

# **Quatuor Molinari**

**29<sup>e</sup> saison**

## **Le Quatuor selon Chostakovitch**

**Jeudi, le 28 mai 2026**

**Vendredi, le 29 mai 2026**

**Dimanche, le 31 mai 2026**

**19h30**

**Conservatoire de musique  
de Montréal**

**4750, avenue Henri-Julien  
Montréal**

# **Quatuor Molinari**

Quatuor en résidence au  
Conservatoire de musique de Montréal

Olga Ranzenhofer, violon  
Antoine Bareil, violon  
Cynthia Blanchon, alto  
Pierre-Alain Bouvrette, violoncelle



## **Le Quatuor selon Chostakovitch**

**Intégrale des 15  
quatuors à cordes de  
Dimitri Chostakovitch (1906-1975)**



### **◆ Concert 1, 28 mai ◆**

**Quatuor à cordes n° 1  
en ut majeur, op. 49 (1938)**

I. Moderato II. Moderato  
III. Allegro molto IV. Allegro

**Quatuor à cordes n° 2  
en la majeur op. 68 (1944)**

I. Ouverture - Moderato con moto  
II. Récitatif et Romance - Adagio  
III. Valse - Allegro  
IV. Thème avec variations - Adagio

**Quatuor à cordes n° 3  
en fa majeur op. 73 (1946)**

I. Allegretto II. Moderato con moto  
III. Allegro non troppo  
IV. Adagio V. Moderato

**◆ Pause ◆**

**Quatuor à cordes n° 4  
en ré majeur, op.83 (1949)**

I. Allegretto II. Andantino  
III. Allegretto IV. Allegretto

**Quatuor à cordes n° 5  
en si bémol majeur, op.92 (1952)**

I. Allegro non troppo II. Andante  
III. Moderato

**◆ Concert 2, 29 mai ◆**

**Quatuor à cordes n° 6  
en sol majeur, op.101 (1956)**

I. Allegretto II. Moderato con moto  
III. Lento IV. Lento - Allegretto

**Quatuor à cordes n° 7  
en fa dièse mineur, op.108 (1960)**

I. Allegretto II. Lento III. Allegro

**Quatuor à cordes n° 8  
en ut mineur op.110 (1960)**

I. Largo II. Allegro molto  
III. Allegretto IV. Largo V. Largo

**◆ Pause ◆**

**Quatuor à cordes n° 9  
en mi bémol majeur op.117 (1964)**

I. Moderato con moto II. Adagio  
III. Allegretto IV. Adagio  
V. Allegro

**Quatuor à cordes n° 10  
en la bémol majeur op. 118 (1964)**

I. Andante II. Allegretto furioso  
III. Allegretto IV. Adagio  
V. Allegretto

◆ **Concert 3, 31 mai** ◆

**Quatuor n° 11**  
**en fa mineur op.122 (1966)**

- I. Introduction - Andantino
- II. Scherzo - Allegretto
- III. Récitatif - Adagio
- IV. Étude - Allegro
- V. Humoresque - Allegro
- VI. Élégie - Adagio
- VII. Moderato

**Quatuor n° 12**  
**en ré bémol majeur op. 133 (1968)**

- I. Moderato
- II. Allegretto

◆ **Pause** ◆

**Quatuor n° 13**  
**en si bémol mineur op. 138 (1970)**

- I. Adagio

**Quatuor n° 14**  
**en fa dièse majeur op. 142 (1973)**

- I. Allegretto
- II. Adagio
- III. Allegretto

◆ **Pause** ◆

**Quatuor n° 15**  
**en mi bémol mineur op. 144 (1974)**

- I. Élégie
- II. Sérénade
- III. Intermezzo
- IV. Nocturne
- IV. Marche funèbre
- VI. Épilogue

# Dimitri Chostakovitch

## Le cycle des 15 quatuors à cordes

Le cycle des Quatuors à cordes de Dimitri Chostakovitch (1906-1975) constitue un héritage musical d'une immense valeur. On cite souvent ce groupe d'œuvres comme faisant partie des plus importants du genre, avec ceux de Beethoven et de Bartók. Mais à la différence de ces derniers compositeurs, qui ont écrit leurs œuvres sans dessein d'ensemble, Chostakovitch souhaitait écrire un quatuor dans chacune des 24 tonalités mineures et majeures. Il les a donc conçus comme des parties d'un véritable cycle, à la manière de Bach dans le *Clavier bien tempéré*.

Tout au long de sa vie active de compositeur, la musique de chambre et le quatuor à cordes ont constitué pour Chostakovitch un refuge lui permettant de se mettre à l'écart des musiques officielles qu'il était obligé d'écrire pour le régime soviétique. Durant les 36 années qu'il aura consacrées en partie à l'écriture de ce cycle, il aura eu le temps d'écrire quinze quatuors. Dans ce magnifique corpus d'œuvres, on peut distinguer trois périodes de production.

Une première époque, de 1938 à 1956, avec les quatuors n<sup>os</sup> 1 à 6, en tonalités majeures, qui explore la grande forme classique, avec une écriture parfois très symphonique.

Avec les quatuors n<sup>os</sup> 7 à 10 écrits de 1960 à 1964, se réalisent une libération du cadre formel et une affirmation d'un style très personnel, typique par son pessimisme et ses atmosphères angoissées, ses formules rythmiques récurrentes, voire obsessionnelles. Le 8<sup>e</sup> Quatuor, amer et intense, est sans doute le plus connu de tous.

