



OPÉRA DE LILLE

ve 18 octobre 20h concert

Beethoven
Quatuor Hagen

concert

+/- 1h45 avec entracte

Quatuor Hagen Beethoven

Avec

Lukas Hagen violon

Rainer Schmidt violon

Veronika Hagen alto

Clemens Hagen violoncelle

Programme

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quatuor à cordes n°12 en mi bémol majeur, Opus 127

1. Maestoso - Allegro
2. Adagio, ma non troppo e molto cantabile - Andante con moto
3. Scherzando vivace - Presto - Tempo I
4. Finale

Quatuor à cordes n°13 en si bémol majeur, Opus 130

1. Adagio ma non troppo - Allegro
2. Presto
3. Andante con moto, ma non troppo
4. Alla danza tedesca (Allegro assai)
5. Cavatina (Adagio molto espressivo)
6. Große Fuge

Présentation

Cela fera bientôt 40 ans que les frères et sœur Hagen jouent ensemble en quatuor, et qu'ils poursuivent une carrière d'exception : les prix les plus convoités, 45 enregistrements avec la Deutsche Grammophon, des collaborations avec Maurizio Pollini, ou Krystian Zimerman... Plus qu'assez pour faire d'eux une institution de la musique de chambre. Et si l'aînée de la fratrie a été remplacée par Rainer Schmidt au second violon, une même idée musicale, aussi riche que rigoureuse, continue de présider à la cohésion sans faille de l'ensemble de Salzbourg.

Pour ce concert, on les retrouvera dans deux des titanesques derniers quatuors de Beethoven. « *J'y découvre toujours de nouvelles choses, s'enthousiasme l'altiste Veronika Hagen. Je pourrais jouer Beethoven toute ma vie. Et si on m'interdisait de jouer tous les autres compositeurs, je ne me plaindrais pas.* » Dans ces œuvres ultimes s'épanouissent les intuitions les plus fulgurantes, avec notamment les tonnerres visionnaires de l'inépuisable Grande Fugue qui conclut l'opus 130. « *Il sait tout, écrivait Schubert, mais nous ne pouvons pas tout comprendre encore, et il coulera beaucoup d'eau dans le Danube avant que tout ce que cet homme a créé soit compris.* »

... Les premiers des derniers

La littérature pour quatuor à cordes est synonyme, dans l'imaginaire collectif, de musique exigeante, profonde, voire abstraite, tant la question de la forme est centrale. Au sein de ce répertoire extrêmement vaste, les quatuors de Ludwig van Beethoven forment un sommet. Les musiciens les étudient avec attention, et souvent pendant des années, les mélomanes les vénèrent ; ils sont comme une œuvre hors du temps, un chef-d'œuvre incontesté. Tous les compositeurs d'aujourd'hui le disent : composer un quatuor à cordes implique d'une certaine manière de se positionner par rapport à Beethoven, alors même que ses quatuors datent d'il y a 200 ans.

Il est de tradition de diviser son œuvre en trois grandes périodes : les premiers quatuors, encore très inspirés par ceux de son maître et père du genre, Joseph Haydn (6 quatuors de l'Opus 18) ; les quatuors médians (Opus 59, 74, 95) et les derniers : Opus 127, 130, 131, 132, 135 ainsi que la Grande Fugue Opus 133. Cette dernière manière comporte des œuvres ni classiques, ni romantiques, abruptes, parfois arides, qui touchent à ce que Kant nomme le sublime. Elles ont inspiré poètes, cinéastes

et romanciers. C'est ainsi que Milan Kundera, dans *L'insoutenable légèreté de l'être*, fait du fameux « *Es muss sein* » que Beethoven a inscrit en exergue du dernier mouvement de son 16^{ème} quatuor un motif littéraire. Yaron Zilberman, dans son film *Quatuor (A late quartet)*, 2012) sorti en France en 2013 choisit, lui, de centrer le travail de l'ensemble sur le 14^{ème} quatuor, *Opus 131*... Ces œuvres sont ainsi sorties de la sphère purement musicale pour acquérir une densité symbolique, inspirante pour d'autres artistes.

