

Quatuor Diotima

«Métamorphoses
nocturnes & lettres
intimes»

String Quartets / Modern Times

29.11.23

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

19:30

Salle de Musique de Chambre

EQE SUV

POUR UN NIVEAU INÉDIT DU LUXE MODERNE.

Le nouvel EQE SUV 100 % électrique conjugue design sophistiqué et fonctionnalités pratiques. Au cœur de l'habitacle luxueux, le système multimédia intuitif MBUX et son impressionnant Hyperscreen* se distinguent d'emblée. Avec jusqu'à 591 km d'autonomie**, l'EQE SUV peut être rechargé à 80 % en 32 minutes. Découvrez aujourd'hui l'électromobilité de demain.



17,7 - 25,6 kWh/100 KM • 0 G/KM CO₂ (WLTP).

*Option. **Plus d'info sur [mercedes-benz.lu](https://www.mercedes-benz.lu)

Quatuor Diotima

«Métamorphoses nocturnes & lettres intimes»

Quatuor Diotima

Yun-Peng Zhao, Léo Marillier violon

Franck Chevalier alto

Alexis Descharmes violoncelle

((r)) résonances 19:00 Salle de Musique de Chambre

Conférence Eva Klein: «*La Sonate à Kreutzer* de Léon Tolstoï:
anatomie d'une chute en musique» (FR)

énerViant

**C'est le portable
qui sonne en plein
milieu du troisième
mouvement.**

**Ne vous privez pas d'un
grand moment de musique.
Déconnectez-vous avant
d'entrer à la Philharmonie.**

Leoš Janáček (1854–1928)

Quatuor à cordes N° 1 «La Sonate à Kreutzer» / «Kreutzer-Sonate»
(1923)

Adagio – Con moto

Con moto

Con moto – Vivace – Andante

Con moto – Adagio – Più mosso

19'

György Ligeti (1923–2006)

Streichquartett N° 2 (1968)

Allegro nervoso

Sostenuto molto calmo

Come un meccanismo di precisione

Presto furioso, brutale, tumultuoso

Allegro con delicatezza – toujours très doux, comme lointain

25'

György Ligeti

Streichquartett N° 1 «Métamorphoses nocturnes» (1953–1954/1958)

Allegro grazioso

Vivace – Capriccioso

Adagio – Mesto

Presto

Andante tranquillo

Tempo di valse – Moderato – Con eleganz – Un poco capriccioso

Allegretto – Un poco gioviale

Prestissimo

20'

Leoš Janáček

Quatuor à cordes N° 2 «Lettres intimes» / «Intime Briefe» (1928)

Andante - Con moto - Allegro

Adagio - Vivace

Moderato - Adagio - Allegro

Allegro - Andante - Adagio

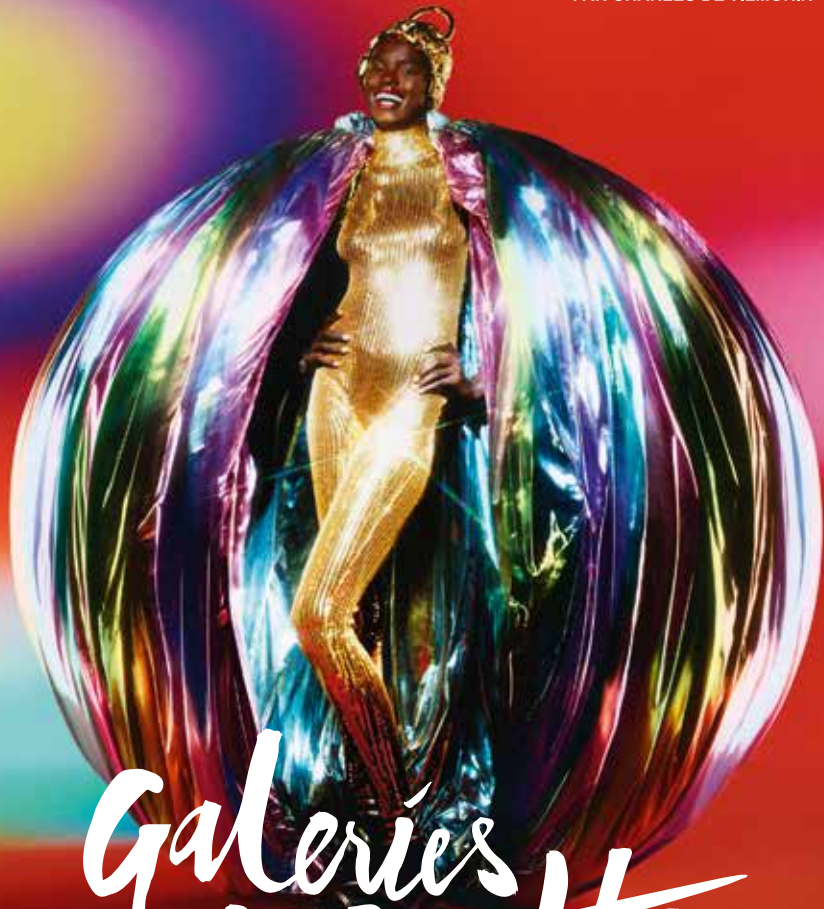
25'

LE
DES

GRAND

MAGASIN
MERVEILLEUX

LE NOËL DE MES RÊVES
PAR CHARLES DE VILMORIN



Galeries
Lafayette

ENJOY* SUR GALERIESLAFAYETTE.COM

*À DÉCOUVRIR.

FR Des quatuors romanesques

François-Gildas Tual

Des *Six Bagatelles pour quatuor à cordes op. 9* d'Anton Webern, Arnold Schönberg admirait la façon dont le compositeur était parvenu à y « enfermer tout un roman en un seul geste ». Dans la *Suite lyrique* d'Alban Berg, Theodor Adorno devinait la présence d'un « opéra latent ». Non pas un roman musical mais le récit autobiographique d'une passion. « *Ce que je préférerais, écrivait alors Berg à sa bien-aimée, ce serait écrire des lieder. Mais comment le pourrais-je ? Les textes me trahiraient. Il faudrait que ce soit des lieder sans paroles que seuls les initiés – toi seule – puissent lire. Ce sera peut-être un quatuor à cordes !* » Plus récemment enfin, Pierre Boulez concentrait en quelques feuillets la totalité du livre mallarméen, non pas *Le « Livre » de Mallarmé* publié par Jacques Scherer, mais une structure polyphonique ouverte et déployée d'un simple *coup de dés*. Si les mots s'invitèrent tout du long du 20^e siècle entre les portées du quatuor, il revint alors à Leoš Janáček de signer la partition la plus romanesque. Les instruments devenus les protagonistes de *La Sonate à Kreutzer* de Léon Tolstoï, l'amour renaissait sous les frottements érotiques de l'archet du violon. « Timide », « passionnée » ou « désespérée », la musique incarnait les trois personnages victimes de l'illusion des passions et de l'usure du temps. En quatre mouvements, la « sonate » pour seize cordes empruntait même à l'opéra *Káťa Kabanová* le motif de la Volga, motif que le compositeur allait réutiliser dans son deuxième quatuor pour poursuivre le récit de sa vie. Mais s'essayer au genre du quatuor, musique pure par excellence,