Enfin, avec les quatuors n<sup>os</sup> 11 à 15, écrits de 1966 à 1974, Chostakovitch livre sa «dernière manière» - qui dans son esprit ne l'était pas - l'empreinte d'un regard glacé par la douleur et la désolation. On trouve en effet dans ces œuvres d'intenses et terribles confessions, et l'on peut considérer ces quatuors comme une sorte de *Catharsis* musicale du compositeur qui y exprime ses pensées, ses doutes et ses craintes les plus intimes. En effet, la biographie montre que durant la période précitée le compositeur fût gravement malade (une crise cardiaque en 1966), qu'il souffrit de solitude et de dépression, et sa correspondance nous montre que s'imposait à lui l'idée de la mort prochaine. Dans ces dernières œuvres, le climat et l'invention y sont d'une fascinante diversité, et les fréquents passages solistes se transforment à l'occasion en de véritables et graves soliloques. Le dernier et 15<sup>e</sup> Quatuor est une partition sublime et noire, en six mouvements lents, comme un *Tombeau* du compositeur pour lui-même.

La puissance expressive de ces quatuors, leurs immenses qualités formelles, font de cet ensemble un héritage essentiel de l'histoire de la musique. On comprend aisément à l'écoute de ce cycle intégral que le Quatuor Molinari nous propose cette semaine, que le succès sans cesse croissant de ces œuvres auprès du public international depuis une trentaine d'années témoigne de la vérité et de l'universalité de son message.

*Jean Portugais*

## **Quatuor n°1 en ut majeur op. 49 (1938) « Printemps »**

Certes considéré comme un exercice d'école par un compositeur qui se mesure pour la première fois au genre le plus ardu de l'histoire de la musique, ce premier essai de composition d'un quatuor, en 1938, n'en est pas moins brillamment réussi. Sa structure d'ensemble respecte encore le schéma traditionnel hérité des classiques et des romantiques en quatre mouvements : un initial **Allegro** à deux thèmes différenciés mis en confrontation, un lent introspectif, un troisième mouvement suspendant momentanément les tensions et un final brillant annihilant les tensions précédentes.

Le Premier quatuor est éclairé d'une lumière sereine que n'a pas encore assombrie les années quarante de guerre et d'exacerbation de la terreur stalinienne. Le premier mouvement installe une atmosphère pastorale, en majeure partie insouciant. Deux thèmes simples résonnant comme des cantilènes populaires se succèdent, sans tension. Le mouvement suivant, rêveusement mélancolique, est inspiré par le folklore russe. Mettant en valeur l'alto, il fait entendre un thème à résonance populaire de marche lente que se partagent le violon et l'alto, accompagnés par des pizzicatos. Un pic de tension dans l'aigu cède très rapidement la place à un caractère serein et un passage en majeur. L'**Allegro molto** s'inscrit dans la pure tradition romantique du Scherzo, initiée par Berlioz et Mendelssohn, à trois temps rapide, en trois parties, féérique, fulgurant et évanescent, et qui constitue une symphonie, une sonate et un quatuor. Ce troisième mouvement balaye les tensions et les interrogations embryonnaires ayant précédemment émergées. Irisé, léger, le timbre en sourdine de ce mouvement évoque comme un frémissement d'ailes, tandis que le tempo et le rythme très rapide ne laissent aucune place à une respiration ou une pause. Un rêve immatériel passe.

Formant une continuité avec ce dernier, le final au tempo effréné, au caractère triomphant tout en grâce, efface toutes les incertitudes et tensions qui étaient ponctuellement apparues dans les deux premiers mouvements.

*Liouba Bouscant*

## Quatuor n°2 en la majeur op. 68 (1944)

Le deuxième inaugure véritablement le cycle des quatuors de Chostakovitch. Les cadres du classique et romantique sont d'ores et déjà brisés au profit d'un discours dramatique musical propre à chaque quatuor. Le Deuxième quatuor figure parmi les œuvres de guerre aux côtés de la Symphonie *Leningrad* et de la Huitième Symphonie et se caractérise par son écriture justement et paradoxalement symphonique. Composée avec grande facilité, d'une longueur dépassant celle de tous les autres quatuors, achevée en septembre 1944 et créée le 14 novembre 1944 à Leningrad par le Quatuor Beethoven, cette partition est très favorablement accueillie par la critique.

La Huitième Symphonie, sombre bilan de la guerre et le Deuxième Trio, dédié à la mémoire de son proche ami le critique et musicologue Ivan Sollertinski, vient d'absorber la majeure partie du trop-plein émotionnel submergeant le compositeur. Pourtant, dans ce quatuor, l'expression tourmentée est constante. L' **Ouverture**, composée d'un thème cosaque puis d'un thème grandiloquent et obsessionnel dans l'aigu, apparaît comme un véritable exorde présageant d'un événement tragique. Puis, dans le **Récitatif et Romance**, le temps s'arrête. La parole est attribuée au premier violon. Celui-ci, soutenu par quelques longs accords aux autres instruments, entame une longue harangue déclamatoire d'une profonde détresse, au rythme flexible, à la manière tzigane. Un doux chant lyrique reconfortant lui succède. La **Valse**, étrange, nostalgique, au timbre étouffé, évoque des images lointaines et heureuses ressurgissant à la mémoire. Dans la partie centrale, le tournoiement vertigineux donne lieu à un épisode de fureur, dans lequel des croches ininterrompues au violoncelle sont ponctuées d'accords tranchants et de glissandos vengeurs. Le final fait entendre une mélodie russe noble sujette à des variations, de plus en plus serrées rythmiquement, au caractère de plus en plus grotesque et dramatique. L'ensemble est encadré par un majestueux *Adagio* et est clos par un apogée harmonique à sonorité d'orgue, épilogue serein et apaisé d'un récit dramatique rompant avec les cadres traditionnels du quatuor à cordes.

