

SMETANA
1824 - 1884

QUATUORS A CORDES
1 & 2

STRING QUARTETS 1 & 2

QUATUOR MANFRED



QUATUOR MANFRED

Marie BEREAU
violon/violin

Luiji VECCHIONI
violon/violin

Alain PELISSIER
alto/viola

Christian WOLFF
violoncelle/cello

Couverture : "Vase de fleurs placé par une femme sur la fenêtre du harem" (détail),
Francis HAEZ (1791-1881), Italie, Milan, Pinacoteca di Brera.
Photo : ALINSRI-GRAUDON

SMETANA

1824 - 1884

QUATUORS A CORDES 1 & 2 STRING QUARTETS 1 & 2

1 QUATUOR A CORDES N° 1 "DE MA VIE"
en mi/E mineur

1 Allegro vivo appassionato (7'25)

2 Allegro moderato à la polka (5'29)

3 Largo sostenuto (9'14)

4 Vivace (6'04)

5 QUATUOR A CORDES N° 2 "INACHEVE"
en ré/D mineur

5 Allegro (5'37)

6 Allegro moderato - Andante cantabile (5'43)

7 Allegro non più moderato, ma agitato e con fuoco (5'13)

8 Finale presto (3'13)

QUATUOR MANFRED

Le Quatuor Manfred est fondé en 1986 par la violoniste Marie Béreau et le violoncelliste Christian Wolff (lauréats du Conservatoire de Strasbourg et de la Juilliard School of New York), le violoniste Luigi Vecchioni (titulaire d'un prix de virtuosité au Conservatoire de Genève) et l'altiste Alain Pélissier (Premier Prix du Conservatoire d'Avignon et du Conservatoire National Supérieur de Lyon).

Durant 3 ans, ils bénéficient des conseils du Quatuor Amadeus, du Quatuor Melos, du Fine Arts Quartet, d'Eberhard Feltz et d'Hatto Beyerle et en 1989, ils remportent le Premier Grand Prix du Concours International de Quatuor à Cordes de Banff au Canada, et celui du prestigieux Concours d'Evian.

Entre 1989 et 1991, le Quatuor Manfred reçoit l'aide et le soutien financier d'une association mécène "Arts et Entreprises Bourgogne", dont la vocation est d'aider à l'émergence de talents nouveaux. Les activités du Quatuor Manfred en Région Bourgogne s'inscrivent toujours aujourd'hui dans le cadre des "missions musicales" DRAC et Conseil Régional de Bourgogne. Depuis 1993 la Société Ernst & Young soutient les activités du Quatuor Manfred.

Les quatre musiciens sont tous depuis 1987 professeurs au Conservatoire National de Région de Dijon. En 1993, le Quatuor Manfred crée "Quatre Archets pour Dijon", une saison musicale pour quatuors à cordes, dans laquelle ils se produisent 4 fois par an. La ville de Dijon et la FNAC s'associent à cette entreprise qui va permettre de développer sur la région la musique de chambre en général et le quatuor à cordes en particulier.

Outre les nombreux concerts qu'il donne en France (toutes les grandes salles de Paris, en province et dans la plupart des festivals), le Quatuor Manfred effectue régulièrement des tournées à l'étranger : en Amérique Latine (1991), en Allemagne (1992), en Scandinavie et Hollande au début de l'année 1994 et à l'automne de la même année en Afrique de l'Ouest. En décembre 1993, les artistes ont la chance de se produire dans le cadre du célèbre festival de musique de chambre "Les Soirées de Décembre" dont S. Richter est le Directeur Artistique, au Musée Pouchkine de Moscou en décembre 1993. Le Quatuor fait une tournée en Espagne en février 1994.

Déjà enregistré aux DISQUES PIERRE VERANY : Prokofiev (PV791112), Schoenberg (PV791031) ; "Grand Prix du Disque Français" 1992, Janacek (PV792092), Schumann (PV793051) ; "10" de Répertoire, "Must" de Compact, Haydn (PV794061).

