

Le Quatuor selon Molinari : ma vie consacrée au quatuor à cordes

The Quartet According to Molinari: My Life Dedicated to the String Quartet

Olga Ranzenhofer

Volume 29, numéro 3, 2019

Bozzini, Molinari, Quasar : trio de quatuors

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1066484ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1066484ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Circuit, musiques contemporaines

ISSN

1183-1693 (imprimé)

1488-9692 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ranzenhofer, O. (2019). Le Quatuor selon Molinari : ma vie consacrée au quatuor à cordes. *Circuit*, 29(3), 31–44. <https://doi.org/10.7202/1066484ar>

Résumé de l'article

Ce texte présente le projet et le cheminement artistique du Quatuor Molinari tel qu'animé par sa fondatrice, la violoniste Olga Ranzenhofer, qui est aussi la directrice artistique de l'ensemble. L'auteure raconte ses rencontres marquantes avec deux grands artistes canadiens, Guido Molinari et R. Murray Schafer, qui ont marqué le parcours du quatuor et inspiré ses musiciens à explorer l'art d'aujourd'hui et à créer des rapprochements avec le public. Elle y décrit et explique les événements Le Quatuor selon... ainsi que les Dialogues, qui ont permis aux musiciens et au public l'exploration du répertoire des ^{xx}^e et ^{xxi}^e siècles pour quatuor à cordes par la présentation de cycles complets de quatuors d'importants compositeurs d'aujourd'hui. C'est avec passion qu'Olga Ranzenhofer décrit le long et exaltant cheminement du travail de musicien de quatuor, du choix du répertoire au concert, en passant par les nombreuses heures de travail et l'enregistrement d'un CD.

Le Quatuor selon Molinari : ma vie consacrée au quatuor à cordes



Olga Ranzenhofer

La musique – et le quatuor à cordes en particulier – est au centre de ma vie depuis toujours. Cette forme d'art a irrigué mon existence depuis l'enfance et a façonné ma conscience. J'ai ressenti très tôt comme une chose irrépressible la nécessité de me vouer à la pratique professionnelle du quatuor à cordes. Ce que j'ai fait. Ce dossier de la revue *Circuit, musiques contemporaines* me permet de revenir sur le chemin parcouru, sur l'essence même de cet art et de tenter une sorte de bilan de ma passion pour les quatre archets.

Une vie fendue en quatre

Depuis plus de trente ans, je travaille mon violon et, avec mes collègues, la musique pour quatuor à cordes. Je l'ai fait d'abord de 1987 à 1997 au sein du Quatuor Morency qui avait l'habitude de jouer une œuvre contemporaine par concert, essentiellement de la musique québécoise ou canadienne. En fondant le Quatuor Molinari en 1997, j'ai décidé que ce nouvel ensemble se consacrerait à la musique des compositeurs du xx^e siècle et d'aujourd'hui. Cela fait trente années que je m'exerce chaque jour à jouer ces merveilleuses partitions, que j'élabore avec mes camarades des interprétations musicales de nombreux chefs-d'œuvre du répertoire pour les proposer au public. Je commande des pièces à des compositeurs de notre temps et enregistre nombre de ces partitions complexes, diverses et envoûtantes. Trente années, donc, que mon existence s'inscrit dans l'ascèse magnifique du quatuor à cordes.

Il m'est par ailleurs impossible de séparer la musicienne de l'épouse et de la mère de famille que je suis, car la musique traverse toutes les sphères de ma vie et je la partage avec beaucoup d'enthousiasme avec ma famille. Mon temps se répartit entre la pratique instrumentale, le choix et l'analyse du

répertoire, la programmation des prochaines saisons, les tournées de concerts et les horaires de répétitions, ainsi qu'entre les rapports avec les compositeurs qui écrivent pour le Quatuor Molinari, les enregistrements de disques, les projets de toutes sortes, les demandes de subvention, la publicité, la comptabilité, l'achat de partitions et la correspondance. Tout cela est un tourbillon continu, essoufflant, mais enivrant, car les défis sont quotidiens, les journées trop courtes, et le tempo souvent trop rapide. Quel bonheur de se trouver au cœur de ces grandes œuvres musicales et de les partager avec le public !

Quatuor, que me veux-tu ?

On dit souvent que le quatuor à cordes est le canon de la musique sérieuse. Les musicologues peuvent sans doute expliquer les raisons du succès de ce genre depuis le milieu du XVIII^e siècle. Pour ma part, le quatuor à cordes possède quelque chose de phénoménal et d'unique en tant que formation instrumentale. Il est capable des nuances les plus ténues comme de démonstrations de puissance quasiment orchestrales, il peut créer des atmosphères d'une infinie diversité et se faire aussi âpre que lyrique. Ensemble, les quatre instruments arrivent à unifier les notes riches et graves du violoncelle jusqu'à l'extrême aigu de la chanterelle du violon, souvent comme s'il s'agissait d'un seul et même instrument, doté des polyphonies les plus riches, de timbres inouïs et de coloris aussi complexes que variés. À ces propriétés extraordinaires s'ajoute un autre caractère exceptionnel : c'est l'immensité du corpus d'œuvres laissé par les grands compositeurs, depuis Haydn jusqu'à Kurtág.