*Liouba Bouscant*

## Quatuor n° 3 en fa majeur, op. 73 (1946)

Œuvre de guerre, le Troisième Quatuor questionnant la destinée humaine devait initialement être doté de titres pour chaque mouvement :

1. Calme inconscient du cataclysme qui s'approche
2. Grondements inquiétants et pressentiments
3. Les forces de la guerre se déchaînent
4. Hommage aux morts
5. L'éternelle question. Pourquoi ? Pour quoi ?

Le Troisième Quatuor figure parmi les œuvres que Chostakovitch estime les plus réussies en 1950. Sa création à Moscou par le Quatuor Beethoven le 16 décembre 1946 suscite un accueil triomphal.

Le premier mouvement s'ouvre sur une atmosphère pastorale rappelant celle du début du Premier quatuor. Un thème s'impose par son rythme d'anapeste (deux notes brèves suivies d'une note longue) qui sera utilisé abondamment dans le 3<sup>e</sup> mouvement) et son allure guillerette et dansante. Le deuxième mouvement, **Moderato con moto**, déroge à sa fonction traditionnelle de mouvement lent expressif tout autant qu'à celle de scherzo ludique et léger. D'une physionomie très originale, alternant lourdeur délibérée dramatique et pure légèreté, il esquisse un pied de nez grotesque au destin, qui sera représenté dans le mouvement suivant. Un accompagnement de simples ostinatos accentués marquant ostensiblement les temps, un jeu d'archet appuyé à outrance, des glissandos vengeurs incisifs. Le mouvement rapide s'achève par un ralentissement général du tempo, un allongement des durées et des nuances de plus en plus faibles : ce *morendo* évoque un affaiblissement de l'énergie vitale du compositeur.

Le troisième mouvement, de tempo vif, alterne les mesures à trois temps et deux temps dans la tradition de la musique de danse d'Europe de l'Est, tandis que les pizzicatos font référence à l'instrument traditionnel de la balalaïka. Cependant, rien n'évoque la danse ici mais bien plutôt une course vers le destin implacable. Le rythme caractéristique d'anapeste du thème imite une chevauchée, sur fond de mécanique infernale impitoyable, représentée par des accords tranchants répétés obstinément. Le violoncelle et l'alto, auxquels les *solî* sont confiés, sont traités à égalité avec les violons. Le mouvement entier est un paroxysme d'énergie violente qui ne faiblit jamais.

La passacaille suivante fait partie des chefs-d'œuvre de mouvements lents pour quatuor à cordes. Le thème de passacaille au rythme de marche funèbre, le registre grave prédominant, le tempo lent confirment explicitement qu'il s'agit d'un "hommage aux morts". La partie centrale fait entendre une déploration désespérée dans l'aigu, soutenue par le thème perpétuel de passacaille.

Le final, dans une atmosphère en demi-teinte, récapitule, mais sans trouver d'apaisement victorieux, le drame précédemment exposé, en citant notamment le thème de la passacaille. La musique s'éteint dans un *morendo* apaisé, dans l'extrême aigu.

*Liouba Bouscant*

## Quatuor à cordes n° 4 en ré majeur, op.83 (1949)

Écrit en 1949, le quatrième quatuor ne fut créé qu'en 1953, à la mort de Staline. De caractère plus léger et plus folklorique que les autres quatuors de Chostakovitch, il recèle néanmoins un côté sombre par son dépouillement et sa retenue.

On y retrouve les quatre mouvements classiques : un **Allegretto**, un mouvement lent, un scherzo et un *finale*; mais c'est à l'intérieur des mouvements que l'originalité et le génie de Chostakovitch se manifestent.

Le premier mouvement présente un thème d'allure folklorique soutenu par une pédale omniprésente dans presque tout le mouvement. Le second présente un magnifique chant triste au violon tandis que le 3<sup>e</sup> mouvement est un scherzo plutôt sombre et mystérieux dont le caractère est rehaussé par l'utilisation de la sourdine tout au long du mouvement. Les relents folkloriques de l'Europe de l'Est réapparaissent dans le final d'une écriture très dépouillée dont la section centrale, quasi orchestrale, présente un contraste saisissant.

Ce quatrième quatuor est empreint d'un équilibre et d'une beauté qui font de ce quatuor l'un des plus appréciés de la production du compositeur russe.

*Olga Ranzenhofer*

## Quatuor à cordes n° 5 en si bémol majeur, op.92 (1952)

Le 5<sup>e</sup> quatuor a été écrit en 1952 en l'honneur du 30<sup>e</sup> anniversaire du Quatuor Beethoven. Sa grande dimension, ses développements élaborés de même que le traitement orchestral du quatuor en font une œuvre au caractère quasiment symphonique.

À partir d'éléments très simples tels l'intervalle de tierce, un motif chromatique, un rythme (deux brèves, une longue), Chostakovitch bâtit des séquences complexes et de longues mélodies qui semblent toutes reliées entre elles. Cette technique crée une grande unité dans ce quatuor, où les thèmes s'entrelacent, se fécondent mutuellement.

Les trois mouvements sont joués sans interruption, un contre-fa au premier violon liant les mouvements entre eux comme un fil de fer.

Dans l'**Allegro non troppo** initial, après un bref motif d'introduction, la plénitude orchestrale et l'intensité dramatique s'imposent rapidement. La profusion de thèmes ou motifs, appelés groupes-sujets, donnent une grande ampleur à ce mouvement.