imposait encore de se confronter au modèle beethovénien. En s'inscrivant dans la grande histoire, le musicien pouvait enfin écrire la sienne. Synonyme pour un Janáček presque septuagénaire d'une revigorante jeunesse, le quatuor signifia alors pour Ligeti la fin d'une époque. Le compositeur hongrois y affronta non seulement l'exemple beethovénien, mais aussi le poids des quatuors de Béla Bartók. De suivre les pas de son aîné devait l'aider, comme il l'expliquait au musicologue Pierre Michel, à se tracer une route plus personnelle : *« Je voulais en premier lieu, naturellement, écrire ma propre musique, mais aussi trouver un chemin venant de Bartók et conduisant vers... Après avoir composé mon Quatuor, je me suis rendu compte que suivre Bartók ne constituait pas une originalité. »*

Deux histoires en Europe centrale

Un Tchéque et un Hongrois : nés à soixante-dix ans d'écart, Leoš Janáček et György Ligeti seraient presque voisins dans une Mitteleuropa convoitée par les grandes puissances de l'Autriche, de la Prusse et de la Russie, puis entraînée malgré elle dans l'élan de l'unification allemande. Né en 1854 à Hukvaldy, Janáček est demeuré attaché à sa région morave, aux limites de la Silésie. Orphelin de père, destiné à suivre la voie paternelle et à embrasser à son tour la carrière d'instituteur, il a poursuivi sa scolarité à l'Abbaye Saint-Thomas à Brno avant de parfaire son éducation musicale à Prague et à Leipzig. Son engagement antigermanique, malgré un mariage avec une jeune femme de souche allemande, l'a incité à renouer avec les racines de la musique tchèque tout en cultivant un panslavisme favorable à la littérature russe. Né en 1923 dans la petite ville transylvanienne de Dicsőszentmárton, György Ligeti a quant à lui choisi de devenir autrichien. Mais était-il seulement hongrois dans la mesure où le déplacement des frontières à l'issue de la Première Guerre mondiale l'avait fait naître en Roumanie ? Sa famille n'a cessé de parler allemand qu'à l'issue des mouvements nationalistes ; décimée par les exactions antisémites, elle a laissé un jeune Ligeti sans origines, forcé de fuir



**« ÎLE DE RÉ EN HIVER »,
CHAPITRE I : L'ŒIL PARTOUT**

UN CONTE DOCUMENTÉ EN IMAGES PAR ALEC IATAN
ET EN FILM PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

**CLAUDIE PIERLOT
PARIS**



**« ÎLE DE RÉ EN HIVER »,
UN CONTE DOCUMENTÉ**

EN IMAGES PAR ALEC IATAN ET EN FILM PAR
ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

**CLAUDIE PIERLOT
PARIS**

à Vienne après l'échec de la révolution anticommuniste de 1956 :
« Je suis né en Transylvanie et je suis ressortissant roumain, constatait le musicien. Cependant, je ne parlais pas roumain dans mon enfance et mes parents n'étaient pas transylvaniens. [...] Ma langue maternelle est le hongrois, mais je ne suis pas un véritable Hongrois, car je suis juif. Mais, n'étant pas membre d'une communauté juive, je suis un juif assimilé. Je ne suis cependant pas tout à fait assimilé non plus, car je ne suis pas baptisé. »

Pour Ligeti comme pour Janáček, le passage par la musique populaire fut peut-être un outil d'enracinement géographique, nécessaire à l'acceptation de son histoire et à l'invention d'une langue singulière.

Le destin d'une femme : *Quatuor à cordes N° 1* de Janáček

En 1880, plongé dans les partitions de Beethoven, Janáček profite d'un séjour à Vienne pour s'essayer au quatuor. En 1908, il se lance dans un trio avec piano inspiré de *La Sonate à Kreutzer* de Tolstoï. Lui-même auteur d'une *Sonate pour violon et piano*, il renoue avec la musique de chambre en 1923 en composant son premier quatuor digne de figurer à son catalogue. Après le quatuor beethovénien, le trio tolstoïen et la sonate pour violon, le voici fin prêt à écrire son propre roman. En quatre mouvements, son ouvrage respecte la typicité du genre, non sans faire allusion dans le troisième à la sonate de Ludwig van Beethoven. Mais c'est la pièce tout entière qui se précipite vers le meurtre décrit dans le roman, assassinat conjugal d'une

femme séduite par un violoniste. « *Par son caractère dramatique, par la force des émotions qu'elle suggère, par l'utilisation de gestes tonals connotés et par l'aspect vocal de certaines lignes, la musique de Janáček impose l'intuition d'un programme* » écrit la musicologue Marianne Fripiat. « *Structurellement, le premier mouvement, avec sa référence à la forme sonate, peut se lire comme un cadre, tandis que le deuxième, par sa caractérisation sous forme de trois blocs très contrastés, semble mettre en scène les trois personnages principaux. Le mouvement lent, avec son opposition entre jeu naturelle et éléments bruiteux, sul ponticello, est sans nul doute la mise en musique d'un conflit, qui ne trouve qu'une solution provisoire. Il tend directement au mouvement final, à la fois dénouement dramatique, catharsis et synthèse du matériau.* » Au fil des mouvements, le motif de quarte et de seconde ascendante suggère la présence du personnage de Káťa Kabanová. La trame se dessine : l'ennui d'une femme délaissée par son mari, l'intrusion provocatrice de l'amant au sein du couple, la violente dispute des époux. Le roman de Tolstoï commençait dans un train, revenant sur la rencontre du narrateur avec le mari sorti de prison. S'ensuivait une large réflexion sur la fragilité de l'amour, à laquelle allaient répondre les dernières pages sur la conception de l'auteur de la moralité conjugale. Le quatuor commence donc comme un voyage. Un thème au caractère populaire du violoncelle est à la fois le rythme du train sur les rails et celui de la routine, d'un ennui prêt à conduire un homme et une femme au désastre. Le lyrisme et les esquisses de danse sont les échappatoires auxquelles répondent les ruptures, rappels des interdits et de l'impossibilité de s'extraire du temps qui passe. Et le retour du motif cyclique dans le finale est d'autant plus signifiant qu'il s'accompagne d'un autre dessin, dans un thème plus ample, rappelant les intervalles du destin de Georges Bizet. Victimes de la jalousie, l'épouse de Tolstoï est condamnée à finir comme Káťa Kabanová et Carmen, ses sœurs d'opéra.



