



Boulez Livre pour Quatuor
Quatuor Diotima

Pierre Boulez (1925-2016)

Livre pour quatuor (1948-1949, 2017 version, ed. Philippe Manoury)

1	Ia.	4. 42
2	Ib.	2. 57
3	II.	11. 14
4	IIIa.	5. 27
5	IIIb.	3. 46
6	IIIc.	2. 39
7	IV. *	11. 59
8	V.	6. 27
9	VI.	6. 55

* World premiere recording

Total playing time: 56. 08

Quatuor Diotima:

Yun-Peng Zhao, first violin

Léo Marillier, second violin

Franck Chevalier, viola

Alexis Descharmes, cello



Working on Pierre Boulez' *Livre pour quatuor* was one of the founding projects of the Diotima Quartet when we began in 1996. However, the project had to be postponed due to an ongoing collaboration on the same score with the Parisii Quartet. About fifteen years later, Boulez, who had always been attentive to the importance of passing on knowledge to new generations of musicians, agreed to initiate a new collaboration with us around this piece. This took place within the context of a four-concert cycle project, "Schoenberg / Beethoven" (based on an equivalent cycle given by the Kolish Quartet in Los Angeles in 1937), in which we proposed to Pierre Boulez to include each of the six movements of the *Livre pour quatuor* between the works of the two Viennese masters, involving the creation of the fourth movement, which had previously remained unfinished.

We knew that Pierre Boulez was a very accessible yet very busy musician. He made himself incredibly available for this project, which was organized in three phases, scheduled a few months apart. We were touched by the generosity of his hospitality at his home in Baden-Baden, where we were able to work peacefully, without constantly checking the clock. The hours spent with him, at his home or in a restaurant, were privileged moments of exchange not only on the string quartet but also on music in general and life in particular. He told us that he would make sure each of us received, "for Christmas," a copy of the manuscript of the fourth movement, preserved at the Paul Sacher Foundation in Basel. He kept his promise: on December 24, 2011, we found the manuscript underneath the Christmas tree!

Unfortunately, the severe vision problems Boulez faced at that time forced him to give up composing and conducting. The task of reconstructing this unfinished movement was therefore entrusted to Philippe Manoury. We are proud to have been associated with this project and delighted to have finally been able to record this complete version of the *Livre pour quatuor*.

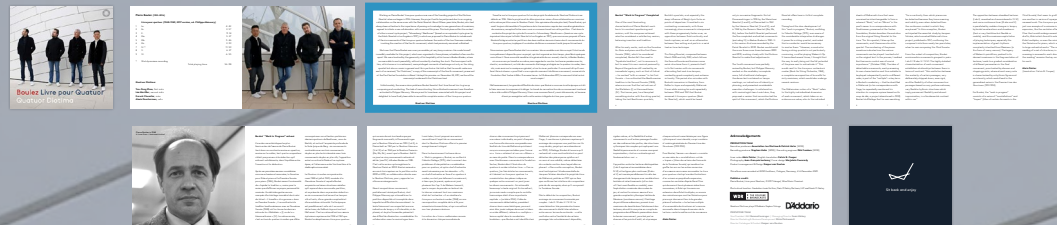
Quatuor Diotima

Travailler sur le *Livre pour quatuor* fut un des projets fondateurs du Quatuor Diotima à ses débuts en 1996. Mais le projet avait du être ajourné en raison d'une collaboration en cours sur cette même partition avec le Quatuor Parisii. Une quinzaine d'année plus tard, Pierre Boulez, qui avait toujours été sensible à l'importance de la transmission auprès des nouvelles générations de musiciens, accepta d'initier avec nous un nouveau travail sur cette partition. C'est dans le contexte d'un projet de cycle de 4 concerts « Schoenberg / Beethoven » (basé sur une cycle équivalent donné par le Kolish Quartet à Los Angeles en 1937), que nous avons proposé à Pierre Boulez d'intégrer entre les partitions des deux maîtres viennois chacun des 6 mouvements du *Livre pour quatuor*, impliquant la création du 4ème mouvement resté jusque-là inachevé.