Pour moi, la richesse du quatuor se rapporte donc autant à ses qualités musicales propres qu'à son inépuisable répertoire. Une position enviable dans l'histoire de la musique certes, mais qui possède aussi un aspect de transcendance, d'hiératisme suscitant à la fois fascination et crainte pour nous les interprètes. Avec les autres musiciens du Quatuor, je me livre à ce travail incessant de recherche de la perfection du jeu et de la sonorité. À chacun de nos concerts, nous nous efforçons de recréer avec le plus grand soin ces moments si fragiles et si éphémères où l'on fait don de soi à travers la musique. Et alors le public, par son écoute si profonde et si attentive, participant à la musique en train de se faire, nous fait la grâce de sa présence agissante. Comment, alors, ne pas succomber à l'appel du quatuor ?

Souvenirs et formation du Quatuor Molinari

Depuis mon enfance, la musique de chambre m'a toujours accompagnée. Petite fille, je m'endormais au son des sonates de Mozart et de Beethoven que jouaient mes parents, violoniste et pianiste amateurs, parfois au son des

quatuors de Haydn, venus du salon où mon père jouait le dimanche soir avec ses collègues amateurs. Plus tard, au cours de mes études au Conservatoire de musique de Montréal et au College Conservatory of Music de l'Université de Cincinnati, la musique de chambre avait une place de choix. À Cincinnati, j'étais fascinée par la rigueur et l'intensité des répétitions quotidiennes du Quatuor LaSalle avec lequel j'ai eu le privilège de travailler. Les cours de musique de chambre que m'ont donnés Messieurs Kamnitzer et Meyer – respectivement altiste et second violon de ce célèbre quatuor – étaient à la fois inspirants et rigoureux. Ils m'ont appris à faire le travail des moindres détails qu'exige la musique de chambre. Éminents spécialistes de la seconde école de Vienne, ils m'ont enseigné les quatuors d'Anton Webern. Kamnitzer soulignait les merveilles que recélait l'opus 28 de Webern : chaque mesure et parfois même chaque note y est chargée d'indications très précises : *sforzando*, *crescendo*, *staccato*, *col legno*, *pizzicato*, *accelerando*, *ritardando*, etc. Encore aujourd'hui, lorsque je travaille ces œuvres, je repense à leurs conseils.

Dès mon retour au Québec en 1987, je me suis jointe au Quatuor Morency, une formation qui avait déjà établi son excellente réputation depuis sa fondation en 1979, sous l'impulsion de Denise Lupien. J'ai vécu dix années formidables au sein de ce quatuor. Ce fut pour moi la découverte du grand répertoire classique et romantique, et aussi l'immersion dans la musique canadienne. Avec le Quatuor Morency, j'ai eu la chance de créer des œuvres de compositeurs d'ici, tels que Jacques Hétu, André Prévost et Denis Gougeon. Ce fut aussi le moment de mes premiers contacts avec la musique de R. Murray Schafer ; j'y reviendrai. Une expérience marquante pour moi a été le travail sur le Quatuor n° 2 de Morton Feldman, une œuvre complexe comme un tapis persan, d'une durée de 4 h 30, sans pause ! J'ai rêvé des semaines durant de cette partition hallucinante. Mon penchant pour la musique de notre temps prenait de l'ampleur.

Lors de la fondation du Quatuor Molinari (1997), ma valeur cardinale était que notre programmation soit fondée sur des œuvres de qualité, qui ont ou auront une place dans l'histoire de la musique. Les grands chefs-d'œuvre, les œuvres méconnues, les compositeurs de tous les pays, les cycles complets de quatuors d'un même compositeur, la musique canadienne et québécoise, les créations, les commandes à des compositeurs et même un concours international de composition de quatuor à cordes étaient déjà dans nos cartons.

Mais comment réaliser concrètement la mise en route d'un nouveau quatuor à cordes ? Nous avons la volonté, mais aucune ressource : il fallait réunir les conditions matérielles de ce projet, mettre en place les demandes de subvention auprès des Conseils des arts, nommer un conseil d'administration,

s'occuper de la publicité, des relations avec les médias et de l'organisation d'événements au bénéfice d'un nouvel ensemble. Avec le temps, nous avons eu droit aux subventions de fonctionnement qui permettent une planification de quatre années. Quelle délivrance après douze ans de demandes annuelles ! Pour assurer la pérennité du projet artistique, nous avons créé en 2009 la Fondation du Quatuor Molinari.