La Sonate à Kreutzer, René-Xavier Prinet (1901)

Se réappropriier le passé : *Quatuor à cordes N° 2* de Ligeti

Pour Ligeti, l'abandon d'une nationalité qui n'a jamais été vraiment la sienne et l'installation dans la capitale autrichienne ne se sont nullement traduits en exil stylistique. Le genre du quatuor lui a permis de se confronter à l'histoire et, de façon très consciente, de concilier les contraires. Dans les années 1950 pour fermer le rideau de sa première période « hongroise », dix ans plus tard pour se positionner vis-à-vis d'une avant-garde européenne dans laquelle il ne se retrouvait pas tout à fait. Développé dans le premier quatuor,

le procédé de variation se poursuit donc dans le deuxième. Désormais, Ligeti souhaite « *concrétiser une même idée musicale qui revient dans tous les mouvements, mais chaque fois d'une façon totalement différente* ». Cela commence par le geste musical : dès les premières mesures, la violence *sfff* d'un pizzicato et la stridence de trémolos, dans le suraigu des harmoniques, *tremolo* à la pointe de l'archet. Selon Ligeti lui-même, « *la facture de la musique est complètement hachée et discontinue ; on y trouve des changements abrupts entre des types formels extrêmement vifs et extrêmement lents* ». Les ruptures sont néanmoins englobées dans une continuité harmonique, de sorte que les bribes mélodiques, *cantabile*, *espressivo*, *molto capriccioso* et *con eleganza*, paraissent surgir d'un lointain passé. Finalement, le deuxième quatuor de Ligeti raconte lui aussi le temps qui passe. L'alternance de phases saturées et mouvantes et de moments de pure immobilité, notes tenues sans aucun effet, donne l'impression que le temps pourrait subitement s'arrêter. Le souvenir bartokien demeure : dans le second mouvement, chaque note réclame un mode de jeu particulier, avec ou sans *vibrato*, jouée au plus près du chevalet ou de la touche de l'instrument pour en modifier délicatement le timbre, avec le crin ou le bois de l'archet. La soudaine arrivée sur des unissons ou octaves, aussitôt déformés, est saisissante. Évoquant une horloge dont les battements se décaleraient en divisions irrationnelles, le mouvement central est « *une sorte d'hommage à Bartók* » rappelant, sans le citer, le *Quatrième Quatuor* du père de la musique hongroise. Les deux derniers mouvements se font enfin le miroir des deux premiers, le cinquième servant même de récapitulation générale jusqu'au point culminant *fffff* ; la structure du *Quatrième Quatuor* de Bartók en est l'indéniable essence.

La nuit tombe... : Quatuor à cordes N° 1 de Ligeti

... et l'obscurité recouvre le monde de ses obsédantes lignes mélodiques descendantes. Du moins est-ce ainsi que commencent la *Nuit transfigurée* de Schönberg et le *Prélude à la nuit* de la



Györgi Ligeti en 1989 photo: Peter Andersen, Schott

Rhapsodie espagnole de Maurice Ravel. Est-ce l'idée de métamorphose, à l'image du procédé formel de variation continue, qui inspire à Ligeti ces longues gammes ascendantes ? *Allegro grazioso* indique le compositeur comme pour prendre de surprise l'auditeur, plus habitué en ces heures aux adagios mystérieux. D'une infinie douceur, le jeu *pianissimo* sur la touche s'interrompt. Les « métamorphoses nocturnes » racontent la plongée dans le monde imprévisible du rêve plutôt que

la nuit qui tombe. Et cette nuit n'est d'ailleurs guère paisible, s'avère même féroce et follement rythmique. Reprise en contrepoint par le violoncelle et le premier violon, une magnifique mélodie du second violon n'y changera rien. Pas plus que les phénomènes d'écho, les trilles ou les passages en harmoniques énigmatiques, confrontés à la rudesse du cluster et du *glissando*. Plutôt que de travailler avec « des hauteurs, des durées ou des mélodies », Ligeti utilise « des complexes, des tissus sonores » opposant continuité et discontinuité, accélération et décélération, mouvement et stagnation. Marqué par la *Suite Lyrique* de Berg, rare partition à laquelle il a eu accès en Hongrie, Ligeti se souvient surtout de Bartók avec un motif principal de quatre notes combinant finement chromatisme et diatonisme. Mais parce que la magie de la nuit ravive les charmes de la mélodie, il succombe à la tentation d'une valse au *pizzicato* léger. La pièce lui a-t-elle longtemps paru trop romantique pour être inscrite à son catalogue ? Si les glissades des archets déforment le thème de valse comme pour le vieillir, et bien qu'une mesure à 7/8 mette fin *subito prestissimo* à la danse ternaire, c'est encore la mélodie qui triomphe quand, terriblement nostalgique, *rubato* et sans mesure, s'élève de nouveau le chant sublime du violon.

**« Seule la note qui dit quelque chose d'essentiel a le droit d'exister » :
Quatuor à cordes N° 1 de Janáček**

Inspirés par la littérature, les quatuors ont parfois influencé les écrivains. Chez Milan Kundera toutefois, les notes ont précédé les mots avec un quatuor composé à l'âge de quinze ans. Non pas un quatuor à cordes dans les règles classiques de l'art mais un ensemble hétérogène réunissant piano, alto, clarinette et batterie. De la musique, les romans de Kundera ont alors gardé des formes, des thèmes et des motifs, des mesures et des tempi, voire un « *art du contrepoint romanesque (susceptible de souder en une seule musique la philosophie, le récit et le rêve)* ». Si Kundera a trouvé en le dernier quatuor de Beethoven le « *sommet de la perfection architectonique* », c'est Janáček qui l'a



Milan Kundera en 1967

photo: Gisèle Freund, IMEC/Fonds MCC, Galerie de la ville de Prague

bouleversé par sa façon de recourir à la juxtaposition là où l'on attend une transition, à la répétition quand on imagine une variation. Sa musique lui a appris à débarrasser ses romans de toute superficialité, parce que « *seule la note qui dit quelque chose d'essentiel a le droit d'exister* ». Et l'écrivain d'admirer comment les quatuors concentrent « *dans une totale perfection* » tout l'expressionnisme

de Janáček, un « *richissime éventail émotionnel, une confrontation sans transition, vertigineusement serrée, de la tendresse et de la brutalité, de la fureur et de la paix* ».

