El arte de la *fuga*

Las metamorfosis de Ligeti - MARTIN LASALLE

8 novembre 2013

Con la perspectiva que nos dan los casi trece años transcurridos del nuevo siglo, cada vez existen menos dudas acerca de la importancia de la obra de György Ligeti en la música del XX, hasta el punto de que muchos consideran ya al autor húngaro como la figura más destacada de la segunda mitad de ese siglo. Quizá ningún otro compositor surgido de las vanguardias de posguerra haya trascendido como él las fronteras de ese de *ghetto* cultural en el que todavía continúan habitando la mayor parte de los autores de ese periodo. El cine, claro está, ha hecho lo suyo (en especial la predilección de Stanley Kubrick, que recurrió en varias ocasiones a Ligeti para 'ilustrar' algunas de sus películas), pero es cierto que la música de Ligeti contiene todos los elementos para convertirla en favorita de los públicos; originalidad, perfección técnica, fantasía desbordante, espíritu lúdico y una ilimitada capacidad de sorpresa son rasgos distintivos de un autor cuyo universo sonoro, sin ceder a ninguna concesión estética, ejerce sobre el oyente un magnetismo inmediato. El resultado es que sus obras se graban una y otra vez, en todo caso más que las de cualquiera de sus contemporáneos, como sucede con sus dos *Cuartetos de cuerda*, dos piezas capitales en la evolución estética del autor y que ahora presenta el sello Aeon en magníficas lecturas a cargo del joven Cuarteto Béla.

Ligeti abandonó Hungría en 1956, a la edad de 30 años, huyendo de un régimen que no auguraba nada bueno para un artista de su especie, y llevando consigo en su maleta un puñado de obras compuestas en los años inmediatamente anteriores y que le servirían como tarjeta de presentación ante el más benévolo mundo del occidente musical europeo. De todas ellas, quizá la más significativa sea su primer cuarteto de cuerda, titulado *Métamorphoses nocturnes* (así, en francés), una obra maestra que, pese a revelar la poderosa influencia del maestro Bartók en el incipiente estilo del joven compositor, no dejaba de traslucir la poderosa inventiva y la radical originalidad de un creador que en pocos años afirmaría su posición central en el ámbito de las vanguardias musicales. Constituido por una serie de movimientos cortos y muy contrastados entre sí, el cuarteto recibe su nombre del tratamiento que Ligeti efectúa sobre la célula motívica de apertura, a la que somete, más que a un proceso de variaciones, a una serie de transformaciones (o 'metamorfosis') en las que los encadenamientos armónicos, el constructivismo a partir de simetrías que implosionan, los *clusters* cromáticos y las rupturas abruptas suponen el embrión de un estilo que se desarrollaría, ya en plena libertad, en la década de los sesenta.

Con el *Cuarteto de cuerda n.2*, compuesto en 1968, nos hallamos ya ante el Ligeti de plena madurez. Se trata de una obra maestra absoluta, una auténtica joya en la producción de su autor, y guarda evidentes parentescos con otras obras de este período, en especial con el sensacional *Concierto de cámara* (compárense, por ejemplo, los '*scherzos*' de ambas obras, '*preciso e meccanico*' en el *Concierto*, '*Come un meccanismo de precisione*' en el *Cuarteto*). Pese a que en él todavía hallamos residuos de la influencia de Bartók -aunque también de Beethoven y Webern- la obra revela ya la quintaesencia del estilo ligetiano, su inconfundible mundo hecho de pequeños gestos sonoros, máquinarias imposibles, relojerías defectuosas, garabatos musicales en permanente metamorfosis, tejidos inextricables que se disuelven o, por el contrario, se aglomeran en un caos aparente que súbitamente se rarifica en una especie de calma suspendida. Ligeti recurre aquí a las polimetrías más complejas que articulan o desarticulan el discurso sonoro, haciendo gala de una fantasía y de un poder de inventiva que convierte a la obra en un fascinante juguete musical capaz de subyugar al más reluctante melómano.

Pese a la dura competencia, las lecturas del joven Cuarteto Béla en nada tienen que envidiar -se diría que al contrario- a las más logradas de entre las decenas de grabaciones de estos cuartetos, incluyendo las del Arditti, el Keller, el Lasalle o el Artemis. Un sonido rotundo y poderoso -apoyado por una magistral toma sonora- y una calidad técnica sobresaliente dan fe del profundo y concienzudo trabajo de estos cuatro jóvenes franceses sobre la música actual. De hecho, el periodo de puesta a punto previo al inicio de actividades del Cuarteto en 2006 estuvo centrado en el segundo *Cuarteto* de Ligeti, que tenían pensado presentar al maestro una vez considerasen que habían alcanzado los resultados perseguidos. Por desgracia, Ligeti murió en el mismo momento en que -según ellos mismos confiesan- estaban a punto de llamarle para someter sus lecturas a su aprobación. Esta triste circunstancia acabó de decidir a sus integrantes para consagrar este registro íntegramente a la obra del compositor húngaro, en una especie de sentido homenaje de la nueva generación de intérpretes a quien ya ocupa un lugar de honor en el olimpo de la música.

La grabación se completa con la *Sonata para violonchelo*, obra de juventud en dos movimientos escritos con cuatro años de distancia (1949 el primero, *Dialogo*, y 1953 el segundo, *Capriccio*) que, pese a exhibir todavía los rasgos de un autor a la búsqueda de un estilo, no deja de subyugar al oyente por la frescura de su trazo y el encanto de unas melodías 'tradicionales' que Ligeti transfigura con su proverbial instinto para el juego sonoro.

LE PETIT BULLETIN
L'HEBDO GRATUIT DES SPECTACLES
N°733
DU 20.11 AU 26.11.13
www.petit-bulletin.fr

Ligeti reconsidéré

— CLASSIQUE — **Un quatuor jeune, décalé, ambitieux, drôle et talentueux.** Voilà en résumé l'identité du Quatuor Béla, en résidence au Théâtre de la Croix-Rousse pour toute la saison. Julien, Frédéric, Julian et Luc s'y attaquent cette semaine au compositeur hongrois György Ligeti, grande figure du XXe siècle dont la musique, inclassable, anticonformiste, d'une beauté sauvage et puissante, intrigue encore. Ligeti a vécu au croisement de cultures variées, de langues différentes et sa musique s'est enrichie de toutes ces influences. Elle est iconoclaste, joue sur les contrastes les plus étonnants. Maître de ce qu'il appelait des «*conglomérats statiques, sans mélodie, sans rythmes, construits d'après des proportions géométriques*», Ligeti n'a eu de cesse de remettre en cause les procédés d'écriture, de les modifier, de les remplacer, de les triturer. «*Je change de direction d'œuvre en œuvre, tâtonnant comme un aveugle dans un labyrinthe*», confiait-il dans *Pensées rhapsodiques et déséquilibrées sur la musique et mes œuvres en particulier*. Créé en 2006, le Quatuor Béla se consacre depuis l'origine à la musique contemporaine, ses membres préférant «*aux compositeurs décomposés, les compositeurs qui composent*». Le décor humoristique est posé. Ses quatre membres sont tous les quatre de cette trempe : joyeusement tournés vers leur époque, impressionnants dans des répertoires inattendus, ouverts à des formes musicales peu orthodoxes. À suivre de près, ils offrent chaque fois des moments de musique rares, singuliers, déroutants, forçant le respect de toute la profession et hypnotisant un public toujours plus demandeur. PASCALE CLAVEL

© Jean Louis Fernandez

→ Quatuor Béla : Soirée Ligeti
Au Théâtre de la Croix-Rousse
Lundi 25 novembre

LE NOUVEL Observateur

LES CHOIX DE L'OBS

SORTIES CD

CLASSIQUE

Ligeti : « Métamorphoses nocturnes », par le Quatuor Béla

Fantastique enregistrement : les deux quatuors et la sonate pour violoncelle seul, par un ensemble d'une technicité prodigieuse, sachant tout faire (dans Ligeti, c'est indispensable), et le faisant avec la plus grande diversité de ton, du plus râpeux au plus suave.
C'est exactement ce que requièrent ces œuvres : Ligeti a tout absorbé, de la musique populaire au vocabulaire de Bartók, en passant par Beethoven et Webern, et il a pourtant créé un langage absolument neuf, d'une inventivité sans égale. **J. Dr.**
(Æon)

LE NOUVEL OBSERVATEUR 21 NOVEMBRE 2013 - N° 2559

L'AMOUR DU CLASSIQUE, LA PASSION DE L'EXCELLENCE
DIAPASON
N° 619 H DECEMBRE 2013

György Ligeti

1923-2006

Quatuors à cordes. Sonate pour violoncelle.

Quatuor Bela.

Æon AECD1332. Ø 2012. TT : 50'.

Technique : 3,5/5

Dans ses quatuors de la maturité comme dans la majeure partie de sa musique de chambre, Ligeti, en même temps qu'il accule les interprètes au grand saut, leur donne des ailes. Un survol des versions enregistrées suffirait à filer le vertige au nouvel impétrant, mais le jeune Quatuor Bela fixe l'horizon et ne cherche ni à singer, ni à prendre le contre-pied aveugle de ses prédécesseurs.

On admire, dans le *Quatuor à cordes n°1* (1953-1954), l'équilibre des plans, la clarté du discours (*Allegro grazioso*), la consistance rythmique et dynamique remarquablement étagée (*Vivace*), relais mélodique d'une fluidité irréprochable. La composante populaire, stylisée *alla* Bartok, de l'*Adagio* inspirait aux Arditti (Sony) et aux Artemis (Virgin, *Diapason d'or* 2002) des accents lyriques forcément transcendés par l'écriture ; les nouveaux venus, analytiques dans les textures autant que le discours, y voient plutôt l'invitation à une légère crudité du son. La courte valse, dont les Artemis appuyaient davantage la dérision et les Arditti la parenté avec Berg, se fait funambule. Les quatre strates magnifiquement différenciées de l'*Allegretto un poco gioviale* relèvent de la même sculpture du détail que les glissandos du *Prestissimo* ou les bariolages en harmoniques qui suivent. Fragmentaire, la composition obéit sous les archets du quatuor Bela à un geste unificateur inattendu, dont l'assurance emporte l'adhésion.

Quinze ans plus tard, les textures du *Quatuor n° 2* sont marquées par la « micropolyphonie » et les masses orchestrales. Nos quatre musiciens articulent remarquablement cette tectonique des plans, aussi adroits dans l'effacement que dans le dessin (I). Le « mécanisme de précision » polyrythmique, réussi dans toutes les versions, n'a jamais été plus souple qu'ici, ce qui renforce l'effet pseudo-aléatoire d'une sorte de mobile musical (III). Les attaques cinglantes des Arditti (*Presto furioso*) trouvent une alternative aussi impressionnante dans la force brute d'accords cramponnés au sol.

Longuement mûri, bénéficiant en outre d'une prise de son dont la transparence est à l'unisson de l'interprétation, cet album permet d'accéder au cœur des quatuors de Ligeti. Rien n'y manque, tout y respire.

Pierre Rigaudière

RÉFÉRENCES : Quatuor Arditi (Sony), Quatuor Artemis (Virgin).

CHAMBÉRY | Le violoniste savoyard propose de découvrir Ligeti les 22 et 23 novembre

Julian Boutin ou la musique sans peur et sans complexe

Julian Boutin ou la musique sans peur et sans complexe. Le violoniste chambérien aime avant tout transmettre.

Avec tant de conviction qu'il a su persuader l'Espace Malraux de Chambéry de consacrer un week-end complet à Gyorgi Ligeti (22 au 24 novembre).

Une nouvelle aventure pour le quatuor Béla

« Il faut l'aborder en toute confiance. Avec la même ouverture d'esprit qu'il avait quand il s'inspirait du folklore et des mélodies populaires de son pays », explique Julian Boutin, qui interprétera plusieurs œuvres du compositeur hongrois avec ses amis du quatuor Béla. Il présentera le même soir le disque qu'il vient de consacrer à Ligeti.