Et puis il nous a fallu faire face aux critiques, aux sceptiques et aux réfractaires à la modernité. Aux détracteurs qui croyaient que nous nous limitions dans un répertoire trop étroit, nous répondions que le xx^e siècle est celui de la prolifération des écoles nationales, des transformations fondamentales de la musique, passant de la tonalité à l'atonalité, de la modalité au chromatisme, du dodécaphonisme à la musique spectrale, du néoclassicisme à l'avant-garde. Notre réponse aux résistances a toujours été l'affirmation de l'importance, de la beauté et de la richesse des œuvres que nous choisissons de défendre. Ce n'est certes pas toujours le chemin le plus facile que nous avons choisi ; quelquefois, le célèbre mot de Mahler me revenait en mémoire : « La tradition n'est rien d'autre que de la négligence ou du laisser-aller (*Schlamperei*) ! »

Nous voulions faire de nos concerts de véritables événements artistiques. Le projet initial comportait déjà la volonté de jouer lors d'un même concert de grands cycles d'œuvres d'un même compositeur. Le premier événement de ce genre fut « Le Quatuor selon Schafer », en décembre 1999 (salle Pierre-Mercure de Montréal), où nous avons interprété les sept quatuors existants de ce compositeur, incluant la création de la version scénique du Quatuor n° 7, avec soprano. Puis nous avons poursuivi avec plusieurs autres événements de ce type : Le Quatuor selon Bartók (2006), selon Schnittke (2010), selon Gubaidulina (2011), selon la seconde école de Vienne (2013), selon Kurtág (2014), selon Chostakovitch (2015) et selon Scelsi (2019). Treize cycles au total ont ainsi jalonné le parcours du Molinari depuis ses débuts. Un travail considérable qui nous a valu de nombreuses récompenses².

Ce travail passionnant et exigeant se poursuit en tournée et lors de l'enregistrement de disques. Pour trouver l'énergie nécessaire à tous ces projets, j'ai eu la chance inouïe de rencontrer deux créateurs au charisme inspirant, le peintre Guido Molinari (1933-2004) et le compositeur R. Murray Schafer (né en 1933), et je leur en serai toujours reconnaissante. J'ai eu l'immense privilège de développer des liens d'amitié avec ces deux grands artistes et je suis fière de les avoir réunis pour une création musicale et scénique qui fut une très grande réussite : le Quatuor à cordes n° 7 de Schafer.

1. Propos rapportés par Henry-Louis de la Grange dans sa biographie du compositeur. Voir Grange, 2007, p. 194.

2. Une liste de ces prix se retrouve sur le site web du Quatuor Molinari : <https://quatuormolinari.qc.ca/a-propos/tous-prix/> (consulté le 14 août 2019).

Rencontre décisive avec R. Murray Schafer

*[Schafer] is a strong, benevolent, and highly original imagination and intellect, a dynamic power whose manifold personal expressions and aspirations are in total accord with the urgent needs and dreams of humanity today*³.

– Yehudi Menuhin

Je dois ici revenir sur ma rencontre avec R. Murray Schafer, en 1988, alors que je jouais dans le Quatuor Morency. C'était en août 1988, à Peterborough, en Ontario, à l'occasion de la présentation de son œuvre *The Greatest Show*, troisième partie de son gigantesque cycle intitulé *Patria*. Outre l'ouverture et la conclusion du *Greatest Show*, le Quatuor Morency jouait deux fois par soir *Beauty and the Beast*, un conte musical pour voix, masques et quatuor à cordes. Le travail avec Schafer était captivant. Son imagination débordante, sa complète liberté artistique et sa fantaisie débridée m'inspiraient énormément. L'année précédente, j'avais joué son Quatuor à cordes n° 3 lors de mon tout premier concert avec le Quatuor Morency, une œuvre puissante et originale qui fascine encore le public à chacune de nos prestations par son contenu musical, certes, mais aussi parce qu'elle intègre des déplacements scéniques, des cris de karaté, et qu'elle se conclut par une sorte de mantra indien, tout en inflexions microtonales d'une liberté rythmique constante. Dès le début, j'ai moi aussi été conquise par la puissance et l'énergie singulière des quatuors de Schafer. Un lyrisme caractéristique, des rythmes endiablés et une expressivité aussi intense sont chose rare dans la musique contemporaine. À tel point que, depuis trente ans, il n'y a presque pas une année au cours de laquelle je n'ai pas joué un ou plusieurs de ses quatuors. Il faut dire que les producteurs nous réclament souvent du Schafer, car il est hautement estimé.

