



Benjamin Britten

Quatuor Béla
Julia Wischniewski

Benjamin Britten

Quatuor Béla Julia Wischniewski

CD1

1. Quatuor n°1 - I	08:57
2. Quatuor n°1 - II	03:05
3. Quatuor n°1 - III	10:17
4. Quatuor n°1 - IV	04:05
5. Quatuor n°3 - I	05:45
6. Quatuor n°3 - II	03:15
7. Quatuor n°3 - III	05:43
8. Quatuor n°3 - IV	02:16
9. Quatuor n°3 - V	09:21

Les Illuminations :
Transcription originale de Frédéric Aurier
© Editions DURAND

Violons : **Frédéric Aurier** (violon 1 dans le 2^e quatuor de Britten)
Julien Dieudégard (violon 1 dans le 1^{er} et le 3^e quatuor de Britten et dans Illuminations)
Alto : **Julian Boutin**
Violoncelle : **Luc Dedreuil**
Soprano : **Julia Wischniewski** (pour Les Illuminations)

Enregistré du 25 au 27 février 2020 et les 27 et 28 janvier 2022 (Illuminations), à La Courroie.
Prise de son et direction artistique : Alban Moraud, assisté de Aude Besnard
Montage : Aude Besnard, Alban Moraud
Mixage Les Illuminations : Alban Moraud et Alain Gandolfi
Mastering : Alexandra Evrard
Pastel de couverture : Agnès Pormenté

CD2

1. Quatuor n°2 - I	08:52
2. Quatuor n°2 - II	03:40
3. Quatuor n°2 - III	17:56
Les Illuminations	
4. I - Fanfare	02:09
5. II - Villes	02:23
6. IIIa - Phrase	01:10
7. IIIb - Antique	02:13
8. IV - Royauté	01:38
9. V - Marine	00:58
10. VI - Interlude	02:12
11. VII - Being Beateous	03:46
12. VIII - Parade	02:50
13. IX - Départ	02:06

Britten est un compositeur fameux avant tout pour ses opéras. Sa musique de chambre, et notamment ses quatuors à cordes, restent méconnus, en France en particulier. Ce disque voudrait contribuer à réparer cette injustice, et vous faire découvrir l'univers poétique, enthousiasmant et poignant des trois quatuors de Britten, et de ses géniales Illuminations, une mise en musique gourmande de l'art de Rimbaud. Ce compositeur, resté en dehors de l'avant-garde, n'a pas, à proprement parler, révolutionné l'écriture musicale au vingtième siècle, mais il nous a laissé une œuvre inspirée et sincère. La musique de Britten nous parle car elle est enracinée dans notre inconscient collectif, et ce quelle que soit notre culture musicale. Mais Britten porte toujours un regard neuf sur ce « fond commun ». Il comprend exactement ce qui fait qu'une musique nous est familière et, fort de cet instinct, il sait déplacer certains de ces modèles pour donner à ses œuvres une résonance tour à tour mystérieuse, onirique, inquiétante, surnaturelle ou simplement émouvante. Ce sentiment ineffable de déjà entendu, comme d'une vie antérieure, ce familier réinventé, inouï à nouveau, cette musique que l'on croit, que l'on sent connaître, mais qui nous échappe derrière les nouveaux horizons qu'elle déploie, est peut-être la marque la plus frappante de l'œuvre de Britten. Et c'est bien là sans doute ce qui la rend si expressive.

On pourrait certainement élargir le commentaire strictement musical au plan philosophique, et souligner le côté profondément humain de la musique de Britten. Le questionnement sur notre nature, sa part lumineuse et sa part d'ombre, sur ce qui est dans la norme et ce qui n'y est pas.

Mais nous aimons mieux vous laisser décider quel Britten vous préférez... quitte à ce que vous les choisissiez tous !

Le premier quatuor, datant de 1941, n'est pas exactement une œuvre de jeunesse, car Britten n'en était pas à sa première expérience d'écriture pour les cordes. Le Quartettino, le Quatuor en ré et Les Trois Divertimenti annonçaient déjà une prédilection pour cette formation. De plus Britten, excellent pianiste, jouait également de l'alto, ce qui peut expliquer sa grande compréhension des instruments du quatuor.

