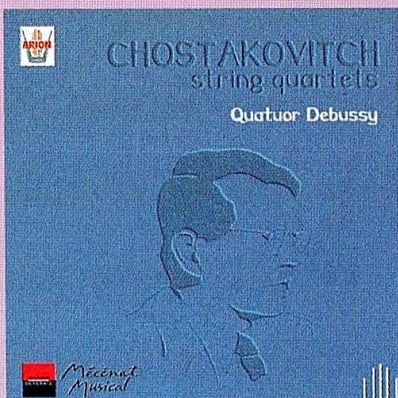


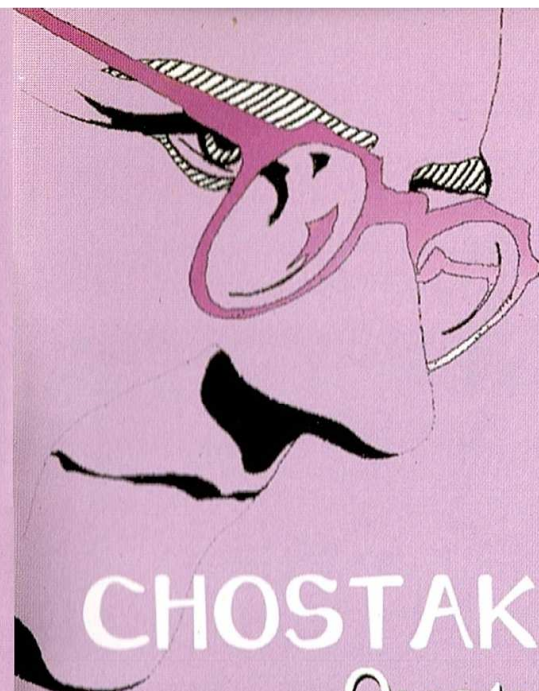
Le Quatuor Debussy chez ARION



ARN68461



ARN68504



CHOSTAKOVITCH Quatuor Debussy



Mécénat
Musical

© & © ARION PARIS 2000 — Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Reproduction interdite.
ARN 68506 - Copyright reserved in all countries. Recto : dessin Stéphane Perreau

string quartets n°3-7-10



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 « 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 staliniennes sur la transformation de la nature. Le contenu programmatique émotionnel de beaucoup d'autres œuvres est nettement plus important et tout à fait tangible, bien qu'évidemment plus difficile à décrire. En cela, 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 Tchaïkowsky 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'existait que fort peu d'écrivains soviétiques qui ne fussent au service du régime criminel, où 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 dérobaît 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 oborde la même sphère thématique que celle qu'il évoque dans ses *Symphonies*. Ce n'est pas par hasard que

certaines *Quatuors* de Chostakovitch sont créés presque en même temps que ses *Symphonies*, devenant en quelques sorte leurs « satellites », étant intérieurement analogues, 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...

Parmi les plus grandes réalisations de Chostakovitch en cette année 1946, il faut mentionner le *Troisième Quatuor à cordes en fa majeur*, op. 73, créé à Moscou le 16 décembre, et qui valut au compositeur un nouveau triomphe. Après la première, le pianiste et pédagogue soviétique Konstantin Igoumnov écrivit : « Cet homme voit et sent mille fois plus profondément que tous les autres musiciens réunis ». L'œuvre est dédiée au Quatuor Beethoven.

Le *Troisième Quatuor* est en cinq mouvements. L'*Allegretto* introductif de forme sonate, brillant et enjoué, rappelle parfois les œuvres de sa jeunesse. C'est une musique très simple et spontanée. Par contre, le développement thématique de construction fuguée bien compliquée est dramatique. Le second mouvement, (*Moderato con moto*), essentiellement en si mineur, donne au commencement la parole au premier violon sur accompagnement de l'alto. Le deuxième thème (une espèce de marche en fa dièse majeur), exprime des idées plus rythmiques qu'harmoniques. Le