The Manfred Quartet was founded in 1986 by the violinist Marie Béreau and the cellist Christian Wolff (prizewinners at the Strasbourg Conservatoire and at the Juilliard School, New York), the violinist Luigi Vecchioni (prize for virtuosity at the Geneva Conservatoire) and the violist Alain Pélissier (first prizes at the Avignon and Lyons Conservatories).

For three years, they received the guidance of the Amadeus Quartet, the Melos Quartet, the Fine Arts Quartet, and Eberhard Feltz and Hatto Beyerle, and in 1989 they won first prize at the International String Quartet Competition in Banff (Canada) and at the prestigious competition held in Evian (France).

From 1989 to 1991, the Manfred Quartet received assistance and financial support from "Arts et Entreprises Bourgogne", an association of patrons with the vocation of helping new talents. The Manfred Quartet's activities in the Burgundy Region still form part of the "musical missions" of the Regional Cultural Department and the Burgundy Regional Council. In 1993, the Société Ernst & Jung took over sponsorship of the Quartet's activities.

The four musicians have all been teaching at the Dijon Conservatoire since 1987. In 1993, the Manfred Quartet created "Quatre Archets pour Dijon", a musical season for string quartets, in which they take part four times a year. This venture, which aims to make chamber music in general and the string quartet in particular more widespread and popular in the region, is supported by the City of Dijon and the FNAC.

Apart from the many concerts it gives in France (at all the major venues in Paris, as well as in the provinces and at most festivals), the Manfred Quartet regularly goes on tour abroad : Latin America (1991), Germany (1992), Scandinavia and Holland (early 1994) and West Africa (autumn 1994). In December 1993, the artists had the honour of performing at the famous "December Evenings" festivals of chamber music (Artistic Director : Svyatoslav Richter) at the Pushkin Museum in Moscow. In February 1994, the Quartet toured Spain.

Already recorded (PIERRE VERANY RECORDS) : Prokofiev (PV791112), Schoenberg (PV791031) ; "Grand Prix du Disque Français" 1992, Janacek (PV792092), Schumann (PV793051) ; major awards from the French record magazines "Répertoire" and "Compact", Haydn (PV794061).

LES EMPREINTES PATHÉTIQUES D'UNE AUTOBIOGRAPHIE

Les implications personnelles de Smetana dans la vie musicale tchèque eurent d'incontestables retentissements sur sa propre production artistique. La masse imposante de ses huit opéras, composés entre 1863 et 1882, est un exemple caractéristique de l'investigation totale et permanente du compositeur en faveur de la reconnaissance définitive de la langue et de la culture tchèque. Le choix des sujets historiques pour *Dalibor* (1867), *Libuše* (1872) ou *Le Mur du Diable* (1882) participe, au côté des travaux de l'historien František Palacký (Histoire de la nation tchèque), à cet élan passionné pour la cause nationale. Cette cause, Smetana la défendit également par l'organisation de concerts privés à Prague dès 1849 - initiative encouragée par Liszt et Clara Schumann - et surtout en prenant activement part à la fondation du premier théâtre tchèque, le Théâtre provisoire (1862), rebaptisé par la suite Théâtre bohémien de Prague en 1886. Le premier opéra de Smetana, *Les Brandebourgeois en Bohême* (1863), bientôt suivi par le très célèbre opéra-comique *La Fiancée vendue* (1866), sont les reflets fidèles de cette noble aspiration.

