

Pavel Haas Quartet

String Quartets

15.04.24

Lundi / Montag / Monday

19:30

Salle de Musique de Chambre

EQE SUV

POUR UN NIVEAU INÉDIT DU LUXE MODERNE.

Le nouvel EQE SUV 100 % électrique conjugue design sophistiqué et fonctionnalités pratiques. Au cœur de l'habitacle luxueux, le système multimédia intuitif MBUX et son impressionnant Hyperscreen* se distinguent d'emblée. Avec jusqu'à 591 km d'autonomie**, l'EQE SUV peut être rechargé à 80 % en 32 minutes. Découvrez aujourd'hui l'électromobilité de demain.



17,7 - 25,6 kWh/100 KM • 0 G/KM CO₂ (WLTP).

*Option. **Plus d'info sur [mercedes-benz.lu](https://www.mercedes-benz.lu)

Pavel Haas Quartet

Pavel Haas Quartet

Veronika Jarušková, Marek Zwiebel violon

Šimon Truszka alto

Peter Jarušek violoncelle

«(r) résonances 18:45 Salle de Musique de Chambre

Vortrag Paul Rauchs: «Pavel Haas in Theresienstadt» (DE)

énerViant

**C'est le portable
qui sonne en plein
milieu du troisième
mouvement.**

**Ne vous privez pas d'un
grand moment de musique.
Déconnectez-vous avant
d'entrer à la Philharmonie.**

Vítězslava Kaprálová (1915–1940)

Quatuor à cordes N° 1 op. 8 (1935)

Con brio

Lento

Allegro con variazioni

20'

Bohuslav Martinů (1890–1959)

Quatuor à cordes N° 5 H 268 (1938)

Allegro ma non troppo

Adagio

Allegro vivo

Lento – Allegro

27'

Claude Debussy (1862–1918)

Quatuor à cordes en sol mineur (g-moll) (1893)

Animé et très décidé

Assez vif et bien rythmé

Andantino, doucement expressif

Très modéré – Très mouvementé et avec passion – Très animé –

Très vif

27'

FR Prague-Paris

Nicolas Derny

Des multiples influences qui ont forgé le langage de Bohuslav Martinů, Claude Debussy figure en bonne place. Les deux hommes ne se sont pourtant jamais rencontrés. Et pour cause. Le Français est mort depuis un lustre lorsque l'autre, déjà trentenaire, débarque Gare de l'Est avec le projet de se perfectionner auprès d'Albert Roussel – et déjà lors d'un premier passage à Paris comme violoniste remplaçant de l'Orchestre Philharmonique Tchèque en 1919. Les raffinements de l'impressionnisme ne lui semblent de toute façon plus tenables après-guerre : le Bohémien cherchera donc sa voie du côté d'Igor Stravinsky ou du jazz, opérera un premier retour au folklore de son pays et se laissera séduire par le dadaïsme et le surréalisme. Mais, œuvre à part, son *Quatuor à cordes N° 5* est avant tout torturé par l'angoisse de perdre sa muse. Muse tout sauf passive : elle-même compose et dirige, avant d'être fauchée par la maladie à seulement vingt-cinq ans.

Insolente jeunesse

C'est une enfant de la balle, fille d'une mère chanteuse et d'un père compositeur. Armée d'un talent hors norme, d'une ambition doublée d'un charme dont elle sait jouer et d'un esprit critique jusqu'à l'effronterie, Vítězslava Kaprálová (1915–1940), dont nous parlons, entame très tôt ses études de piano, d'écriture et de direction au conservatoire de sa ville de Brno, chef-lieu de Moravie. Elle y rencontre son premier amour, Ota Vach, de trois ans son aîné. Lequel se souviendra plus tard que rien ne l'arrêtait : « *Elle a dépassé quelques lacunes naturelles, telles que l'absence d'oreille absolue, une main très petite pour le clavier et une faible constitution physique. Elle a*

réussi à surmonter tous ces obstacles avec une ténacité vraiment incroyable, puis sa conviction a forcé les autres barrières qui jonchaient son chemin de jeune artiste. »

En 1935, à vingt printemps, direction Prague pour s'y perfectionner avec le chef Václav Talich (« *une vaste blague : nous n'avons eu que deux leçons en un semestre* ») et, surtout, dans la classe de composition de Vítězslav Novák (« *une corvée* »). L'intransigent professeur lui retoque ses premiers travaux ? Elle tient bon et... parodie le genre



Vítězslava Kaprálová en 1935

imposé ! « *Maître N. m'a tout de suite donné un devoir et n'a pas apprécié mes efforts [...] La colère m'a prise et je lui ai écrit une passacaille dans laquelle je me moque de cette forme vénérable. Tout à l'envers.* » L'éminent pédagogue ne lui en tient pas rigueur – au contraire –, et l'incite à voir plus grand. Malgré une sonate et un concerto pour piano écrits à Brno, elle excelle en effet jusque-là dans la miniature ou la mélodie. Il y aura donc une *Sinfonietta militaire*, travail de fin d'études qu'elle dirigera elle-même, devenant ainsi la première femme à monter au pupitre de la Philharmonie tchèque. Mais bien avant cela, il faut finir le quatuor qui nous occupe.