L'écriture passionnée de Janáček ferait-elle preuve, comme celle de Kundera, d'une certaine distance avec le réel ?

Au point de remplacer l'alto du quatuor pour une viole d'amour, instrument rare dont les cordes sympathiques manifesteraient quelques résonances amoureuses, puis de revenir dans une seconde version à une instrumentation plus habituelle ? De l'aveu de l'auteur, les « lettres intimes » auraient été des « lettres d'amour » si un tel sous-titre n'avait risqué de trahir leur destinataire. Janáček est amoureux de Kamila Stösslová, de 38 ans sa cadette et mariée. La jeune femme n'a rien à se reprocher, tout comme l'épouse de *La Sonate à Kreutzer*, accusée d'un adultère qui n'est peut-être que le fruit d'une imagination altérée par la jalousie. Janáček brosse donc un portrait ou, plus exactement, confie ce qu'il éprouve. Sautes d'humeur, attentes, espoirs et déconvenues : dans le finale, un moment surprend. *Furioso*, une mélodie est jouée en trilles, sur le chevalet et *fff*. La chose est d'autant plus importante qu'elle est aussitôt répétée. Toute l'histoire, déroulée en quatre mouvements, aboutit à ce point culminant : sa rencontre avec la jeune fille, leur séjour à la station thermale de Luhačovice, la montée du désir. Travaillant sur son précédent quatuor, Janáček décrivait à sa muse une « *pauvre femme, tourmentée et fatiguée* ». Mais cette épouse n'était-elle pas déjà morte au moment où s'ouvrait le roman de Tolstoï ? N'était-ce pas la parole du mari qui désormais était écoutée ? Dans le deuxième quatuor, Janáček est bien au centre de la pièce :

« *Le parfum de ton corps, la lumière de tes baisers – non, en fait des miens. Ces notes qui sont les miennes t’embrassent tout entière. Elles t’appellent passionnément.* » Il conte ses « aventures » avec Kamila et « *lorsque la terre a tremblé* ». Rien de vrai bien sûr, mais la nostalgie du finale, à l’heure du retour à la réalité, confirme l’aptitude du quatuor à combler les désirs et à faire rêver.

Ancien élève du Conservatoire de Paris, Docteur en musicologie de l’Université de Paris-Sorbonne, François-Gildas Tual a longtemps enseigné l’analyse et l’histoire de la musique en conservatoire, avant d’être nommé maître de conférences à l’Université de Franche-Comté. Spécialiste des rapports texte-musique, il écrit de nombreux articles sur le lied allemand et la mélodie française, ainsi que sur les nouvelles dramaturgies de la musique aux 20^e et 21^e siècles. Passionné de médiation culturelle, il participe, en tant que rédacteur ou conférencier, aux saisons de Radio France, de l’Auditorium de Lyon ou de la Philharmonie de Paris.

Dernière audition à la Philharmonie

Leoš Janáček *Quatuor à cordes N° 1 «La Sonate à Kreutzer»*
07.10.2021 Quatuor Ébène

György Ligeti *Streichquartett N° 2*
03.03.2021 Arditti Quartet

György Ligeti *Streichquartett N° 1 «Métamorphoses nocturnes»*
07.05.2010 Minetti Quartett

Leoš Janáček *Quatuor à cordes N° 2 «Lettres intimes»*
18.11.2014 Pavel Haas Quartet

“ATTENTIFS À NOS INSTITUTIONS CULTURELLES.”

Nos institutions culturelles jouent un rôle primordial dans la préservation des liens sociaux.

Partenaires de confiance depuis de nombreuses années, nous continuons à les soutenir, afin d'offrir la culture au plus grand nombre.

Et pourquoi pas,
tout en musique...

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

www.banquedeluxembourg.com/rse

Certified



Corporation

^{DE} Referenzen und Inspirationen

Tatjana Mehner

Kann man in Musik die ganze menschliche Tragödie einer Romanhandlung fassen? Kann Musik der Sprachlosigkeit kultureller Entwurzelung Ausdruck verleihen? Und ist es möglich, den Übergang von der Romantik zur Moderne nicht als jenen gewaltigen, alles umstürzenden Sprung zu sehen, als der er noch immer gern dargestellt wird? Diese Fragen würden nicht am Anfang dieses Textes stehen, wenn sie sich im Laufe dieses Konzertes nicht auf die eine oder andere Weise mit «Ja» beantworten ließen. Seelendramen und seelische Abgründe offenbaren die vier Meisterwerke ihrer Gattung an vielen Stellen, gleichzeitig erzählen sie aber auch von den Möglichkeiten eben dieser Gattung als perfekte kompositorische Versuchsanordnung.

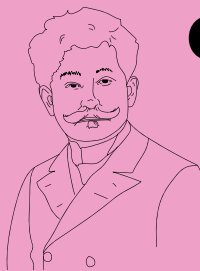
Das Streichquartett im 20. Jahrhundert – es gibt wohl kein Genre, an dem sich die Musikgeschichte dieser Epoche in ihrer Gänze besser nachzeichnen ließe als das Streichquartett. Alle vier Werke des heutigen Programms entstanden im 20. Jahrhundert. Dennoch wäre es absurd, zu behaupten, dass ihre beiden Komponisten Zeitgenossen gewesen wären – sie waren es gerade einmal fünf Jahre lang. Auf einen ersten Blick mögen die beiden Protagonisten des heutigen Programms tatsächlich nur bedingt etwas miteinander zu tun haben, aber bei genauerer Betrachtung entspannt sich ein musikalischer Dialog, in dem sich im allerbesten Sinne jenes Gleichzeitige im Ungleichzeitigen manifestiert, das die Erkenntnis genereller emotionaler oder sozialer Zusammenhänge ermöglicht. Wir begegnen verschiedenen Reaktionen auf das gleiche Phänomen, und vergleichbaren Reaktionen auf verschiedene Phänomene.

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who are the composers?



