. In 1949 he wrote his marvellous Fourth Quartet, which like the previous two works took its inspiration from Jewish musical motifs. This list of pieces relegated to the bottom drawer was soon to be enriched by the Four

Monologues on poems by Alexander Pushkin, and by one of his finest chamber works, the **String Quartet no.5 in B flat major op.92** (both dating from 1952).

This quartet is one of the most demanding in terms of plenitude of sonority and shares the intensity of the contemporary Tenth Symphony. Here, Shostakovich's latent interest in thematic unity finds expression in the tight interrelationship between the three movements. It is a very classical composition, despite the dramatic intentions which try to break out in the course of the work. Its first movement is a genuine sonata Allegro which contrasts a virile, swaggering theme with a melancholy cantilena in G major. In the coda, particularly nostalgic in mood, the composer quotes a fragment of the Piano Trio of Galina Ustvolskaya, one of his most interesting pupils. The intense, even tragic slow movement is a simple alternation between two sections marked Andante and Andantino respectively, a kind of song of great purity. The more complex Finale displays a free structure which in its way balances the entire work with force and conviction. This sorrowful and tense movement leads up to the gentle light of a coda which resolves and dissolves all anxiety. The Fifth Quartet was written between 7 September and 1 November 1952, but was premiered only after the death of Stalin, on 30 November 1953, once again by the Beethoven Quartet, at the Moscow Conservatory.

The **String Quartet no.12 in D flat major op.133** is both a consolidation and a new

departure. With this work, we enter the world of the 'late quartets', a series of magisterial, virtuoso scores, deeply personal and profound. In early March 1968, the composer travelled to Repino (near Leningrad), where he completed this new work on March 11. On the same day he wrote to Dmitry Tsiganov: 'Dear Mitia, tomorrow is your birthday. I have just finished the quartet and I would very much like you to accept its dedication.' This dedication to Tsiganov was the expression of the close links which he still maintained with this quartet of musicians. And Shostakovich could not imagine his activities in the genre without the Beethoven Quartet. The Twelfth Quartet marks a major new stage in his artistic development., for here, for the first time, although the work conserves the basic key of D flat major, we note the appearance of dodecaphonic elements.

The quartet consists of two movements, the first (Moderato) being in fact an introduction. It is in the second movement — a complex Allegretto of ample proportions — that we find the development proper; it possesses an authentically symphonic character, rich in structure and harmony, complex in rhythm. But its most important feature, which has already been mentioned, is its use of dodecaphony, a technique which might have seemed totally superfluous for Shostakovich in view of the music he had written up to that point. The serial element is to be found essentially in the structure of the themes, made up of twelve notes which are not repeated. This method of construction appears

notably in the introductory motif of the work and in the second thème of the first movement. As for the other elements in the work, the composer constructs them in his usual manner, not avoiding associations with the tonal system.

This was not in fact the first time that Shostakovich had borrowed from twelve-tone technique. However, the dodecaphonic ideas already present in the slow movement of the Second Violin Concerto and at the beginning of the sixth of the Romances on Verses by Alexander Blok, but which do not take on a major thematic role there, came out clearly only with the birth of the Quartet no.12.

Krzysztof Meyer
Translation: Charles Johnston

QUATUOR DEBUSSY

Abordant le troisième millénaire avec de nombreux projets artistiques, le Quatuor Debussy peut aussi jeter un regard rétrospectif sur dix années de parcours sans faute : 1990, création - 1993, Premier Prix au Concours d'Évian - 1996, Victoire de la Musique - 1998, signature d'un contrat d'exclusivité avec le label Arion pour lequel il a entamé, entre autre, une intégrale des quatuors de Chostakovitch. Depuis sa création, le Quatuor Debussy se produit sur les plus grandes scènes en France et à l'étranger. Il est invité régulièrement aux Etats-Unis, en Allemagne ainsi qu'au Japon. Curieux de toutes les musiques, le Quatuor Debussy s'est doté d'un répertoire riche et varié comme en témoigne ses précédents enregistrements : celui très remarqué consacré à l'œuvre pour quatuor d'Anton Webern (Choc du Monde de la Musique) ou celui consacré à la musique française du XIX^e siècle (Onslow, Rode et Dancla). Leur enregistrement des quatuors d'Ermend Bonnal se situe dans la même démarche de découverte d'un répertoire français injustement oublié. (ffff Télérama, Recommandé par Classica...)

Approaching the third millennium with numerous artistic projects, the Debussy Quartet can also look back with satisfaction over the past ten years: formed in 1990; First Prize at Évian in 1993; French Classical Music Award (Victoire de la Musique) in 1996; exclusive contract with Arion from 1998 (recordings including the complete String Quartets of Shostakovich)... The Debussy Quartet appears regularly on the great stages in France and abroad (United States, Germany, Japan...). With a keen interest in all types of music, the Debussy Quartet now has a richly varied repertoire, including, for example, the complete String Quartets of Anton Webern, widely acclaimed by the critics, and a recording of nineteenth-century French music (Onslow, Rode and Dancla). They continue their investigation of unjustly forgotten French works with the recording of String Quartets by Ermend Bonnal.



Christophe Collette, violon
Dominique Lonca, violon
Vincent Deprecq, alto
Yannick Callier, violoncelle

Photo : Frédéric Jean