« Les adultes découvrent souvent ce genre de musique avec appréhension. Ils ont du mal à se libérer de leurs références classiques. À l'inverse, les enfants et les collégiens sont très à l'aise. Ils sont aussi plus réceptifs au jazz ou aux sons électro. »

Julian Boutin connaît bien ses classiques. Aussi à l'aise avec Brahms que Schubert grâce au conservatoire. Mais sa pratique du répertoire ne l'a pas empêché d'aller écouter ailleurs. « J'aime tout autant que le rock d'Albert Marcheur, qui viendra à Chambéry en avril. J'écoute aussi bien Led Zeppelin que Haydn. Avec le goût de transmettre des sons et des émotions que le public n'irait forcément chercher spontanément. »

En mai dernier déjà, le quatuor Béla avait su bousculer les habitudes avec la création de Frédéric Aurier, "Le mur d'Hadrien".

Il nous invite une nouvelle fois à nous laisser surprendre avec Ligeti.

Jacques LELEU

Pour le violoniste chambérien Julian Boutin : « Les adultes ont du mal à se libérer de leurs références classiques. À l'inverse, les enfants et les collégiens sont très à l'aise avec la musique contemporaine ou expérimentale". Photo Graham Delacy

L'INFO EN +

CONCERTS ET CINÉMA

- **Vendredi 22 novembre**, à 19h au cinéma Curial : portrait de Gyorgi Ligeti par Michel Follin, en présence du réalisateur.
- **Vendredi 22 novembre**, à 20h30 à l'Espace Malraux : deux quatuors de Ligeti interprétés par le quatuor Béla.
- **Samedi 23 novembre**, à 11h, à la Cité des arts : conférence de Pierre Michel, spécialiste de Ligeti.
- **Samedi 23 novembre**, à 17h à la Cité des arts : concert Bach et Ligeti par Sophie Mangold.
- **Jeudi 17 avril**, à 20h30 à l'Espace Malraux : concert d'Albert Marcoeur avec les élèves du conservatoire de Chambéry.

MOUVEMENT.NET (/)

ALBUM DE LA SEMAINE MUSIQUE (/critiques/album-de-la-semaine)

Métamorphoses nocturnes & Plier/Déplier

Quatuor Béla

Æon & Cuicatl/Harmonia Mundi

Confirmant sa place prééminente parmi les quatuors à cordes français, le Quatuor Béla vient de faire paraître deux disques remarquables : une version des quatuors de Ligeti appelée à faire date et *Plier/Déplier*, coécrit par les compositeurs Daniel D'Adamo & Thierry Blondeau.

Par David SANSON
publié le 6 janv. 2014

A l'heure où, nonobstant la crise du disque, une publication en CD semble toujours constituer, chez les interprètes classiques, une carte de visite indispensable pour accéder à un début de visibilité médiatique, l'on se réjouit de voir aujourd'hui le Quatuor Béla se pourvoir d'un pareil sésame grâce au toujours sagace label Æon. Avec les deux *Quatuors à cordes* de Gÿorgy Ligeti (1923-2006), les Béla s'attaquent à forte partie : *Métamorphoses nocturnes* (composé en 1953-54, peu avant l'exil du compositeur à l'Ouest, et encore très marquée par l'influence de Bartók) comme le *Quatuor n° 2* (postérieur de quinze ans, et emblématique de la deuxième manière de Ligeti – celle de *Lux Æterna* ou *Continuum*) comptent en effet parmi les sommets du répertoire de l'après-guerre.

Ce sont des sommets que nos jeunes musiciens connaissent intimement, pour les avoir bien souvent gravis sur scène – et qui sont même à l'origine de leur rencontre, ainsi que le livret du CD nous l'apprend. Les fruits de cet intime compagnonnage, de cette lente maturation, éclatent dans cet enregistrement, favorisés par une excellente prise de son. Démontrant une science des contrastes et une vivacité impressionnantes, doublées d'un profond sens du chant – indispensable pour une musique aussi pénétrée de folklore –, les Béla transcendent magistralement l'austérité grinçante de ces partitions pour en faire saillir toute l'architecture, les plus infimes lignes de tension. Sombre et sensuelle, tranchante et charnelle, leur version (complétée ici par la Sonate pour violoncelle seul de 1948-53) fait mieux que rivaliser avec celle des Arditti figurant dans l'anthologie Ligeti jadis éditée par Sony : elle renouvelle bel et bien la discographie.

Un bonheur n'arrivant jamais seul, l'on retrouve les Béla à l'affiche de la troisième référence de la collection Cuicatl du label La Buissonne, vouée à la musique contemporaine. *Plier/Déplier* offre matière à l'une de ces expériences dont le Quatuor est friand : une partition écrite par deux compositeurs, en l'occurrence l'Argentin Daniel D'Adamo (né en 1966) et le Français Thierry Blondeau (né en 1961). En 19 mouvements brefs, celle-ci semble vouloir exploiter dans ses moindres registres toute la palette du quatuor, en termes d'effets acoustiques comme de techniques de jeu – au point d'amener parfois deux musiciens à jouer en même temps du même instrument.

Au final, voilà deux disques qui, comme l'aurait pu dire Ligeti, rendent impatient de suivre les Béla dans leurs nouvelles aventures.

En concert le 18 janvier à la Cité de la Musique, Paris (Biennale Quatuors à cordes), le 26 janvier au Théâtre de Dole, le 28 janvier au Centre Culturel ABC, La-Chaux-de-Fonds (Suisse), le 4 février à la Villa Médicis, Rome (Festival Controtempo), le 13 février à la salle des fêtes de Génis, le 20 février au Salamanazar, Epernay, le 5 mars au Musée d'Art Contemporain de Lyon (Biennale Musiques en scène), le 11 mars au Conservatoire de Reims.

Une interview du Quatuor Béla – Archets d'aujourd'hui

Le Quatuor Béla fait doublement l'actualité en ce début d'année. Tandis qu'est sorti il y a quelques semaines un enregistrement époustouflant de maîtrise et de poésie des deux Quatuors de György Ligeti(1), Julien Dieudegard, Frédéric Aurier (violons), Julian Boutin (alto) et Luc Dedreuil (violoncelle) s'apprêtent à donner son coup d'envoi à la **6ème Biennale de Quatuors à cordes de la Cité de la musique**, le 18 janvier (à 15h), avec un programme largement dédié au répertoire du XXe siècle et contemporain - Stroppa (2), Crumb, Ligeti, Mozart. Belle marque de reconnaissance pour un jeune quatuor épris de modernité et d'ouverture bien pensée. Julien Dieudegard (photo, au fond à droite) s'est fait le porte-parole de ses collègues pour répondre à Concertclassic.

Musique contemporaine, dialogue avec le jazz ou la musique du monde : le Quatuor Béla présente un profil singulier dans le paysage du quatuor à cordes. Quelle est la part du hasard et des choix délibérés dans la vraie identité que l'on s'acccorde à vous reconnaître désormais ?
Julien DIEUDEGARD : Nous faisions déjà beaucoup de musique chambre ensemble au CNSM de Lyon avant de décider de fonder le Quatuor Béla en 2006. Nous avions envie de nous tourner vers la création et le répertoire contemporain. Je le répète souvent, le drame de la musique contemporaine est qu'elle n'est souvent jouée qu'une fois, alors qu'il y a des chefs-d'œuvre à défendre et à explorer en profondeur. Il n'y pas eu pour autant de plan quinquennal (rires), les choses se sont beaucoup faites par les rencontres ; rencontres de compositeurs, de musiciens venus d'autres univers musicaux, de tradition orale parfois. A la base, les membres du Quatuor n'ont pas le même profil ; ces différences ont été source d'enrichissement mutuel (Frédéric Aurier, par exemple, est improvisateur et compositeur) et nous nous complétons très bien.

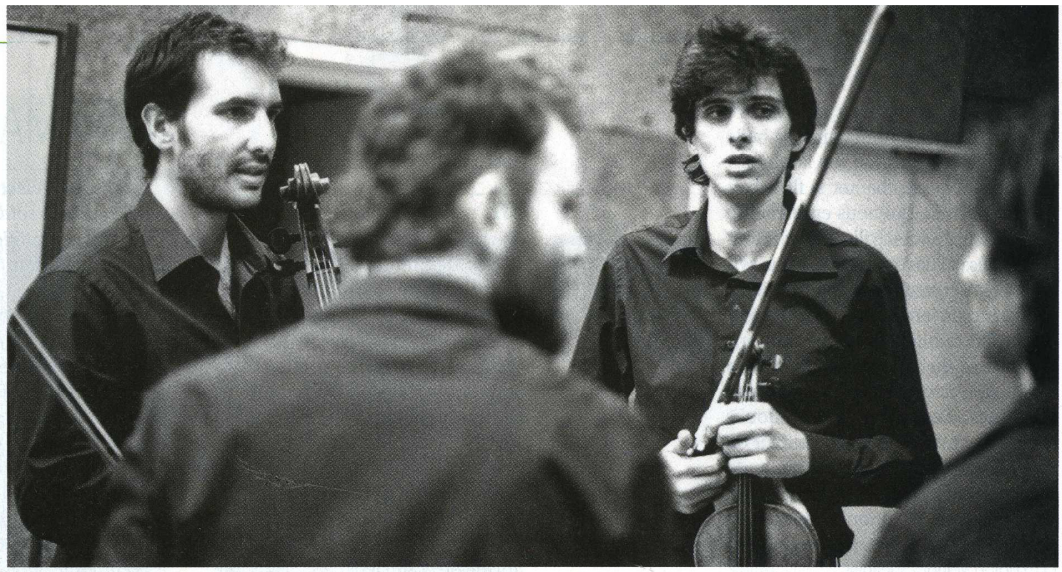
Parmi les partitions autour desquelles votre formation s'est construite, les deux Quatuors de Ligeti occupent une place de premier plan ; le 1er *Quatuor* "Métamorphoses nocturnes" figure d'ailleurs dans votre programme du 18 janvier à la Cité de la musique. Parlez-moi de votre relation avec ces ouvrages majeurs de la musique de chambre du second XXe siècle …
J.D. : Ces œuvres nous accompagnent depuis nos débuts – il faut dire qu'elles sont extrêmement formatrices ! Elles présentent des difficultés très différentes. Le *Quatuor* n° 1 de Ligeti se situe dans la lignée des quatuors de Bartók ; on parle parfois de "7ème Quatuor de Bartók ". La formule a ses limites : Ligeti a vraiment absorbé le langage de son devancier mais on trouve déjà dans son 1er*Quatuor* des prémices du langage à venir (des chromatismes échevelés, des « mécaniques » typiques du compositeur). Mais sur le plan du travail de quatuor ça ressemble tout de même beaucoup à la préparation d'un Bartók. Dans le 2ème*Quatuor*, tout est jouable, mais il est d'une difficulté infernale. Un an s'est écoulé entre le moment où nous avons commencé à le travailler et le moment où nous l'avons présenté entièrement en public… Ça n'arrive pas souvent dans la vie d'un musicien d'être confronté à un temps de préparation aussi long. Il s'agit là d'un travail sur la matière sonore, sur des effets proprement inouïs. Une personne écoutant cette musique pour la première fois et ne sachant pas qu'il s'agit un quatuor aura, à mon avis, du mal à identifier le type de formation. Le 2ème*Quatuor* est une partition dont on ne touche jamais le fond ; on peut estimer au bout d'un moment qu'on la maîtrise, mais sûrement pas qu'on en a fait le tour.

(…)

Propos recueillis par Alain Cochard, le 9 janvier 2014

Télérama

CLASSIQUE



Des virtuoses qui se mettent en quatre, dévoués cordes et âmes à l'œuvre de Ligeti.

