

## TABLE DES MATIÈRES

PRÉAMBULE	9
Organisation et découpage du livre	11
Principe de présentation ; rôle et place des analyses	14
Dispositions typographiques et notations. Mode d'emploi	16
INTRODUCTION. LES QUATRE MOMENTS DE L'HISTOIRE DU QUATUOR COMME EXPRESSION D'UNE HISTOIRE DU SUJET	19
Premier moment, Haydn et Mozart : deux lectures esthétiques de l'idéal des Lumières	21
Deuxième moment, Beethoven, la subjectivité universalisante : le sujet émancipé et l'expression d'une vision kantienne de l'art	23
Troisième moment, de Schoenberg à Bartók : le sujet brisé et étranger à lui-même après Nietzsche et Freud	25
Quatrième moment	31

### PREMIÈRE PARTIE

#### Les écoles nationales du XIX<sup>e</sup> siècle

CHAPITRE I. LES SIGNES AVANT-COUREURS DU RENOUVEAU	37
Le sentiment national et l'inspiration folklorique	39
Le sentiment personnel et le quatuor narratif	41
CHAPITRE II. LES PAYS TCHÈQUES – SMETANA	51
Premier Quatuor, « De ma vie », en <i>mi</i> mineur, entre tradition et rupture	54
Deuxième Quatuor, en <i>ré</i> mineur, premier chef-d'œuvre expressionniste ?	65
CHAPITRE III. LES PAYS TCHÈQUES – DVORÁK	79
Autres pièces pour quatuor	81
Les années d'apprentissage : vers le classicisme viennois	81
Entre Vienne et Prague	87
<i>Huitième Quatuor en mi majeur, opus 80</i>	88
<i>Neuvième Quatuor en ré mineur opus 34</i>	92

<i>Dixième Quatuor en mi bémol majeur opus 51</i>	96
<i>Onzième Quatuor en ut majeur opus 61</i>	101
Le rayonnement d'un style personnel	108
<i>Douzième Quatuor « américain » en fa majeur opus 96</i>	109
<i>Treizième Quatuor en sol majeur opus 106</i>	117
<i>Quatorzième Quatuor en la<sub>b</sub> mineur opus 105</i>	127
Conclusion	131
CHAPITRE IV . DE LA BOHÈME AU NOUVEAU MONDE	135
Les pays tchèques après Dvořák	135
Les États-Unis après Dvořák	141
<i>Charles Ives</i>	145
Deuxième Quatuor	146
CHAPITRE V. LA RUSSIE	155
Le groupe des Cinq	156
<i>L'exemple de Borodine, une fraîcheur innovante</i>	160
Premier Quatuor en la majeur	164
Deuxième Quatuor en ré majeur	176
Tchaïkovski, pathos et sincérité	183
<i>Les trois quatuors de Tchaïkovski</i>	185
Premier Quatuor en ré majeur opus 11	185
Deuxième Quatuor en fa majeur opus 22	190
<i>Grandeurs et faiblesses des deux premiers quatuors</i>	194
Troisième Quatuor en mi <sub>b</sub> mineur opus 30	195
L'héritage russe à la fin du XIX <sup>e</sup> siècle	
Sergueï Taneïev et Alexandre Glazounov	201
CHAPITRE VI. LA SCANDINAVIE	211
Le Danemark : Niels Gade et Carl Nielsen	211
<i>Carl Nielsen</i>	212
<i>La Suède : Wilhelm Stenhammar</i>	217
Troisième Quatuor en fa majeur opus 18	219
Les quatuors d'après 1900	221
La Norvège : Grieg	222
<i>Quatuor en sol mineur opus 27</i>	222
La Finlande : Sibelius	227
<i>Quatuor en la mineur (1889)</i>	228
<i>Quatuor en si<sub>b</sub> majeur opus 4 (1889-90)</i>	230
<i>Quatuor en ré mineur opus 56 « Voces intimae »</i>	232
CHAPITRE VII. D'ALLEMAGNE EN ITALIE	247
De grands maîtres allemands pour de petits quatuors	249
<i>Max Bruch, un compositeur sous influence</i>	249
1 <sup>er</sup> Quatuor en ut mineur op. 9	249