Dans le second mouvement, un **Andante** de forme tripartite, un premier sujet est introduit au moyen d'un unisson de l'alto et du premier violon, deux octaves plus aigu, lui conférant ainsi une couleur irréaliste. Tour à tour le second violon et le violoncelle présentent un thème très expressif contrastant avec l'unisson si singulier des deux autres. La section centrale emprunte un thème mélancolique au trio de Galina Oustvolskaïa, une élève de Chostakovitch.

Le rondo final, un **Moderato**, sur un thème valsant, culmine avec une section marquée *feroce* avant le retour presque naïf et tendre du thème de rondo. Sur un rappel du thème d'introduction se termine cet intrigant quatuor dans une douceur ineffable.

*Olga Ranzenhofer*

## Quatuor à cordes n° 6 en sol majeur, op.101 (1956)

Pendant longtemps, cette partition fut négligée par les quelques ensembles qui s'attaquaient aux quatuors de Chostakovitch. En 1956, le compositeur disposait enfin de la liberté d'expression que l'« ère Kroutchev » favorisa, après la disparition de Staline.

La partition s'ouvre sur un **Allegretto** insouciant à 4/4 dont le seul moment de crise (mesures 210 à 215) n'est qu'une mise en scène ingénieuse pour rendre la parole au premier violon. Le **Moderato con moto** est d'une limpidité digne du deuxième mouvement de la Neuvième Symphonie.

Le **Lento** est une passacaille d'une sereine beauté jouant sur six présentations thématiques, les trois premières polyphoniques, la dernière introduisant, au violoncelle, le *finale*, **Lento**, puis **Allegretto**, proche du premier mouvement et accentuant le caractère cyclique voulu par le compositeur. À l'apogée du développement, on réentend la basse obstinée de la passacaille proposée en canon par alto et violoncelle. Mais l'intensité reste volontiers en *mezza voce*; les sourdines ramènent à l'ambiance pastorale du début ; même si cette insouciance de façade paraît étrange à la reprise de l'Andante (mesure 284).

Une même phrase, en forme de cadence, vient clore les quatre mouvements de cette partition cyclique aux qualités subtilement élusives.

Rédigé entre le 7 et le 31 août 1956, cet op. 101 fut créé lors de la commémoration du cinquantième de la Salle Glinka de Léninegrad, le 7 octobre 1956, toujours par les soins du Quatuor Beethoven.

*Pierre-Émile Barbier,  
Guide de la musique de chambre, Fayard*

## Quatuor à cordes n° 7 en fa dièse mineur, op.108 (1960)

Pour Chostakovitch qui écrivait des symphonies pour grand orchestre, de la musique de fête, des opéras, de la musique de films, la musique de chambre était un refuge lorsqu'il sentait le besoin d'écrire une musique plus personnelle, plus intime.

C'est donc dans cette musique qu'il nous livre ses confidences, ses pensées profondes. Écrit en 1960, le 7<sup>e</sup> quatuor est dédié à la mémoire de sa première épouse Nina décédée en 1954. Cette oeuvre contient une des musiques les plus intimes du compositeur. C'est aussi une de ses oeuvres favorites. De par sa dédicace et son contenu on peut présumer à travers ce quatuor un certain parcours autobiographique. Ce quatuor est de courte durée et ses trois mouvements sont enchaînés.

D'apparence simple le premier mouvement **Allegretto** présente une écriture assez clairsemée. On y retrouve le rythme d'anapeste cher à Chostakovitch.

Le **Lento** du second mouvement est triste et dépouillé : il est parcouru par un rythme de marche funèbre. À la section centrale, une douce lumière, au violoncelle, nous rappelle un souvenir heureux.

La colère, la rage, l'incompréhension s'installent dans le troisième mouvement **Allegro**, fugué et violent. Le thème se calmera à la fin se transformant en une douce danse avant une dernière réminiscence du premier mouvement.

*Olga Ranzenhofer*

## Quatuor à cordes n°8 en do mineur, op. 110, (1960)

Le 8<sup>e</sup> Quatuor de Chostakovitch est le plus joué et le plus connu des quinze quatuors du compositeur russe. C'est aussi l'une de ses œuvres les plus fortement autobiographique, pleine de colère, d'ironie et d'amertume. Il a été composé dans la ville de Dresde, dévastée lors de la seconde guerre, du 12 au 14 juillet 1960.

Une lettre du compositeur à Isaak Glickman nous instruit sur son état d'esprit très particulier à ce moment-là : "Je me suis dit qu'après ma mort, personne sans doute ne composerait d'œuvre à ma mémoire. J'ai donc résolu d'en composer une moi-même. On pourrait écrire sur la couverture : "À la mémoire du compositeur de ce Quatuor". Son premier thème est formé des notes DSCH, c'est-à-dire de mes initiales (D. Sch.). Je reprends dans ce Quatuor des thèmes d'autres œuvres personnelles ainsi que le chant révolutionnaire *Torturé à mort dans une cruelle captivité*. Voici mes thèmes : ils sont tirés des 1<sup>ère</sup> et 8<sup>e</sup> Symphonies, du Trio, du Concerto pour violoncelle, de Lady Macbeth. On trouve des allusions à Wagner (marche funèbre du Crépuscule des Dieux) à Tchaïkovski (6<sup>e</sup> Symphonie), sans oublier ma 10<sup>e</sup> Symphonie. Bref un joli méli-mélo. Le caractère pseudo-tragique de ce quatuor vient de ce qu'en composant, j'ai répandu autant de larmes que je répands d'urine après une demi-douzaine de bières. À la maison, j'ai essayé deux fois de jouer le quatuor et voilà que mes larmes ont recommencé à couler. Mais ce n'était plus seulement à cause de ce caractère pseudo-tragique, c'était d'admiration devant la merveilleuse clarté de sa forme. Peut-être une sorte de ravissement pour ma propre personne a-t-elle joué un rôle ici, le genre de sentiment qui s'évanouit rapidement pour vous laisser une gueule de bois en forme d'autocritique."