MÉTAMORPHOSES NOCTURNES

QUATUORS À CORDES NOS 1 ET 2
GYÖRGY LIGETI
QUATUOR BÉLA

Après un premier quatuor bartókien, Ligeti s'affranchit du maître et trouve son style, théâtral en diable, brillamment repris ici. On est aux anges.

ffff

Au milieu des années 1950, György Ligeti compose en secret un premier quatuor à cordes – *«pour le tiroir»*. Le régime prosoviétique de Budapest ne tolérant qu'un art officiel réaliste, étranger à toute innovation, Ligeti cherche une liberté clandestine dans les partitions de Bartók, qui circulent sous le manteau. Le sous-titre *Métamorphoses nocturnes* 1 rend hommage aux modèles de son aîné – à leur climat crépusculaire, à leur écriture en variation.

Quinze ans plus tard, après avoir fui la Hongrie occupée par les chars russes, puis avoir travaillé au studio de musique électronique de Cologne, l'auteur du *Grand Macabre* compose un second quatuor, qui n'a plus rien de commun avec le premier et qui illustre, comme son *Requiem*, son *Poème symphonique pour cent métronomes* ou sa pièce d'orchestre *Atmosphères*, son nouveau style, si personnel et si reconnaissable. Plus de thèmes mélodiques ni de développement classique, mais des textures brouillées, des rythmes enchevêtrés qui s'affolent et se détraquent, des harmonies saturées et floues, des formes qui s'effrangent et s'effilochent jusqu'au silence. *«De la musique à programme sans programme»*, ironisait Ligeti. A la fois musique sévère et grand-guignol instrumental. Les cinq mouvements oscillent entre la crise de nerfs (premier allegro *nervoso*), la scène de ménage, à la façon des trois chanteurs d'*Aventures – Nouvelles Aventures* (quatrième mouvement, *presto furioso, brutale, tumultoso*), et l'assoupissement zen, sous la couette des sourdines (allegro final, *con delicatezza*). Au centre se déploie un mouvement horloger tout en pizzicati, *Come un meccanismo di precisione*, telle une comtoise à quatre balanciers qui battrait la chamade. Ligeti qualifiait les difficultés d'exécution de son second quatuor de *«diaboliques»*.

Les membres du Quatuor Béla, eux, semblent aux anges, tant cette musique ardue, qu'ils travaillent depuis leurs débuts, paraît couler de source 2. Du Quatuor Lasalle, dédicataire et créateur de l'œuvre en 1969, au Quatuor Arditti, qui l'a gravée à deux reprises, en 1978 et en 1994, la concurrence discographique est rude. Les Béla n'en triomphent pas moins, par l'allégeance à tous crins de leurs archets. S'il venait à l'idée de ces jeunes virtuoses de se débaptiser, leur nouveau nom est tout trouvé : Quatuor György. – ***Gilles Macassar***

1 Repris pour l'ensemble du CD.
2 En concert à Paris, Cité de la musique, le 18 janvier, à 15 h, tél. : 01 44 84 44 84.
| 1 CD Æon.

LesEchos.fr

Les chefs-d'oeuvre de Ligeti par le quatuor Béla.

16/01/2014

Ce disque magistral emprunte son titre au « Quatuor n°1 » que György Ligeti écrivit clandestinement en 1953-1954 : la Hongrie soviétique n'appréciait pas ce type de musique, trop spéculative, trop éloignée des préoccupations supposées du peuple, en un mot trop moderne. Le compositeur attendra donc 1958, une fois le rideau de fer franchi, pour le faire entendre en public. Pour inventive qu'elle soit, cette partition laisse cependant percevoir l'influence de grands aînés, en particulier de son compatriote Béla Bartók et d'Alban Berg. A partir d'une brève cellule de quatre notes, Ligeti échafaude une étourdissante série de transformations, de métamorphoses, qui n'hésitent pas à brusquement varier le tempo (on pense à un montage cinématographique très serré) et à faire chavirer une valse avant un retour, dans les derniers instants, aux quatre notes initiales.

Daté de 1968, le « Quatuor n°2 » oublie les notes pour ne penser qu'au son, préfère la matière au dessin. Egalement riche en contrastes dynamiques, ce chef-d'œuvre mène l'auditeur dans un univers proprement inouï. A chaque écoute, on reste stupéfait par la densité de la texture sonore que peuvent réaliser quatre instruments à cordes. Du statisme le plus « planant » à la régularité rythmique impérieuse (« Comme un mécanisme de précision » demande le quatrième mouvement) en passant par des moments « Presto furioso, brutale, tumultuoso », ce quatuor semble définitivement épuiser les possibilités du genre.

Le jeune Quatuor Béla, fondé en 2006 par des musiciens issus des conservatoires de Lyon et Paris, possède naturellement le bagage technique pour affronter de tels chausse-trappes, mais il se garde bien de concentrer son jeu sur la seule âpreté de cette musique. S'il n'en masque heureusement pas les angles ni les duretés, il sait aussi en révéler l'infinie poésie et la sonorité envoûtante à travers une palette de couleurs qu'il aurait pu emprunter à un grand classique. Qui veut écouter ce formidable ensemble en « live » dans cette musique singulière ira samedi prochain, 18 janvier, à 15h à la Cité de la Musique (Paris) à la Biennale du quatuor à cordes. Sensations fortes garanties.

Philippe Venturini

György LIGETI (1923-2006), *Métamorphoses Nocturnes* (Night Metamorphoses)

Though audiences with more mainstream tastes may wonder why, György Ligeti's string quartets are currently all the rage with performers and labels. With what might be thought of as unfortunate timing, the Béla Quartet's recording on Aeon comes out at the same time as the new Armida Quartet's debut on AVI (8553298) which aptly couples Ligeti's *Métamorphoses Nocturnes* with quartets by Bartók and Kurtág. These follow the Keller Quartet on ECM New Series this past summer (2197), and the JACK Quartet a year ago on Wigmore Hall Live (0053), on which they uncompromisingly offered Ligeti's No.2 alongside works by Cage, Xenakis and Pintscher.

The Parker Quartet on Naxos in 2009 (8.570781), the Artemis Quartet on Ars Musici (AM 1276-2) and the Hagen Quartet on Deutsche Grammophon (DG 474327) all add significantly to the competition. The premiere recording prize went to the now defunct LaSalle Quartet, to whom Ligeti dedicated the Second. Their 1970s LP recordings for DG are nowadays available on CD, or at least the Second is (DG 4743272). The ever-intrepid Arditti Quartet is the only ensemble to have recorded the 'cycle' twice, first on Wergo (WER 60079-50) and later for the Sony/Teldec Ligeti Edition (SK 62306). In fact, they have since recorded the Second Quartet a third time.

The relatively new and young Béla Quartet from France are unusually adventurous in their repertory. The likes of Cage, Crumb, Kurtág, Lachenmann, Reich, Saariaho, Scelsi and a host of more obscure contemporary composers giving a good idea of where their proclivities lie.

Ligeti sits comfortably within that pantheon of modern/post-modern grandees, although he never got round to writing a third quartet that would have bulked out Aeon's rather parsimonious running time. They are not alone in this, it must be said - the Kellers, for example, coupled Ligeti with Barber's Adagio op.11, giving listeners an eiderdown pillow to go with the scratchy sheets, but no extra minutes. The Artemis Quartet did not bother with any extras, leaving a stingy running time of 42 minutes. The Parkers offered Ligeti's 12-minute folk-inflected Andante and Allegretto - which sounds, incidentally, like something by another composer from a bygone era.

Ligeti's two quartets are fabulous works, and their gradual absorption into the general repertoire is well deserved, but the easiest place to approach the composer is via the Sonata for solo cello, which is soulful and melodic, and somewhat reminiscent, curiously perhaps, of Hindemith's well-known op.25/3. On the other hand, it does give the listener rather the wrong impression of what to expect from Ligeti. Whilst the First Quartet, from what Ligeti himself considered his own "prehistoric" period, is lightly Bartókian and thus readily approachable, the Second is openly avant-gardist. Still, the work is predominantly quiet and calm, with only brief, twitching episodes of droning dissonance, demented pizzicato or night-creature scurryings. It is in George Crumb's *Black Angels* territory, but less scary.

Aeon's audio is excellent. In fact, in engineering terms it arguably beats all competition. There is some minor snorting by one of the string players audible in the quietest sections of Quartet no.1 - perhaps cellist Luc Dedreuil, because he clearly feels the need to breathe emphatically for the microphone in the Cello Sonata. In purely musical terms, however, the Quatuor Béla's Ligeti ranks with the best - and perhaps even higher.
Detailed, well written notes compensate in part for the short running-time.

Byzantion

Fanfare
The Magazine for Serious Record Collectors

Quatuor Béla has named its disc of Ligeti's string quartets after the First, "Métamorphoses nocturnes." That may seem a strange choice, given that the Second is the more iconic, and certainly the more historically significant, but it is apt, as the First Quartet is the real revelation here. That's not to say that either the Second Quartet or the cello sonata is found wanting—the quality is exceptionally high throughout—but where other recordings of these works demonstrate a clear hierarchy, the Béla's account presents the First Quartet as fully the equal of its successor.

The quiet and mysterious opening of the First Quartet rarely taxes performers, and from the opening bars alone it would be very difficult to separate out the great recordings from the also-rans. But then comes a sudden *sforzando*, and rarely have Ligeti's shock tactics have been as effective as they are here. This account is all about contrasts, with the many sudden changes of tempo, dynamic, and texture presented as starkly and brutally as possible. And for all its undoubted sophistication, the work really responds to this approach. Its gradual unfolding—a metamorphosis by thematic transformation across a single-movement, 20-minute span—is punctuated and delineated by these outbursts. Even more impressively, the tonal control and balance between the instruments is always maintained, even at the loudest dynamics. There is lyricism here too, and a certain folk character to the quieter melodic music, but that isn't really the priority for these players, who sensibly avoid over-interpreting the more naïve passages.

The Ligeti quartets are now well served on disc, particularly by young ensembles specializing in new music, and Quatuor Béla follow in the footsteps of similar groups in recent years, including the Artemis , Parker, JACK, and Keller Quartets. Although I won't claim to have heard them all, I will express a preference for a more senior ensemble, namely the Arditti Quartet, whose 1994 recording (Sony 62306) has long seemed, to me at least, the definitive account. This new recording is the first I've heard that seriously challenges the Ardittis'. But these are very different readings, and the qualities that Quatour Béla brings put both works in a different light. That sense of immediacy and total immersion in the First Quartet is as much a product of the sound engineering as it is of the playing. The recording quality here is exceptional, better even than that on the Ardittis' account. The miking is not too close, and there is warmth to the sound, but each of the instruments comes through with absolute clarity, and the wide stereo array places each of them at a definite and separate point around your living room.

The Second Quartet is given a reading just as fine as that of the First—though perhaps it doesn't pull away quite as far from the competition this time, as the Second is the work that most other ensembles give the greater attention. But, again, the wide dynamic range, the excellent ensemble, the responsiveness of the players to the composer's sudden changes of direction, and the crystal-clear audio all add up to make for a compelling account. The pizzicato third movement is particularly impressive. Unlike the Ardittis' recording, where the more homogeneous sound makes the gradual phase shifts sound like a single, increasingly dysfunctional mechanism, the autonomy of the individual players granted by the superior audio here instead gives it a more heterogeneous character—makes it sound more like chamber music. Conversely, the brutality of the cluster writing in the fourth movement is all the more oppressive for the unity of intent the players display, and again for the immediacy and clarity of the recorded sound.