2 <sup>e</sup> Quatuor en <i>mi</i> majeur op. 10	249
<i>Richard Strauss, le quatuor comme «exercice scolaire»</i>	250
Wolf et le renoncement	251
<i>Le Quatuor en ré mineur, influences et style personnel</i>	253
Une assimilation personnelle d'influences multiples	255
Une réinterprétation originale de la forme standard – Parcours expressif	256
Reger, au cœur de la crise du langage :	
l'intensification expressive par le maximalisme	264
<i>Les deux Quatuors opus 54</i>	271
<i>Troisième Quatuor en ré mineur opus 74</i>	272
<i>Quatrième Quatuor en mi ♭ majeur opus 109</i>	275
<i>Cinquième Quatuor en fa ♯ mineur opus 121</i>	279
Descendance brahmsienne	283
Italie : la culture de l'opéra	286
<i>Le Quatuor en mi mineur de Verdi</i>	288
 CHAPITRE VIII. LA FRANCE,	
LE RENOUVEAU DE LA MUSIQUE DE CHAMBRE	293
Lalo, annonciateur d'un renouveau pour le quatuor français	294
<i>Quatuor opus 19/45 en mi ♭ majeur</i>	295
La musique en France autour des années 1870	297
<i>Musique de chambre et quatuor de 1870 à 1914</i>	301
Précurseurs frankistes	304
César Franck et l'idéal cyclique	307
<i>Le Quatuor comme substitut de l'orgue : Quatuor en ré majeur</i>	308
Architecture d'ensemble : une conception cyclique	309
Architectures des mouvements :	
formalisation d'une conception cyclique	313
Langage, style et esthétique : vers l'abolition du dialogue instrumental	316
Les quatuors de Vincent d'Indy	321
Le quatuor français à l'écart du dogme cyclique	325
Debussy : vers un hédonisme musical	330
<i>Le Quatuor en sol mineur opus 10</i>	331
Architecture : une conception cyclique intégrée et assouplie	333
Langage et esthétique : une poésie du timbre	341
Le frankisme après Franck	345
Le cas Saint-Saëns, romantique mal enchaîné	348
<i>Premier Quatuor, en mi mineur, op 112</i>	350
<i>Deuxième Quatuor, en sol majeur, opus 153.</i>	355
Le quatuor français au tournant du siècle	356
Ernest Chausson	356
<i>Quatuor opus 35 en ut mineur</i>	356
Albéric Magnard, rudesse et passion	361
<i>Quatuor en mi mineur opus 16</i>	361

Conclusion	373
Ravel, le joyau du quatuor français	374
<i>Les deux quatuors de Claude-Maurice Debussy-Ravel</i>	376
<i>Convergences</i>	377
<i>Divergences</i>	379
<i>Aspects du style et du langage : vers une esthétique du merveilleux</i>	381
<i>Le monde de la modalité : une nouvelle enfance du quatuor</i>	383
<i>Architecture d'ensemble et personnalité des mouvements</i>	385
Fauré, le « cher maître »	396
<i>Quatuor à cordes opus 121 en mi mineur</i>	398

## DEUXIÈME PARTIE

## Le renouveau du quatuor

CHAPITRE I. BILAN ET PERSPECTIVES	405
Panorama des années 1760-1900 : les chefs-d'œuvre qui se détachent	405
Le nouveau paradigme des années 1900	409
La nécessité du progrès et de la transgression	409
Crise du langage, crise du sujet	410
Rapport avec le public	412
Les deux courants dominants	413
Par-delà tous les courants, Bartók	415
Autres courants	416
Conclusion	417
CHAPITRE II. STRAVINSKY OU LE DÉNI DU QUATUOR	419
Trois pièces pour quatuor à cordes	420
Concertino pour quatuor à cordes	428
Double canon pour quatuor à cordes	431
Conclusion	432
CHAPITRE III. L'ÉCOLE DE VIENNE	435
Vienne ou la naissance de la « modernité »	435
La modernité et le contemporain, deux inscriptions du nouveau	436
La modernité et le doute	437
La modernité musicale à Vienne	441
L'École de Vienne, rupture ou continuité ?	443
La nécessité d'une approche nouvelle	443
Schoenberg ou la voie radicale	445
CHAPITRE IV. SCHOENBERG (1)	449
Une jeunesse viennoise – auto-formation, premiers quatuors	450