Scherzo (Allegro non troppo), très vigoureux, sorte de marche, fermement mené, avec ses alternances rapides de rythme (2/4 et 3/4), est une nouveauté dans ce monde du quatuor. La tonalité de sol dièse mineur ajoute encore à l'étrangeté de cette musique. Le mouvement suivant (*Adagio*) en forme de requiem à la structure très fine et à l'expression intense, évoquant, pour la qualité de l'émotion, le dernier Beethoven. Le caractère du *Finale (Moderato)*, proche du premier mouvement accentue la forme cyclique. Ce rondo est bâti selon le plan A-B-A-C-A-C-B-A. Les premiers thèmes sont dansants, tandis que le troisième thème, un peu ironique, rappelle le mouvement final du *Quintette avec piano*. A l'apogée du développement, on réentend la basse obstinée *Adagio* proposée en canon par l'alto et le violoncelle. A la fin, le thème initial est conclu par le premier violon, joué sur un tempo retenu, avec une expression très intime et discrète.

Dans une lettre adressée à Edison Denissov le 22 avril 1950, Chostakovitch reconnaissait du reste que le *Troisième Quatuor* était l'une de ses meilleures compositions. Ce fut le dernier maillon d'une superbe succession d'œuvres associées, sous une forme ou une autre, aux thèmes de la guerre, du mal et de la violence, et qui comprend, outre ce quatuor, la *Symphonie « Leningrad »*, la *Deuxième Sonate pour piano*, la *Huitième Symphonie* et le *Trio*.

Le *Septième Quatuor* à cordes en fa dièse mineur, op. 108, écrit en mars 1960, est le plus concis de tous puisque sa durée excède à peine douze minutes. Il est formé de trois mouvements qui s'enchaînent sans interruption. Mélancolique et empreint d'un lyrisme subtil, il se caractérise par sa grande simplicité et sa grande beauté. Différentes couleurs sonores, différentes atmosphères s'y succèdent - depuis le premier mouvement sensible et dynamique jusqu'à la valse finale lyrique, en passant par la cantilène centrale chantante du *Lento* et la fugue puissante.

Conçu par le compositeur comme un tombeau à sa première femme, disparue en 1954, ce triptyque utilise des procédés qui vont devenir systématiques dans les quatuors de la dernière période.

Cette partition profondément personnelle fut créée dans la Salle Glinka de Leningrad le 15 mai 1960 par le Quatuor Beethoven, puis à Moscou le 17 septembre. Le *Septième Quatuor* est dédié à la mémoire de Nina Chostakovitch.

En juillet 1964, le compositeur partit se reposer dans une maison de l'Union des Compositeurs à Dilijan, en Arménie, et composa en onze jours le *Dixième Quatuor à cordes en la bémol majeur*, op. 118.

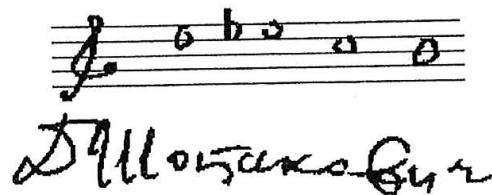
Dans le premier mouvement du *Dixième Quatuor*, Chostakovitch, qui évolue dans l'univers sonore propre à la musique de chambre, surprend par la richesse d'idées en

même temps que par la grande simplicité de l'harmonie, qui repose sur ses gammes modales si caractéristiques. Dans le deuxième mouvement (*Allegretto furioso*), la musique se fait incisive, impétueuse et pleine de dissonances - en analogie, sans doute, avec le *Scherzo de la Dixième Symphonie*. Nous retrouvons ici un curieux phénomène, typique au demeurant de Chostakovitch, et qui conduit la musique de chambre à se parer soudain de traits symphoniques et dramatiques.

Le troisième mouvement introduit une passacaille, une forme que Chostakovitch aimait beaucoup, empreinte de mélancolie, d'une expression pleine de douleur. Le thème de neuf mesures apparaît à huit reprises, énoncé le plus souvent au violoncelle ; mais lorsque la septième fois, il surgit exceptionnellement à la partie de violon, son caractère s'éclaircit légèrement. L'*Allegretto* du final constitue, en quelque sorte, la somme de toute l'œuvre. Le premier thème possède un caractère dansant, le second un aspect choral, qui s'appuie sur des gammes originales. Dans le développement, le thème dansant prédomine. On voit également apparaître des éléments empruntés aux mouvements précédents : d'abord le *scherzo*, puis - au point culminant - le thème de la passacaille. Renouant avec le premier mouvement, la fin retrouve une atmosphère de chaleur et d'intimité.