Le 3 décembre 1989, le Quatuor Morency avait été invité par Walter Boudreau, directeur de la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ), à jouer les trois premiers quatuors de Schafer au Théâtre Élysée de Montréal. Ce concert remporta un vif succès et la critique fut très positive. Il fut même qualifié « d'envoûtement total » par le critique Claude Gingras, pourtant peu enclin à faire l'éloge de la musique contemporaine⁴.

Ces expériences si fortes avec les premiers quatuors de Schafer, ainsi que de la réception du public, m'avaient convaincue qu'il fallait absolument continuer l'exploration de ses autres quatuors. Ainsi, lors du tout premier concert du Quatuor Molinari, en 1997, j'ai programmé son Quatuor n° 4. Et ma fascination pour ce compositeur, partagée désormais par un large public, allait se poursuivre jusqu'à aujourd'hui.

3. « [Schafer] fait preuve d'une imagination et d'un esprit fort et généreux, d'une attitude dynamique dont les expressions personnelles et variées et les aspirations sont en accord total avec les rêves et les besoins pressants de l'humanité contemporaine. » Citation extraite du discours de Yehudi Menuhin lors de la remise du Prix Glenn-Gould à R. Murray Schafer, en 1987. Traduction libre de l'autrice. <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/r-murray-schafer-emc> (consulté le 29 septembre 2019).

4. Gingras, 1989.

Je téléphonais régulièrement à R. Murray Schafer pour lui demander conseil et pour prendre son avis sur ses œuvres. Il a toujours été chaleureux et attentif, aimant partager ses expériences les plus inattendues. Dès les débuts du Quatuor Molinari, j'ai envisagé avec lui une commande pour une nouvelle œuvre, qui donna lieu au Quatuor n° 7 avec soprano obligé, auquel Guido Molinari fut appelé à participer par la réalisation de six grandes sculptures colorées qui en font partie intégrante.

Il faut dire que ce septième quatuor a été une aventure de création peu commune. On n'avait jamais entendu – ni vu – une œuvre pareille : Schafer faisant faire aux musiciens de continuels déplacements pendant la musique, dans la salle de concert, à travers le public, à l'arrière-scène pour des effets de lointain, et c'est sans oublier le délire schizophrène du texte chanté par la soprano Marie-Danielle Parent. Cet opéra de chambre percutant, fou, coloré, tour à tour drôle, enchanteur ou dramatique a véritablement transporté le public lors de sa création, le 11 décembre 1999.

Nous avons mis le paquet pour cet événement intitulé *Le Quatuor* selon Schafer, un concert marathon au cours duquel nous avons joué, avant cette création, l'ensemble des six premiers quatuors de Schafer⁵ : un concert en deux parties d'une durée de plus de 2 h 25 de musique. Le concert fut accueilli dans les pages du journal *Le Devoir*, sous la plume du regretté François Tousignant, par une longue critique⁶ publiée sur deux jours successifs, pour souligner le caractère exceptionnel de l'événement et de la création du Quatuor à cordes n° 7 du compositeur. Le Conseil québécois de la musique (CQM) décerna au Quatuor Molinari deux prix Opus pour cet événement : « Concert de l'année 1999-2000 Montréal » et « Concert de l'année, musique actuelle, contemporaine, électroacoustique ».

C'est Schafer lui-même qui voulait absolument que Molinari participe à son œuvre. Les aspects visuels imaginés par les deux artistes avaient un rôle dans le déroulement de la pièce. Puisque les musiciens et la soprano ne sont réunis sur scène qu'une fois, et ce, à la toute fin de l'œuvre, Molinari avait décidé que ses sculptures allaient représenter notre présence sur scène durant la musique. Chaque pyramide colorée était ainsi associée à un instrumentiste : le rouge au premier violon, dont la musique est énergique ; le bleu au second violon, avec sa partition aux élans fluides ; le jaune, pour le lumineux alto virtuose ; et finalement le vert, couleur de la forêt, puisque dans cette œuvre, le violoncelliste incarne Tapio, roi de la forêt des légendes du *Kalevala*. Deux autres pyramides, une noire et une blanche, symbolisaient la mort.

Notre aventure avec Schafer s'est d'ailleurs poursuivie avec ses quatuors suivants. Nous avons créé le Quatuor à cordes n° 8, une commande d'Ellen

5. La revue *Circuit* a consacré un numéro à cet événement. Voir Portugais, 2000.

6. Voir Tousignant, 1999a, et Tousignant, 1999b.

Karp de Toronto pour le *Quatuor Molinari*. Puis le *Quatuor à cordes n° 10*, « Winter Birds » (2005), dans lequel Schafer évoque l'hiver froid à Indian River (Ontario) et incorpore des chants d'oiseaux, le hurlement des loups et des coyotes. Le *Quatuor n° 12* est une autre commande du *Quatuor Molinari* pour souligner notre 15^e anniversaire, commandité par Phyllis Lambert, dont l'admiration pour Schafer est bien connue.