Leoš Janáček (1854–1928): One of the greatest Czech composers, though he only achieved fame in his late sixties. Created a new musical style based on speech inflections. Intensely passionate.

György Ligeti (1923–2006): Grew up inspired by Hungarian folk music. Fled Communist oppression for Austria in 1956 by hiding in a mail train. Became the father of 20th century experimental music.

What's the big idea?

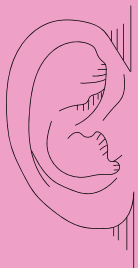


Two trailblazers. Once Ligeti escaped his restrictive government, there was no stopping his creativity – even the avant-garde was too strict for him! And although Janáček's critics only programmed his music when he rewrote it to match the Romantic style of the day, luckily, later fans pulled a Taylor Swift and re-released it how he intended it.

In touch with their roots. Both composers created new musical styles, but they were inspired by Eastern European folk music. Janáček used a phonograph to record the Moravian folk melodies that informed his own. And even in Ligeti's innovative sound world you can pick out Hungarian dance rhythms.

Marriage troubles. Janáček's *String Quartet N° 1* is based on Leo Tolstoy's novel, *Kreutzer Sonata*, about a man who kills his wife after suspecting her of cheating – not exactly a light read! And Janáček himself had an 11-year unrequited infatuation with (the married) Kamila Stösslová, who inspired many of his pieces – including the *String Quartet N° 2*.

What should I listen out for?

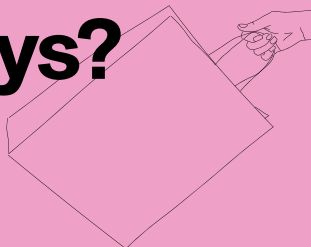


Hints of folk. Can you hear the folksy character of the melody passed around the players in Janáček's *String Quartet N° 1*; the waltz-like dance rhythms in part eight of Ligeti's *String Quartet N° 1*, and the «oom-cha » bass line in the final movement of Janáček's *String Quartet N° 2*?

Storytelling. Try not to jump when the viola violently interrupts an intimate violin and cello duet in section three of Janáček's *String Quartet N° 1*. Perhaps it's the husband catching the lovers red-handed...?

Musical collage. For Ligeti, texture trumped pitch and rhythm. So, rather than tuning into individual melodies, spot how many textures he creates in his string quartets – from thick, resonant walls of sound to spiky, haunting echoes – all using just four instruments and different combinations of volume, range, and playing techniques.

What are the key takeaways?



Ligeti was a highly imaginative man who always liked to **«imagine music visually, in many different colours»**. Now, follow his lead and see if you can find new ways to let music ignite your senses!

You've heard Janáček for four string players, now how about Janáček for orchestra and 25 trumpets? Experience the full impact **on 19.01. at the Grand Auditorium.**

Centre engage

Your evening's
essentials at a glance

Suche nach kultureller Identität – Leoš Janáček und György Ligeti

Auf einen zweiten Blick haben die beiden Komponisten jedoch einiges gemeinsam. Es ist die Position des als Mitglied einer vergleichsweise kleinen bzw. geografisch nicht eindeutig verwurzelten Volksgruppe Geborenen in einem jeweils politisch-tektonisch gebeutelten Europa – zu unterschiedlichen Zeiten, aber vermutlich mit nicht unähnlichen Zweifeln nicht nur bezüglich kultureller Zugehörigkeit. Der Mähre Janáček, ausgebildet in den deutschsprachigen Musikzentren, der je



Joseph DeCamp: *The Kreutzer Sonata (Violinist II)*, um 1913

mehr er die Welt bereiste, gerade im Mährischen und der entsprechenden Volksmusik eine Art Erdung suchte – vielleicht die Kanalisierung ästhetischer Zweifel im Zuge einer Suche nach kultureller Identität. Etwas, dessen Chance Ligeti selbst immer wieder beschrieben hat – Ungar mit jüdischen Wurzeln, geboren auf rumänischem Gebiet, der Ungarn während des Kalten Krieges konsequent den Rücken kehrte, ohne ansonsten größere politische Aussagen zu treffen und fortan überwiegend in Wien lebte. Wie sein Landsmann Belá Bartók trieb Ligeti – vor allem im Zusammenhang früherer Kompositionen – zahlreiche volksmusikalische Forschungen. Und auch der reflektierte Umgang mit der Geschichte bzw. anderen Künsten ist beiden, Ligeti und Janáček, gemein, wie nicht zuletzt auch beider Streichquartette zeigen.

Der größte Unterschied in diesem Umgang, in dieser Reaktionsweise scheint hingegen dennoch zu sein, dass Janáček in seinem Komponieren sehr wohl auf eine Sublimierung abzielt und dies dem Hörer in seinen außermusikalischen Kommunikationen durchaus auch als Information an die Hand gegeben hat, während sich gerade Ligeti mit Erklärungen, gar hermeneutisches Deuten anheizenden Äußerungen immer zurückgehalten hat. Dies mag einerseits mit den sehr verschiedenen Persönlichkeiten der beiden Komponisten zu tun gehabt haben, wohl aber auch mit dem Zeitgeist – was das Bild und Selbstbild des Tonsetzers betrifft, so begegnen wir im Falle Janáčeks noch weitgehend einem Romantiker, in Ligeti hingegen eindeutig einem Avantgardisten. Das Leiden in Musik ist Janáček noch erlaubt, während die Sinnlichkeit Ligetis aus wohl dosierter Distanz resultiert.

Von Tönen und Worten und Tönen – Leoš Janáčeks *Erstes Streichquartett*

Eine Sonate, die eine Novelle inspiriert, die wiederum ein Streichquartett inspiriert. Interdisziplinärer kann es zwischen den Künsten nicht zugehen. Seine dem Geigenvirtuosen Rudolph Kreutzer



ALL

YOU

06.10.2023 > 14.07.2024

CAN

EAT

**Humans
and their food**





**Philharmonie
Luxembourg**



PhilaPhil

New Generation

The PhilaPhil scheme for under 40s, carefully curated by the Philharmonie. Join a new generation of committed music lovers and help shape Luxembourg's cultural future.



photo: Victoria da Costa

gewidmete *Neunte Violinsonate* schrieb Ludwig van Beethoven 1803. Sie ist ein entscheidendes Handlungselement in der nach ihr *Kreutzer* benannten Novelle von Lew Tolstoi.