Dans une lettre à son ami, Isaac Glikman le compositeur a écrit : "J'ai terminé encore un quatuor, le *Dixième*. Il est dédié à Mosheï S. Weinberg. Il m'avait dépassé, car il a écrit neuf quatuors (moi je n'en avais que huit). Je me suis fixé le but de rattraper et de dépasser Weinberg, ce que j'ai fait." Le *Dixième Quatuor* fut créé le 20 novembre 1964 toujours par le Quatuor Beethoven, dans la Petite Salle du Conservatoire de Moscou.

Krzysztof Meyer



Typically – and more so than that of almost any other musician – the music of the great Russian composer Dimitry Shostakovich (1906-1975) was deeply rooted in the social, cultural and political context of his time. He was so closely attached to his native Russia in his work as a composer that it is hard to imagine that he could possibly have developed his full musical potential anywhere else. In this he was very unlike Stravinsky or Prokofiev, for example, who, providing their music was appreciated, were equally at ease living and working in the West as in Russia.

All of Shostakovich's major works were written as a reaction to events that took place in his native Russia. He has been described, justifiably, as a 'chronicler of his time' – we only have to think, for example, of his Second Symphony, 'To October', written for the tenth anniversary of the Revolution, or his Song of the forests, an oratorio about the reforestation of abandoned land, following Stalin's directives about the transformation of the natural landscape. And many other works manifest a programmatic content of a clearly emotional nature that is obviously more difficult to describe.

In this Shostakovich was in fact totally in line with Russian tradition: we find the same features in the works of Mussorgsky, Tchaikovsky and Rachmaninov, to name but a few. Generations of Russian music-lovers had been accustomed to listening to music

that expressed strong emotion, which explains why – despite its complexity and undoubted modernism – Shostakovich's œuvre met with such ready acceptance and understanding from Russian audiences.

The ideas that Shostakovich slipped surreptitiously into his compositions were generally discernible to music lovers. At a time when most Soviet writers were in the service of the criminal regime, and the cinema, painting and architecture, too, were completely under the Stalinist yoke, Shostakovich's music, which by its very nature escaped concrete interpretation, enjoyed a certain margin of freedom. Many people therefore saw him not only as an embodiment of the great art of music, but also, and above all, as a composer whose music was capable of expressing the feelings of the tens of thousands of Russians who lived in oppression. So Shostakovich was Russia's official 'number one' composer in Stalin's day, despite the fact that a) his works were a constant embarrassment to the regime and b) many listeners interpreted them as a protest against tyranny, with its proliferation of trouble and violence. This aspect was particularly perceptible in his Symphonies, and from no. 5 onwards, each one was treated as a great national event.

Chamber music represents a very large chapter in Dmitry Shostakovich's output. His earliest extant works are his first Piano Trio (1923) and his Two Pieces for string octet

(1924-25). After that he returned regularly to the genre. There were a few breaks, of course, sometimes lasting several years, and occasionally he produced several chamber works in succession.

Apart from his three Sonatas – for cello and piano (1934), violin and piano (1968) and viola and piano (1975) – Shostakovich's most monumental cyclic forms include his Piano Quintet (1940), his second Trio (1944) and the fifteen String Quartets (1938-1974). Along with the Symphonies, the String Quartets form the largest and most important part of his output. Moreover, they share a similar content, which explains why some of Shostakovich's Quartets and Symphonies were premièred at the same time, the former becoming, so to speak, 'satellites' to the latter. Shostakovich's fifteen String Quartets represent fifteen chapters in a vast novel, each one giving an account of the composer's experiences, feelings and thoughts.

One of Shostakovich's great achievements in the year 1946 was his String Quartet no. 3 in F major, op. 73, which received a triumphant reception at its first performance in Moscow on 16 December. After the première, the Soviet pianist and teacher Konstantin Igumnov wrote: 'This man sees and feels things a thousand times more deeply than all other musicians put together.' The work is dedicated to the Beethoven Quartet.