Le *Quatuor à cordes n°12 en mi bémol majeur opus 127* fut esquissé en 1823, écrit en 1824 et créé le 6 mars 1825 à Vienne par le Quatuor Schuppanzigh. Il fut publié en 1826 avec, comme le treizième et le quinzisième, une dédicace au prince Galitzine. Il est le premier des cinq derniers quatuors de Beethoven, contemporain de sa *Neuvième symphonie*. L'œuvre, d'une grande cohérence expressive et structurelle, est construite en quatre mouvements. Le premier, dans le ton principal, débute par un *Maestoso* : un seuil pourrait-on dire, que l'écriture verticale compacte rend imposant, solennel et majestueux. Cette introduction sera reprise ensuite trois fois dans l'*Allegro*. Cette relation entre le *Maestoso* et l'*Allegro* complexifie donc la forme, en remettant notamment en question la fonction introductive du *Maestoso*. Seuls le deuxième thème plus mélancolique et le développement véhément apportent quelques zones d'ombre à ce mouvement plutôt lumineux, sautillant et chaleureux. Le second mouvement, *Adagio ma non troppo e molto cantabile*, en la bémol majeur, est véritablement le centre névralgique de l'œuvre ; il est d'ailleurs quasiment aussi long que les trois autres mouvements réunis. Le thème émerge comme par magie, tel un chant intérieur ; chacune des entrées le fait gagner en expressivité. La conduite de ces longues phrases qui s'étirent à l'infini dessinent des lignes d'une grande pureté et d'un profond lyrisme ; cette forme de sérénité, finalement assez rare chez Beethoven, a quelque chose de

bouleversant. Ses six variations permettent ensuite de passer de la méditation à la jubilation, de la contemplation à la mélancolie, de la réflexion métaphysique à la rêverie. L'œuvre se poursuit par un *Scherzando*, dans le ton principal. Espiègle, versatile et bondissant, de forme scherzo, il est un intermède ludique, comme une cavalcade qui ne se prendrait pas au sérieux. Le dernier mouvement, le *Finale*, est un allegro, également en mi bémol majeur. De forme sonate, il débute par quatre mesures quasiment à l'unisson qui donnent progressivement naissance à une danse populaire. Ce mouvement s'achève par une coda d'une grande modernité. Elle débute par un long trille, qui a pour fonction de signaler le changement d'atmosphère ; la ronde paysanne laisse place à une page féérique. Le quatuor se fait alors chatoier, ondulations, irisation ; la matière sonore est comme sculptée par ces jeux de lumières d'un onirisme quasiment impressionniste.

Le *Quatuor à cordes n°13 en si bémol majeur, opus 130* fut écrit en 1825 et créé à Vienne le 21 mars 1826. Il est chronologiquement le troisième des cinq derniers quatuors de Beethoven. Il fut créé par le quatuor de Schuppanzigh le 21 mars 1826 et reste célèbre pour n'avoir été qu'un demi succès à sa création : les 2^{ème} et 4^{ème} mouvements furent applaudis au point d'être bissés, le reste fut incompris, ce qui provoqua la colère du compositeur. L'épisode, maintes fois rapporté, est resté célèbre. La fugue placée à la fin de l'œuvre est la page qui fit couler le plus d'encre de toute l'histoire du genre ! Elle fut quelques mois plus tard supprimée de l'*Opus 130* pour être jouée séparément (*Opus 133*). Sur insistance de son éditeur Artaria, en effet, Beethoven se résolut à la séparer du reste du quatuor et composa à l'automne 1826 un finale de substitution qui resta sa dernière œuvre achevée. La fugue fut donc très peu jouée au XIX^{ème} siècle et ne trouva ses admirateurs que beaucoup plus tard (Béla Bartók, Igor Stravinsky, Pierre Boulez...) ; elle

fut réhabilitée au XX^{ème} siècle. Les exécutions actuelles de l'œuvre se font souvent avec la *Grande Fugue*, ce sera le cas ce soir.