Nous savions que Pierre Boulez était un musicien très accessible mais très occupé. Il s'est rendu incroyablement disponible pour ce projet, qui s'est organisé en trois temps, planifiés à quelques mois d'écart. Nous avons été sensibles à la générosité de son accueil, chez lui, à Baden-Baden, où nous avons pu travailler au calme, sans regarder la montre. Les heures passées avec lui, chez lui, au restaurant, ont été des moments d'échange privilégiés sur le quatuor à cordes, bien sûr, mais aussi sur la musique en général, et sur la vie en particulier. Il nous avait dit qu'il nous ferait faire à chacun « pour Noël » une copie du manuscrit du 4ème mouvement, conservé à la Fondation Paul Sacher à Bâle. Promesse tenue : le 24 décembre 2011, le manuscrit était arrivé sous le sapin !

Malheureusement, les grandes difficultés de vision que Boulez a connues à cette époque ont dû le faire renoncer à composer et à diriger. Le travail de reconstruction de ce mouvement inachevé a donc été confié à Philippe Manoury. Nous nous sommes fiers d'y avoir été associés, et heureux d'avoir pu enregistrer enfin cette version intégrale du *Livre pour quatuor*.

Quatuor Diotima



Boulez' "Work in Progress" Completed

One of the most fascinating characteristics of Pierre Boulez's work lies in his constant questioning and revision, until the composer achieved what he considered a satisfactory version, balancing invention and tradition.

After his early works, such as the *Sonatine for flute and piano* and the *First Piano Sonata* (1946), which he considered completed, Boulez felt the need to "liquidate tradition", not to renounce it, but to assert his own musical personality. Beyond the gestures still marked by an immediate legacy, such as that of Jolivet — he worked "with an eraser" in his *First Sonata* — he confronted the Beethovenian tradition in his *Second Sonata* (1948), where one can find the last echoes of the *Waldstein* (I) or *Hammerklavier* (IV). That same year, he attempted something similar with the string quartet, taking the last Beethoven quartets,

Bartók's quartets, and especially the deep influence of Berg's *Lyric Suite* as points of departure. It resulted in six contrasting movements, with three increasingly slow movements interspersed with three progressively faster ones, an opposition between fluid continuity and harsh ruptures, as well as an alternation between free writing and parts in a serial twelve-tone technique.

The *String Quartet*, composed between March 1948 and July 1949, which follows the *Second Sonata* and borrows some serial structures from it, presents itself in its first version with six movements alternating fast and slow tempos, marked by great complexity and extreme virtuosity. This period also coincides with Boulez's immersion in literature, from Kafka to Joyce and especially Mallarmé. It was while revising his work repeatedly between 1954 and 1961 that Boulez renamed it *Livre pour quatuor* (Book for Quartet), which would be heard

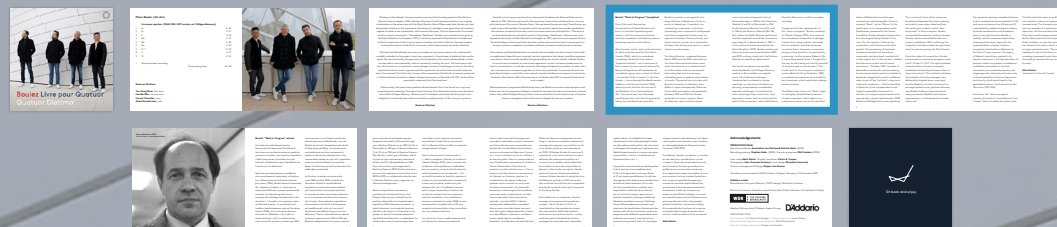
only in successive fragments: first at Donaueschingen in 1955 by the Marschner Quartet (I and II), at Darmstadt in 1961 by the Hamann Quartet (V and VI), and in 1962 by the Parrenin Quartet (IIIa, IIIb, IIIc), before the Arditti Quartet performed the five completed and edited movements (excluding IV) in Baden-Baden in 1985. It is this version that was recorded by the Parisii Quartet in 2000. Boulez would revisit the score three more times between 2000 and 2012, working closely with the Diotima Quartet to make final adjustments.