The Third String Quartet is in five movements. The bright, cheerful opening Allegretto, in sonata form, is reminiscent of Shostakovich's early works: the music is very simple and spontaneous. But the thematic development, with its complex fugal structure, is full of drama. The second movement (Moderato con moto), essentially in B minor, begins with the first violin accompanied by the viola. The second theme (a march in F sharp major) expresses ideas that are rhythmic rather than harmonic. The Scherzo (Allegro non troppo) – a very vigorous march, firmly handled, with swift changes of rhythm (2/4 and 3/4) – is something new in the world of the quartet. The key of G sharp minor brings out the strangeness of this music even further. The following movement (Adagio) is a sort of requiem, very fine in structure and intense in expression, evoking in the quality of its emotion the later works of Beethoven. The character of the Finale, (Moderato), tying up with the first movement, emphasises the cyclic form. This rondo follows the pattern A-B-A-C-A-C-B-A. The first two themes are lively, while the third (slightly ironical) recalls the final movement of the Piano Quintet. When the development is at its height, we hear once again the ostinato bass (Adagio) presented in canon by the viola and the cello. Finally, the opening theme is brought to an end by the first violin, playing at a restrained tempo, with great intimacy and discreet expression.

In a letter addressed to the composer Edison Denisov on 22 April 1950, Shostakovich admitted that this String Quartet was one of his finest compositions. It was the last in a superb series of works devoted to themes of war, evil and violence, and including the 'Leningrad' Symphony, the second Piano Sonata, Symphony no. 8 and the Trio.

Lasting only about twelve minutes, No. 7 in F sharp minor, op. 108, composed in March 1960, is the most concise of Shostakovich's String Quartets. In three consecutive movements, it is a very simple, very beautiful work, melancholy and subtle in its lyricism. It presents a succession of different sound colours and moods – from the sensitive dynamism of the first movement to the lyricism of the final waltz, not forgetting the melodious cantilena of the middle movement, Lento, and the powerful fugue. The devices employed in this work were to become systematic in the String Quartets composed during the final period of Shostakovich's life.

Dedicated to the memory of Nina Shostakovich, the composer's first wife, who died in 1954, this very personal work was first performed on 15 May 1960 by the Beethoven Quartet at the Glinka Hall, Leningrad; a second performance was given in Moscow on 17 September.

In July 1964 the composer went to Dilijan, Armenia, to rest at a property belonging to

the Union of Composers. During his stay there, he composed, within the space of eleven days, his String Quartet no. 10 in A major, op. 118. In a letter to his friend Isaac Glikman, Shostakovich wrote: 'I have finished another String Quartet, my Tenth. It is dedicated to Moshe S. Weinberg. He was ahead of me, having written nine Quartets (I had only written eight at that time). I set myself the target of catching up with Weinberg and overtaking him, which I have now done.' The work was first performed by the Beethoven Quartet on 20 November 1964, in the small auditorium of the Moscow Conservatory.

The first movement contains an amazing wealth of ideas. It is remarkably simple in its harmony, based on the modal scales that are so typical of Shostakovich. The music of the second movement (Allegretto furioso) is then incisive and impetuous, abounding in dissonance – an analogy may no doubt be seen between this piece and the Scherzo of the Tenth Symphony. We also find a curious phenomenon (nevertheless typical of Shostakovich), when the music suddenly takes on dramatic, symphonic qualities. The third movement introduces a melancholy passecaille (a form of which Shostakovich was particularly fond). The nine-bar theme appears eight times, presented seven times by the cello and once (seventh appearance) by the violin, which gives it a rather brighter character. The Allegretto of the finale may be

described as the sum of the whole work. The first theme has a dance-like quality, the second a choral aspect based on scale passages. The former predominates in the development. Elements borrowed from the earlier movements also begin to creep in: first of all, the Scherzo, then – at the climax – the passecaille theme. Finally, taking up with

the first movement again, the work ends in an atmosphere of warmth and intimacy.

Krzysztof Meyer
Translation: mrp

QUATUOR DEBUSSY



Christophe Collette, *violin*
Dominique Lonca, *violin*
Vincent Deprecq, *alto*
Yannick Callier, *violoncelle*

Photo : Frédéric Jean

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'Evian - 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^{ème} 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.