Elle l'avait à vrai dire envisagé quelques semaines avant d'emménager à Prague. C'est dans la maison de vacances familiale à Tři Studně, dans la région de Vysočina où naquit et grandit Bohuslav Martinů, que Kaprálová commence à en esquisser le premier mouvement.

Le langage de l'œuvre s'y dessine : bitonalité très moderne ici, harmonies modales là, rythmes, tournures et accentuations inspirées du terroir tchèque ailleurs, l'apprentie écrit en pleine maîtrise. Trois jours de février 1936 suffisent ensuite à composer le second volet. On sait enfin que l'œuvre est achevée le 25 mars suivant pour être soumise à Novák.

POUR UNE CRÉATION CIRCULAIRE
ET PLUS RESPONSABLE

RENOUVELEZ, RECYCLEZ,
RÉPAREZ, REVENDEZ

LE NOUVEAU COOL
JUSQU'AU 23 JUIN



Galeries
Lafayette

ENJOY* SUR GALERIESLAFAYETTE.COM

* À DÉCOUVRIR.



In tune

And we're on air!

Discover «In Tune», the Philharmonie's weekly radio show.

Interviews, playlists and musical recommendations.

Sundays at 13:00 & Tuesdays at 19:00 on RTL Today, or on demand on RTL Play.

Tune in



RTL TODAY



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture



Mercedes-Benz

Si le *Con brio* initial ne déroge pas aux lois de la forme sonate, il s'ouvre sur une introduction où deux tendances (la et ut majeur) se superposent dès les gammes ascendantes de la mesure liminaire. Un motif rythmique de quatre notes résonne ensuite, qui engendre le premier thème. Le second, *meno mosso*, sonnera dans un instant comme un lointain clin d'œil au *Quatuor* de Maurice Ravel. Une troisième idée, *vivace* sautillant et piqué, termine l'exposition avant le développement hautement chromatique de cette architecture clairement découpée.

Le *Lento* débute par une inquiète mélodie confiée au violoncelle, bientôt accompagné en gammes par tons par les autres cordes. De nombreuses ambiguïtés harmoniques viendront, dans un langage proche du *Quatuor N° 2* de Leoš Janáček ici, de l'*Opus 3* d'Alban Berg là. Le finale varie ensuite cinq fois (sept, dans les esquisses) une idée insoucieusement dansante accompagnée d'un motif chromatique au violon II. « *Le quatuor montre les remarquables capacités de la jeune compositrice : fraîcheur mélodique et rythmique, et finesse du travail* », lira-t-on dans le périodique *Tempo* après la création, à Brno, le 5 octobre 1936.

Lettres intimes

Automne 1923 : Martinů pense ne vivoter à Paris que trois mois, le temps d'épuiser la maigre bourse reçue du Ministère de l'Enseignement de son pays. Il y restera jusqu'à ce que l'imminence de la menace nazie le pousse à fuir dix-sept ans plus tard. À son ami Miloš Šafránek, diplomate alors en poste à New York qui devait l'aider à obtenir un visa pour les États-Unis, il adresse une demande étonnante : « *Je voudrais pouvoir emmener avec moi la petite Kaprálová, qui ne peut pas rentrer en Tchécoslovaquie non plus et qui pourrait nous aider en tant que chef et compositrice* » (18 avril 1939). Pas un mot à propos de Charlotte, son épouse depuis près d'une décennie.

Les deux musiciens s'étaient rencontrés à Prague un jour de janvier 1937, alors que Martinů venait préparer la création de son opéra *Juliette ou la clé des songes*. Juliette ? « *Ce n'est pas le nom d'une femme, mais un nom pour le désir masculin, qui prend à chaque fois une forme différente selon les rêves de chacun* », précise Jindřich Honzl, metteur en scène du spectacle. Bohuslav ne tardera pas à lui associer Vítězlava, de vingt-cinq ans sa cadette. Il fera en sorte qu'elle vienne bientôt se perfectionner en France, officiellement pour étudier à l'École Normale de Musique avec Nadia Boulanger et Charles Munch.