Ici la forme reste assez classique, mais les idées sont ingénieuses. Le premier mouvement suit plus ou moins la forme sonate, couplée à l'introduction lente comme on la trouve chez Haydn, ou dans le quatuor « Les Dissonances » de Mozart. Mais ces deux principes sont fusionnés, de sorte que cette partie lente reviendra trois fois, et constitue en somme le « premier thème » de la forme sonate. A la différence du célèbre quatuor de Mozart, ici on entend un choral propulsé dans le suraigu, rattaché seulement au sol par quelques pizzicati de violoncelle. Il est étonnant de constater combien ces accords qui seraient peut-être anodins à une tessiture plus ordinaire, deviennent chatoyants, tour à tour lumineux ou tendus à ce registre haut-perché. La partie vive quant à elle, est typique des explosions de joie juvénile que Britten sait si bien offrir dans ses œuvres.

Le second mouvement tient lieu de scherzo, et commence avec une rigueur élégante, par une pulsation stable sur un accord de fa majeur. Mais très vite chaque instrument, comme pris de spasmes, va introduire une folie joyeuse dans cette musique un peu trop corsetée, et la contaminer jusqu'à l'exubérance. On trouve souvent chez Britten ces musiques un peu rigides, au ton de sonnerie ou de marche militaire. Mais c'est généralement pour mieux les détourner de leur chemin trop droit, et poser peut-être cette fameuse question de la norme...

Le troisième mouvement est une rêverie, une musique de demi-sommeil, qui préfigure l'Interlude au Clair de Lune de son célèbre opéra Peter Grimes, avec ses

basses erratiques sous un intervalle de tierce immobile. Débute alors un thème au violon, dont l'expression vient notamment d'un curieux décalage: alors que l'accompagnement semble fixer le ton de si bémol majeur, le soliste déroule la lente spirale de sa mélodie, s'éloignant ou revenant à cet ancrage harmonique, comme l'esprit du rêveur s'échappant de son corps endormi.

Le finale propose un réjouissant contrepoint à partir de petits motifs caractéristiques. Commencant sur la pointe des pieds, la musique semble prendre confiance pour empiler et rallonger ces cascades de tierces descendantes qui préfigurent peut-être la houle de harpe et clarinette dans l'« Aube » de Peter Grimes ? L'énergie accumulée explose alors en un grand chant à l'unisson, dans lequel on retrouve la vigueur et l'enthousiasme du premier mouvement.

Ainsi la mention « quatuor de jeunesse » pourrait-elle bien s'appliquer à cette œuvre, non à cause d'une technique compositionnelle inaboutie, mais par son atmosphère générale...

Le second quatuor a été écrit en 1945, alors que l'on commémorait les 250 ans de la mort de Purcell.

L'œuvre est un hommage à l'illustre compatriote, notamment à travers la monumentale Chaconne qui clôt la pièce, forme typique de la période baroque.

Le premier mouvement expose tout d'abord trois mélodies, chacune s'ouvrant par un grand intervalle ascendant de dixième. Grâce à leurs lignes tour à tour conduites ou brisées, leurs répétitions ou leurs hésitations, ces mélodies sont extrêmement parlantes et le bourdon qui les soutient apporte une luminosité ensoleillée à l'ensemble. Le mouvement sera alors entièrement construit, de manière très libre, sur les combinaisons, les transformations, le travail de l'une ou l'autre particularité de ces trois thèmes, un peu à la manière des « Fantazias »

pour violes de Purcell, qui développent un contrepoint très strict sur une ou deux idées de départ. Le mouvement se conclura par une superposition exaltée de ces trois matériaux, en manière de « quodlibet », avant de s'évanouir dans le calme du grand et chaleureux intervalle du début.

Le second mouvement pourrait être un scherzo, si ce n'était l'expression inquiète, tourmentée, et peut-être même désespérée qui s'en dégage.

C'est à nouveau avec beaucoup d'ingéniosité que Britten distille cette impression. D'abord l'emploi des sourdines couvre le son d'un voile surnaturel, et donne le sentiment que l'on crie avec une main devant la bouche. Ensuite un espace sonore mobile avec des thèmes à l'unisson qui passent d'un instrument à l'autre, toujours soutenus par la course folle des arpeggiandi, dans l'énergie d'une tarentelle maléfique. Puis les unissons se fragilisent, les couples d'instruments jouant à peu près le même élément, chacun avec leur variation propre. On obtient alors un étrange effet d'écho, presque dérangent, comme si les parties instrumentales se désynchronisaient l'une de l'autre.