It's not a perfect account, and in one or two crucial regards the Ardittis' retain the upper hand. Much of the writing in the outer movements involves *pp*, sul ponticello, tremolo effects on artificial harmonics, and in my experience, only the Ardittis' can make that sort of device sound truly musical. There is also a sense of poise lacking, a common failing with many younger ensembles approaching this music, but again something that makes the Arditti Quartet stand out. The last movement in particular needs to express a paradoxical mix of languorous stillness and episodic progression. And then it needs to disappear off at the very end, melting away in one of those scurrying tremolo effects. Quatuor Béla doesn't quite manage either, and so the conclusion loses some of its effect.

That's a minor criticism though, and is the only thing that keeps this recording from taking the top spot from the Ardittis'. The two works together come to about 40 minutes, and choosing a filler can be tricky. This time round, the Quartet's cellist, Luc Dedreuil, gives us the early Sonata for Solo Cello. This too is a fine reading, although of a much more straightforward work. Again, the sonics are excellent and the playing is both committed and engaging.

An excellent recording all round and highly recommended, especially for the First Quartet, which, these players conclusively demonstrate, is anything but juvenilia.

FANFARE: Gavin Dixon

KLASSIK COM
UNABHÄNGIG. KRITISCH. AKTUELL.

Ligeti, György - Métamorphoses nocturnes

Neue Maßstäbe

Das Quatuor Béla wartet mit einer fulminanten Einspielung von György Ligetis Streichquartetten auf.

Mit seiner genauen und detailreichen Einspielung der beiden Streichquartette György Ligetis, beim französischen Label œon erschienen, setzt das Quatuor Béla (mit Julien Dieudegard und Frédéric Aurier, Violine; Julian Boutin, Viola; Luc Dedreuil, Violoncello) neue interpretatorische Maßstäbe. Bereits der Anfang des 1953/54 entstandenen Streichquartetts Nr. 1 mit seinen ‚misterioso' aus der Stille sich herausschälenden Klängen wirkt wie ein spannungsvoll aufgeladener Doppelpunkt, der in eine fulminante Fortsetzung mündet. So agieren die vier Musiker im weiteren Verlauf energiereich in der rhythmischen Diktion, lassen sich in perfektem Zusammenspiel bei der Gestaltung der Unisono-Blöcke hören und zeichnen die vorgeschriebenen Extreme innerhalb der Dynamik mit scharfkantiger Artikulation. An einigen Stellen hinterlässt das Ensemble dabei in klanglicher Hinsicht gar den Eindruck einer mit ihrem Spiel druckvoll nach vorne treibenden Heavy-Metal-Band.

Darüber hinaus ist aber auch – ein besonders geglücktes Detail – der grimmige Humor Ligetis immer wieder deutlich zu spüren: So lassen sich die vom Komponisten gesetzten ironischen Spitzen nicht nur bei einer wie unmotiviert in den Zusammenhang eingefügten Kadenzwendung sondern auch beim plötzlich hereinbrechenden Walzer mit seiner banalen Melodie oder bei den nachfolgenden Ostinati bemerken. Wie dies alles in eine Gesamtdarstellung des Werkes eingebettet ist, erweist sich als große Klasse, weil – wesentlich stärker überspitzt als in anderen, hiergegen eher brav anmutenden Aufnahmen – die von Ligeti bewusst komponierten Brüche richtiggehend inszeniert werden. Konzentriert erklingen dagegen die ruhigeren Passagen, insbesondere dort, wo sich über einer intimen Zeichnung der leisen Hintergrundschichten zarte Melodiebewegungen entfalten.

Im Streichquartett Nr. 2 von 1968 setzt der Komponist noch weitaus stärkere Kontraste als im früheren Werk, worauf die Interpreten mit einer drastischen Darstellung reagieren. So wie die wilden Ausbrüche vor dem Hintergrund scharfer Flageoletts dem Hörer manchmal abrupt den Boden unter den Füßen wegziehen, werden umgekehrt die leisen Borduns mit ihrer brüchigen Klanglichkeit, die verschwindend leisen Tremoloakkorde oder die ineinandergeschobenen, klanglich trockenen Pizzicato-Repetitionen mit ihrem hektischem Gewusel vielschichtig umgesetzt. Komplettierend zu den beiden Ensemblewerken hat Luc Dedreuil noch Ligetis zweisätzige Solosonate für Violoncello (1948–53) aufgenommen: Nach tastendem deklamatorischen Beginn geraten ihm viele Passagen wunderbar ruppig und knorzig, ohne dass er dabei die zarten Momente des Werkes vernachlässigte.

Interpretation: ★★★★★
Klangqualität: ★★★★★
Repertoirewert: ★★★★★
Booklet: ★★

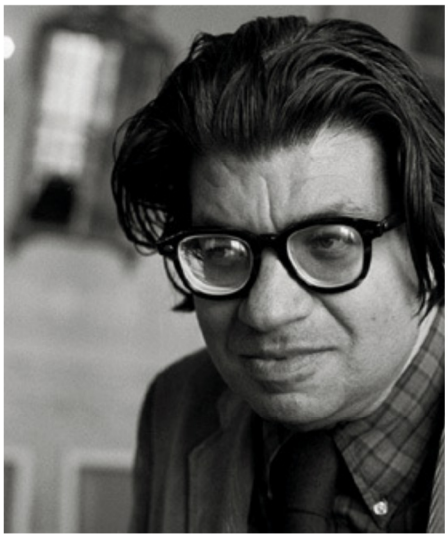
Kritik von Dr. Stefan Drees, 08.02.2014

ANACLASE
la musique au jour le jour

le Quatuor Béla ouvre le festival
Morton Feldman | String Quartet II

Biennale Musiques en scène / Musée d'art contemporain, Lyon - 5 mars 2014

da camera



En guise d'ouverture de cette édition 2014 de la *Biennale Musiques en scène* en nuage, le Musée d'art contemporain ouvre ses portes pour une expérience d'écoute prolongée aux côtés du virtuose et dynamique Quatuor Béla. Au menu de ce rendez-vous musical de noctambules vingtièmistes, pas moins de cinq heure trente de musique au travers de l'unique *Quatuor à cordes n°2* de Morton Feldman. Curieux de cette immersion sonore, qui prend étrangement un air de défi à relever, nous rejoignons une petite salle nichée au premier étage. Il y a déjà foule et il faut se frayer un chemin entre spectateurs et officiels jusqu'à un coin laissé libre. Dans un décor de casques de motos, de chaînes et de pare-chocs, le Quatuor Béla perce ce monde pour s'installer, en plein cœur du public, à la lueur d'une lampe haute à abat-jour.

Observons le public. Qui vient se frotter à cette œuvre si rarement donnée au concert (pour des raisons bien compréhensibles) ? Sur ce premier temps de soirée – le terme de « nocturne » serait sans doute plus approprié –, tous les âges sont représentés. Sans doute arrivés fort tôt, certains mélomanes occupent déjà sièges, fauteuils d'appoints et coussins entourant les interprètes, d'autres se sont plongés dans les exemplaires des partitions et documents mis à disposition, d'autres encore restent patiemment debout à attendre le lancement des opérations. Après ce bref coup d'œil, confrontons-nous à la musique de Feldman.

Quelques mots sur cette œuvre singulière à bien des égards. Composé en 1983 et créée le 4 décembre à l'Université de Torontopar le Quatuor Kronos, *String Quartet II* se fait l'emblème d'une radicalité dans le rapport au temps musical. « *Mais pourquoi une œuvre si longue ?* » serait-on tenté de demander au compositeur disparu en 1987. « *La raison pour laquelle les pièces sont si longues vient de ce que la forme, telle que je la comprends, n'existe plus* », répondrait-il, référence faite aux opus composés dans le courant des années soixante-dix. Formellement parlant, cette incompréhension se traduit par un abandon systématique de la notion de développement et de découpage. Il en résulte une musique en « éloge de la continuité », fixe, parfois hypnotique, aux contours immobiles. L'impression de temps pulsé et de carrures a disparu.

Au premier contact, l'oreille se trouve immédiatement séduite par une plasticité et une homogénéité sonore presque synthétique. Malgré le statisme apparent, ce quatuor découvre au fur et à mesure de son déroulement une cohérence formelle à grande échelle, par la réinjection de boucles et cellules – preuve que l'empreinte mémorielle et les logiques de perceptions restent centrales dans l'approche d'une forme étendue. Rapidement, on se rend compte qu'une écoute analytique ne peut qu'imparfaitement se prêter à une telle œuvre. Et c'est tant mieux ! Sans qu'on puisse parler de lâcher prise, l'oreille s'installe dans cette nouvelle temporalité et se laisse confortablement guider par cette imperceptible avancée couplée de transformations de timbres. Un mystère est là. Plusieurs fois, on se demande ce qui peut à ce point maintenir écoute et curiosité dans un matériau harmonique et mélodique neutralisé et un registre dynamique compressé. La faim, la soif, le sommeil… tout semble partir en fumée ! C'est une impression très étrange, rarement éprouvée au concert. Néanmoins, la petite salle, au départ bondée, subit sans cesse les flux et reflux du public, départs et arrivées. En fait, ce qui pourrait apparaître gênant ne l'est pas du tout. De point de vue l'œuvre reste tolérante et supporte fort bien une prise en route ou une replongée après une minuscule pause. Certains se plient vraiment au jeu et l'on finit par reconnaître les courageux (endormis, somnolents ou bien éveillés), fidèles au poste depuis le début.

Minuit désigne les irréductibles et c'est une bonne vingtaine de personnes qui amorce la dernière heure. Si l'on peut (pourquoi pas) saluer l'attention et l'investissement d'un public, revenons sur l'incroyable prouesse du Quatuor Béla. Certes, il est toujours inapproprié de réduire un objet artistique à un exploit physique. Il est ici bien réel, toutefois, et soulève l'admiration pour ce qui ressemble à une véritable course de fond. Cinq heures, avec de rares possibilités d'hydratation et de décontraction musculaire… tout cela laisse songeur. Avec la performance physique, il faut souligner le « morceau de bravoure » musical d'un quatuor toujours très homogène, fusionné, qui maintient l'exigence du sonore sur l'ensemble d'une longue, très longue prestation.

Voilà qui en dit long sur les qualités de cette formation. Le public ne s'y trompe pas : un tonnerre d'applaudissement vient récompenser les champions de ce concert d'ouverture. En quittant la salle, dans un état proche du cosmonaute, nous réalisons bien que nous venons d'assister à un moment rare, une expérience d'écoute insolite et détonante. Un bon moyen d'entrer dans le *cloud* de cette biennale 2014. *To be continued…*

NM

Focus sur un ensemble musical : le Quatuor Béla

En quelques années seulement, le quatuor Béla s'est imposé comme l'une des formations de musique de chambre les plus excitantes de la scène européenne, qui défend avec autant de conviction les créations contemporaines les plus aventureuses que le répertoire des grands classiques du XXe siècle. Son actualité, marquée d'une part par la sortie d'un magnifique enregistrement consacré à Ligeti, et de l'autre par sa « performance » (et le mot n'est pas choisi au hasard) du second quatuor de Morton Fedman au Musée d'art contemporain de Lyon le 5 mars prochain, nous imposait de partir à sa rencontre. Entretien avec Frédéric Aurier, violoniste.

Le Quatuor Béla. ©Jean-Louis Fernandez

ENTRETIEN

Le quatuor Béla fait figure d'électron libre dans le petit monde du « concert classique ». Comment en arrive-t-on à la nécessité de créer un tel ensemble ?