L'impact de cette quête d'identité nationale sur l'évolution esthétique de la musique de Smetana trouve un écho indélébile dans son approche des genres et du langage musical. Si le cycle des six poèmes symphoniques qui constituent *Ma Patrie* (1874-1879), apparaît comme l'adéquation entre une évocation extra-musicale et une musique descriptive dans la lignée de Liszt, c'est la musique de chambre qui renferme sensiblement une plus grande richesse émotionnelle et psychologique. Par comparaison à sa production pianistique (quelques deux cents pièces), sa production de musique de chambre - exceptés les deux duos pour piano et violon, *De mon pays natal* - se distingue par la brièveté du nombre mais surtout par sa corrélation directe avec des événements affectifs et foncièrement personnels. Dès le Trio en sol mineur op.15 pour piano, violon et violoncelle (1855-1857), les accents de la musique de Smetana se teignent d'une émoouvante tristesse, causée par la perte de sa petite fille *Bedriška*. Cette première confession hautement intime est à mettre en relation avec les deux quatuors à cordes. Leur écriture est à l'image d'un balancement permanent entre la traduction sonore d'un sujet soudainement atteint de surdité, puis mine progressivement par la folie et une volonté musicale de donner une forme à l'oeuvre uniquement en fonction de l'état et du développement psychologique du compositeur. D'un point de vue purement musical, le Premier Quatuor "De ma vie" (1874-1876) s'articule autour d'un "programme" retraçant les différentes étapes de l'existence du compositeur.

Cette attitude éminemment berliozienne semble être le point de départ d'un rapprochement entre musique pure et musique à programme. Dans une lettre à son ami Josef Srb-Debrnov, datée du 12 avril 1878, Smetana fait part de sa démarche créatrice pour son Premier Quatuor: "J'ai voulu dépendre par des sons le cours de ma vie. Premier mouvement: l'amour de l'art dans ma jeunesse (...) et aussi une sorte d'avertissement de mon futur malheur. C'est ce fatal sifflement des sons les plus aigus dans mon oreille qui, en 1874, m'annonça la surdité. Le deuxième mouvement, quasi polka, ramène les souvenirs de ma gaieté d'autrefois, alors que, composant des morceaux de danse, je les prodiguais à la jeunesse, connu moi-même comme danseur passionné. Le troisième mouvement, largo sostenuto, me rappelle la bécotité de mon premier amour pour une jeune fille qui devint plus tard ma fidèle épouse. Quatrième mouvement: prise de conscience de la force réelle d'une musique nationale, joie de constater que le chemin pris conduit au succès jusqu'au moment de l'interruption brutale provoquée par la catastrophe; début de la surdité, perspective d'un triste avenir, un très faible espoir d'amélioration, et, pour conclure, un sentiment profondément douloureux. Voilà à peu près ce qu'a voulu être cette composition, en quelque sorte une oeuvre privée et à cause de cela, écrite pour quatre instruments qui, dans un petit cercle intime, doivent causer entre eux de ce qui m'afflige d'une manière si profonde. Rien de plus".

Le ton donné, la musique devient le miroir d'une émoouvante confession. Tel un appel irrévocable du destin, le "motif marital" de l'alto dans le premier mouvement amène un climat tragique que l'on retrouvera dans le *Vivace* du dernier mouvement. L'*Allegro moderato alla polka* qui suit, est un exemple de musique partagée entre les racines populaires et les aspirations d'un art aristocratique. Le deuxième violon devient l'écho des chansons villageoises et l'alto, doté d'un timbre chaleureux, se fait le chantre d'une passion juvénile. Le mouvement lent, un Largo sostenuto, est l'évocation d'un amour réciproque ressenti pour Katerina. Le *Vivace* en mi majeur du mouvement final exprime avec force la loi du compositeur dans un art typiquement national. Alors que rien ne semble pouvoir en arrêter la frénésie, la musique s'interrompt brusquement après deux mesures de silence et le premier violon entame la note mi dans l'extrême aigu de l'instrument. Enfin, le rappel du "motif marital" du mouvement initial précède de peu la liquéfaction inéluctable du discours musical.