Enfin vient l'ahurissante Chaconne, et son thème et variations. L'idée de départ est une succession de sauts de quarte ou de quinte, qui tracent un vaste parcours tonal. Cette étendue sans limites, associée au son à la fois profond et nu des quatre instruments à l'unisson, nous plonge instantanément dans un large paysage à ciel ouvert, peut-être un horizon marin. Le thème présente par ailleurs une certaine gémellité avec celui d'un autre opéra de Britten, « Le Tour d'Ecrou », lui aussi soumis à de multiples variations. Ici ces développements sont groupés en trois séries, chacune séparée par des cadences instrumentales du violoncelle, puis de l'alto, et enfin du violon. Les premières variations travaillent sur des mises en lumières différentes du thème par l'harmonie. Le second groupe, plus animé, donne un aspect motorique au thème, profitant de la note brève de fin de

mesure, caractéristique du rythme de chaconne, pour créer l'agitation. Le dernier ensemble de variations insuffle de nouvelles lignes mélodiques, qui suivent le chemin tonal du thème de départ, tout en présentant des visages inédits. On entend bel et bien toutes les couleurs d'un arc en ciel sur notre paysage de départ ! Après le dernier solo de violon, on retrouve trois expositions du thème principal, la dernière l'offrant « en gloire », zébré par de grands accords de do majeur. Si l'hommage à Purcell est bien présent, c'est une force toute beethovénienne qui irrigue cette œuvre.

Le troisième quatuor a été écrit en 1975, après la création de l'opéra « Mort à Venise ». Beaucoup d'années le séparent du second quatuor, et la musique est en effet bien différente. Loin de la luxuriance des opus précédents, le style est ici dépouillé et économe. Le premier mouvement, intitulé « Duets », groupe les instruments par paires, en jouant sur des effets de hoquet entre deux hauteurs. Ceux qui sont laissés de côté ne viennent souvent glisser que quelques pizz, ou de longues notes en crescendo, fébriles et sombres. Ainsi, dans cette composition « en creux » par retrait de matière, on ne saurait trop dire quel sentiment domine, de la sérénité ou de l'inquiétude.

Le second mouvement, « Ostinato », fait entendre quatre notes ascendantes qui ponctuent inlassablement l'espace sonore tandis que toutes sortes de soli tentent de prendre le devant de la scène. A l'image du second mouvement du premier quatuor, on peut entendre là une schizophrénie entre ordre et désordre, dont l'issue incertaine nous prépare au prochain mouvement.

Le troisième mouvement est une longue méditation du premier violon, soutenue par d'austères tenues qui montent en altitude, inéluctablement. La partie centrale laisse exploser de cette extase une folie visionnaire, à la fois cocasse et terrifiante.

Le quatrième mouvement, intitulé « Burlesque », semble emprunter à Chostakovitch (dont Britten était un ami) ce mélange de joie non contenue et de mécanique menaçante. Britten demande de jouer dans l'aigu des cordes graves, ce qui donne ce son outré et rageur, qui fige le rire en grimace. Le trio central, plus délicat, n'en est pas moins grinçant avec les arpèges joués derrière le chevalet à l'alto, et les cordes frappées avec le bois de l'archet au second violon.

Le cinquième et dernier mouvement s'ouvre par une introduction récitative, dans laquelle on peut reconnaître des motifs extraits de l'opéra « Mort à Venise », œuvre chère à Britten et alors fraîchement composée. Le paroxysme (tiré de l'inavouable avoué « I love you » du professeur Aschenbach, à la fin du premier acte) s'efface alors devant un motif de violoncelle qui sera la basse obstinée d'une passacaille. On pense à la sonnerie de St Geneviève du Mont, de Marin Marais, et d'ailleurs Britten aurait été inspiré par les cloches de la basilique Santa Maria della Salute à Venise, à côté de laquelle il avait séjourné à l'époque. Les voix se déploient et s'empilent pour atteindre des sommets lumineux puis retombent dans une douce tranquillité jusqu'au geste de fin, mystérieux et interrogatif, l'ultime question d'un compositeur conscient de sa fin prochaine.