La pratique du quatuor à cordes est, je le crois, un accomplissement dans une vie de violoniste ou de violoncelliste. La question du répertoire se pose néanmoins, car il est immense pour cette formation. Il a ceci de particulier, et c'est une chance, qu'il court sur deux siècles et demi d'histoire de la musique, tout en restant très vivace. Si le quatuor demeure une formation équilibrée pleine de richesse et de surprises, nous avons éprouvé le besoin de jouer la musique d'aujourd'hui, celle que nos contemporains, vivant dans le même monde que nous, ont imaginées. Quelle excitation de créer pour la première fois une œuvre, ou bien d'en aborder une autre sans le poids d'une longue tradition d'interprétation. Nous n'avons aucune velléité iconoclaste vis-à-vis du « grand » répertoire, nous avons grandi avec les quatuors de Haydn et de Beethoven, et nous porterons toujours cette musique en nous. Mais il nous paraît naturel de défendre la musique d'aujourd'hui, car en tant qu'interprètes, c'est sans doute celle dont nous pouvons le mieux nous saisir.

Quelles sont les difficultés à surmonter ?

L'enseignement classique que nous avons reçu nous a formé à interpréter la musique écrite avant 1950. Or nous sommes confrontés à des partitions qui nous demandent de produire des modes de jeu, et de dépasser des difficultés techniques parfois inédits. L'invention de nouvelles sonorités impose de changer les signes sur la partition. Ainsi la lecture même demande parfois un gros travail, en suivant des « notes d'exécution » qui ne sont autres qu'un mode d'emploi. Nous sommes donc en constante remise en question sur notre pratique. Certaines répétitions durant lesquelles nous déchiffrons des partitions difficiles sont de vraies leçons d'humilité et si les gens pouvaient nous entendre alors, ils se poseraient sans doute pas mal de questions sur notre capacité à jouer d'un instrument !
De plus nous aimons nous frotter à d'autres univers musicaux, car la perméabilité entre les genres est une grande caractéristique de notre époque. À nouveau, il faut être prêt à abandonner de vieilles certitudes. À ce titre, notre travail avec le griot malien Moriba Koïta est une de nos expériences les plus difficiles et les plus enrichissantes.
Mais la difficulté principale, que nous partageons avec n'importe quel ensemble, c'est de rester soudés. Le travail collégial, basé sur la critique mutuelle, peut devenir parfois insoutenable si une vraie confiance, un respect et une amitié sans failles ne règnent pas entre nous.

Le travail fondateur du quatuor Béla est né autour du quatuor n°2 de Ligeti en 2006, année de la mort du compositeur. Que représente pour votre ensemble la parution de cet enregistrement aujourd'hui ?

Nous avons vraiment vécu notre vie d'ensemble avec cette œuvre de Ligeti, magnifique et redoutable, et nous avons laissé au temps le soin de parfaire le travail des répétitions. Je veux dire que même si l'on travaille beaucoup une œuvre difficile, elle continue à se bonifier et à se patiner au fil des concerts et des petites répétitions de « raccord ». Aujourd'hui, nous sommes fiers de cette étape du disque, même si nous savons que l'oeuvre va continuer de grandir et que nous ne serons peut-être plus en phase avec cet enregistrement dans quelques années. Nous aimons à croire que nous avons un peu « rencontré » Ligeti en travaillant sa musique, même si le fait de ne jamais l'avoir vraiment croisé en chair et en os reste un regret.

Pouvez-vous nous présenter le quatuor n°2 de Morton Fedman que vous interpréterez à la Biennale *Musiques en scène* en mars prochain ?

La musique de Feldman est caractéristique de ce que les compositeurs américains ont apporté à la musique de ce siècle. Je veux parler d'une certaine idée de la composition comme impulsion donnée au déroulement d'un phénomène sonore, qui peut devenir de la musique si l'auditeur accepte de l'écouter comme telle. Le lâcher-prise, la mise en retrait, la contemplation sont des composants de cette musique. À notre époque où le son musical envahit tous les espaces, et où l'on entend souvent plus que l'on écoute, nous trouvons beau de proposer au public de partager cinq ou six heures avec nous pour traverser cette œuvre. Bien sûr, cela représente un défi pour tous, public et interprètes, mais au-delà de ça, c'est une musique vraiment magnifique (nous n'aurions pas engagé ce travail sans cela). Je serais tenté de la comparer aux expériences de Cage qui, si la philosophie en est sublime, sont parfois décevantes à l'écoute. Ici Feldman nous offre une partition où chaque accord a été entendu par le compositeur, choisi et amendé avec patience, où les répétitions obsessionnelles sont rendues vivantes et organiques par d'infimes nuances rythmiques , où la forme enfin semble échapper à toute analyse, les sections s'interrompant parfois sans raison apparente pour laisser place à une nouvelle idée comme si la musique choisissait toute seule…Liberté d'écriture et contrôle se mettent mutuellement très en valeur et s'équilibrent pour produire une musique très généreuse.

Présentez-nous vos projets à venir…

Nous avons beaucoup de commandes d'oeuvres auprès de compositeurs tels que Philippe Leroux, Jérôme Combier, François Sarhan, Francesco Filidei, Miroslav Srnka, Nimrod Sahar, Frédéric Pattar. Nous commençons un travail avec « Jean-Louis », un trio de jazz électrique expérimental que nous estimons beaucoup. C'est une première pour nous que de nous frotter à ce type de musique, et nous attendons beaucoup du concert hybride qui en découlera. Nous allons travailler sur le Mabinogion, un recueil de contes gallois compilés au Moyen-Âge, et retravaillés pour la scène par Paul Lemoyne. J'aurai la joie d'écrire la musique sur ces textes étonnants. Nous avons également commandé un mélodrame à François-Bernard Mâche, qui s'appuiera sur les aventures de Guillaume de Rubrouck, un moine franciscain du XIIe siècle qui est parti en ambassade en Mongolie, pour le compte de Saint Louis, et nous en a ramené un véritable et passionnant récit ethnographique. Le texte devrait être porté par Pierre Meunier. Et puis, cette année, nous travaillerons le cinquième quatuor de Béla Bartók. Il est bien agréable de rendre hommage à ce grand compositeur, qui est tout de même notre figure tutélaire…

§ Frédéric Aurier
propos recueillis par Jocelyn Aubrun

Métamorphoses nocturnes

DISCOGRAPHIE

Disons-le tout de suite : ce disque s'impose dès la première écoute comme une des grandes parutions de ces dernières années. En effet, si le label aeon nous avait habitués à une politique éditoriale de haute volée, il frappe ici un (malheureusement dernier ?) grand coup.

Le programme tout d'abord : les deux quatuors et la sonate pour violoncelle seul de Ligeti. La première œuvre, *Métamorphoses nocturnes* (1953-54, puis révisée en 1958), fut écrite dans la Hongrie soviétique par un trentenaire encore influencé par les grandes figures hongroises Kodály et surtout Bartók… qui, par moment, créé une atmosphère proche du Stravinsky des années 1910. *Le quatuor n°2* (1968) est l'œuvre d'un compositeur essentiel alors en pleine possession de ses moyens, de son style. En effet si la « figure du commandeur » Bartók est bien encore présente (construction en cinq mouvements, forme en arche), le compositeur semble convoquer ici les œuvres du grand répertoire (de Beethoven à Webern). « Contrairement à son pendant de la période hongroise, ce quatuor ne se développe pas à partir d'un thème, ni même d'un motif, mais plutôt à partir de textures, de surface. Les instruments sont employés dans la limite de leurs possibilités, explorant des registres et des contrastes dynamiques extrêmes » affirme Simon Gallot dans son passionnant texte de présentation.
Enfin, une œuvre attachante : la sonate pour violoncelle s'articule en deux mouvements. Le premier, « Dialogo » écrit en 1948-1949 par un étudiant pour une jeune violoncelliste dont il était épris. Le second, « Capriccio » (1953, composé à la demande de Véra Dénes) est d'un langage beaucoup plus moderne.

Les interprètes ensuite : si ces œuvres demandent beaucoup, elles semblent avoir trouvé avec les Béla des interprètes à leur hauteur. Avec une sonorité magnifique, et au-delà un travail que l'on devine colossal (intonation, mise en place rythmique), sertis dans une prise de son idéale, leurs lectures sont réellement vivantes (la musique semble s'improviser là, devant nous, mais n'était-ce pas le souhait d'un compositeur qui aimait tant ses musiques populaires ?), où énergie et contemplation se succèdent.

§ Jocelyn Aubrun

György Ligeti, *Métamorphoses nocturnes*, par le Quatuor Béla, label Aeon, 2013, 19 euros (en vente en ligne sur www.outhere-music.com)

Dans le cadre de la Biennale *Musiques en scènes* le Quatuor Béla interprétera le 2e Quatuor à Cordes de Morton Feldman au Musée d'art contemporain de Lyon, le mercredi 5 mars 2014, à 20h.
MAC Lyon, 81 avenue Charles-de-Gaulle 69006 Lyon.
Informations : www.mac-lyon.com

« Depuis peu, je possède ma propre machine à écrire. Je n'avais encore jamais possédé un tel instrument auparavant. Il aurait été inconcevable pour moi d'en faire l'acquisition. Certes pour la plupart des hommes ce n'est pas une difficulté. Ils entrent dans un magasin spécialisé, examinent les produits proposés et en choisissent un qui leur convient. Mais l'idée d'acheter une machine comme une cravate, de l'acquérir en somme sur la voie publique ne m'était jamais venue à l'esprit ; je la tenais pour insensée et la désapprouvais. C'est uniquement du fait d'un concours de circonstances particulier, qu'un simple sentiment de tact et d'humanité m'interdit de dévoiler, que cette machine échoua entre mes mains. Tel un petit chien sans maître, elle accourut vers moi. Il aurait été injuste de refuser de l'accueillir. »

Siegfried Kracauer, « Ma machine à écrire », *Rues de Berlin et d'ailleurs*, Paris, Les Belles lettres, 2013, p. 141

Soulful, gutsy playing: members of the Béla Quartet contribute to 'exciting times for Ligeti fans' with their new disc of string quartets

makeweights, the 1905 Intermezzo for string trio recalling the Russian school (Borodin in the outer sections, Shostakovich-in-embryo in the Trio), whereas the Gavotte suggests a Delian brand of melancholy. As to rival versions of the quartets, the gutsy Kontra Quartet (BIS) offer fine readings of both quartets but suffer from an excessively resonant recording; the Kodály Quartet (Hungaroton) are relatively underpowered, especially in the first movement of the First Quartet. Which makes this new CD a secure recommendation for both works.

Rob Cowan

Selected comparisons:
Kodály Qt (4/85[R], 1/86) (HUNG) HCD12362
Kontra Qt (1/95) (BIS) BIS-CD564

Ligeti

String Quartets[a] – No 1, 'Métamorphoses nocturnes'; No 2. Solo Cello Sonata[b]
[a]Béla Quartet (Julien Dieudegard, Frédéric Aurier *vns* Julian Boutin *va* [b]Luc Dedreuil *vc*)
Aeon Ⓕ AECD1332 (50' • DDD)

Thinking about the Keller Quartet's recent pairing of György Ligeti's quartets with Samuel Barber's Adagio for strings, I couldn't help but come up with other 'good idea at the time' pairings for these groundbreaking string quartets: *The Pleasure Dome of Kubla Khan* or the Overture to *Iolanthe*, perhaps? Well, Quatuor Béla's cellist Luc Dedreuil offers us Ligeti's so-so student two-movement Cello Sonata; but in all honesty, and remembering the truism that most CDs are too long, not to too short, I'd have been satisfied with just the quartets.

As the Bélas amply demonstrate, Ligeti implants more than enough stylistic bombshells within the music itself and they need us to understand that his String Quartet No 1 – composed when he was still holed up in communist Hungary – is already recognisably Ligeti, impatiently punching past the expected models of Bartók, Kodály and Stravinsky. Who else but Ligeti in 1953 could have devised such a comprehensively contradictory structure – continuums of compressed chromatic cluster-counterpoint shattering against Dadaist non sequiturs? The group has co-opted the subtitle of Ligeti's First Quartet, *Métamorphoses nocturnes* ('Night metamorphoses'), as a marker of intent for the whole disc and they stress a continuity of compositional rationale between the two quartets, the First subtly parroting the jittery mood-swings of the mighty Second.