La partition fut créée le 29 mars 1879 à Prague par Ferdinand Lachner, Jan Pelikan, Josef Krehan et Alois Nemuda. Toutefois, l'oeuvre ne connut le succès qu'au moment où elle fut jouée à Weimar par les soins de Liszt puis à Paris sous le patronage de Saint-Saëns. Encouragée, Smetana décida alors de composer un nouveau quatuor. Là encore, le propos reste hautement autobiographique mais dans un sens bien différent de celui du premier. Si l'un

est bâti suivant un programme extra-musical, l'autre au contraire, se distingue par l'absence de tout schéma préalablement défini. Les indications fournies par Smetana au sujet de ce Deuxième Quatuor en ré mineur – tonalité du quatuor La jeune Fille et La Mort de Schubert – laissent à penser que l'oeuvre est le fruit d'un effort surhumain. Dans une lettre datée du 13 juin 1882, Smetana écrit à son ami Josef Srb-Debrnov : ce quatuor "est le résultat de ma malheureuse vie, je me sens las, assoupi, et je crains de perdre peu à peu la vivacité de mes idées musicales (...). Je pense que je suis au terme de toute création originale et que sous peu suivra l'indigence des idées et comme résultante une longue pause, longue pause - où mon talent se sera tu pour jamais". La période de composition du Deuxième Quatuor (1883) correspond à celle de la dégradation physique et mentale de Smetana. Sensiblement plus court que le Premier Quatuor, ce Deuxième Quatuor adopte un langage elliptique excluant toute solution de continuité. "Le nouveau quatuor, écrit Smetana, reprend là où s'arrêtait le premier, après la catastrophe". L'Allegro initial, jouant sur trois idées thématiques fortement contrastées, proroge donc la fin dramatique de l'oeuvre précédente. Le deuxième mouvement intitulé Allegro moderato en mi mineur (tonalité du Premier Quatuor), est un tableau sonore bercé par les rythmes d'une polka, cédant à terme la place à une mélodie profondément triste. Le troisième mouvement instaura à nouveau le climat conflictuel du mouvement initial puis s'oriente vers des séquences calmes, dominées par la présentation du thème de Rarach tiré de l'opéra le Mur du Diable. Le Presto final, solidement introduit, apparaît à la fois comme un adieu à la vie et comme l'acceptation tragique d'une condition humaine réduite au silence.

Armin Firouzmandi

THE SAD STRAINS OF AN AUTOBIOGRAPHY

Smetana's personal involvement in Czech musical life undoubtedly had repercussions on his own artistic output. The impressive bulk of his eight operas, composed between 1863 and 1882, is a typical example of the composer's continuous and thorough investigation with the aim of obtaining definitive recognition for the Czech language and culture. The choice of historical subjects for *Dalibor* (1882), *Libuse* (1872) or *The Devil's Wall* (1882), along with the work of the historian Frantisek Palacky (History of the Czech nation), played an important role in that passionate fervour for the national cause. Smetana also defended that cause by organising private concerts in Prague from 1849 onwards — an initiative that was encouraged by Liszt and Clara Schumann — and, above all, by taking an active part in the founding of the first Czech theatre, the Provisional Theatre (1862), later renamed the Bohemian Theatre of Prague in 1886. Smetana's first opera, *The Brandenburgers in Bohemia* (1863), which was soon followed by his famous comic opera *The Bartered Bride* (1866), are a faithful reflection of that noble aspiration.

The impact of that quest for a national identity on the aesthetic development of Smetana's music is enduringly reflected in his approach to genres and to musical language. If the cycle of six symphonic poems that make up *Má vlast* ('My fatherland') of 1874-1879 appears to be an adequation between an extra-musical evocation and descriptive music in the tradition of Liszt, it is his chamber music that obviously contains greater emotional and psychological wealth. Compared to his pianistic output (some two hundred pieces), his output of chamber music is relatively small and, above all — with the exception of the two pieces for violin and piano, *Z domoviny* ('From the homeland') — it is directly linked to affective and basically personal events. *Right from the Piano Trio in G minor op.15* (1855-1857), Smetana's chamber music became tinged with a touching sadness, caused by the loss of his little girl *Bedřiska*. This first, very intimate confession may be compared to that of the two *String Quartets*. They show a constant hesitation between the idea of conveying through sound the distress of a man suddenly struck by deafness and then gradually consumed by madness, and a musical desire to give the work a form depending exclusively on the composer's state and psychological development.