Fatum! Après qu'il a reçu son diagnostic de la maladie d'Alzheimer, c'est vers le quatuor à cordes et vers moi que Murray s'est tourné, en m'envoyant par courrier ce qui restera sa dernière composition, son *Quatuor n° 13*, sous-titré avec toute l'ironie dont il est capable: « Alzheimer's Masterpiece » (2015). Cet ultime quatuor, de six minutes seulement, est un petit chef-d'œuvre à la fois doux et amer.

Avec Guido Molinari

Ma première rencontre avec le peintre Guido Molinari eut lieu au printemps de 1997, dans son atelier de la rue Sainte-Catherine Est à Montréal. Je lui ai demandé la permission de donner son nom au quatuor à cordes que je fondais. Le choix du nom de *Quatuor Molinari* était en soi un manifeste et un programme: s'inspirer de lui, le peintre d'avant-garde, de sa détermination et de son énergie en tant que défenseur depuis quarante ans de la modernité artistique à Montréal, en tant qu'artiste ouvert et accessible à tous, en tant que démocrate de l'art! Tenter de suivre son exemple en musique. J'ai souvenir de mes inquiétudes au moment d'aborder cet artiste de réputation internationale. Mes craintes étaient bien inutiles, car Guido Molinari fut ouvert, affable, rieur et généreux. Il quittait alors son poste de professeur à l'Université Concordia, qu'il occupait depuis 27 ans. Il me disait qu'il voulait se consacrer à de nouveaux projets et accepta sans hésiter à donner son nom au *Quatuor*.

Le rez-de-chaussée de l'ancienne banque qu'il avait achetée en 1985 avait été réaménagé en grand atelier de peinture. À l'étage, Moli – comme on le surnommait – occupait ce qui avait été l'appartement du directeur de la banque, un logement de plus de 375 mètres carrés. Dans l'atelier, de nombreux tableaux étaient adossés aux murs, d'autres étaient emballés pour leur transport imminent vers différentes expositions au Canada et à l'étranger. C'est dans la petite pièce attenante à la grande salle du rez-de-chaussée qu'il peignait le plus souvent. On y trouvait quantité de boîtes vides de tomates en conserve de marque *Pastene* qui servaient de pots de peinture. Ses rouleaux étaient suspendus sur une corde à linge et des dizaines de pinceaux trempaient dans ces boîtes métalliques remplies de couleurs. Un festin pour les

yeux et pour le cœur: l'atelier du peintre dans toute sa démesure. Lorsqu'on monta à l'étage pour voir d'autres tableaux, Molinari voulut me prévenir de la surprise que pourrait me causer la vue du capharnaüm de son appartement, en me disant: «Attention, l'ordre est dans mes toiles!»

Ce premier dimanche passé à l'atelier en compagnie de Guido Molinari allait se révéler le coup d'envoi d'une série d'événements qui se dérouleraient dans son immeuble du quartier populaire d'Hochelaga-Maisonneuve, à Montréal. Molinari m'annonça sa décision, prise sur le champ, d'ouvrir son atelier aux gens du quartier pour des expositions de peinture moderne et des concerts de ce qu'il appela tout de suite «son» quatuor, l'œil taquin et le rire éclatant.

C'est là que vit le jour le projet des Dialogues à l'atelier. Musique et arts visuels allaient se côtoyer dans une activité publique gratuite. Il voulait, comme moi, que la musique d'aujourd'hui soit démocratisée et présentée avec simplicité par les musiciens et les compositeurs. Mettre en relation les musiciens, les peintres et le public dans un moment de dialogue sur l'art. Molinari voulait que l'on explore les correspondances entre la musique et la peinture contemporaines de façon spontanée avec le public, en évitant tout caractère académique ou muséal.

Nous avons ainsi tenu ensemble des événements où la peinture était d'une exceptionnelle qualité. Je garde un souvenir marquant du Dialogue du 15 février 1998. Trois grands maîtres de la peinture québécoise étaient assis côte à côte: Jean McEwen (1923-1999), Serge Lemoyne (1941-1998) et Guido Molinari (1933-2004). Nous jouions, ce jour-là, des musiques de Giacinto Scelsi, de R. Murray Schafer, de Philip Glass et de Samuel Barber. L'idée d'établir des correspondances entre musique et peinture s'avéra féconde. Guido parlait de sa peinture en termes musicaux: séries, harmonies, rythmes. Je me surprénais à présenter les musiques pour quatuor que nous jouions en termes picturaux: textures, couleurs et formes! Et c'était parfaitement spontané.