The abandon with which the Bélas dig into their strings at the beginning of the First Quartet – just listen to them go! – tells us we're in for gutsy, soulful playing. This isn't cerebral, clean-cut modernism as portrayed by the Arditti Quartet. The menacing disorder of the Second Quartet – forms falling apart as Ligeti puts them together, the quartet placing us directly in the eye of the aptly marked *Allegro nervoso* first-movement storm – speaks the truth that rigid, obsessive order can, under certain circumstances, feel even more menacing than honest-to-goodness chaos. Cracking the code and penetrating Ligeti's wayward ambiguities of mood like no other performance, this disc, and Hannu Lintu's disc of orchestral works I reviewed in the February issue, suggest exciting times indeed for Ligeti fans.

Philip Clark

Stg Qts – selected comparison:
Arditti Qt (1/97) (SONY) SK62306
Keller Qt (A/13) (ECM) 481 0026

Radigue

Naldjorlak I, II, III
Charles Curtis *vc*
Carol Robinson, Bruno Martinez *basset-hns*
Shiiin Ⓕ SHIIIN3 (59' • DDD)

For 30 years Éliane Radigue devoted all her energies to creating electronic

WQXR

Quatuor Béla on the Early Metamorphosis of György Ligeti

Q2 Music Album of the Week for March 3, 2014

Métamorphoses nocturnes—"Night Metamorphoses"—is a particularly appropriate title for the French quartet Quatuor Béla's latest recording of chamber music by the legendary Hungarian composer György Ligeti. It's the title of the composer's first string quartet, and it also highlights the kinetic restlessness and the early development of one of the 20th century's most influential compositional voices.

The presence of Béla Bartók—Ligeti's early hero and one of the few "modern" composers whose scores were accessible to a young composer operating within the radio-jammed borders of Communist Hungary—is all over the 17-movement String Quartet No. 1. Composed from 1953-54, the music is marked by jarring folk rhythms, a neurotic adherence to counterpoint and episodes of solitude and violence. But Ligeti's own voice is omnipresent, as are the seeds of what would later become known as his "micropolyphony"—dense flurries of activity that result in highly complex and kinetic frenzied clusters.

String Quartet No. 1 explores extremes of dynamics, range and timbre from wrenching *sul ponticello* scrapes to contrapuntal clouds of barely audible, scurrying harmonics. As the title "Night metamorposes" implies, it's also music of constant change. Despite Ligeti's limited access to music from outside Hungary's borders, there's a surprising wealth of references, including waltzes, gypsy music and jazz, as well as nods to Stravinsky and Berg. Quatuor Béla captures the youthful vigor of Ligeti (he was 31-32) and his torment (he'd spent time in a forced labor camp and both his brother and his parents had been shipped to concentration camps).

The Second String Quartet, from 1968, was composed over a decade after the first quartet and Ligeti's flight from Hungary. The music is somewhat more restrained and refined: the nervous pizzicato strings of the third movement seem to reflect Steve Reich's phase experiments from around the same period as well as Ligeti's own 1962 *Poème Symphonique* for 100 metronomes. The ensemble is in astounding command of the music, retaining an extraordinary on-edge energy even during quiet moments (the dynamic the most defines the composition).

The album closes with the earliest composition represented on the disc—the Sonata for Solo Cello. Written from 1948-1953, the piece stands among Ligeti's most lyrical compositions and it has a student quality, particularly in the references to Bach as well as Bartók and Kodály. Cellist Luc Dedeuil's virtuosic delivery is energetic and playful, highlighting the early voice of a brilliant composer on the verge of becoming one of the century's most formidable figures.

Hannis Brown, Q2 Music

While György Ligeti was one of the true innovators of the mid-20th century, his music for string quartet has a retrospective quality, revealing the overwhelming influence of Béla Bartók, his predecessor in the genre. The exploration of extended string techniques in Bartók's quartets inspired composers of the next generation to push the limits even further, and Ligeti's writing for strings is clearly in line with this effort.

The apparent sources for Ligeti's inspiration are Bartók's famous "night music" movements, particularly in the String Quartet No. 4, which evoke the mysterious fluttering of insects and other eerie nocturnal phenomena. Indeed, the subtitle for Ligeti's String Quartet No. 1 is "Métamorphoses nocturnes," and the works' date of 1953-1954 puts it in the time period when Bartók's influence on the avant-garde was at its peak. While the String Quartet No. 2 (1968) is less overtly derivative, it is nonetheless Bartókian in its chromatic complexity and sparse, otherworldly sounds, and it suggests that Ligeti fully internalized the results of his explorations and produced music of extraordinary power and effectiveness.

The Béla Quartet has put enormous effort into these performances of Ligeti's string quartets, and the virtuoso performances are as fresh and vital as they are compelling. Included as a filler piece is a short work for solo cello, the concentrated Sonata (1948-1953), which shows Ligeti's early ideas of mixing cutting-edge techniques with urgently expressive music in a lyrical vein.

Blair Sanderson

BLACK ANGELS

UNE MYSTIQUE DU NOMBRE

Par Frédéric Aurier

Écrite en 1970, par Georges Crumb, en pleine guerre du Vietnam, *Black Angels* est une œuvre magistrale, qui ne ressemble à aucune autre, une œuvre forte, une espèce d'ovni, capable pourtant de s'adresser à tous et de créer un électrochoc. Frédéric Aurier, violoniste au sein du Quatuor Béla et interprète amoureux de cette pièce, nous en dévoile les mystères.

Black Angels est une œuvre qui met le quartettiste dans une position sans équivalent, à tel point qu'on a le sentiment d'un monde nouveau qui s'ouvre à nous, d'un métier autre et d'une pratique inouïe de l'instrument et de la musique. Avec le Quatuor Béla, nous avons commencé à travailler *Black Angels* sur les conseils d'un professeur au CNSM de Lyon. Quand nous avons découvert la partition, ça nous a fait un peu peur : c'est une partition gigantesque, au format A2, avec une écriture énorme, et une mise en page bien particulière. Un peu plus tard, lors de l'un de ses passages à Lyon, j'ai eu la chance de discuter avec Crumb de la pièce et de la manière de la jouer.

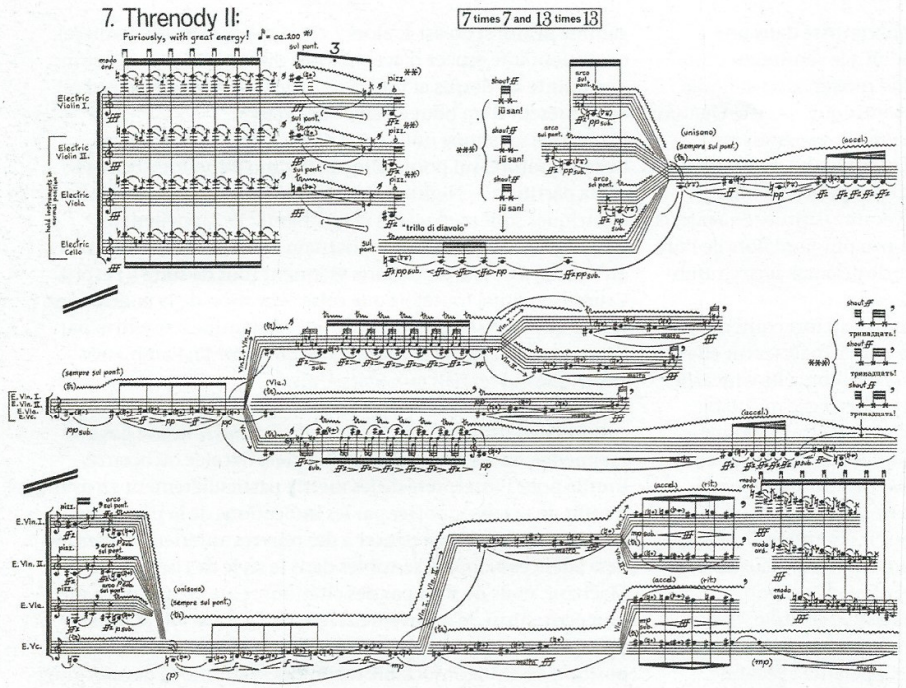
Comme son titre l'indique, c'est une œuvre au fort contenu symbolique, voire mystique — très agréable à analyser car elle est tissée de nombreux niveaux de lecture. Le violoncelle y incarne la voix de Dieu, le premier violon (que je suis) celle du Diable — c'est presque une habitude pour le violon d'être diabolique, depuis les *Trilles du Diable*, jusqu'à *L'Histoire du soldat*, en passant par le mythe de Paganini... Partant de là, Crumb a développé, dans l'écriture comme dans la forme, une véritable réflexion numérologique musicale : en choisissant les nombres 7 : le divin, l'équilibre, le béni ; et 13 : le maudit. Ainsi, de nombreux motifs comprennent 7 notes et certains gestes durent 7 secondes.

La pièce comporte 13 mouvements, dont le 7e, intitulé « Black Angels », est le point culminant — avec des effets criés à la voix, laquelle compte de 1 à 7 en allemand, rappelant la Seconde Guerre mondiale. Dans l'organisation des notes, si on prend une gamme chromatique et qu'on numérote les notes (dans une gamme de do : si do est 1, alors 7 est fa dièse, et 13 est do dièse), on obtient une espèce d'accord assez dissonant avec un triton, une quinte au-dessus et une neuvième mineure : cet accord est omniprésent d'un bout à l'autre de l'œuvre.

L'imagerie mystique nous saisit dès le début, avec un geste très fort, saturé, sul ponticello, fortissimo frénétique baptisé sur la partition : « Night of the Electric Insects ». Ces insectes électriques sont menaçants et terrifiants ; ils rappellent les hélicos bourdonnants sur le Vietnam et les images de films tels qu'*Apocalypse Now* et consorts viennent tout de suite à l'esprit. Crumb explique toutefois que cette évocation de la guerre n'est venue que sur le tard : il dit avoir été contaminé à son insu par l'époque et par ce qui se passait à ce moment-là, l'ambiance électrique qui régnait aux États-Unis.