The fourth movement was partially revised by Boulez, but Philippe Manoury worked on the available, incomplete score, full of editorial challenges: the dense text contained no tempo markings, no indications of intensity or phrasing, and presented considerable execution challenges. In collaboration with musicologist Jean-Louis Leleu, they proposed a version that reconstructed the spirit of this movement, which the Diotima

Quartet offers here in its first complete recording.

Throughout the slow development of this "work in progress," Boulez, confiding to Célestin Deliège (1975), was aware of the considerable interpretive challenges it poses for a string quartet, and noted that a conductor would be necessary to resolve them: "However, a conductor facing a string quartet is not particularly convincing, so after playing Webern's Op. 5 transcribed several times, I thought that the way to really bring out the full potential of the piece was to orchestrate it." This would result in the *Livre pour orchestre à cordes* (Book for String Orchestra, 1968), a complete recomposition of Ia and Ib for sixty musicians, which would also undergo several revisions.

The Mallarméan notion of a "Book" refers to the highly individualized dimension of each movement, which takes on an autonomous value, akin to the individual



sheets of Mallarmé's *Livre* that were conceived as interchangeable to form a coherent "Book," not an "Album" in the poet's sense. In a correspondence with Stockhausen, preserved at the Sacher Foundation, Boulez describes the evolution from the original String Quartet to the *Livre*: "For this quartet, I blew up the movements, and it became a book for quartet. The numbering of the pieces somehow indicates how the various movements can be played. I worked a lot on the original text. In the process, I realized that harmonic control was of crucial importance." (October 1954). The idea of detachable movements, each possessing its own characteristics and thus suitable to be played independently and in a different order, is part of the "multiple"—a key term in Boulez's vocabulary — that he identified in Mallarmé (in his correspondence with Cage, he repeatedly mentioned his intention to compose a piece based on *Un coup de dés*, a project abandoned in 1950). Boulez told Deliège that he was searching

"for a continuity from which pieces can be detached because they have meaning and validity, even when detached from the continuous context in which they are placed." In this conception, Boulez anticipated the essential study by Jacques Schérer, which unveiled Mallarmé's *Livre* project, published in 1957, confirming the composer's intuitions nearly ten years later, when he was composing the *Third Sonata*.

From the outset of composition, Boulez envisioned six movements grouped in pairs: I ab-II / III abc-V / IV-VI. The highly detailed characterization of each movement establishes relationships between them in terms of contrast: "this oscillation between the austerity of certain passages, very deliberately stripped down, even rigid, and the flexibility of other movements or passages based on very profuse melismas, very flexible rhythmic structures which imply permanent flexibility and almost improvisation, is a fundamental contrast within me."

The opposition between shredded textures (I ab-II, reworked and reconsidered in IV-VI) and more continuous lines (III abc and V) is paralleled by sudden changes in tempo, by brutal accelerations and slowdowns (*fast or very fast/slow but flexible or mobile*), and the maximum exploitation of playing techniques, especially the implementation of great rhythmic complexity inherited from Messiaen (in the form of many canons). The legacy of Webern's pointillism, pushed to its densest maximum in the fragmentation of textures, leads to a gradual consideration of different parameters in the final movement, punctuated by silences and stopping points, where almost every note is characterized by a rhythmic figure and an intensity, which would lead to the generalized series in the *Premier Livre des Structures* (1951-1952).

For Boulez, the "work in progress" consists of a series of "constellations" and "tropes" (titles of certain formants in the