Janáček, dessen Begeisterung für die Idee einer slawischen Kultur belegt ist, war mit Tolstoi und dessen Novelle bereits 1909 intensiv in Berührung gekommen, als man in seiner Heimatstadt Brno ausgiebige Feierlichkeiten zu Ehren des russischen Dichters ausrichtete, der zu jener Zeit gern im Sinne einer Bewegung zur Stärkung einer slawischen Kultur in Anspruch genommen wurde. Damals hatte die Novelle den Komponisten zunächst zu einem Trio inspiriert, das leider verschollen ist. Allerdings ist davon auszugehen, dass sich Ideen daraus auch in Janáčeks spätem Quartett-Erstling wiederfinden. Dennoch wäre es absurd, zu behaupten, dass ihn die Idee der *Kreutzer* die gesamte Zeit zwischen der Entstehung der beiden Kammermusikwerke beschäftigt hätte. Betrachtet man allerdings Janáčeks Auseinandersetzung mit Tolstoi im Verhältnis zu seinen Opernstoffen und dem Anspruch des Opernkomponisten Janáček, so stehen Trio und – uns bekanntes – Streichquartett sehr wohl innerhalb einer klaren Linie. Die Figuren Tolstois sind in ihren seelischen Verstrickungen, in der Art ihres Beziehungsdramas durchaus Verwandte der Opernheldinnen Janáčeks – einer Katja Kabanowa oder Jenufa. Und in dieser Verwandtschaft vollzieht Janáček auch eine klare Abgrenzung zu der Wertung innerhalb der literarischen Vorlage. Sofern man davon sprechen kann, dass der Komponist in seiner Motivbehandlung, in der Entwicklung des dramatischen Konflikts für irgendjemanden Position bezieht, so ist es die Frauengestalt innerhalb des Ehe- bzw. Eifersuchtsdramas, anders als eben Tolstoi. Und so lässt das Quartett, mit dem sich der Komponist mit über 70 Jahren endlich auch in die Tradition der Streichquartette einreihet (ein Jugendwerk der Gattung gilt ebenfalls als verschollen), den erfahrenen und erfolgreichen Opernkomponisten deutlich erkennen, selbst in der Positionierung des Zitats des

Beethoven-Werkes. Der Hörer wird Zeuge eines kammermusikalischen Seelendramas, das in seiner Expressivität nachvollziehbar bleibt, unabhängig von der Vertrautheit mit der literarischen Vorlage.

Antworten und Assoziationen – György Ligetis Streichquartette

Schließlich ist es noch eine technische Gemeinsamkeit, die György Ligeti und Leoš Janáček insbesondere im Zusammenhang ihrer Streichquartette verbindet – die Tatsache, dass beide Komponisten je zwei innerhalb ihrer Werkverzeichnisse als solche gezählte Beiträge zur Gattung geleistet haben, ebenfalls jeweils unter Verzicht auf ein nicht gezähltes Jugendwerk. Dies zeugt – wenn auch auf sehr unterschiedliche Weise – von dem Ringen, das nach Beethoven nicht nur die Symphonie, sondern auch das Streichquartett dem reflektierenden und nach der eigenen musikalischen Identität suchenden Komponisten aufgezwungen hat. Dennoch geschehen



Janus Genelli: *Philemons und Baucis' Verwandlung* (1801)

die ernsthaften Auseinandersetzungen Ligetis mit der Gattung des Streichquartetts deutlich früher innerhalb seiner Karriere: 1953/54 und 1968. Obendrein entdeckte die Musikforschung in jüngerer Zeit Skizzen des Komponisten, die deutlich machen, dass Ligeti sein Quartettschaffen nicht einfach nach der Nummer zwei als abgeschlossen betrachtete, sondern er vielmehr an zwei weiteren Werken arbeitete, die er schlicht nicht mehr vollenden konnte.

Was die beiden vollendeten Kompositionen angeht, so könnten die in ihrer zeitlichen Ausdehnung sehr vergleichbaren Stücke allein schon in ihrer Anlage und Form verschiedener nicht sein. Gewiss mag dies auch damit zu tun haben, dass sie trotz der rein zeitlich verhältnismäßig großen Nähe ihrer Entstehung musikhistorisch dennoch zwei völlig unterschiedlichen Schaffensphasen entstammen. Während das *Erste* noch in Ligetis Zeit in Ungarn entstand und wie viele der Werke dieser Phase noch deutlich von jenem Eindruck beeinflusst ist, den Belá Bartók auf den jungen Komponisten machte, ist das *Zweite* eine klare Antwort des Individualisten Ligeti auf die Positionen der westlichen Avantgarde. Stilistisch und ästhetisch spürbar in Beziehung zur Klangsprache von Ligetis legendären Orchesterstücken jener Zeit, lassen sich die fünf klar voneinander abgegrenzten Sätze dieses Werkes als Charakterstücke oder Charakterstudien hören, deren Beziehung untereinander sich erst im vierten Satz wirklich erschließt, während das Spiel mit Strukturen und Texturen eine absolute Eigendynamik und interne Dynamik entwickelt, bevor das Werk in seinem Finalsatz einen unerwartet weichen, ruhigen Schlusspunkt findet.

Währenddessen handelt es sich bei den *Métamorphoses nocturnes* im Wesentlichen um einen einzigen großen Satz, der ähnlich wie bereits Richard Strauss in seinen *Metamorphosen* gedanklich mit der Idee des ständigen Wandels spielt, quasi die Überführung musikalischer Zustandsbeschreibungen ineinander vorführt. Insgesamt handelt es sich um 17 Episoden. Wobei der Hinweis auf das «Nächtliche» im Titel fraglos auch Assoziationen an Expressionismus und

die frühe Moderne – namentlich Arnold Schönbergs Streichsextett *Verklärte Nacht* zu wecken vermag. Angesichts des großen dramaturgischen Bogens dürften beide Assoziationen durchaus legitim sein, auch wenn Ligetis Quartette – anders als die besagten Werke oder die rahmenden Janáček-Quartette, per se keine Programmmusik sind und dies gewiss auch nicht sein wollen.