<i>Quatuor n° 0 en ré majeur</i>	451
<i>L'intériorisation des influences et la naissance d'un style personnel</i>	453
Le Premier Quatuor opus 7 : la maîtrise à grande échelle	
de la complexité Une architecture intégrée par formes interpolées	456
<i>Parcours de l'œuvre</i>	459
<i>Architecture interpolée, architecture hiérarchisée :</i>	
<i>une extension grandiose du modèle beethovénien</i>	462
<i>Matériau et langage : l'émancipation du motif et de la ligne</i>	464
<i>Modalités de progression du discours</i>	467
<i>Esthétique</i>	469
Le Quatuor opus 10 (1907-1908) – « l'air d'une autre planète »	471
<i>Le rôle du texte de Stefan George : de la libération de l'expression</i>	
<i>personnelle à son influence sur la conception architecturale</i>	474
<i>De la poésie comme catalyseur du geste musical</i>	476
<i>L'irruption de la voix dans le quatuor : refondation ou destruction ?</i>	479
<i>L'architecture des quatre mouvements</i>	481
CHAPITRE V. SCHOENBERG (2)	
NÉO-CLASSICISME SÉRIEL OU DODÉCAPHONISME RÉVOLUTIONNAIRE ?	493
La naissance d'une nouvelle méthode de composition :	
entre nécessité et intuition	493
La musique sérielle, principes et enjeu	496
Le Quatuor opus 30, paradigme du quatuor sériel	500
<i>Architecture et série : la loi de l'unité, un espace anisotrope I</i>	502
Le Quatrième quatuor opus 37, l'épanouissement du style sériel	523
<i>Tendances techniques</i>	524
Schoenberg et la Terre promise : Moïse ou Aaron ?	532
CHAPITRE VI. WEBERN. NON MULTA SED MULTUM	
La production de quatuors	539
<i>Les Quatuors de jeunesse</i>	540
Langsamer Satz	540
Quatuor M 79	541
Cinq Mouvements pour quatuor opus 5	544
Six Bagatelles opus 9	557
<i>Bagatelles ? bagatelle !</i>	559
<i>Une nouvelle architecture dialogique</i>	561
<i>Timbre, vers un quatuor hétérogène</i>	562
<i>Motif et agrégat, note et silence</i>	564
Le Quatuor opus 28	572
<i>Une architecture composite</i>	573
<i>Série magique, série cryptée</i>	575

CHAPITRE VII. ALBAN BERG (1). LYRISME ET COMPLEXITÉ	583
<i>Entre consolidation et liquidation</i>	584
<i>Motifs, phrase, thème : entre structuration et déconstruction</i>	586
<i>Rapport au genre, rapport à la tradition</i>	587
<i>Le quatuor, forme privilégiée de l'intimité</i>	588
Le Quatuor opus 3	590
<i>Référence et circonstances</i>	590
<i>Séduction et complexité</i>	591
<i>Fluctuations de tempos : abolition de l'unité de temps</i>	593
<i>Modes de jeu et spécifications instrumentales</i>	595
<i>Forme, mode de déploiement et parcours expressif</i>	596
<i>Mode de déploiement : logique d'amplification</i>	598
<i>Parcours expressif</i>	599
CHAPITRE VIII. ALBAN BERG (2).	
LA SUITE LYRIQUE, UNE ESTHÉTIQUE DE LA PASSION	617
Un « opéra latent »	618
<i>Genèse et circonstances</i>	619
<i>Titre</i>	621
<i>Titres</i>	622
<i>Lettres</i>	623
<i>Chiffres et nombres</i>	624
<i>Citations</i>	625
<i>Texte, textes</i>	627
<i>Série</i>	628
Architecture : unité, dramatisation, dissolution	632
Conclusion	650
CHAPITRE IX. LEOŠ JANÁČEK	653
<i>Aux sources des mélodies populaires</i>	654
<i>La musique du langage parlé</i>	655
<i>La musique de la vie</i>	656
<i>Une modernité singulière : une poétique de la répétition</i>	657
Premier Quatuor « Sonate à Kreutzer »	660
Deuxième Quatuor « Lettres intimes »	680
Conclusion	702
CHAPITRE X. BÉLA BARTÓK, L'APOGÉE DU GENRE AU XX <sup>e</sup> SIÈCLE.	
UNE ESTHÉTIQUE DE L'ÉNERGIE	705
Énergie et expression	708
Liberté et synthèse	709
Dissonance et dualisme : dualité entre chromatisme et diatonisme	710
Harmonie	711