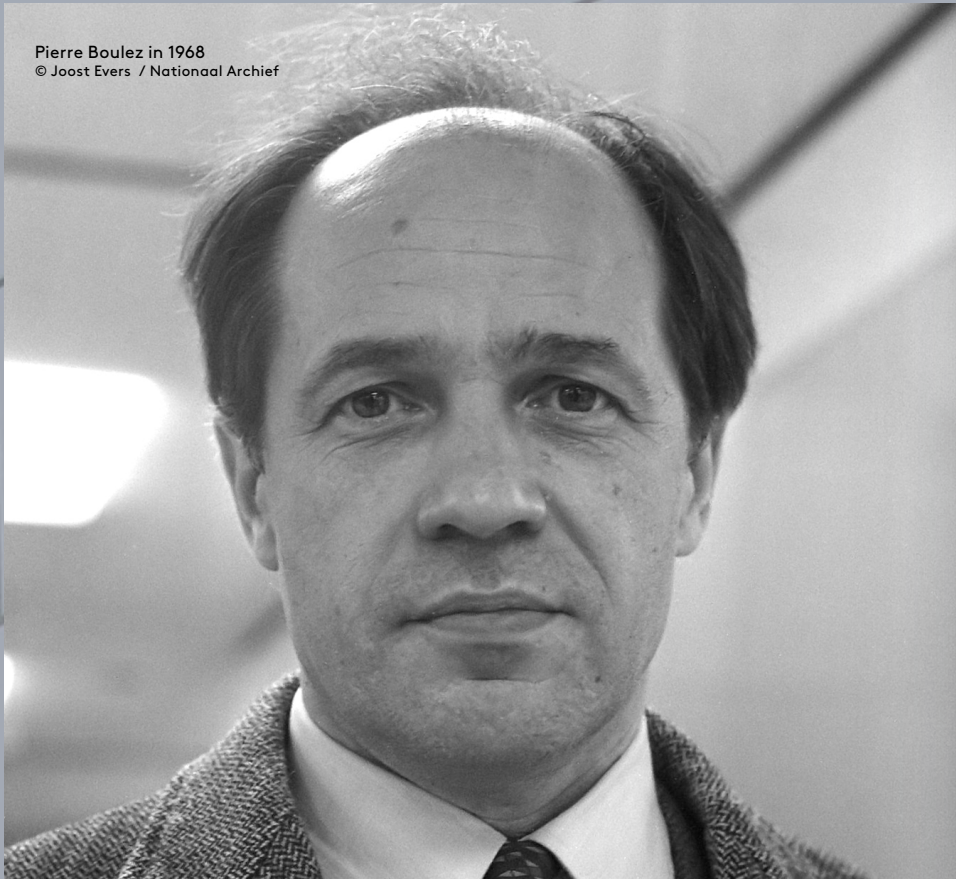
Third Sonata) that seem to graft onto one another in service of a perpetually renewed work. The *Livre pour quatuor* is just one example of a universe in perpetual expansion, like the cantatas after René Char that would undergo several successive drafts, *Éclat* which found its extension in *Éclat/multiples*, or even the miniatures of the *Notations* for piano, which would lead to large orchestral works. "The multiple reading of a set of structures, in which the meaning is renewed in each dimension of the reading" remains the key concept of his work.

Alain Poirier

(translation: Calvin B. Cooper)



Pierre Boulez in 1968
© Joost Evers / Nationaal Archief



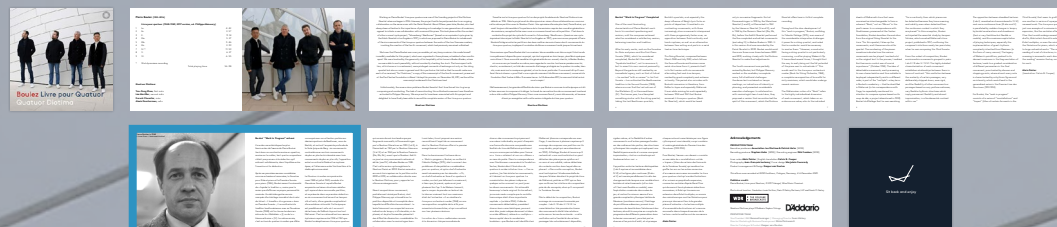
Boulez' "Work in Progress" achevé

L'une des caractéristiques les plus fascinantes de l'œuvre de Pierre Boulez tient dans sa constante remise en question, remise sur le métier, tant que le compositeur n'était pas parvenu à la rédaction qu'il estimait satisfaisante, dans l'équilibre entre l'invention et la déduction.