Notre amitié se développa aussi comme voisins durant ces années-là, puisque nous habitons tout près l'un de l'autre. Molinari m'accompagnait souvent à des expositions, au musée ou au concert. Il m'initiait à ses œuvres préférées, notamment Mondrian et Lyman. Et toujours cette ambiance fraternelle. Guido était intarissable et il ne cessait d'inspirer notre démarche comme quatuor.

Fatum! C'est lors d'une répétition du Quatuor, dans son atelier, que Molinari est venu nous annoncer lui-même son terrible cancer. L'évolution de sa maladie a été fulgurante. À l'hiver 2004, je me suis rendue aux soins

palliatifs de l'Hôpital Notre-Dame avec mon violon pour lui jouer quelques pièces, le remercier à ma façon de m'avoir donné le privilège de son amitié. Son départ tragique m'a fortement ébranlée.

Nos liens avec son œuvre se sont tout de même maintenus dans le temps et tout à fait concrètement, notamment avec l'aide de son fils Guy Molinari et de la Fondation Guido Molinari dirigée par Gilles Daigneault. La Fondation accueille encore *son* Quatuor Molinari pour divers événements, dont la série «Musique à voir», dans ce même atelier devenu salle d'exposition. Naturellement presque tous nos disques arborent des reproductions de ses toiles, une signature visuelle qui rappelle notre engagement envers la musique de notre temps et notre attachement au peintre.

Je considère comme un immense privilège d'avoir été en relation à la fois avec Schafer et Molinari durant leur ultime période créatrice.

Prendre parti pour la musique d'aujourd'hui

Revenons aux débuts du Quatuor Molinari et à nos séries de concerts, à compter de 1997. Dans l'esprit de ma première rencontre avec Molinari, j'avais défini le mandat du nouvel ensemble de la façon suivante : promouvoir, interpréter et diffuser les grandes œuvres musicales du répertoire pour quatuor à cordes des ^{xx}e et ^{xxi}e siècles et contribuer à la création de nouvelles œuvres pour cordes.

Or, les compositeurs du ^{xx}e siècle ont créé un immense répertoire parfois encore méconnu, un corpus d'œuvres libres et audacieuses. Ils ont construit de véritables bijoux et, malheureusement, la plupart de leurs œuvres ne sont jamais jouées par les quatuors traditionnels. Pourtant, le public doit pouvoir entendre en concert ces créations originales, et pas uniquement sur disque ou sur internet. Certains compositeurs remettent même en cause les conventions d'écriture en éliminant les portées musicales. D'autres, comme Schafer, ont recours à des déplacements scéniques, comme dans son septième quatuor, pour lequel nous avons dû faire fabriquer un harnais spécial afin de permettre au violoncelliste de jouer en marchant ! Ces nouveautés stimulantes brisent le cadre traditionnel de la représentation classique du concert. Schafer fait littéralement éclater la salle de concert traditionnelle en misant sur l'environnement sonore, sur la provenance et la projection du son, de manière à surprendre l'auditeur et à lui faire vivre une expérience d'une grande puissance, tant physique qu'esthétique.

Jouer de telles œuvres à de nombreuses reprises et mesurer leur impact sur le public a renforcé davantage notre engagement envers la musique de notre temps. Plusieurs des pièces de notre répertoire sont d'ailleurs fortement

7. Lettre de Johann Wolfgang von Goethe à Carl Friedrich Zelter, 9 novembre 1829, reproduite in Riemer (dir.), 1833, p. 305.

introspectives, et nous nous devons de les interpréter avec toute la précision voulue, mais aussi dans le respect de leur dimension poétique et spirituelle. Au fil des ans, nous avons voulu rendre vivantes ces splendides créations signées Kurtág, Bartók, Scelsi, Webern, Gubaidulina, Schnittke, et celles de tant d'autres encore.

Je crois que le quatuor à cordes allie l'intellect à l'émotion, la technique à la liberté. De plus, le xx^e siècle a donné au quatuor à cordes une place exceptionnelle dans l'histoire de l'art. Ce qui était au début du xix^e, selon Goethe, une conversation entre quatre personnes civilisées⁷, s'est transformé en discussions animées au cours desquelles les divergences sont plus acérées. Le vocabulaire musical s'enrichit de nouvelles techniques d'écriture qui permettent une palette sonore étendue : glissandos, sons grains, *pizzicato alla Bartók*, *col legno*, accentuations féroces, sons *sul tasto*, trémolos, *ponticello*, nuances exacerbées allant de *pppp* à *ffff*, etc. Toutes ces combinaisons permettent au compositeur de créer de nouveaux mondes sonores.