L'œuvre comporte six mouvements, cette dilatation de la forme même du quatuor est une caractéristique de l'écriture beethovénienne. Le moule classique composé de quatre mouvements est étiré, poussé jusque dans ses plus extrêmes limites car mis au service du développement thématique et de la pensée architectonique. Beethoven parvient à équilibrer l'ensemble en encadrant les quatre mouvements centraux, relativement courts, de deux mouvements-piliers très développés. Le premier est composé d'un *Adagio* ma non troppo suivi d'un *Allegro*. Son goût pour le contraste pousse ici le compositeur à refuser l'unité de tempo. Ce mouvement de forme sonate oscille donc entre des pages douces et réflexives, d'une intériorité très romantique et des pages rapides, énergiques et combatives. L'instabilité structurelle fondée sur ce principe d'opposition est renforcée par un travail sur les nuances (*forte/piano*) ; la rupture est comme mise en scène. Le second mouvement est un *Presto* de forme scherzo : une furtive danse frénétique, aux allures fantastiques. Il est le pendant du quatrième mouvement, *Alla danza tedesca*, une autre danse, à 3 temps cette fois et en *sol* majeur, qui rappelle certaines pages de Joseph Haydn. L'œuvre se poursuit par un *Andante con moto, ma non troppo*, un mouvement lent, mystérieux et fantasque, en ré bémol, comme le souvenir d'un bal. L'avant-dernier mouvement, la *Cavatine* forme le sommet dramatique de l'œuvre. C'est la douleur d'un cœur à vif, qui se meut en angoisse (*beklemmt*) dans la partie centrale. Le quatuor tout entier devient pleurs, mais cette souffrance d'une incroyable force pathétique va être transcendée. Ces mesures débouchent en effet sur la *Grande Fugue* mentionnée précédemment. Du point de vue formel, elle est d'une redoutable complexité, une sorte de monstre d'architecture sonore, tout à la fois forme-

sonate élargie, juxtaposition de fugues et variations. Elle repose sur un même matériau qui assure la cohérence de l'œuvre. L'effet sur l'auditeur est saisissant, comme le dit très justement Bernard Fournier, elle « soumet l'auditeur à l'impitoyable dictature de sa temporalité ». Prouesse compositionnelle, elle est aussi un symbole fort ; après la douleur de la cavatine, elle est une sorte de déchaînement, de rage sublime et libérateur. Les musiciens, qui ont déjà joué neuf mouvements et qui doivent s'atteler à ce monument contrapunctique, puisent alors dans leurs réserves pour fournir l'énergie requise. Observer leurs mouvements et la force qui se dégage de ces quatre individus unis dans cette ultime course à l'abîme est une expérience d'une rare intensité tant visuelle qu'auditive.

Le programme qu'offre le quatuor Hagen promet ainsi un moment d'une grande intensité dramatique : des moments de grâce et de lyrisme, des passages d'une écriture dense formant de complexes architectures, des pages tendues déployant une force tellurique... Nul doute que ces deux quatuors - les premier et troisième de la série des derniers composés par le maître viennois - permettront aux auditeurs de toucher du doigt et des oreilles la magie de ces œuvres mythiques.

Camille PROST

Docteure en Philosophie de la Musique
Université de Lille



Quatuor Hagen ©Harald Hoffmann

Repères biographiques

Quatuor Hagen

La carrière du Quatuor Hagen a commencé il y a plus de trente ans en 1981. Jalonnées de prix obtenus à des concours prestigieux et marquées par un contrat d'exclusivité avec Deutsche Grammophon qui a produit près de 45 disques au cours de vingt années de coopération, les premières années ont été consacrées à l'élaboration d'un immense répertoire auquel le Quatuor Hagen a donné son profil si caractéristique. Le répertoire de concert et la discographie du quatuor sont constitués d'intelligentes et séduisantes associations d'œuvres qui, de Haydn à Kurtág, recouvrent la totalité de la musique pour quatuor à cordes. Le Quatuor Hagen cherche et cultive en effet le contact avec des compositeurs de sa génération et en joue les œuvres, commandant et créant plusieurs œuvres contemporaines. Pour de nombreux quatuors à cordes de la nouvelle génération, le Quatuor Hagen est un modèle de qualité sonore, de diversité stylistique, d'harmonie et de réflexion sur les œuvres et compositeurs de son répertoire. Le Quatuor Hagen a collaboré avec des musiciens comme Maurizio Pollini, Mitsuko Uchida, Krystian Zimerman, Heinrich Schiff ou Jörg Widmann mais aussi avec des personnalités musicales comme György Kurtág ou Nikolaus Harnoncourt. La 30ème saison du quatuor a été célébrée en 2011 avec la publication de deux nouveaux enregistrements parus chez Myrios Classics, avec des œuvres de Mozart, Webern et Beethoven d'une part, et des œuvres de Grieg et Brahms avec le clarinettiste Jörg Widmann d'autre part. Cette même année, le quatuor a été sélectionné