Forme : Arches perturbées et miroirs déformants ; vitalité et pessimisme	716
Matériau : source et vecteur de l'énergie	718
Le cycle des six quatuors	719
Conclusion en guise de prélude	722
 CHAPITRE XI. BARTÓK. PREMIER QUATUOR OPUS 7	725
Architecture	726
Unité	727
<i>I – Lento</i>	729
<i>II – Allegretto</i>	734
<i>III – Introduzione, Allegro vivace</i>	739
Conclusion	750
 CHAPITRE XI. BARTÓK. DEUXIÈME QUATUOR OPUS 17	753
Circonstances	753
Architecture et parcours expressif : une forme en arche	754
Homologies et liens organiques	755
Forme et tonalité	756
<i>I – Moderato</i>	758
<i>II – Allegro molto capriccioso</i>	768
<i>III – Lento</i>	781
 CHAPITRE XIII. BÉLA BARTÓK. TROISIÈME QUATUOR	791
Une architecture de synthèse	795
<i>I – Prima parte : Moderato. Forme sonate</i>	798
<i>II – Seconda parte, Allegro. Forme sonate</i>	804
<i>III – Ricapitulazione della prima parte</i>	813
<i>IV – Coda. Allegro molto</i>	815
Conclusion	817
 CHAPITRE XIV. BARTÓK. QUATRIÈME QUATUOR	819
Forme en arche	820
Correspondances par paires	821
<i>I – Allegro</i>	822
<i>II – Prestissimo con sordino</i>	831
<i>III – Non troppo lento</i>	837
<i>IV – Allegretto pizzicato</i>	850
<i>V – Allegro molto</i>	853
 CHAPITRE XV. BÉLA BARTÓK. CINQUIÈME QUATUOR	865
Architecture d'ensemble, forme en arches concentriques	866
Implications comparées de la structure en arche dans les 4 <sup>e</sup> et 5 <sup>e</sup> quatuors	867

<i>I – Allegro</i>	870
<i>II – Adagio molto</i>	881
<i>III – Scherzo</i>	888
<i>IV – Andante</i>	896
<i>V – Finale : Allegro vivace</i>	902
CHAPITRE XVI. BÉLA BARTÓK. SIXIÈME QUATUOR	913
Environnement : une œuvre de crise	913
Une architecture progressive et dialectique	915
Progression	916
Dialectique	917
Influence de Beethoven	920
<i>I – Mesto – Più mosso pesante – Vivace</i>	921
<i>II – Mesto à 6/8 – Marcia Più mosso pesante</i>	931
<i>III – Mesto à 6/8 – Burletta (Moderato)</i>	938
<i>IV – Mesto</i>	947

## TROISIÈME PARTIE

Le quatuor à cordes dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle  
Pays germaniques et France

INTRODUCTION	957
CHAPITRE PREMIER. PAYS GERMANIQUES (1).	
DE PFITZNER À ZEMLINSKY : DIFFÉRENTS RAPPORTS À LA TRADITION	959
Environnement musical et politique	962
<i>Tendances esthétiques</i>	964
Survivance du romantisme allemand : Hans Pfitzner	965
Alexander von Zemlinsky : le Mahler méconnu du quatuor à cordes	969
<i>Les quatre quatuors de Zemlinsky</i>	972
<i>Premier Quatuor en la majeur opus 4</i>	972
Influences	973
Style personnel	974
<i>Deuxième Quatuor en ré mineur opus 15</i>	977
Références	978
Cryptage	978
Mémoire et architecture	979
Parcours de l'œuvre	981
<i>Troisième Quatuor opus 19</i>	992
<i>Quatrième Quatuor opus 25, « Suite »</i>	996
Korngold : de Vienne à Hollywood	1003
<i>Les trois Quatuors</i>	1004