Notre parti pris pour la musique des xx^e et xxi^e siècles s'est réalisé dans l'ouverture aux diverses tendances musicales, et en nous concentrant sur des corpus d'œuvres de grande qualité. L'idée de travailler régulièrement sur plusieurs quatuors d'un même compositeur a aussi été centrale pour nous imprégner, voire nous immerger comme interprètes et avec le public, dans l'univers musical d'un artiste.

S'approprier une œuvre

Une première étape à franchir pour comprendre une œuvre musicale est de s'approprier le langage du compositeur. On doit saisir finement l'écriture, apprécier sa notation et sa signification particulières. Plusieurs semaines plus tard, au moment du concert, une chose étonnante peut survenir : la fusion entre l'interprète, le public, l'œuvre et le compositeur. Un moment de grâce volontairement recherché dans nos interprétations, notamment dans nos événements *Le Quatuor selon...*

À ces événements se greffent aussi les Dialogues, qui consistent en des présentations publiques où des extraits d'œuvres sont joués et commentés, procurant ainsi à l'auditoire des points de repère à la fois historiques, techniques et esthétiques. Le public est invité chaque fois à dialoguer avec les musiciens (voire avec le compositeur) au sujet de leurs perceptions, des techniques instrumentales, du travail de répétition en quatuor à cordes, des détails des œuvres, du contexte historique et musical, etc. Les musiciens du *Quatuor Molinari* parcourent ainsi chacune des œuvres du cycle.

Ces événements sont devenus des rendez-vous qui ont reçu l'appui et la considération des Montréalais et des institutions. Nous avons reçu vingt Prix Opus du CQM depuis vingt ans, souvent pour des cycles ou des disques consacrés à ces intégrales. En 2017, nous avons eu l'honneur de recevoir le prestigieux prix Echo Klassik (Allemagne) pour notre disque de l'intégrale des quatuors de György Kurtág. Nous sommes évidemment honorés par ces récompenses. Le Molinari est reconnu comme un ensemble spécialiste de ces grands cycles de quatuors autour d'un compositeur. En tout, ce sont treize cycles qui ont jalonné notre parcours :

- R. Murray Schafer, 1999 : 7 quatuors
- Béla Bartók, 2006 : 6 quatuors
- Alfred Schnittke, 2010 : 4 quatuors, trio à cordes, quintette avec piano, quatuor avec piano
- Sofia Gubaidulina, 2011 : 4 quatuors et, en 2013, quintette avec piano, trio à cordes, duo
- Seconde École de Vienne, 2013, avec la participation du Quatuor Lafayette : 2 quatuors d'Alban Berg, 6 quatuors d'Anton Webern, 4 quatuors d'Arnold Schoenberg
- Benjamin Britten, 2014 : 3 quatuors
- György Kurtág, 2014 : 8 quatuors
- Dimitri Chostakovitch, 2015 : 15 quatuors
- Krzysztof Penderecki, 2015 : 3 quatuors, *Der Unterbrochene Gedanke*, quatuor avec clarinette, trio à cordes
- Jean Papineau-Couture, 2016 : 4 quatuors, trio à cordes
- John Zorn, 2017 : 4 quatuors
- György Ligeti, 2018 : 3 quatuors
- Giacinto Scelsi, 2019 : 5 quatuors

Les prochaines saisons verront aussi le Quatuor Molinari entreprendre les intégrales de Iannis Xenakis et de Henryk Górecki.

La création au cœur du mandat

En 2001, le Quatuor Molinari a lancé la première édition de son Concours international de composition pour encourager les jeunes compositeurs à écrire pour quatuor à cordes et ainsi contribuer à l'essor et à la création de cette forme d'art. Le concours est destiné à des compositeurs de moins de quarante ans, qui doivent soumettre une partition inédite de moins de vingt minutes, évaluée par un jury.

Ce concours s'est déployé tous les deux ou trois ans depuis 2001. Les sept premières éditions ont recueilli plus de 850 partitions inédites en provenance d'une soixantaine de pays. Nous sommes heureux d'avoir ainsi contribué à l'élargissement du répertoire pour quatuor à cordes, mais aussi au soutien apporté aux jeunes compositeurs et à la reconnaissance de leurs talents. Parmi nos lauréats, mentionnons les noms de quelques compositeurs qui connaissent de belles carrières internationales, tels qu'Alberto Colla (Italie), Moritz Eggert (Allemagne), Vsevolod Chmoulevitch-Polonsky (Russie), Snežana Nešić (Serbie) et Lilya Uguay (Ouzbékistan).