Briefe ohne Worte – Leoš Janáčeks Zweites Streichquartett

Wie sein nicht weit zuvor komponierter Quartett-Erstling muss auch das *Zweite Streichquartett* von Leoš Janáček als Programmmusik im allerbesten Wortsinn verstanden werden, klar und deutlich hat der Komponist dies artikuliert – nicht zuletzt in seinem Austausch mit dem Literaten Max Brod, aber auch in jenen Briefen an die 36 Jahre jüngere Kamila Stöslová. Seine Gefühle für sie und auch die Beziehung zu ihr will der Komponist in diesem Werk zum Ausdruck bringen, mit ihrem Einverständnis, und aus diesem Grunde entsteht es im regen brieflichen Austausch mit ihr. Dies erscheint besonders interessant, da Janáček selbst im Umfeld der Komposition das Bild der in Noten verschlüsselten Briefe gebrauchte. Das Werk des 74-Jährigen ist entsprechend zwar ein reifes, aber kein Spätwerk – beispielsweise im Sinne der späten Beethoven-Quartette; weit weniger dramatisch als das Vorgängerwerk, folgt aber dennoch einer klaren Dramaturgie, die er selbst zwar nicht im Sinne eines Werkkommentares niedergeschrieben hat, die sich aber dennoch aus den Briefen des Komponisten klar entschlüsseln lässt. So erzählt er im Wesentlichen die Geschichte ihrer Beziehung, wobei dem ersten Satz die Begegnung der beiden Protagonisten vorbehalten ist: *«meine Eindrücke, als ich Dich zum ersten Mal sah»*. Hatte Janáček ursprünglich vorgehabt, die Bratschen-Partie mit einer Viola d'Amore (einer *«Liebesviola»*, wie er schrieb) zu besetzen, so bleibt der Protagonistin das warme singende von der Bratsche vorgetragene Thema erhalten und zieht sich durch das gesamte Werk. Ein positives Wechselbad der Gefühle – Sehnsucht, ja eine feierliche Leidenschaft – ist dem zweiten Satz vorbehalten. Den dritten Satz – voller positiver Leidenschaftsausbrüche – beschrieb der Komponist selbst als eine



Fotografie von Leoš Janáček, datiert 30. April 1926

Art emotionales Erdbeben: *«Heute beendete ich die Nummer, in der die Erde bebt. Es wird der beste Satz sein... Wie hätte ich nicht beglückt sein können, als ich fühlte, daß die Erde vor Freude unter mir bebte?»* Versöhnlich und liebevoll geht das Werk zu Ende: *«Nun muß der letzte Satz gelingen... Er wird wie die Furcht um Dein Wohlergehen sein... Doch er wird nicht mit der Furcht um mein schönes Wiesel enden, sondern mit großer Sehnsucht, die sich aus sich selbst heraus stillt.»* In alldem und vor allem dem vergleichsweise hymnischen Schluss steht das Werk ausdrucksmäßig im Gegensatz zu vielen sonstigen – insbesondere den musikdramatischen – Werken des Komponisten. Dennoch schließt es auf eine eindrucksvolle Weise den Bogen zurück zu seinem *Ersten Streichquartett* und öffnet hiermit auf gewisse Weise Tür und Tor für den Beziehungsreichtum in der Entwicklung der Gattung im 20. Jahrhundert.

Tatjana Mehner arbeitet seit 2015 als Publications Editor in der Philharmonie Luxembourg. Sie studierte Musikwissenschaft und Journalistik, promovierte 2003 an der Universität Leipzig und war als Publizistin und Forscherin in Deutschland und Frankreich tätig.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Leoš Janáček *Quatuor à cordes N° 1 «Kreutzer-Sonate»*
07.10.2021 Quatuor Ébène

György Ligeti *Streichquartett N° 2*
03.03.2021 Arditti Quartet

György Ligeti *Streichquartett N° 1 «Métamorphoses nocturnes»*
07.05.2010 Minetti Quartett

Leoš Janáček *Quatuor à cordes N° 2 «Intime Briefe»*
18.11.2014 Pavel Haas Quartet



Fondation
EME

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

«Bildung Beweegt meets BAMSS»

Développant des activités innovantes à la croisée de la musique et du domaine social, la Fondation EME oeuvre pour permettre l'inclusion et apporter de la dignité aux personnes fragiles ou en détresse.

IBAN: LU38 0019 2955 7929 1000

BIC: BCEELULL

Pour en savoir plus, visitez www.fondation-eme.lu

 payconiq



Interprètes

Biographies

Quatuor Diotima

FR Le Quatuor Diotima est né en 1996 sous l'impulsion de lauréats du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Son nom fait référence à la fois à une allégorie du romantisme allemand – Friedrich Hölderlin nomme ainsi l'amour de sa vie dans son roman *Hyperion* – et à un étendard de la musique de notre temps, brandi par Luigi Nono dans *Fragmente-Stille, an Diotima*. Le quatuor a travaillé en étroite collaboration avec Pierre Boulez et encore aujourd'hui avec Helmut Lachenmann. Il commande ou suscite des créations à des compositeurs tels Toshio Hosokawa, Miroslav Srnka, Alberto Posadas, Mauro Lanza, Gérard Pesson, Rebecca Saunders ou Tristan Murail. Il s'intéresse également à des œuvres romantiques et modernes, en particulier celles de Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, la Seconde École de Vienne, Leoš Janáček, Claude Debussy, Maurice Ravel et Béla Bartók, dont il a enregistré l'intégrale des quatuors. En 2021, il a publié trois portraits musicaux de Enno Poppe, Stefano Gervasoni et Gérard Pesson ainsi qu'un autre consacré à Mauricio Sotelo, tous publiés au sein de la «Diotima Collection», créée en 2016. En 2023, le Quatuor Diotima fait ses débuts chez le label Pentatone avec une monographie consacrée à György Ligeti dans le cadre du centenaire de ce dernier. Il a été le premier quatuor en résidence à Radio France de 2019 à 2021 et trouve désormais un nouvel ancrage en région Grand Est, partageant également des liens culturels forts avec l'Allemagne et la Suisse, qui entrent en résonance avec le répertoire et les partenaires du quatuor. Cette résidence lui permet

de développer son Académie en partenariat avec la Cité Musicale-Metz, une saison de musique de chambre à Strasbourg ainsi qu'une résidence pédagogique au sein de l'École Nationale de Lutherie à Mirecourt. Très actif dans la pédagogie et la formation de jeunes artistes, le quatuor a récemment été Artiste associé à l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence, Artiste en Résidence de l'Université de Chicago et invité à donner des masterclasses à l'University of California à Los Angeles, au CNSMD de Paris, à la Casa del Quartetto à Reggio Emilia et à l'Université de York. La saison 2023/24 du Quatuor Diotima a commencé par une tournée dans le Caucase puis un concert-anniversaire célébrant les 50 ans de la Ernst von Siemens Musikstiftung. Il se produit également à la Pierre Boulez Saal à Berlin, à Kings Place à Londres, à Bozar Bruxelles, à la Liederhalle Stuttgart, au Circulo de Bellas Artes de Madrid, à la Amici della Musica Firenze et à la Elbphilharmonie Hamburg. En janvier 2024, la Philharmonie de Paris accueillera les créations d'un nouveau quatuor à cordes de la compositrice américaine Augusta Read-Thomas et d'une œuvre de Marc Monnet tandis qu'une vaste tournée en Corée du Sud, au Japon et en Chine aura lieu au printemps suivant. Le Quatuor Diotima est subventionné par le Ministère de la Culture français et la Région Grand Est et soutenu par la SACEM, l'Institut Français, la SPEDIDAM, l'ADAMI et des donateurs privés. Il est membre de PROFEDIM, de Futurs Composés et de la FEVIS. Il s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2018/19.