Cette richesse symbolique se double d'un jeu de références culturelles parfois très anciennes que Crumb n'hésite pas à malmener, en les présentant de manière décalée ou bizarre. Inutile pour l'interprète de les mettre particulièrement en avant, il suffit de se laisser porter par les indications de la partition. Certains passages font penser à des œuvres antérieures, comme des cadences à double sensibles dans le style de Guillaume de Machaut, mais ne sont pas des citations : Crumb m'a dit avoir tout écrit. Ainsi, le mouvement lent de *La Jeune fille et la mort* de Schubert est méconnaissable : Crumb nous met dans une position assez inconfortable techniquement : nous devons jouer ce Schubert avec les instruments à l'envers (à la manière d'une viole de gambe, mais la tête en bas, et on frotte la corde tout près

des chevilles, en posant les doigts en haut de la touche).
Du coup, la justesse est complètement inversée et ça exige du travail pour ressembler à quelque chose — en cela, le renversement de cette œuvre que tout quartettiste et tout mélomane connaît est d'abord un clin d'œil aux interprètes avant de l'être pour les auditeurs. Ça donne un son étouffé, nasillard, comme une vieille viole de gambe pourrie, décollée, qu'on pourrait entendre dans un cauchemar. Aussi cette référence semble-t-elle venir du fond des âges — avec en outre un côté anachronique.
Travailler *Black Angels* nécessite de revenir à nos premières années sur l'instrument, quand on ne savait pas encore comment le tenir, pour redécouvrir des gestes musicaux oubliés. Il nous a fallu poser l'instrument, lire le mode d'emploi — les nombreuses indications, en anglais, du compositeur — et déchiffrer pas à pas, avant de nous réunir tous les quatre pour partager nos visions respectives du manuscrit. Cette magie de la partition qui est que chacun peut en avoir une interprétation différente, est ici particulièrement à l'œuvre. Elle laisse grande latitude à l'interprète pour trouver ses propres timbres, ses propres manières d'exécuter ces gestes assez inouïs et peu conventionnels. C'est un véritable terrain de jeu, au sens ludique du terme — on doit d'ailleurs également jouer avec des verres de cristal ou des gongs — comme au sens de l'interprétation.
Idem pour l'électrification, les demandes de Crumb sont au reste très laconiques à ce sujet. « L'amplification des instruments est d'une importance critique dans *Black Angels*. Idéalement, on devrait utiliser des instruments électrifiés, sinon, de très bons micros de contact peuvent être fixés au corps de l'instrument. Les musiciens devraient trouver la meilleure position pour qu'il n'y ait pas de distorsion du son. Si l'ampli est équipé d'une fonction réverbération, il faut la mettre au maximum pour créer un effet surréaliste. Le niveau dynamique doit être extrêmement fort, l'on ne doit pas ajuster le niveau pendant la performance. »
Et ça s'arrête là. On a une grande liberté : quelle qualité de réverbération doit-on utiliser ? Doit-on utiliser des outils de distorsion ?
Aujourd'hui, nous l'avons joué plus d'une quarantaine de fois, et c'est chaque fois différent pour nous comme pour le public. Quand on joue certaines œuvres du répertoire contemporain — et de plus en plus pour des œuvres classiques — la plupart des gens ouvrent de grands yeux, incrédules : les uns jugent ça nul, d'autres pensent que les compositeurs sont tarés, ou au contraire que ce sont eux qui sont trop bêtes pour comprendre car ils n'ont pas une culture suffisante. Avec *Black Angels*, il y a une sorte d'évidence qui s'installe. Cela rend la défense de cette œuvre très agréable, sans parler de son importance au regard de l'histoire de la musique.



Black Angels, « Threnody II », de George Crumb, 1970. Courtesy of C. F. Peters Corporation. Photo : D. R.

CHRONIC'ART

Extrait de « Noces de Larsens », chronique de la 10ème édition du festival Sonic Protest publiée le 25 avril 2014
par Jérémie Grandsenne

La soirée du mercredi, dans le toujours très sympathique Cirque Électrique, pourrait être qualifiée de soirée du bonheur, notamment grâce aux performances - très différentes - de Phil Minton et d'Albert Marcœur. Concert superbe du premier : poésie sonore, improvisée, gueulante, grognante, virtuose dans l'étendue de ses tessitures et la subtilité de ses variations comme dans la cohérence de chaque minute, et d'une remarquable énergie physique transmuée en voix : bravo et merci. Albert Marcœur quant à lui s'entourait du Quatuor Bela, pour des chansons qui appellent des adjectifs dont on aurait extrêmement tendance à se méfier, mais qui sont ici totalement réels : elles étaient drôles, poétiques, légères, gracieuses, profondes, absurdes, tristes et joyeuses, indécrottablement humaines. C'était magique et le public du chapiteau n'a pas eu l'air de s'y tromper.

http://www.chronicart.com/musique/sonic-protest-2014-noces-de-larsen/

MOUVEMENT.NET

Extrait de « Musiques sans dieux ni maîtres », chronique de la 10ème édition du festival Sonic Protest publiée le 18 avril 2014
par Raphaëlle Tchamitchian

Enfin, Albert Marcœur et le Quatuor Béla s'installent sous le grand chapiteau, devant des spectateurs attentifs et excités. Plusieurs (nombre ?) d'entre eux ont vu leur enfance bercée par les mots doux-dingues de Marcœur. Que dire qui n'a déjà été dit sur ce poète du quotidien, cet observateur des anonymes, cet animateur d'objets ? Il faut entendre ses chansons qui chantent-parlent la vie dans ce qu'elle a de plus concret, des valises à roulettes au papier-cul en passant par les femmes ou les statistiques (savez-vous qu'« 1 Français sur 3 a vu Taxi 2 » ?). Il faut voir son visage creusé et ses grandes dents blanches prononcer délicatement des phrases qui, l'air de rien, provoquent l'hilarité dans la salle. Il faut observer enfin ses compagnons sur ce spectacle, baptisé Si oui, oui, sinon, non : le Quatuor Béla. Interprètes virtuoses du répertoire contemporain, Frédéric Aurier, Julien Dieudegard, Julian Boutin et Luc Dedreuil, sérieux mais pas dupes, dialoguent avec Marcœur comme s'ils avaient fait ça toute leur vie. L'évidence de la collaboration s'impose immédiatement, et l'on n'attend désormais plus que l'enregistrement.

http://www.mouvement.net/critiques/critiques/musiques-sans-dieu-ni-maitre

Côté Brest 9 AU 15 AVRIL 2014

Des hurluberlus dans l'espace

Jeudi 10 avril, Penn Ar Jazz et le Vauban accueillent deux visiteurs venus de la galaxie des poètes pour une rencontre du troisième type : Èlg, le Belge, fera la première partie d'Albert Marcœur et du quatuor à cordes Béla.

Albert Marcœur et le quatuor Béla.

Voilà un rendez-vous pour les chercheurs d'hors, ceux qui aiment trouver des pépites loin des sentiers battus, à l'écart des grandes voies commerciales. Expérimentale, aventureuse, sensorielle et triturée, riche de sens et pauvre en gras, la musique proposée, jeudi 10 avril à 20 h 30 au Vauban, par Penn Ar Jazz, ravira les collectionneurs de rêves et les adeptes du poème chanté.

C'est le sujet qui amène le quatuor Béla et Albert Marcœur à se mettre d'accords : le quatuor est omnivore, Albert Marcœur est un ovni. La musique de chambre rencontre ici un artiste à fleur de peau. Un sorcier qui lit notre présent dans le marc de notre cœur. Au travers de textes ciselés et par sa voix rocailleuse, il fait feu de tout bois pour exorciser nos peines : les statistiques, les femmes qui fument, les valises à roulettes, le diable et même un poète péruvien à Paris, tout passe dans son moulin à café. Funambule, Marcœur est sur le fil. Boxeur, Marcœur est dans les cordes.

Après s'être entouré de percussions, il revient donc sur scène (attention les comètes sont rares) accompagné du quatuor Béla : trois violons et un violoncelle de génie. À moins que ça ne soit l'inverse… Car les arrangements tout en pizzicatos et dissonances jouent jeu égal avec les textes mijotés du bourguignon, attablé face au public. On se lèche les babines à la vue de ces gourmandises musicales offertes sur un plateau !

Mise en oreille

Mise en bouche en forme de mise en oreille, le Bruxellois Èlg, alias Laurent Gérard, proposera *Capitaine Présent 4*, une expérience sonore et visuelle intersidérale : entre musique concrète et chanson, performance dada-wave et introspection technoïde, il enverra de sa petite planète des signaux vers l'espace Vauban que le public avrilien (et pas marsien) captera de ses petites antennes.

P.G

Jeudi 10 avril à 20 h 30 au Vauban à Brest.
www.penn-ar-jazz.com
TARIFS : DE 12 À 20 EUROS.

ouest france

Albert Marcœur et le quatuor Bela : humour et beauté

Sur le papier, on pouvait se dire que ce concert était avant tout une affaire d'initiés. Que la musique serait exigeante et compliquée, bref qu'on n'allait pas forcément rigoler. Certes, la soirée, affaire de connaisseurs et d'esthètes, mettait à l'affiche une des pointures de la scène hexagonale indépendante, Albert Marcœur. Certains disent de lui qu'il est le Zappa français. Certes, le bonhomme a quelques heures de vol, il est actif depuis les années 70. Certes, il présentait un spectacle accompagné d'un quatuor à cordes. Certes, c'était quelque peu atypique. Mais jamais on n'aurait pu imaginer à quel point cette soirée allait être si riche en émotions, en beauté, en liberté et en humour. Organisée par Penn Ar jazz, en partenariat avec le festival parisien Sonic Protest, et coproduit avec les associations Chardonnay et Tacle, cette soirée était bel et bien un événement au sens propre du terme, le genre de concert à ne pas rater. En première partie, on trouvait EIG, dont la gravité oppressante et la profondeur musicale contrastaient avec une réelle drôlerie verbale. Seul devant ses machines, le bonhomme distillait avec une fausse naïveté des textes obsédants, troublants et incisifs. On retrouvait ce jeu de narrateur dans Albert Marcœur. Accompagné du quatuor Bela, violons, alto et violoncelle, l'homme déclamait textes, jouait, racontait des tranches de vie avec une justesse absolue. Avec militantisme parfois, avec une touche d'humour subtile, avec humanité souvent. Le tout serti d'une musique de toute beauté. Le public, conquis, en est ressorti en ayant l'impression d'avoir vécu ce genre de moment qu'on ne peut vivre qu'au Vauban.

Chamber

Ligeti

New

String Quartets – No. 1, 'Métamorphoses nocturnes'; No. 2. Solo Cello Sonata[a].

Quatuor Béla (Julien Dieudegard, Frédéric Aurier, violins; Julian Boutin, viola; [a]Luc Dedreuil, cello).

Aeon AECD1332 (full price, 50 minutes). *Website* www.outhere-music.com. *Producer* Olivier Légeret. *Engineer* Benjamin Maumus. *Dates* May 1st-4th, 2012.

Comparisons:
String Quartets Nos. 1 and 2:
Arditti Qt (Sony Classical) SK62306 (1994)
Keller Qt (ECM New Series) 481 0026 (2007, 2011, rev. Jan 2014)
String Quartet No. 2:
LaSalle Qt (DG) 423 244-2 (1969)
Cello Sonata:
Haimovitz (DG) 431 813-2 (1990)

Quatuor Béla — Jean Louis Fernandez

Its name suggests that it is of Hungarian origin, but Quatuor Béla is French – formed in 2006 by four graduates of conservatories in Lyon and Paris. They specialize in contemporary music – and have commissioned a healthy portion of it – and in collaborating with artists of a very different stripe. (Among these is singer/songwriter Albert Marcoeur, who has been described as France's answer to American rock iconoclast Frank Zappa.) This is their debut release on the Aeon label, and it bodes well for their future.

Ligeti's two string quartets come from two different periods in his creative life. The first, composed in 1953-54, is a work that the composer wrote without having much hope that it would be performed in his Hungarian homeland, given the culturally repressive atmosphere there at that time. (For example, although Bartók was venerated as a great Hungarian composer, his more difficult works were not played at all, and Ligeti knew Bartók's Third and Fourth String Quartets only from reading their scores. One understands why he left the country, with so many of his fellow Hungarians, in 1956.) 'Métamorphoses nocturnes', as he subtitled his First String Quartet, is an edgily playful work in 12 continuous sections. Especially in this new recording, the juxtapositions of style and mood are so surprising that they could make an unwary listener jump. In the January 2014 issue I reviewed a recording of this work by the Keller Quartett. At that time, I wrote, 'As I was listening to the Keller Quartett play this work, it occurred to me that some of the humour is heavy-handed, and the jokes are not very funny. It then occurred to me that perhaps that was precisely the point that Ligeti was trying to make!' Comparing the two recordings, however, Quatuor Béla clearly has the upper hand. Its playing is responsive and mercurial; it can swivel and change directions on the head of a pin. In contrast, the Keller Quartett is quite glum and sluggish. Although its reading lasts only a minute longer than the Béla's, the emotional distance between the two is significant.