Elle arrive le 28 octobre 1937, d'abord refroidie par l'accueil glacial des Parisiens dont elle comprend à peine la langue. Si elle suit bien les leçons de Munch, qui lui parle en allemand, Boulanger est pour l'instant trop occupée ailleurs. En attendant, elle affutera sa plume auprès de Martinů, qui ne prend d'ordinaire pas d'élève. Leurs séances de travail ressemblent d'ailleurs moins à une salle de classe qu'à un atelier d'artistes. Elle raconte qu'ils « *corrigeaient leurs partitions ensemble* », lui se souviendra qu'« *elle n'acceptait [ses arguments] qu'après les avoir examinés de manière approfondie, et reconnu qu'ils étaient vraiment en phase avec ses idées [à elle]* ».

Outre l'émulation artistique, des sentiments naissent. Mais l'un n'est pas libre et l'autre papillonne. « *J'ai déjà reçu deux propositions de mariage. La première de Hauner, un hâbleur de trente ans, très attaché à sa tenue vestimentaire, un garçon vide. La deuxième de Kopec, le chef de la jeunesse politique de droite [...] Malgré une apparence dure, c'est un homme très sensible. Il plaît à Martinů* », écrit un jour Kaprálová.

HERMÈS

ADISON 79


HERMÈS
PARIS

Faubourg très honoré

Bohuslav n'en n'est pas moins tourmenté par la jalousie. Comme celle exprimée dans le très angoissé *Quatuor N° 5*, alors que celle qu'il surnomme « Chansonnette » part quelques jours dans le sud avec un groupe de Tchèques emmené par le fameux Kopec.

L'inquiétude se lit directement sur le manuscrit : « *De toute la semaine elle n'a pas écrit une ligne !* » [...] « *Pas une seule ligne* » [...] « *5/5, 6/5, 7/5, 8/5, 9/5, 10/5, 11/5, 12/5, 13/5 1938. Pourquoi ?* ». Et la musique de traduire son anxiété, en allant contre son credo d'objectivité artistique et de modération dans les moyens employés. Ce qui, outre le caractère très personnel de son contenu, dissuadera Martinů de faire jouer et publier le chef-d'œuvre : « *Je suis toujours en désaccord, au fond presque avec tous, sur les façons de voir les inspirations orageuses [...]. C'est d'ailleurs aussi la raison pour laquelle je n'ai pas voulu mettre ce quatuor sur le marché [...] mon idéal est ailleurs* », affirme-t-il encore le 11 janvier 1959, quelques mois avant sa mort.

D'orage, il en est effectivement question dès l'*Allegro ma non troppo* auquel dissonances et rythmes motoriques confèrent une sauvagerie pleine de rage. Cloutée de pizzicatos de l'alto et accompagnée de tremolos en sourdines, l'élégie du primarius au début de l'*Adagio* instaure une autre forme de tension, comme une douleur lancinante. Passé un *Allegro vivo* semblant parfois se souvenir du *Sacre du printemps* voire de Béla Bartók, le finale commence par trente-sept mesures d'introduction lente, déploration dans laquelle Harry Halbreich, auteur du catalogue des œuvres de Martinů, entend quelque chose



Bohuslav Martinů à Paris vers 1930

proche d'Ernest Bloch. Un motif syncopé puis de nombreux triolets propulsent ensuite la partie rapide d'un mouvement qui laisse échapper un bref écho de chanson du pays. La coda reprend la plainte du début avant de se tordre dans un grand *ritardando*.

Déconcertant quatuor

La correspondance de Claude Debussy ne dit qu'assez peu de choses de la genèse de son unique quatuor. Commencé en parallèle au *Prélude à l'après-midi d'un faune*, il paraît d'abord lui venir assez facilement sous la plume. Seul le dernier mouvement, terminé



CONTE D'ÉTÉ - CAMPAGNE PRINTEMPS ÉTÉ 2024
PHOTOGRAPHÉE PAR ROMAIN DUQUESNE
ET FILMÉE PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

CLAUDIE PIERLOT
PARIS



CONTE D'ÉTÉ - CAMPAGNE PRINTEMPS ÉTÉ 2024
PHOTOGRAPHÉE PAR ROMAIN DUQUESNE
ET FILMÉE PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

CLAUDIE PIERLOT
PARIS

au moment de se mettre à *Pellés à Mélisande*, lui donne du fil à retordre – « *le finale [...] m'aura vraiment rendu malheureux* », confie-t-il à Ernest Chausson le 15 août 1893. Le volet en question occupe en effet plus de place que le reste dans les esquisses conservées.

Dédiée à Eugène Ysaÿe, la pièce essuie les critiques du grand virtuose lui-même. Le Liégeois, qui la créera au mois de décembre suivant, semble en effet troublé par une harmonie trop neuve à son goût. C'est que Debussy ne cherche pas forcément à se conformer aux règles enseignées au Conservatoire, qu'il décrira plus tard comme



Eugène Ysaÿe entre 1915 et 1920

« la façon la plus solennellement ridicule d'assembler les sons »
(à Claude Jolly, pour une enquête de *Musica*, octobre 1902).