L'œuvre adopte une structure en arche en 5 mouvements joués sans interruption. Le **Largo** initial, qui est une sorte de *requiem*, expose d'emblée le motif DSCH (ré, mi, do, si) qui traversera la partition entière. L'**Allegro molto** qui suit est un scherzo dont la vitalité brutale évoque tout à la fois les horreurs de la guerre et les frustrations profondes vécues par Chostakovitch depuis le rejet de son opéra *Lady Macbeth* en 1936-37 par le régime de Staline. L'**Allegretto** qui suit est une valse chromatique de ton sarcastique avec des effets saisissants : pizzicati amers, moqueries du 2<sup>e</sup> violon, accentuations rudes. L'avant-dernier mouvement, marqué Largo, qui cite le *Dies Irae*, débute par le fameux motif 'croche-croche-noire' qui serait une allusion aux espions du KGB qui se dissimulaient dans les rencontres sociales et que l'on signalait par ce motif percuté. L'œuvre s'achève sur un autre **Largo** qui reprend de manière modifiée le matériau du mouvement initial. L'impression finale est bien celle de la solitude, de la dépression et de la désolation les plus profondes.

Jean Portugais

## Quatuor n° 9 en mi bémol majeur op. 117 (1964)

Écrit en moins d'un mois, du 2 au 28 mai 1964, cet op. 117 revient à une dimension sonore plus proche de la musique de chambre, plus proche surtout, de l'esthétique de la 13<sup>e</sup> Symphonie, également en cinq parties.

Les deux premiers mouvements, **Moderato con moto** et **Adagio**, sont confinés dans des couleurs sombres, presque une grisaille volontaire, tant par une constante référence à une nuance moyenne *piano* que par le choix de secondes oscillantes, tantôt ascendantes, tantôt descendantes, qui rappellent plus l'expressionnisme «bergien» introverti que le symphonisme grandiose du 8<sup>e</sup> Quatuor précédent. Seul le solo d'alto qui introduit l'Adagio personnalise ce passage émouvant à la manière du chant beethovénien d'un convalescent.

Un court scherzo, **Allegretto**, commençant en sourdine, éclaire brusquement ce discours désolé marqué d'un humour sardonique typiquement «chostakovien», c'est-à-dire plus grotesque (glissandos des violons) et insistant que brillamment virtuose. Ces quelques instants extravertis sombrent à nouveau dans un monde étrange de chants mélancoliques construits sur la superposition des thèmes des deux premiers mouvements. L'usage de la sourdine déconcerte encore; puis s'amorce un curieux récitatif confié au premier violon, qui n'est relayé que par l'alto, puis par les pizzicatos de ce dernier. Plus macabre, plus agité que résigné, ce chant se trouve soudainement libéré de ses innombrables tensions dans l'**Allegro final**. D'esprit beethovénien, ce robuste rondo peut paraître alerte et virtuose à première vue (tel le *finale* de la 8<sup>e</sup> Symphonie), alors qu'il est l'achèvement magistral d'une partition cyclique et dense dont les interactions, tant mathématiques que dynamiques, convergent. Les similitudes avec certains aspects du Quatuor en ut dièse mineur de Beethoven ne sont pas gratuites.

Reste le caractère émotionnel particulier de cette partition dédiée à Irina, la deuxième femme du compositeur, qu'il avait épousée en 1962. Le 9<sup>e</sup> Quatuor fut créé le 20 novembre 1964 dans la Petite Salle du Conservatoire de Moscou, toujours par le Quatuor Beethoven.

Pierre-Émile Barbier,  
*Guide de la musique de chambre, Fayard*

## Quatuor n° 10 en la bémol majeur op.118 (1964)

On pourrait le sous-titrer *Quartetto furioso*, tant cet op.118, de 1964, est marqué par son **Allegretto** second, un scherzo en mi mineur qui se veut violent, obstiné. La structure d'ensemble, en quatre mouvements classiques, peut paraître simple.

L'**Andante** introductif semble jouer sur l'antinomie des deux «pôles» de la bémol majeur et de mi mineur. Le premier violon s'installe d'entrée dans cette ambiguïté, allant jusqu'à égrener douze notes qui, d'ordinaire, peuvent se révéler les éléments constitutifs de toute l'oeuvre sans aucun souci sériel.

Au contraire, cet Andante instaure un climat simple, intense et chaleureux, proche de l'amitié qui liait le compositeur au dédicataire, le compositeur Moïse Vainberg. On peut également considérer, comme chez Beethoven, que cette immense introduction de deux cent quarante et une mesures n'est là que pour mieux mettre en valeur l'instrumentation complexe de l'**Allegretto**, qui n'atteint son apogée symphonique que cinquante-deux mesures plus tard. Cette crise ne se résout que pendant l'**Adagio**, immense et stricte passacaille qui tourne autour de la tonalité de la mineur. Le thème de neuf mesures énoncé au violoncelle est traité en huit présentations successives, pour se clore sur une coda en la bémol qui introduit, sans césure, le *finale*, **Allegretto**. Ce dernier, rondo apparemment plus extraverti en son mode majeur, nous ramène, malgré le rythme dansant confié à l'alto, au climat du début.