En 1939, Britten a vingt-cinq ans lorsqu'il compose « Les Illuminations » pour orchestre à cordes et ténor ou soprano, sur des poèmes abandonnés par Arthur Rimbaud à l'âge de vingt ans. L'œuvre est un cycle de mélodies plutôt courtes, utilisant des passages choisis dans huit des Illuminations de Rimbaud.

« Les Illuminations » de Britten méritaient une seconde lecture, un commentaire. L'idée de les jouer en quatuor s'est imposée très naturellement. Comme en toute réduction, on perd... on perd un velouté, une densité, une force tranquille. Et l'on gagne... une acuité, des détails, la quintessence du discours, l'articulation

et l'urgence de la musique peut-être... Nous l'avons voulue fidèle, dynamique et expressive, plus brute peut-être, mais en lien avec le délire rimbaldien. Nous espérons que Britten eût apprécié cette version. Britten... et vous qui écoutez !

Le numéro d'ouverture s'intitule « Fanfare », et présente effectivement un duel de sonneries de trompettes, figurées au premier violon et à l'alto, chacun dans un univers harmonique distant. La crispation de ce conflit débouche sur la fameuse phrase : « J'ai seul la clé de cette parade sauvage », qui reviendra à deux reprises dans l'œuvre, comme une devise que le compositeur, et le poète avant lui, se donnent au moment de créer.

« Villes » est un allegro trépidant et motorique, en écho de la description hallucinée donnée par Rimbaud, qui était sans doute influencé par ses séjours à Londres, capitale industrielle débordante d'activité.

« Phrase » est une suspension aérienne, les sons harmoniques des cordes soutenant par le haut la voix qui développe sa lente ascension sur une évocation de rêve.

« Antique » est une image fantasmée du passé, à travers l'évocation enamourée d'une statue de faune. La « cithare » mentionnée dans le poème donne un prétexte à Britten pour demander des pizz de guitare à l'alto et au violoncelle, pendant que les violons déclament leurs lignes de papier glacé. La voix les suit avec distance, commentant la plastique parfaite de la mélodie.

« Royauté » dépeint le tableau burlesque de ce couple alpha qui cherche à convaincre son auditoire. Le ton est quelque peu pompeux et baroque, avec cette allure de marche militaire qui court au désastre, procédé cher à Britten (il était objecteur de conscience...).

« Marine » est une courte vignette où la sensation de vitesse est créée par un ostinato de violon digne d'un fiddle irlandais, alors que la voix se fait instrumentale entre notes courtes et tintées et vocalises endiablées.

« Interlude » marque une pause instrumentale dans le cycle, des volutes descendantes s'entremêlant en contrepoint, aux harmonies distendues et relâchées, se croisant comme par hasard pour arriver sur un accord interrogatif et pressant. Ce sera le moment pour la voix de reformuler la phrase sibylline : « J'ai seul la clé... »

« Being Beauteous », incroyable description d'une silhouette surnaturelle, est portée par le débit lourd et ouaté des cordes. Le doux balancement entre tonique et dominante s'égare peu à peu en divagations chromatiques, sous une voix qui semble perdre pied dans ses intervalles impossibles.

Un partie centrale s'exalte comme la vision du poète se fait plus pressante et inquiétante, pour revenir au calme olympien des tous premiers accords.

« Parade » nous livre enfin ce cortège de Cour des Miracles, cet aréopage de créatures et de caractères, qui défilent sur une marche mystérieuse. À nouveau ce genre de marche dont la discipline un peu boy scout laisse peu à peu percer une folie pleine de vie. Il est à noter que Britten a repris pour ce numéro une petite pièce pour quatuor à cordes, « Alla Marcia » écrit en 1933. L'épuisement de la musique permet à la « Fanfare » du tout début de refaire surface, laissant retentir pour la troisième fois, comme un mantra, la phrase « clé »...

« Départ » offre une conclusion en soupir, sur ces lignes magnifiques de Rimbaud, prémonitoires de sa deuxième vie à venir. Le génie de Britten, qui laisse ses lignes mélodiques s'éloigner dangereusement du soutien harmonique, crée ce sentiment ineffable dans sa musique, ce sentiment de familiarité sans cesse remis

en question à la faveur d'une ou deux notes un peu trop loin de chez elles, un peu trop tendues pour nous laisser dans le confort... une invitation au voyage...