Après ses premières œuvres considérées comme achevées et assumées, la *Sonatine pour flûte et piano* et la *Première Sonate pour piano* (1946), Boulez ressent la nécessité de « liquider la tradition », moins pour la renier que d'affirmer sa propre personnalité musicale. Au-delà des gestes encore marqués d'un héritage immédiat dont celui de Jolivet – il travaille « à la gomme » dans sa *Première Sonate* –, il se confronte à la tradition beethovénienne avec sa *Deuxième Sonate* (1948) où l'on trouve les derniers échos de la « Waldstein » (I) ou de la « Hammerklavier » (IV). La même année, c'est au tour du quatuor à cordes que d'être

convoqué avec son attention portée aux derniers quatuors de Beethoven, ceux de Bartók, et surtout l'empreinte profonde de la *Suite Lyrique* de Berg : six mouvements contrastés avec ses trois mouvements de plus en plus lents intercalés avec trois mouvements de plus en plus vifs, l'opposition entre la continuité fluide et les ruptures âpres, et l'alternance entre l'écriture libre et le dodécaphonisme sériel.

Le *Quatuor à cordes* composé entre mars 1948 et juillet 1949, succède à la *Deuxième Sonate* à laquelle Boulez empreinte certaines structures sérielles qu'il reprend dans sa nouvelle partition, et se présente dans sa première rédaction en six mouvements alternant les tempos vifs et lents, d'une grande complexité et d'une extrême virtuosité. Cette époque est parallèlement celle où il se nourrit de lectures, de Kafka à Joyce et surtout Mallarmé. C'est en retravaillant son œuvre à plusieurs reprises entre 1954 et 1961 que Boulez la rebaptisera en *Livre pour quatuor*



qui ne sera donné à entendre que par fragments successifs, à Donaueschingen par le Quatuor Marschner en 1955 (I et II), à Darmstadt en 1961 par le Quatuor Hamann (V et VI) et en 1962 par le Quatuor Parrenin (IIIa, IIIb, IIIc), avant que le Quatuor Arditti ne joue les cinq mouvements achevés et édités (sauf IV) à Baden Baden en 1985. C'est cette version qu'enregistrera le Quatuor Parisii en 2000. Boulez reviendra encore à trois reprises sur la partition entre 2000 et 2012, en collaboration étroite avec le Quatuor Diotima, pour y apporter les ultimes aménagements.

Quant au quatrième mouvement, partiellement révisé par Boulez, c'est Philippe Manoury qui a travaillé sur la partition disponible et incomplète dans laquelle les difficultés s'accumulaient : le texte foisonnant ne comportait aucune indication de tempo, ni d'intensité, ni de phrasé, et de plus l'ensemble présentait des difficultés d'exécution considérables. En collaboration avec le musicologue Jean-

Louis Leleu, ils ont proposé une version reconstituant l'esprit de ce mouvement dont le Quatuor Diotima offre ici le premier enregistrement intégral.

Dans le cheminement tortueux de ce « Work in progress », Boulez, se confiant à Célestin Deliège (1975), était conscient des problèmes d'interprétation considérables pour un quatuor, et qu'un chef d'orchestre serait nécessaire pour les résoudre : « Or, un chef d'orchestre en face d'un quatuor à cordes, ce n'est pas tellement convaincant, si bien que j'ai pensé, après avoir joué plusieurs fois l'op. 5 de Webern transcrit, que le moyen de prendre ce texte et de lui donner vraiment tout son maximum était de l'orchestrer. » Il en résultera le *Livre pour orchestre à cordes* (1968) en une recomposition complète de la et Ib pour soixante instrumentistes, et qui connaîtra à son tour plusieurs révisions.

La notion de « Livre » mallarméen renvoie à la dimension très personnalisée de

chacun des mouvements qui prennent une valeur individuelle, au point d'acquérir une forme d'autonomie comparable aux feuillets du *Livre* de Mallarmé qui étaient conçus comme permutable pour former un « Livre » cohérent et non un « Album » au sens du poète. Dans la correspondance avec Stockhausen conservée à la Fondation Sacher, Boulez décrit l'évolution du quatuor à cordes initial au *Livre* : « Car ce quatuor, j'en fais éclater les mouvements, et il devient un *livre* pour quatuor. La numérotation des pièces indique en quelque sorte comment on peut jouer les divers mouvements. J'ai retravaillé beaucoup le texte original. En travaillant, je me suis rendu compte que le contrôle harmonique était d'une importance capitale. » (octobre 1954). L'idée de mouvements détachables, possédant chacun leurs caractéristiques, pouvant ainsi être joués indépendamment et dans un ordre différent, relève du « multiple » – terme capital dans le vocabulaire boulezien – que Boulez avait identifié chez