Quatuor Diotima

DE Das Quartett wurde 1996 auf Anregung von Absolventen des Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP) gegründet. Sein Name bezieht sich sowohl auf eine Allegorie der deutschen Romantik – Friedrich Hölderlin nennt die Liebe seines Lebens in seinem Roman *Hyperion* so – als auch auf ein zentrales Werk der neuen Musik, Luigi Nonos *Fragmente-Stille, an Diotima*. Das Quartett hat eng mit Pierre Boulez zusammengearbeitet, ebenso mit Helmut

Quatuor Diotima

photo: Michel Nguyen





Lachenmann, mit dem es noch heute im Austausch steht. Es gab Werke bei Komponist*innen wie Toshio Hosokawa, Miroslav Srnka, Alberto Posadas, Mauro Lanza, Gérard Pesson, Rebecca Saunders und Tristan Murail in Auftrag oder regte entsprechende Werke an. Das Interesse des Quartetts gilt aber auch Werken der Romantik und der musikalischen Moderne, insbesondere von Franz Schubert, Komponisten der Zweiten Wiener Schule, Leoš Janáček, Claude Debussy, Maurice Ravel und Béla Bartók. Von letzterem nahm das Quartett sämtliche Quartette auf Tonträger auf. Im Jahr 2021 veröffentlichte das Quartett drei musikalische Porträts von Enno Poppe, Stefano Gervasoni und Gérard Pesson sowie ein weiteres von Mauricio Sotelo, die alle im Rahmen der 2016 gegründeten «Diotima Collection» erschienen sind. Im Jahr 2023 begann das Diotima Quartett eine neue Zusammenarbeit mit dem Label Pentatone und brachte ein reines Ligeti-Programm heraus, im Gedenken an den 100. Jahrestag der Geburt des Komponisten. Es war das erste *quatuor en résidence* bei Radio France (2019 bis 2021) und fand danach eine neue Verankerung in der Region Grand Est, wobei es auch die Verbindung nach Deutschland und in die Schweiz sucht und auf Resonanz mit dem Repertoire und den Partnern des Quartetts abzielt. Die in Partnerschaft mit der Cité Musicale-Metz und der École Nationale de Lutherie in Mirecourt angelegte Residenz ermöglicht es dem Quartett, eine Kammerkonzertreihe in Straßburg durchzuführen und auf vielfältige Weise pädagogisch zu wirken. Das Quartett war zudem *Artiste associé à l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence*, *Artist in Residence* der University of Chicago und wurde zu Meisterkursen an der University of California in Los Angeles, am CNSMDP, in der Casa del Quartetto in Reggio Emilia und an der University of York eingeladen. Die Saison 2023/24 des *Quatuor Diotima* begann mit einer Tournee durch den Kaukasus und einem anschließenden Jubiläumskonzert zur Feier des 50-jährigen Bestehens der Ernst von Siemens Musikstiftung. Das Quartett trat auch im Pierre Boulez Saal in Berlin, im Kings Place in London, im Bozar Brüssel, in der Liederhalle Stuttgart, in der Elbphilharmonie Hamburg sowie bei den Konzertreihen des *Círculo de Bellas Artes* in Madrid und der *Amici della*

Musica in Florenz auf. Im Januar 2024 wird es in der Pariser Philharmonie ein neues Streichquartett der amerikanischen Komponistin Augusta Read-Thomas und ein Werk von Marc Monnet uraufführen. Für das Frühjahr 2024 ist eine ausgedehnte Tournee durch Südkorea, Japan und China geplant. Das Quatuor Diotima wird vom französischen Kulturministerium und der Region Grand Est subventioniert und von der SACEM, dem Institut Français, SPEDIDAM, ADAMI und privaten Spender*innen unterstützt. Es ist Mitglied von PROFEDIM, Futurs Composés und der FEVIS. In der Philharmonie Luxembourg ist es zuletzt in der Saison 2018/19 aufgetreten.

FUR

A person wearing a dark, tailored suit is sitting on a ledge or the edge of a table. The person's right hand is resting on their right knee, and their left hand is partially visible at the bottom right. The background features a wooden door frame with a reddish-brown panel, set against a dark grey wall. The lighting is dramatic, highlighting the textures of the suit and the wood.

FURSAC LUXEMBOURG
4/6 RUE DE LA PORTE NEUVE
L-2530 LUXEMBOURG

S A C



Prochain concert du cycle
Nächstes Konzert in der Reihe
Next concert in the series

«Brentano Quartet: Haydn & Beethoven»

24.01.24

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

Brentano Quartet

Mark Steinberg, Serena Canin violon

Misha Amory alto

Nina Maria Lee violoncelle

Haydn: *Streichquartett op. 33/3 «Der Vogel» / «L'Oiseau»*

MacMillan: *Memento*

For Sonny

Beethoven: *Streichquartett op. 130*

(r) résonances 19:00 Salle de Musique de Chambre

Artist talk: Misha Amory in conversation with Matthew Studdert-Kennedy (EN)

String Quartets

19:30

90' + entracte

Salle de Musique de Chambre

Tickets: 35 / 45 € / **Pilhil30**

www.philharmonie.lu

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu


Follow us on social media:

 facebook.com/philharmonie

 instagram.com/philharmonie_lux

 youtube.com/philharmonielux

 twitter.com/philharmonielux

 lu.linkedin.com/company/philharmonie-luxembourg

 tiktok.com/@philharmonie_lux

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2023

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

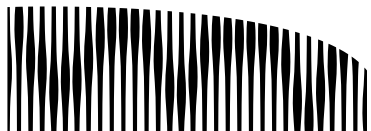
Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Dr. Christoph Gaiser,
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour

Design NB Studio, London

Imprimé par: Print Solutions

Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /
Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten



Philharmonie Luxembourg



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture



Mercedes-Benz