Musique sereine d'apparence, virtuose et jouant déjà avec les instabilités tonales, ce 10<sup>e</sup> Quatuor affiche clairement sa puissance beethovénienne, que l'orchestration de Rudolf Barchaï a magnifiée dans un arrangement sous-titré Symphonie pour orchestre à cordes (op.118a). La version originale fut donnée, toujours par le Quatuor Beethoven, le 20 novembre 1964 dans la Petite Salle du Conservatoire de Moscou.

*Pierre-Émile Barbier,  
Guide de la musique de chambre, Fayard*

## Quatuor n° 11 en fa mineur op. 122 (1966)

Cette étrange partition en sept mouvements enchaînés est le premier des quatre quatuors dédiés aux membres du Quatuor Beethoven, les interprètes et les amis de toujours du compositeur. Ici, aucune volonté polyphonique, ni de puissance beethovénienne. Tout comme le 7<sup>e</sup> Quatuor antérieur, cet op. 122 est un poème sans paroles, de sept strophes, dont seule l'avant-dernière, *Élégie*, présente un caractère de «tombeau». L'œuvre est poignante en sa simplicité mélodique, son caractère de désolation lunaire, nocturne par instant, qui rappelle plus Schubert que Berg.

La mélodie initiale de l'**Introduction** est confiée au premier violon, tandis que le véritable leitmotiv, le matériau thématique qui assure la cohérence de cette pièce «vocale», est énoncé pas le violoncelle des mesures 13 à 23.

Ensuite défilent, sur des motifs rythmiques différents, croches égales dans le **Scherzo** (Allegretto) et doubles croches rapides dans **Études** (Allegro). Il n'est que le **Récitatif** (Adagio), entre ces deux épisodes, pour que l'expression change pendant vingt mesures, violentes et contrastées. Puis le tempo semble reprendre ses droits, la transfiguration d'une marche funèbre apparaissant même en filigrane de l'**Élégie**, tandis que l'**Humoresque** qui précède laisse le soin de la répétition au second violon, le rôle du dédicataire, Vassili Chirinsky, qui venait de disparaître. Le **Finale**, Moderato, aux teintes sombres et aux sonorités assourdies, reprend le thème du Scherzo auquel s'ajoute la déploration désolée de l'Andantino introductif. La difficulté de l'œuvre, qui regarde vers le passé, est de resituer les citations d'œuvres antérieures, souvent réduites à quelques lambeaux, et les couleurs atténuées correspondantes.

Le 11<sup>e</sup> Quatuor, terminé le 30 janvier 1966, fut monté en deux semaines par le Quatuor Beethoven, dans lequel Nicolas Zabavnikov remplaçait le regretté Vassili Chirinsky, le 28 mai suivant dans la Salle Glinka de Leningrad.

## Quatuor n° 12 en ré bémol, op.133 (1968)

Le 12<sup>e</sup> Quatuor, dédié par Chostakovitch à son ami le violoniste Dmitri Tzyganov qui en a assuré la création avec les autres membres du Quatuor Beethoven, est l'un des plus difficiles d'accès du cycle des 15 quatuors. Cet opus 133 est une oeuvre âpre et grave, aux sonorités noires et aux atmosphères étranges.

Le violoncelle expose d'emblée les douze sons sur lesquels est fondé le **Moderato** initial. Ce morceau n'est pourtant pas dodécaphonique car il associe à la série de douze sons des éléments du système tonal. Ce premier mouvement austère est d'un caractère profondément désespéré, voire grandiose dans sa noirceur, et s'inscrit dans la collection des oeuvres noires de la dernière manière de l'auteur, celle d'une «esthétique musicale de la mort» (G. Tosser).

L'**Allegretto** est le noyau dur de l'ouvrage. Il est construit en trois épisodes. Le premier épisode débute sur un motif de quatre doubles croches du violoncelle. Le ton de cet épisode est moqueur, comme l'indiquent les obsédantes répétitions du motif générateur et les dissonances appuyées qu'on y trouve. Le second épisode, le plus long des trois, est marqué *adagio* et le violoncelle s'y livre à un poignant monologue funèbre. Les autres instruments accompagnent bientôt le violoncelle dans sa péroration, d'abord en sourdine puis de plus en plus fort sur un thème de douloureux choral. On y est conduit à des sommets de désespoir : passages désolés en pizzicato, discours brisé, décharné, avec retour au chant plaintif du violoncelle. De magnifiques couleurs sombres terminent cette section chargée de douleur.

Le troisième épisode, en réalité le *finale* du 12<sup>e</sup> Quatuor, affirme la volonté de retrouver l'espoir perdu : *Post Tenebras Lux*. Les forces tranquilles reprennent le motif en doubles croches du début dans la tonalité affirmative de ré bémol majeur. Après les arcanes souffrantes d'un avant-dernier passage, l'oeuvre s'achève sur une victoire morale scandée par les quatre voix du quatuor.

Jean Portugais

## Quatuor n° 13 en si bémol mineur op. 138 (1970)

Lamentation et plainte, sorte de *Requiem* pour cordes, le 13<sup>e</sup> quatuor explore le territoire de l'atonalité et des dissonances. Repli sur soi, retour sur soi, Chostakovitch se livre ici à un exercice spirituel stoïque, d'une terrible exigence personnelle dans une musique sans compromis.