Mallarmé (dans sa correspondance avec Cage, il mentionne à plusieurs reprises qu'il envisage de composer une partition sur *Un coup de dés*, projet qui sera abandonné en 1950). À Deliège, Boulez dit encore qu'il recherchait « une continuité dont on peut détacher des pièces parce qu'elles ont un sens et une validité, même détachées du contexte continu dans lequel elles se placent. » Dans cette conception, Boulez avait anticipé sur l'étude essentielle de Jacques Schérer dévoilant le projet de *Livre* de Mallarmé, publiée en 1957 qui ne fera que confirmer les intuitions du compositeur près de dix ans après, alors qu'il composait la *Troisième Sonate*.

Dès le début de la composition, Boulez envisage six mouvements associés par couples : I ab-II / III abc-V / IV-VI. La caractérisation très poussée de chacun des mouvements établit des relations entre eux en terme de contraste : « cette oscillation entre l'austérité de certains passages très volontairement dépouillés,



rigides même, et la flexibilité d'autres mouvements ou d'autres passages fondés sur des méliques très profus, des structures rythmiques très souples qui impliquent une flexibilité permanente et comme une quasi improvisation, c'est un contraste qui est fondamental en moi. »

L'opposition entre les textures déchetées (I ab-II reprises et reconsidérées dans IV-VI) et les lignes plus continues (III abc et V) est menée parallèlement à celle des changements de tempos avec accélérations brutales et ralentissements (*vif* ou *très vif / lent mais flexible* ou *mobile*), avec l'exploitation maximale des modes de jeu, et surtout la mise en œuvre d'une grande complexité rythmique héritée de Messiaen (nombreux canons). L'héritage du pointillisme wébérien, poussé à son maximum de densité dans l'éclatement des textures, aboutit à une prise en compte de progressive des différents paramètres dans le dernier mouvement, ponctué par les silences et les points d'arrêt, et où presque

chaque note est caractérisée par une figure rythmique et une intensité, ce qui conduira à la série généralisée du *Premier Livre des Structures* (1951-1952).

Pour Boulez, l'œuvre « en devenir » consiste en une série de « constellations » et de « tropes » (titres de certains des formants de la *Troisième Sonate*) qui semblent se greffer les uns sur les autres au service d'une œuvre sans cesse renouvelée. Le *Livre pour quatuor* n'est qu'une des illustrations d'un univers en perpétuelle expansion, comme les cantates d'après René Char qui donneront lieu à plusieurs rédactions successives, à *Éclat* qui trouvera son extension dans *Éclat/multiples*, ou encore des miniatures que sont les *Notations* pour piano qui donneront lieu à de grandes pièces d'orchestre. « La lecture multiple d'un ensemble de structures où le sens se renouvelle dans chaque dimension de la lecture » reste le maître mot de son œuvre.

Alain Poirier

Acknowledgements

PRODUCTION TEAM

Executive producers **Association Les Diotima & Patrick Hahn** (WDR)
Recording producer **Stephan Hahn** (WDR) | Recording engineer **Dirk Franken** (WDR)

Liner notes **Alain Poirier** | English translation **Calvin B. Cooper**
Photography **Jean-François Leclercq** | Cover design **Marjolein Coenrad**
Product management & Design **Kasper van Kooten**

This album was recorded at WDR Funkhaus, Cologne, Germany, 4-6 December 2023.

Publisher credit:

Pierre Boulez, *Livre pour Quatuor*, © 2017 Heugel, Wise Music Classical.

Photo shoot location: Fondation Louis Vuitton, Paris © Gehry Partners, LLP and Frank O. Gehry

WDR • THE COLOGNE
BROADCASTS

Quatuor Diotima plays D'Addario Kaplan Strings

D'Addario

PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Managing Director **Sean Hickey**
Director Marketing & Business Development **Silvia Pietrosanti**
Director Catalogue & Product **Kasper van Kooten**





Sit back and enjoy