Frédéric Aurier

Britten is a composer famous above all for his operas. His chamber music, including his string quartets, remain little known, in France in particular. This recording would like to help repair this injustice, and make you discover the poetic, exciting and poignant universe of Britten's three quartets, and his brilliant Illuminations, a keen musical setting of the art of Rimbaud. As a composer who remained outside the avant-garde, Britten did not, strictly speaking, revolutionize musical composition in the twentieth century, but he left us an inspired and sincere oeuvre. Britten's music speaks to us because it is rooted in our collective unconscious, regardless of our musical culture. But Britten always takes a fresh look at this common ground. He understands exactly what makes a certain type of music familiar to us and, with this instinct, he knows how to unsettle some of these models to give his works a resonance that is alternately mysterious, dreamlike, disturbing, supernatural or simply moving. This ineffable feeling of the already heard, of something from a past life, of the familiar reinvented and rendered unfamiliar again, this music that we believe, that we feel we know, but which escapes our grasp behind the new horizons it unfolds, is perhaps the most striking feature of Britten's work. And that is no doubt what makes it so expressive.

One could certainly broaden the strictly musical commentary on a philosophical level, and underline the profoundly human side of Britten's music. The questioning of our nature, of our luminous side and our dark side, of what is within the norm and what is not.



photo © Titus Lacoste

But we'd rather let you decide which Britten you prefer... even if you decide to choose them all!

The first string quartet, dating from 1941, is not exactly an early work, because this was nor Britten's first experience of writing for strings. The Quartettino, the String Quartet in D major and the Three Divertimenti already demonstrated a predilection for this formation. Moreover Britten, an excellent pianist, also played viola, which explains his deep understanding of the instruments of a quartet.

Here the form remains quite classic, but the ideas are ingenious. The first movement more or less follows sonata form, coupled with a slow introduction as found in Haydn, or in Mozart's Dissonances quartet. But these two principles are merged, so that this slow part will return three times, and constitute the equivalent of the 'first theme' of the sonata form. Unlike Mozart's famous quartet, here we hear a chorale propelled into a very high pitch, only grounded by a few cello pizzicati. It is astonishing to note how much these chords, which would perhaps be anodyne in a more ordinary tessitura, become shimmering, by turns luminous or tense in this high-pitched register. The lively part on the other hand is typical of the explosions of youthful joy that Britten knows so well how to offer in his works.

The second movement takes the place of a scherzo, and begins with elegant rigor, with a steady beat on an F major chord. But very quickly each instrument, as if taken by spasms, will introduce a joyful madness into this music that is a little too corseted, and contaminate it to the point of exuberance. One often finds in Britten this somewhat rigid music, in the tone of a trumpet call or a military march. But it is generally to better divert them from their path that is too straight, and perhaps ask the already noted question of the norm...

The third movement is a daydream, a music of half-sleep, which prefigures the Moonlight Interlude from his famous opera Peter Grimes, with its erratic basses

under an interval of motionless thirds. Then begins a theme on the violin, the expression of which comes in particular from a curious discrepancy: while the accompaniment seems to establish the key of B flat major, the soloist unwinds the slow spiral of his melody, moving away or returning to this harmonic anchorage, like the spirit of the dreamer escaping from his sleeping body.

The finale offers a delightful counterpoint based on characteristic little motifs. Beginning on tiptoe, the music seems to gain confidence and to stack and stretch these motifs in cascades of falling thirds, foreshadowing the swell of harp and clarinet in the 'Dawn' section of Peter Grimes perhaps? The accumulated energy then explodes into a great unison song, in which we reencounter the vigor and enthusiasm of the first movement.

So the term 'early quartet' could well apply to this work, not because of an unaccomplished compositional technique, but because of its general atmosphere...

The second string quartet was written in 1945, the 250th anniversary of Henry Purcell's death.

The work is a tribute to the illustrious compatriot, notably through the monumental Chaconne which closes the piece, a form typical of the Baroque period.

The first movement begins with the exposition of three melodies, each one opening with a large ascending interval in tenths. Thanks to their alternately continuing or breaking lines, their repetitions or their hesitations, these melodies are extremely eloquent and the drone that sustains them instils a sunny luminosity to the whole. The movement will then be entirely built, in a very free way, on the combinations, the transformations, the work of one or the other particularity of these three themes, in the manner of Purcell's Fantasias for viols, which develops a very strict counterpoint based on one or two initial ideas. The movement will

conclude with an exalted superimposition of these three materials, in the manner of a 'quodlibet', before dissolving into the calm of the large and warm interval of the beginning.