Dédié à l'altiste du Quatuor Beethoven, Vadim Borisovsky, ce quatuor est en un seul mouvement continu en six parties. À cette époque, Chostakovitch est régulièrement hospitalisé pour des problèmes cardiaques, des paralysies de la main, une inflammation de la moelle épinière et malgré tous ses problèmes, il continue de composer. Il terminera son 13<sup>e</sup> quatuor dans un institut de soins neurologiques en août 1970. L'œuvre a été créée par le Quatuor Beethoven le 13 septembre 1970 à Léninegrad.

D'entrée de jeu, sombre et solitaire, l'alto expose l'intense et âpre sujet d'une grande lamentation introductive qui donne le ton de l'œuvre. S'ensuit un épisode fugué autour de ce thème puis une nouvelle section au double du tempo expose des rythmes d'ostinato. Crescendos violents, notes répétées : les coups du destin s'accumulent à la manière des maladies de l'auteur. Survient alors une douleur grinçante, quasi mahlérienne, faite de rythmes de jazz, de rythmes pointés et de sons percussifs produits en frappant le corps de l'instrument avec le bois de l'archet. Après quelques échos des trois notes répétées et agressives de la section centrale, la hantise de la mort refait surface avec le retour du thème sombre de l'alto. Un long solo d'alto dans le suraigu achève le 13<sup>e</sup> Quatuor dans un déchirant soupir.

*Olga Ranzenhofer et Jean Portugais*

## Quatuor n° 14 en fa dièse majeur op. 142 (1973)

*Combien faut-il de fois secouer mes grelots  
Et baiser ton front bas, morne caricature?*

(Baudelaire : La Mort des artistes)

À l'époque de l'écriture du 14<sup>e</sup> quatuor, Chostakovitch était de plus en plus préoccupé par la mort. Il écrivit même en exergue de son 14<sup>e</sup> quatuor « la mort m'entoure ». En effet, il perdit en peu de temps des amis très proches, sa sœur aînée, son ami Vadim Borisovsky, l'altiste du Quatuor Beethoven, sa fidèle secrétaire, etc. Sa notoriété internationale et ses voyages fréquents à l'étranger mirent alors un baume sur ses souffrances. À travers les épreuves et la maladie, le quatorzième quatuor affiche une gaieté toute faite d'artifices, un sourire ambigü et une joie quasi feinte.

Dédié au violoncelliste du Quatuor Beethoven Sergueï Chirinsky, le compositeur donne un rôle de premier plan à l'instrument le plus grave du quatuor. L'œuvre est créée le 12 novembre 1973 à Léningrad par le Quatuor Beethoven.

La structure de l'œuvre est classique : trois mouvements vif – lent – vif. D'entrée de jeu, le violoncelle expose un thème dansant, presque enfantin sur une pédale de fa dièse de l'alto. Presque tout le matériau du mouvement se retrouve dans ce premier thème. L'écriture plutôt dense fait place à un second mouvement marqué **Adagio**, qui présente un fort contraste parce que dépouillé et grave. Le mouvement s'ouvre avec une longue lamentation du violon basée sur les douze sons de la gamme. Le violoncelle reprend le thème à la manière d'une passacaille, sur un contrepoint du violon. Un grand crescendo mène à un poignant duo entre le violon et le violoncelle où on remarquera que la voix supérieure y est tenue par l'instrument le plus grave. La déchirante intensité de ce passage est relevée par les pizzicatos réguliers et insistants des autres instruments.

Le troisième mouvement émerge à travers les derniers pizzicatos du violon. Sorte de fuite vers l'avant, le morceau conclusif est bâti à partir de quelques cellules développées, puis effritées, et enfin de nouveau ré-agencées de manière à donner de l'ampleur à une matière sonore mouvante et malgré tout hésitante. Le retour du thème du second mouvement rappelle le caractère de désolation de passages antérieurs. L'œuvre s'éteint dans une ambiance apaisante et sereine.

Olga Ranzenhofer et Jean Portugais

## Quatuor n° 15 en mi bémol mineur op. 144 (1974)

Le 15<sup>e</sup> Quatuor a été créé le 15 novembre 1974 par le Quatuor Taneiev. Le violoncelliste du Quatuor Beethoven, Sergueï Chirinsky étant décédé durant les répétitions préparatoires à cette création.

Oeuvre fascinante que l'on peut considérer comme le testament musical de Dimitri Chostakovitch, le 15<sup>e</sup> Quatuor enchaîne six mouvements lents, dont chacun est une référence musicale à la mort. Six *adagios*, six manières de dire adieu au monde : Élégie, Sérénade, Intermezzo, Nocturne, Marche funèbre et Épilogue.

**Élégie.** Longue marche vers l'au-delà, le premier mouvement débute par une fugue très lente et statique sur un rythme d'une blanche et de deux noires. Chostakovitch a confié aux musiciens du Quatuor Beethoven lors des répétitions qu'il fallait le jouer « de telle sorte que les mouches tombent mortes du plafond et que les spectateurs commencent à sortir de la salle par pur ennui ».

**Sérénade.** Le second mouvement s'enchaîne immédiatement sur de longues et âpres notes en crescendo, qui migrent d'un instrument à l'autre. Telles des sirènes criardes, ces notes répétées expriment une douleur paroxystique. S'ensuit une danse macabre, aux allures de valse, étrange et décharnée.

**Intermezzo.** Le troisième mouvement s'ouvre sur de brillantes triples croches au 1<sup>er</sup> violon. Le calme revient grâce au violoncelle apaisant dans la tonalité de mi bémol.

**Nocturne.** Un extraordinaire changement de couleur et de texture introduit ce magnifique Nocturne dans lequel le chant plaintif et triste de l'alto plane sur des arpèges en mouvements contraires du violon et du violoncelle. La fin du morceau, avec ses rythmes pointés caractéristiques, conduit naturellement au mouvement suivant.