La création est au cœur du mandat du Quatuor Molinari. Sur les 270 œuvres de notre répertoire, 115 sont des œuvres canadiennes, dont 70 sont québécoises. À ce jour, nous avons joué les premières de 114 œuvres, soit 42 % de l'ensemble des titres de notre répertoire. Plusieurs commandes ont été réalisées grâce aux subventions du Conseil des arts du Canada et du Conseil des arts et des lettres du Québec. Je me permets de citer quelques compositeurs du Québec dont nous avons créé ou suscité une ou des œuvres : Walter Boudreau, Brian Cherney, Éric Champagne, Denis Gougeon, Jacques Hétu, Jean Lesage, Otto Joachim, Samy Moussa, Jean Papineau-Couture, Yannick Plamondon, André Prévost et Ana Sokolović.

Comme interprète, c'est un privilège qu'un compositeur écrive une œuvre à notre attention. Depuis la réception de la partition jusqu'à la première lecture en quatuor, et jusqu'au concert lui-même, nous avons régulièrement des échanges avec l'auteur. Un moment privilégié est sans doute celui où, lors d'une séance de travail du quatuor, le compositeur entend pour la première fois son œuvre. Il voudra souvent peaufiner sa partition et polir quelques passages. C'est aussi, pour nous, l'occasion de poser nos questions techniques ou d'interprétation et de raffiner notre travail ensuite en vue du concert.

L'œuvre en cours

Notre travail en quatuor se poursuit et nous élaborons sans cesse de nouveaux et excitants projets. Me consacrer au quatuor à cordes et à la musique de notre temps n'aura pas été le chemin le plus facile, et nombre d'écueils se sont dressés sur notre parcours. Pour arriver, autant musicalement qu'économiquement, à produire de tels concerts, et pour atteindre les moments de grâce recherchés, il faut d'abord une détermination sans équivoque des quatre musiciens du quatuor. Je voudrais souligner ici le grand bonheur et l'immense privilège que j'ai de travailler avec Antoine Bareil, Frédéric Lambert et Pierre-Alain Bouvrette⁸. Ce sont de formidables musiciens, totalement dévoués à l'art, et des collègues que j'admire énormément.

8. Voici la liste des membres du Quatuor Molinari depuis sa fondation : violon 1 : Olga Ranzenhofer (1997-); violon 2 : Ingrid Matthiessen (1997-1998), Johannes Jansonius (1998-2007), Frédéric Bednarz (2007-2018), Antoine Bareil (2018-); alto : David Quinn (1997-2002), Jasmine Schnarr (2002-2007), Frédéric Lambert (2007-); violoncelle : Sylvie Lambert (1997-2000), Julie Trudeau (2000-2007), Pierre-Alain Bouvrette (2007-).

Il y a les succès qui font du bien, mais il y a aussi les embûches administratives qui pèsent lourdement sur le temps de travail. La pression demeure forte lorsque l'on vise la production de concerts de qualité, et aucune relâche n'est possible lorsqu'il faut promouvoir notre quatuor auprès des diffuseurs locaux, nationaux ou étrangers. Il me faut, année après année, trouver du travail pour mes musiciens et concrétiser les rêves artistiques de chacun. Et malgré tout, nous y arrivons encore. D'abord la musique. D'abord le quatuor à cordes. Ma fascination pour cet art aussi exigeant en coulisse qu'en concert est plus forte et plus profonde que jamais.

BIBLIOGRAPHIE

- GINGRAS, Claude (1989), « Schafer et le Morency: envoûtement total », *La Presse*, 4 décembre 1989, p. B4.
- GOETHE, Johann Wolfgang von (1829), lettre à Carl Friedrich Zelter, in Friedrich Wilhelm Riemer (dir.) (1833), *Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832*, Berlin, Duncker und Humblot, vol. 5, p. 304-309.
- GRANGE, Henry-Louis de la (2007), *Gustav Mahler*, Paris, Fayard.
- PORTUGAIS, Jean (dir.) (2000), *Le quatuor à cordes selon Schafer*, numéro de *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 11 n° 2.
- TOUSIGNANT, François (1999a), « Enfin, ce que l'on n'attendait plus », *Le Devoir*, 13 décembre 1999, p. B8.
- TOUSIGNANT, François (1999b), « Musique pure, pure musique », *Le Devoir*, 14 décembre 1999, p. B7.

ADRESSES URL

- <https://quatuormolinari.qc.ca/a-propos/tous-prix/> (consulté le 14 août 2019).
- NYGAARD KING, Betty, GILLMOR, Alan M. et MACKENZIE, Kirk, « R. Murray Schafer », in *The Canadian Encyclopedia*, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/r-murray-schafer-emc> (consulté le 29 septembre 2019).



Le Quatuor Molinari avec le peintre Guido Molinari (devant), 1997.



Molinari, Dialogues à l'atelier, février 1998. Œuvres de Serge Lemoyne sur le mur du fond.