comme « Ensemble Musical de l'Année » par le prix « Echo Klassik » en Allemagne. En janvier 2019, il a remporté le Prix du Concertgebouw pour son rayonnement artistique pendant de longues années et sa collaboration au programme du Concertgebouw d'Amsterdam. Pour cette saison 19/20, le quatuor Hagen proposera un répertoire axé sur Béla Bartók et Dmitri Chostakovitch que l'on pourra savourer notamment dans le cadre du cycle de concerts du Quatuor Hagen au Konzerthaus de Vienne, dont l'ensemble est membre d'honneur depuis 2012. Parallèlement, le Quatuor Hagen se consacrera à Beethoven, dont les quatuors tardifs mettent en valeur toute la richesse des nuances de timbres dans leur profondeur comprimée. Cette saison le conduira notamment à Londres, Lucerne, Bruxelles, Munich, Leipzig, Oslo, Rome, Budapest, Paris et Berlin. Une nouvelle tournée est prévue en Asie, avec des concerts au Japon. Le Quatuor Hagen se rendra également aux États-Unis pour donner des concerts à Los Angeles, Seattle et San Diego, puis en Amérique du Sud avec des concerts à Buenos Aires et São Paulo. En leur qualité de professeurs au Mozarteum de Salzbourg et à l'École Supérieure de Bâle ainsi que dans le cadre de master-classes à travers le monde, les membres du quatuor transmettent leur précieuse expérience à leurs jeunes collègues. Le Quatuor Hagen joue sur des instruments anciens de l'école italienne de lutherie. Rainer jouera avec un J. B. Guadagnini 1789, pour Lukas le Francesco Pressenda Torino 1841, le J.B. Guadagnini Parma 1765 pour Veronika, et enfin le Stradivari Cremona 1698 pour Clemens.

L'Opéra de Lille

L'Opéra de Lille, institué Théâtre lyrique d'intérêt national en octobre 2017, est un Établissement public de coopération culturelle financé par :
la Ville de Lille,
la Métropole Européenne de Lille,
la Région Hauts-de-France,
le Ministère de la Culture (DRAC Hauts-de-France)



Dans le cadre de la dotation de la Ville de Lille, l'Opéra de Lille bénéficie du soutien du **Casino Barrière**.



Partenaires médias



Illustration belleville 2019 avec **Françoise Pétrivitch**, artiste représentée par la galerie Semiose Photographies ©Harald Hoffmann

Les entreprises

L'Opéra de Lille remercie ses mécènes et partenaires pour leur soutien :

Grand Mécène



Aux côtés de l'Opéra de Lille depuis son ouverture en 2004, le **CIC Nord Ouest** apporte un soutien spécifique aux productions lyriques. Cette saison, il soutient plus particulièrement les opéras *Les Pêcheurs de perles* et *Falstaff*.

Mécène principal de la saison 19.20



Mécène associé aux retransmissions live de Falstaff



Mécènes associés au projet d'ateliers de pratique vocale Finoreille



Mécènes associés à la saison



Parrains d'événements



Partenaires associés



Mécénat en nature



Pour devenir partenaire, contactez-nous : entreprises@opera-lille.fr

L'Opéra et vous

Bar d'entracte

À l'entracte, dans le Grand Foyer avec **Méert**

Restauration

Avant le spectacle au bar de la Rotonde avec **Marie et Lulu**



Méert, à Lille depuis 1677... et partenaire de l'Opéra de Lille depuis sa réouverture en 2004.

Zauberland

(Le Pays enchanté)

ve 6 déc. 20h, sa 7 déc. 18h **opéra, création**

Sur le fil des *Dichterliebe* de Schumann et Heine, **Bernard Focroulle** et **Martin Crimp** tissent l'histoire d'une femme fuyant le Proche-Orient pour arriver aux portes d'une Europe forteresse.

Mis en espace par **Katie Mitchell**, un spectacle délicat aux frontières du récital et de l'opéra.

Avec
Julia Bullock soprano
Cédric Tiberghien piano

Pour réserver en profitant de réductions, tout au long de la saison, pensez au Pass.
Pass 10€ : 15% de réduction sur les meilleures places disponibles.



Julia Bullock, *Zauberland*
©Patrick Berger

opera-lille.fr

19.20

opera-lille.fr