**Marche funèbre.** La Marche funèbre est un choral harmonique puissant. Elle est interrompue successivement par des solos noirs et désespérés des divers instruments. L'atmosphère y est très lourde.

**Épilogue.** L'Adagio final est étouffant et lugubre. Il s'ouvre sur une envolée enragée du premier violon. Diverses réminiscences des autres mouvements reviennent hanter la fin de l'œuvre. Le rythme pointé de la marche funèbre est scandé sans répit jusqu'aux dernières mesures, dernière porte refermée sur un paysage désolé, celui de la mort.

*Olga Ranzenhofer et Jean Portugais*

## Quatuor Molinari

Acclamé par le public et par la critique musicale internationale depuis sa fondation en 1997, le Quatuor Molinari se consacre au riche répertoire pour quatuor à cordes des 20<sup>e</sup> et 21<sup>e</sup> siècles, commande des oeuvres nouvelles aux compositeurs et initie des rencontres entre les musiciens, les artistes et le public.

Récipiendaire de trente Prix Opus décernés par le Conseil québécois de la musique pour souligner l'excellence de la musique de concert, le Quatuor Molinari est qualifié par la critique canadienne d'ensemble "essentiel" et "prodigieux", voire de "pendant canadien aux quatuors Kronos et Arditti". Le Quatuor Molinari s'est imposé comme l'un des meilleurs quatuors au Canada.

Le nom de Molinari traduit bien l'engagement de ses musiciens à interpréter le répertoire de notre temps, car le peintre Guido Molinari a été un membre de l'avant-garde picturale canadienne pendant plus d'une quarantaine d'années. En plus de nombreuses oeuvres canadiennes dont l'intégrale des 13 quatuors de R.M. Schafer, le répertoire du Quatuor Molinari comprend, entre autres, des oeuvres de Bartók, Berg, Berio, Britten, Chostakovitch, Debussy, Dutilleux, Glass, Gubaidulina, Janacek, Kurtág, Ligeti, Lutoslawski, Martinu, Penderecki, Prokofiev, Ravel, Rihm, Scelsi, Schnittke, Schoenberg, Webern et Zorn.

Le Quatuor Molinari a été soliste avec l'Orchestre symphonique de Montréal sous la direction de Charles Dutoit à deux reprises et, en avril 2018, il était soliste avec l'Orchestre Métropolitain de Montréal sous la direction du chef Nicholas Carter dans la création du Concerto pour quatuor à cordes de Samy Moussa.

Il a été invité à de nombreux festivals et sociétés de concerts au Canada, aux États-Unis, en Europe et en Asie.

Les CD du QM, sous étiquette ATMA Classique reçoivent les éloges unanimes de la critique internationale entre autres dans les revues The Strad, Gramophone (2 fois Editor's Choice) Diapason et Fanfare. L'intégrale des quatuors de György Kurtág, a reçu un *Diapason d'or* en décembre 2016 de la prestigieuse revue musicale française éponyme ainsi que le prestigieux prix allemand Echo Klassik en juillet 2017. De plus, l'intégrale des quatuors de Luciano Berio par le Molinari a aussi reçu un *Diapason d'or* en octobre 2025 de même que le Prix Abbiati du disque 2025 décerné par l'Association nationale des critiques musicaux italiens (ANCM).

À propos du CD de l'intégrale des quatuors de Górecki :  
« *La formation canadienne, fondée en 1997, surclasse les meilleures versions rivales (Kronos, Royal String Quartet, Tippett) et fera date.* »

*Patrick Szersnovicz, Diapason, octobre 2020*

## Saison 2026-27

La saison 2026-27 du Quatuor Molinari sera la 30<sup>e</sup> de l'ensemble et vous promet des concerts des plus excitants!



Voici un bref aperçu des concerts de la série **Vingtième et plus** qui seront présentés à la salle de concert du Conservatoire de Montréal.

### **11 décembre 19h30 : Concert 30<sup>e</sup> saison**

Gougeon, Schafer, Schnittke, Gubaidulina

### **13 février 15h et 19h30 : Le Quatuor selon Glass**

Intégrale des 11 quatuors en deux concerts pour souligner les 90 ans du compositeur

### **2 avril 19h30 : Le Quatuor selon Lesage**

Quatre quatuors du compositeur Jean Lesage, dont trois créations

### **28 mai 19h30 : Musique sous l'influence de l'Empire austro-hongrois**

Martinů, Schulhoff, Bartók



## **Le QM à la salle Bourgie**

Le **27 octobre** prochain le Quatuor Molinari présentera le concert «Molinari / Mondriaan : inspirations musicales» à la salle Bourgie. Ce concert est une rencontre musicale Québec - Pays-Bas avec la création de deux nouveaux quatuors à cordes inspirés par des toiles de Molinari et de Mondriaan. Le vidéaste hollandais Udo Prinsen créera des projections dynamiques avec les toiles des deux grands maîtres pour accompagner les oeuvres des québécois Gougeon et Rea, et des néerlandais Bulsink et Janssen.



## **Dialogues**

Voici les dates des Dialogues sur le Plateau à la Maison de la culture Plateau-Mont-Royal :

**6 décembre 14h, 30 mars 19h30, 23 mai 14h**



Notre infolettre mensuelle est une importante source d'information sur nos activités. Si vous ne la recevez pas encore, inscrivez-vous en allant sur la page contact de notre site web au :

**[www.quatuormolinari.qc.ca/contact](http://www.quatuormolinari.qc.ca/contact)**