From a purely musical point of view, the *String Quartet n°1 in E minor* 'From my life' (1874-1876) hinges on a 'programme' relating the different stages in the composer's existence. This eminently Berliozian attitude seems to have been the starting-point in bringing together

pure music and programme music. In a letter dated 12 April 1878, Smetana tells his friend Josef Srb-Debrnov about his creative approach in composing this quartet: 'I wanted to use sounds to describe the course of my life. First movement: love of art in my youth [...] and also a warning as it were of my future misery. It was that fatal whistling in my ear of the highest notes that announced the onset of my deafness in 1874. The second movement, quasi polka, brings back memories of my former gaiety, when I used to compose dance pieces, lavishing them on youth, and well-known myself for being passionately fond of dancing. The third movement, *largo sostenuto*, reminds me of the bliss of my first love for a young girl who later became my faithful wife. Fourth movement: recognition of the true force of national music, joy at the realization that the chosen path leads to success, until it is suddenly and brutally interrupted by the catastrophe; the onset of deafness, the prospect of a sad future, a very faint glimmer of hope for an improvement, and, to conclude, a feeling which is as it were a private work and therefore written for four instruments which, in a small intimate circle, must talk among themselves about what so deeply grieves me. Nothing more.'

Having set the tone, the music thus becomes the reflection of a moving confession. Like an irrevocable summons from Fate to take part in life's combat, the 'wartlike motif' of the viola in the first movement introduces a tragic climate that we encounter once more in the *Vivace* of the last movement. The following *Allegro moderato alla polka* is an example of music that is torn between its popular roots and the aspirations of an aristocratic art. The second violin echoes village songs and the viola, with its warm timbre, sings the praises of a youthful passion. The slow movement, a *Largo sostenuto*, is the evocation of mutual love for Katerina. The *Vivace* in E major of the final movement forcefully expresses the composer's faith in an essentially national art. When it seems as if nothing could stop its frenzy, the music suddenly breaks off, and after a rest lasting two bars, the first violin begins to play a very high E. Finally, the 'wartlike motif' of the first movement returns, before the music inevitably disintegrates.

The work was first performed on 29 March 1879 in Prague by Ferdinand Lachner, Jan Pelikan, Josef Krehan and Alois Neruda. However, it did not achieve success until it was performed in Weimar under the auspices of Liszt and in Paris under the patronage of Saint-Saëns. This gave Smetana the courage to compose another String Quartet. The second one is also highly autobiographical, but in a different way from the first. If the one is based on an extra-musical programme, the other, on the contrary, follows no predetermined pattern.

The information Smetana provided about this String Quartet n°2 in D minor — the same key as Schubert's Quartet Death and the Maiden — shows that the work called for a superhuman effort. In a letter dated 13 June 1882, Smetana writes to his friend Josef Srb-Debrnov: this quartet 'is the result of my unhappy life. I feel weary, sleepy, and I am afraid of gradually losing the keenness of my musical inspiration [...] I think I have reached the end of all original creation, and before long the penury of ideas will follow and as a result a long, long pause — during which my talent will have become silent for ever'. The period during which Smetana composed the second String Quartet (1883) corresponds to that of the loss of his physical and mental powers. Noticeably shorter than the first String Quartet, this second one adopts an elliptical language which rules out any solution of continuity. The new quartet, wrote Smetana 'takes over from where the other one left off, after the catastrophe'. The opening *Allegro*, playing on three strongly contrasting themes, is thus an extension of the dramatic ending of the previous work. The second movement, entitled *Allegro moderato*, in E minor (the same key as the first String Quartet), is a sound picture to the lilting rhythm of a polka, which in the end gives way to a profoundly sad melody. The third movement returns to the atmosphere of conflict that we found in the opening movement, then moves towards peaceful sequences, dominated by the presentation of Rarach's theme from the opera *The Devil's Wall*. The final *Presto*, with a solid introduction, appears to be a farewell to life and at the same time a tragic acceptance of a human existence reduced to silence.

Armin Frouzmande
Translated by Mary Pardoe