The Second String Quartet, which dates from 1968, is a mature work – not that the First String Quartet is 'juvenile' in any negative way – in which Ligeti, now residing in the West, could follow his impulses and be guaranteed both performers and an audience. (The inclusion of some of his earlier scores in Stanley Kubrick's *2001: A Space Odyssey* that same year hardly hurt, even though Ligeti disapproved of the manner in which the music was used, and sometimes altered, in that film.) Themes, at least in the usual sense, are replaced by textures and tissues of sound. A brutal sense of humour still applies, however, particularly in the third movement, which is marked 'Come un meccanismo di precisione'. (As I noted before, this is an ironic marking, as the music seems to illustrate a mechanism whose precision is falling apart.) The present performers play up the dynamic contrasts in this movement. You won't know whether to marvel at their collective techniques, to laugh, or to turn pale. There's a feeling of youthful bravado throughout this reading which is absent even in the classic reading from the LaSalle Quartet. The Keller Quartett provides a mellower alternative, which is provocative in its own way, but not, I think, what Ligeti had in mind.

Cellist Luc Dedreuil steps into the spotlight for a reading of the Cello Sonata, a work even earlier than the First String Quartet. (The first movement, marked *Dialogo*, dates from 1948, and the second, marked *Capriccio*, from 1953.) He is very touching in the first movement, and brings out the music's tragedy like a native Hungarian. Matt Haimovitz, in a recording made early in his career, doesn't come close, although he and Dedreuil are more evenly matched in the busy second movement.

The booklet note by Simon Gallot is very perceptive and well researched. Alas, it has been printed in a punishingly small font. As for the engineering, it gives the musicians considerable immediacy and presence. My only complaint (a small one!) is that the First String Quartet is given just one tracking point, where Sony gives the Arditti Quartet, on its excellent recording, eight.

String quartets which specialize in contemporary music sometimes turn silly, but I sense a lot of integrity and seriousness of purpose flowing from Quatuor Béla, and I am looking forward to its next project.

Raymond S. Tuttle

Duos Duette Duos

New

Martinů Three Madrigals, H313.
Mozart Duos – G, K423; B flat, K424.
Penderecki Ciaccona 'in memoriam Giovanni Paolo II'.
Spohr Duo in E minor, Op. 13.

Evgenia-Maria Popova (violin); **Dimitar Penkov** (viola).

Roméo Records 7301 (full price, 1 hour 19 minutes). *Website* www.romeorecords.com. *Producer/Engineer* Rita Hermeyer. *Date* January 2013.

Why should music for a violin and viola duo be considered more unusual than music for an unaccompanied violin? Does anyone ever ask, 'Why didn't the accompanist show up?' when a violinist walks onstage alone? (Some readers will be aware, however, that Robert Schumann wrote piano accompaniments for all six of Bach's solo violin sonatas and partitas – inspired, the story goes, by a performance by Ferdinand David of Bach's Violin Partita No. 2, during which Felix Mendelssohn improvised a piano accompaniment.) I expect full-length recitals of violin and viola duos are fairly rare, and I am guessing that the repertoire is not voluminous. Nevertheless, hearing this CD, I regretted that this should be the case, and at no point did I feel that something was missing, and ask, at least rhetorically, 'Why didn't the accompanist show up?'

These performers have extensive solo careers and nothing in their biographies indicates that they perform together regularly. In fact, nothing indicates that they have performed together even once until these recording sessions, except for the technical and interpretative unanimity of the playing, which suggests that the two of them are, if not artistic colleagues, then at least old friends who are on similar wavelengths. Both are Bulgarian. Evgenia-Maria Popova was one of Leonid Kogan's last pupils – and there's quite a bit of Kogan in her playing. (No bad thing!) Dimitar Penkov, after finishing his studies in London, was a member of the Bulgarian Radio String Quartet and the NDR-Radiophilharmonie in Hanover.

These are sunny and outgoing performances in which both musicians have their feet

Luister 10

Geluisterd

LIGETI

Strijkkwartet nr. 1 'Métamorphoses nocturnes', Strijkkwartet nr. 2, Sonate voor cello

Quatuor Béla

AECD 1332 • DDD-50'

Uitvoering ***** | **Registratie** *****

Wie nog steeds denkt dat het modernisme ronddoolt in een elitair diaspora, mag beseffen dat er van Ligeti's twee kwartetten, moeilijk voor musici en luisteraars, al diverse sublieme uitvoeringen bestaan (Lasalle, Arditti, Hagen). Deze nieuwe kan zich uitstekend meten met de oude. Alles wat Ligeti's muziek zo interessant maakt, zit in deze vertolkingen: gelijktijdigheid van verschillende ritmen en klankkleuren, invloed van volksmuziek zonder dat het volks wordt, een vorm die organisch en collageachtig is met een onnadrukkelijk gevoel voor zwaartepunten. De overgang van het ietwat Bartók-achtige Eerste (1953-54) naar het persoonlijker Tweede kwartet (1968) verloopt moeiteloos. In de sonate voor cellosolo (1948) is Bartók nog de grote inspirator, maar verraadt de rafeligheid van persoonlijkheid in wording. En de rafeligheid in de uitvoering is ingegeven door de superieure beheersing en de wil met deze muziek te spelen tot in de kleinste details, waarbij de vrijheid de muziek extra glans geeft.

Emanuel Overbeeke

ANACLASE
la musique au jour le jour

Quatuor Béla œuvres de Bartók, Combier et Trojahn

Festival d'Aix-en-Provence / Conservatoire Darius Milhaud - 10 juillet 2014

Invité d'honneur de l'édition 2014 du *Festival international d'Art lyrique d'Aix-en-Provence*, le compositeur allemand Manfred Trojahn (né en 1949) présente plusieurs œuvres emblématiques de son « *modernisme classique* », parmi lesquelles le *Quatuor n°3*, créé en 1983 par le Quatuor Auryn. À l'écoute, impossible de dissocier cette œuvre de la volonté manifeste de renouer avec l'épure et la métaphysique des derniers quatuors de Beethoven. Le *Molto adagio* initial se perd en grandes lignes lyriques qui tantôt regardent du côté de Webern. Noté *sehr zart, äußerst langsam* (très tendre et particulièrement lent), le deuxième mouvement surprend par le climat lunaire, les longues tenues éparses et une couleur de pupitre très étale. Les dissonances étirées et les glissements harmoniques fuient vers le vide en dessinant un geste sonore ancré dans une postmodernité désuète. Avec l'*Agitato* font irruption des figures rythmiques qui contraignent la phrase à sortir de sa gangue tonale en tourbillons convulsifs. Le quatuor développe un énigmatique rondo inachevé qui se lance dans le vide en guise de conclusion.

Étonnant par le titre et par le style, *Parler longuement de fantômes* de Jérôme Combier illumine cette fin de première partie. On connaissait le talent du compositeur d'*Austerlitz* à créer un univers singulier où l'épaisseur et la variété de la matière sonore l'emportent sur la stricte construction. Ce quatuor n'est pas séquencé en plusieurs mouvements séparés et porte haut une dimension généreuse (environ trente-cinq minutes). Une première partie alterne effets de pleurages,voix détimbrées et sauts d'archets en dégradé. Les tic-tacs épars de l'alto se mêlent aux masses glauques et visqueuses du violoncelle. Les glissandos des violons en unissons agressifs déchirent comme des fusées ce climat d'attente et d'incertitude. S'ouvre alors une trouée bruitiste au cours de laquelle on croise des rythmes frappés à même le corps des instruments. Une longue aspiration chromatique crée un puits de lumière noire au fond duquel tournoient les fantômes – « *hantologie* » de la mémoire musicale, tels que définis par le compositeur. Une bande enregistrée prend le relais des instrumentistes, prolongeant en quadriphonie les échos de Ravel, Debussy ou Dutilleux. Dans l'impeccable acoustique de l'auditorium du conservatoire se perd le scintillement hors du temps de cette partition magistrale.

Œuvre-clé de Béla Bartók, le *Quatuor n°5* élargit le champ des possibles après la période didactique et les emprunts au répertoire folklorique. Les superpositions pulsées de dissonances chromatiques et diatoniques parcourent l'horizon monothématique. Le Quatuor Béla [lire nos chroniques du 8 juillet 2013 et du 18 janvier 2014] se tire brillamment des nombreux pièges que lui tend la partition. Frédéric Aurier et Julien Dieudegard ont échangé leur place (respectivement violons I et II), ce qui répond aux exigences en termes d'habileté et de *legato* dans le registre supérieur. Cette lecture puissante et volontaire ne souffre d'aucun relâchement – sensiblement introvertie pour ne pas verser dans un théâtre gesticulatoire un style qui ne s'y trouve pas.

DV

Le concert de midi et demi du lundi au vendredi

Par Producteurs en alternance du lundi au vendredi de 12h30 à 14h30

Stravinsky, Chostakovitch, Janacek et Boeuf par le Quatuor Béla.

le mardi 19 août 2014

quatuor Béla©cuicatl.net

Le quatuor Béla joue des oeuvres d'Igor Stravinsky, Dimitri Chostakovitch, Leos Janacek et Georges Boeuf.

Concert donné le 30 juillet 2014 en l'église du Hameau de Saint-Michel dans le cadre du Festival de Chaillol

Présentation : Stéphane Goldet

♦ Igor Stravinsky
Concertino (1920)*

♦ Dimitri Chostakovitch
Quatuor n°7 en Fa mineur Op.108 (1960)

♦ Leos Janacek
Sonate à Kreutzer - Quatuor n°1 (1923)

♦ Georges Boeuf
Couleurs du Vent
Création - commande du festival de Chaillol 2014

DNA
DERNIÈRES NOUVELLES D'ALSACE
JEUDI 28 AOÛT 2014 29

Festival Météo Albert marque les cœurs

La soirée d'ouverture du festival Météo a tenu toutes ses promesses, mardi au théâtre de la Sinne à Mulhouse, offrant une affiche aussi contrastée qu'attachante.

Albert Marcoeur, génialement porté par le quatuor Béla. Photos Darek Szuster

Si oui... Oui. Sinon non. Albert Marcoeur est un orfèvre de la nuance et dans cette petite suspension entre deux oui et la certitude de deux non qui s'enchaînent, il y a toutes les possibilités d'une vie.

L'intitulé de ce spectacle construit avec le quatuor Béla, anodin au premier abord, résume à lui seul toute l'acuité du regard d'Albert Marcoeur sur nos modestes existences. Tout est dans le silence, dans l'intention, dans le cheminement de la pensée entre les lignes. C'est en écoutant des vieilles cassettes de Marcoeur dans la camionnette d'une compagnie de théâtre d'objets que les jeunes musiciens du quatuor Béla sont tombés amoureux de son écriture douce-amère. Ce poète lucide du quotidien maîtrise à la perfection l'art de dire des choses profondes avec des mots simples, de capter nos petits dysfonctionnements, nos manquements, mais aussi tout ce qui fait qu'on est magnifiquement vivant...

Qui mieux qu'un quatuor à cordes classique, avec tout ce que cela suppose d'hypersensibilité, de lyrisme, de dramaturgie et de légèreté, peut venir s'immiscer dans cette poésie du réel, lui donner corps et transcender les petites choses les plus banales en histoires à s'émouvoir ? Entre ironie subtile et tendre pudeur. Il est question de nos aliénations domestiques, nos obsessions minuscules qui nous détournent de l'essentiel, nos incapacités à aimer mais aussi nos ressources insoupçonnables d'humanité.

Tatiana Koleva et Luc Ex : l'entente parfaite.

En seconde partie, dans un tout autre registre, Rubatong, le dernier collectif tonitruant créé par Luc Ex, a fait trembler les murs du théâtre. L'enfant terrible de Météo qui n'a rien renié de son passé punk a trouvé une frappe bulgare à sa mesure, formant avec Tatiana Koleva un tandem percussif tambour/vibraphone-basse qui vous prend aux tripes, jusqu'à l'explosion finale. Seule petite frustration de leur prestation tapageuse : la difficulté de saisir les textes scandés par la voix rugueuse de Han Buhrs.

Frédérique Meichler