The second movement could be a scherzo, were it not for the worried, tormented, and perhaps even desperate expression that emanates from it.

It is again with great ingenuity that Britten distills this impression. First of all the use of mutes covers the sound with a supernatural veil, and creates the feeling that one is shouting with a hand in front of one's mouth. Then a shifting soundscape with themes in unison which switch from one instrument to another, always supported by the mad race of the arpeggiandi, with the energy of an evil tarantella. Then the unisons weaken, pairs of instruments playing more or less the same element, each with their own variation. We then obtain a strange echo effect, almost disturbing, as if the instrumental parts were desynchronising from each other.

Finally comes the bewildering Chaconne, and its theme and variations. The initial idea is a succession of surges in fourths or fifths, which trace a vast tonal course. This boundless expanse, combined with the deep and bare sound of the four instruments in unison, instantly immerses us into a wide open skyscape, perhaps also a seascape. The theme also has its operatic twin in Britten's *The Turn of the Screw*, also subject to multiple variations. Here these developments are grouped into three series, each separated by instrumental cadenzas of the cello, then the viola, and finally the violin. The first variations work on different highlights of the theme through harmony. The second group, more lively, gives a motoric aspect to the theme, taking advantage of the brief note at the end of the bar, characteristic of the chaconne rhythm, to create agitation. The final set of variations infuses new melodic lines, which follow the tonal path of the original theme, while presenting

some new features. We can clearly hear all the colours of a rainbow permeate our initial soundscape! After the last violin solo, there are three expositions of the main theme, the last exposition offering it "in glory", streaked with grand C major chords. Though the tribute to Purcell is real, it is a Beethovenian force that drives this piece.

The third string quartet was written in 1975, after the premiere of the opera *Death in Venice*. Many years separate the second string quartet from the third, and the music is indeed very different. Far from the luxuriance of the previous opuses, the style here is stripped down and economical. The first movement, titled 'Duets', groups the instruments in pairs, playing on hocket effects between two pitches. Those that are left out often only slip in a few pizzes, or long crescendo notes, feverish and dark. Thus, in this composition that moves forward by hollowing out its own materials, it is difficult to say which feeling dominates, serenity or anxiety. The second movement, 'Ostinato', features four rising notes that tirelessly punctuate the soundscape as all sorts of soli attempt to take centre stage. As is the case in the second movement of the first quartet, here we can hear a schizophrenic struggle between order and disorder, the uncertain outcome of which prepares us for the next movement.

The third movement is a long meditation of the first violin, supported by austere sustained notes that keep rising, ineluctably. The central part releases from this ecstasy a visionary madness, at once funny and terrifying.

The fourth movement, titled 'Burlesque', seems to borrow from Shostakovich (Britten and him were friends) this mixture of unrestrained joy and menacing mechanics. Britten asks to play in the treble of the low strings, which gives this outrageous and angry sound, which freezes laughter into a grimace. The central

trio, more delicate, is no less grating with the arpeggios played behind the bridge on the viola, and the wooden part of the bow striking the strings on the second violin.

The fifth and last movement opens with a recitative introduction, in which we can recognize motifs taken from the opera *Death in Venice*, a work dear to Britten, and which he had only just recently finished composing. The paroxysm (taken from Professor Aschenbach's irrepressible-impossible "I love you" at the end of the first act) then fades away under the influence of a cello motif which will become the basso continuo of a passacaglia. The Bells of Saint Geneviève by Marin Marais come to mind, and for that matter Britten is said to have been inspired by the bells of the basilica of Santa Maria della Salute in Venice, next to which he had stayed at the time. The voices spread out and pile up to reach luminous heights then come down again to rest in a gentle stillness until the final gesture, mysterious and interrogative, the ultimate question of a composer conscious that his life would soon be coming to an end.

In 1939, Britten was twenty-five years old when he composed his 'Les Illuminations' for string orchestra and tenor or soprano voice, based on poems abandoned by Arthur Rimbaud at the age of twenty. The work is a cycle of rather short melodies, using passages chosen from eight of Rimbaud's *Illuminations*.