CHAPITRE II. PAYS GERMANIQUES (2).	
PAUL HINDEMITH, NÉOCLASSIQUE OU MODERNE ?	1007
Néoclassicisme et style néobaroque	1007
<i>Chronologie des œuvres pour quatuor</i>	1008
<i>De la parade à la pochade</i>	1010
<i>Une pléiade de quatuors</i>	1010
<i>Caractéristiques générales d'écriture</i>	1011
Premier Quatuor op. 10 en <i>fa</i> mineur	1014
Deuxième Quatuor opus 16 en <i>ut</i> majeur	1021
Troisième Quatuor op. 22	1031
Quatrième Quatuor op. 32	1042
Cinquième Quatuor en <i>mi</i> <sub>b</sub> mineur	1055
Sixième Quatuor	1062
Conclusion	1066
CHAPITRE III. PAYS GERMANIQUES (3).	
LES VOIES MULTIPLES DE LA MODERNITÉ	1069
Toch et Wellesz : Deux compositeurs oubliés	1069
<i>Ernst Toch</i>	1069
<i>Egon Wellesz</i>	1078
Diffusion de l'écriture sérielle	1081
<i>Adorno</i>	1082
<i>Hanns Eisler</i>	1084
<i>Hans Erich Apostel</i>	1085
Krenek, Dessau, Fortner : entre atonalité et sérialisme	1088
<i>Ernst Krenek ou l'éclectisme</i>	1088
Premier Quatuor op. 6	1090
Deuxième Quatuor op. 8	1092
Troisième Quatuor op. 20	1093
Quatrième et Cinquième Quatuors (respectivement op. 24 et 65)	1096
Sixième Quatuor opus 78	1098
Septième Quatuor op. 96	1101
Huitième Quatuor op. 233	1102
<i>Paul Dessau</i>	1103
<i>Wolfgang Fortner</i>	1106
Personnalités indépendantes : Kurt Weill, Boris Blacher,	
Karl Amadeus Hartmann	1108
<i>Les cinq quatuors de Boris Blacher</i>	1110
Les premiers quatuors ou le reflet berlinois	1111
Les deux derniers quatuors	1114
<i>Les deux quatuors de Karl Amadeus Hartmann</i>	1117
Les deux quatuors : la résistance et le deuil	1118
Quatuor n° 1 « Carillon »	1119
Quatuor n° 2	1122
Conclusion	1125

CHAPITRE IV. FRANCE (1). DE RAVEL À BOULEZ	1127
Derniers feux d'une génération glorieuse	1133
<i>Ropartz : pérennité de la descendance franckiste</i>	1133
<i>La descendance de Fauré/Ravel</i>	1137
Personnalités indépendantes	1139
<i>Les deux quatuors de Joseph-Ermond Bonnal</i>	1140
<i>Les trois quatuors de Charles Koechlin</i>	1143
Architecture et formes	1144
Matériau et langage	1146
Esthétique	1147
<i>Le Quatuor en ré majeur d'Albert Roussel</i>	1148
<i>Le Quatuor en sol<math>\sharp</math> mineur de Florent Schmitt,</i> <i>un quatuor romantique superbement égaré</i>	1153
Autres artistes indépendants	1157
<i>Le quatuor de Jacques Ibert</i>	1158
L'école de Paris	1163
Le groupe des Six : 29 partitions pour quatuor	1170
<i>Germaine Tailleferre</i>	1170
<i>Louis Durey</i>	1171
<i>Arthur Honegger</i>	1175
Premier Quatuor en <i>ut</i> mineur	1176
Deuxième Quatuor en <i>ré</i>	1184
Troisième Quatuor en <i>mi</i>	1187
L'école d'Arcueil	1190
Le groupe Jeune France	1191
<i>Le Quatuor d'André Jolivet</i>	1193
 CHAPITRE V. FRANCE (2). DARIUS MILHAUD	 1199
Lignes de force	1201
Dédicaces	1203
Formes	1206
Écriture	1208
Sphères expressives	1209
Mode de présentation du cycle	1210
<i>Quatuor n° 1</i>	1211
<i>Quatuor n° 2</i>	1212
<i>Quatuor n° 3</i>	1216
<i>Quatuor n° 4,</i>	1220
<i>Quatuor n° 5</i>	1222
<i>Quatuors n° 6</i>	1224
<i>Quatuor n° 7</i>	1227
<i>Quatuor n° 8</i>	1229
<i>Quatuor n° 9</i>	1232
<i>Quatuor n° 10</i>	1236

## TABLE DES MATIÈRES

1293

<i>Quatuor n° 11</i>	1237
<i>Quatuor n° 12</i>	1238
<i>Quatuor n° 13</i>	1240
<i>Quatuors n° 14 et 15</i>	1242
<i>Quatuor n° 16</i>	1247
<i>Quatuor n° 17</i>	1249
<i>Quatuor n° 18</i>	1251
<i>Après l'épopée du cycle</i>	1252
ANNEXES	1257
INDEX	1271