Britten's 'Les Illuminations' deserved a second reading, a commentary. The idea of reducing them to a quartet came very naturally. As in any reduction, something is lost... a smoothness, a density, a quiet force. And something is gained... a sharpness, details, the quintessence of the speech, the articulation and the urgency of the music perhaps... We wanted this version to be faithful, dynamic and expressive, more raw perhaps, but connected with the Rimbaudian delirium. We hope Britten would have enjoyed this version. Britten... and you dear listener!

The opening number is titled 'Fanfare', and it indeed presents a duel of trumpet calls, figured on the first violin and the viola, each one in its own distant harmonic universe. The tension of this conflict leads to the famous line: 'J'ai seul la clé de cette parade sauvage' ('I alone have the key to this wild parade'), which will return twice in the work, like a motto that the composer, and the poet before him, give themselves at the moment of creation.

'Cities' is a hectic, motoric allegro, echoing the hallucinatory description given by Rimbaud, who was most certainly influenced by his stays in London, a bustling industrial capital.

'Phrase' is an airy suspension, the harmonic sounds of the strings supporting from above the voice which develops its slow ascent on the evocation of a dream.

'Antique' is a fantasized image of the past, through the enamored evocation of the statue of a faun. The 'zither' mentioned in the poem gives Britten an excuse to request guitar pizzes from the viola and cello, while the violins deliver glossy high lines. The voice follows them from a distance, commenting on the perfect plasticity of the melody.

'Royalty' paints the burlesque tableau of an alpha couple trying to win over their audience. The tone is somewhat pompous and baroque, with the air of a military march running toward disaster, a process dear to Britten (he was a conscientious objector...).

'Marine' is a short vignette where the sensation of speed is created by a violin ostinato worthy of an Irish fiddle, while the voice becomes instrumental between short and tinted notes and frenzied vocalizations.

'Interlude' marks an instrumental pause in the cycle, descending spirals intertwining in counterpoint, with distended and relaxed harmonies, crisscrossing as if by chance before composing an interrogative and pressing final chord. The

time has now come for the voice to repeat the sibylline 'J'ai seul la clé...' ('I alone have the key...')

'Being Beauteous', an incredible description of a supernatural figure, is carried by the heavy and muffled flow of the strings. The soft to and fro between tonic and dominant gets lost little by little in chromatic divagations, beneath a voice which seems to lose itself in the midst of impossible intervals. A central part is more and more exalted as the vision of the poet becomes more pressing and disturbing, before returning to the Olympian calm of the very first chords.

'Parade' finally unleashes a 'Court of Miracles' procession, a pageant of creatures and characters, slipping by in a mysterious march. Again this kind of march with a somewhat boy scout discipline gradually burst into an ebullient folly. It should be noted that Britten reworked for this number a small piece for string quartet, 'Alla Marcia' written in 1933. The exhaustion of the music allows the 'Fanfare' of the very beginning to resurface, and we hear for the third and last time, like a mantra, the 'key' line...

'Départ' offers a conclusion in the form of a sigh, on these magnificent lines of Rimbaud, premonitory of his second life to come. Britten's genius, letting his melodic lines stray dangerously far from any harmonic support, creates this ineffable feeling in his music, this feeling of familiarity constantly challenged by a note or two a little too far from home, a little too tense to give us any comfort... an invitation to a voyage...

Frédéric Aurier

QUATUOR BÉLA

Depuis 16 ans, "les enfants terribles du quatuor français" écrivent un parcours singulier, entre tradition et modernité.

Attachés au répertoire ancien du quatuor à cordes, qu'ils défendent au sein des programmations classiques d'excellence en France et à l'étranger (Philharmonie de Paris, Théâtre Mariinsky, BeethovenFest...), les musiciens du Quatuor Béla ont à cœur d'inscrire la tradition du quatuor à cordes dans la vie musicale contemporaine.

Leur travail de commandes et de créations en lien avec des compositrices et compositeurs de différentes générations (Francesca Verunelli, Misato Mochizuki, Noriko Baba, Kaija Saariaho, Philippe Leroux, Francesco Filidei, Benjamin de la Fuente, Jean-Pierre Drouet, François Sarhan, Daniel D'Adamo, Thierry Blondeau, Marco Stroppa, Jérôme Combier, Garth Knox, Karl Naegelen, Frédéric Aurier, Robert Hp Platz, Aurelio Edler-Copes, Frédéric Pattar ...) a été couronné en 2015 par le Prix de la Presse Musicale Internationale.

C'est avec une conviction sincère, guidé par la personnalité et l'œuvre de Béla Bartok, que le quatuor imagine des rencontres avec des personnalités éclectiques. En témoigne "Si oui, oui. Sinon non" avec le rockeur culte Albert Marcœur, "Impressions d'Afrique" avec l'immense et regretté griot Moriba Koïta, "Jadayer" en compagnie des maîtres palestiniens Ahmad Al Khatib et Youssef Hbeisch...

Le jeu du Quatuor Béla, reconnu pour sa "technique diabolique" (Télérama) et son engagement musical, se met volontiers, ces dernières années, au service des compositeurs d'Europe centrale du début du 20ème siècle comme Janacek, Schulhoff, Krása, Bartok, Szymanovsky, Webern...

Sa discographie a été saluée par la critique internationale (ffff Télérama, Luister 10 Award, Gramophone Critic's Choice Award, Prix Charles Cros, Diapason, Le Monde...).



photo © Studio Ledroit-Perrin

JULIA WISCHNIEWSKI

Après des études au conservatoire d'Aix-en-Provence (piano et alto), puis au CNSM de Lyon, Julia Wischniewski se perfectionne auprès de Magali Damonte. En soliste elle se produit dans le cadre de concerts de musique de chambre avec des artistes tels que François Salque, Julien Dieudegard, Atsuchi Sakai, Jean Tubery et avec des ensembles ou orchestres comme Le Concert d'Astrée, l'Ensemble Clément Janequin, les Paladins, les Arts Florissants, l'Academia Montis Regalis, ou encore avec l'orchestre du capitole de Toulouse, sous la direction de Tugan Sokhiev, et participe notamment à la création

mondiale de Tichenko, ou plus récemment au songe d'une nuit d'été de Mendelssohn. Elle chante régulièrement sous la direction de Joël Suhubiette avec l'ensemble Les Éléments ainsi que son ensemble Jacques Moderne avec lequel elle a notamment enregistré le Stabat Mater de Scarlatti à dix voix de solistes en assurant la première partie de Soprano. En 2010 elle est la Phrygienne et la doublure de Sonia Yoncheva pour le rôle de Vénus dans Dardanus de Rameau sous la direction d'Emmanuelle Haim à l'opéra de Lille, au Grand Théâtre de Caen, et à l'Opéra de Dijon. Cette année-là, elle rejoint Jérôme Corréas pour la production des Paladins de La fausse magie de Grétry à la Fondation Royaumont, et endosse les rôles de la Chatte, de la Bergère et de la Chauve-souris dans L'enfant et les sortilèges de Ravel sous la direction de François Leroux au Festival de Dauville.

Récemment, Julia Wischniewski s'est produite en Allemagne avec Il Gusto Barocco, Orchestre baroque de Stuttgart lors d'un concert autour des Cantates d'Haendel dirigé par Jorg Halubek dans le cadre de son Triathlon Baroque. Au Grand Théâtre du Luxembourg elle interprète le rôle de l'attachée de presse dans la création Wonderful Delux de Brice Pauset, repris à l'opéra de Rotterdam.

Elle reprend également deux programmes de concert, l'un, autour de trois cantates de Haendel avec l'Academia Montis Regalis donné notamment au festival l'Unione musicale de Turin, et l'autre, concentré sur les lieder de Mozart avec le duo que forment le pianofortiste Giorgio Tabacco et le violoniste Francesco d'Orazio.

En 2018 elle est Micaela dans Carmen puis la Comtesse dans les Noces de Figaro sous la baguette de Pierre Bleuse.

En 2019, elle interprète la Petite Messe Solennelle de Rossini à l'Opéra de Tour, elle est également très remarquée dans l'interprétation de Strings de Robert HP Platz, auprès du Quatuor Béla au Badenweiler Musiktage. Elle monte actuellement, un projet de cantates italiennes articulées autour de la création mondiale d'une oeuvre d'Alexandros Markeas avec Ophélie Gaillard et son ensemble Pulchinella.



 **Domaine Bizot**