La première se tient le 29 décembre suivant devant le public attentif de la Société nationale de musique. Sans scandale mais sans que le chef-d'œuvre soit véritablement compris.

À Bruxelles dans la foulée, et sous des applaudissements plus nourris, la presse est encore déconcertée par les notes de ce jeune compositeur qualifié d'« *adepte de la nouvelle école du pointillisme musical et de l'amorphisme universel* » par Maurice Kufferath, alors grande plume du *Guide musical*. Lequel reconnaît tout de même que « *nos petits-neveux seront peut-être fixés sur [ce à quoi elle nous mènera] et nous traiteront peut-être de vieille perruque, comme nous avons quelques fois traité nos prédécesseurs qui n'avaient pas devinés Wagner* » (4 mars 1894).

« *Amorphisme* » ? Pas dans la forme. La manière dont Debussy suit ici les constructions traditionnelles donne une œuvre solidement architecturée. Comprenez : quatre mouvements habituels jouant d'« *un thème unique servant de base à tous les morceaux* » (Paul Dukas). Soit un principe cyclique *alla César Franck*. L'idée fixe en question, bientôt soumise à de nombreuses transformations, résonne *forte* dès l'entame du volet liminaire. Le violoncelle *un peu en dehors* la garde à l'esprit tandis que le primarius *doux et expressif* s'apprête à dévoiler le matériau « *contrastant* », au tempo *un peu retenu*.

Suit un scherzo hispanisant (« *l'une des plus belles danses andalouses qu'on n'ait jamais composées* », *dixit* Manuel de Falla) marqué par ses pizzicatos et le motif d'abord lancée par l'alto. Obsédant, ce fragment revisité du thème cyclique en verra de toutes les couleurs. Passé un mouvement lent dont seul le sommet *très expressif* de la section centrale trouble la quiétude de rêverie mélancolique, le finale

commence *Très modéré*, qui évoque encore l'idée récurrente de manière vénéneuse. Laquelle se démultipliera pour innerver chaque strate de l'écriture lorsque tout s'accélère, à l'assaut de la partie plus rapide (*Très mouvementé et avec passion*).

Nicolas Dery est musicologue et critique musical (Diapason). Il a publié les biographies d'Erich Wolfgang Korngold (Éditions Papillon) et de Vítězslava Kaprálová (Le Jardin d'Essai), ainsi que la première traduction française de Jenůfa, de Gabriela Preissová (Le Jardin d'Essai).

Dernière audition

Vítězslava Kaprálová *Quatuor à cordes N° 1 op. 8*
Première audition

Bohuslav Martinů *Quatuor à cordes N° 5 H 268*
Première audition

Claude Debussy *Quatuor à cordes*
06.06.2018 Quatuor Van Kuijk



A L L

Y O U

06.10.2023 > 14.07.2024

C A N

E A T

**Humans
and their food**

multiplicity

**<LÉTZEBUERG
CITY
MUSEUM>**



citymuseum.lu

TUE - SUN 10 - 18.00 THU 10 - 20.00 MON closed

DE Vitalität und Klangsinnlichkeit

David Reißfelder

Die drei heute erklingenden Streichquartette bilden ein Beziehungsgeflecht: Vítězlava Kaprálová und Bohuslav Martinů standen nicht nur in einem Lehrer-Schülerin-, sondern auch einem Liebesverhältnis. Martinůs fünftes Quartett legt davon Zeugnis ab; zugleich erweist es Debussys Quartett Reverenz, das die Gattung ins 20. Jahrhundert führte.



Vítězlava Kaprálová

Trotz ihres frühen Todes mit nur 25 Jahren schuf Vítězslava Kaprálová ein umfangreiches und vielfältiges Œuvre. Nicht nur als Komponistin, auch als Dirigentin machte sie international auf sich aufmerksam: 1937 war sie die erste Frau am Pult der Tschechischen Philharmonie, ein Jahr später stellte sie beim Festival der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik in London ihre Militärsinfonietta vor. Schon mit neun Jahren begann sie zu komponieren und trat als 15-Jährige in das Konservatorium ihrer Heimatstadt Brünn ein. Nach fünf Jahren wechselte sie zur Meisterschule des Prager Konservatoriums. Ein Stipendium für einen Studienaufenthalt in Paris ermöglichte ihr, die von ihr aufgesogenen neuesten musikalischen Strömungen in deren Epizentrum kennenzulernen. An der École normale de musique erhielt sie Dirigierunterricht bei Charles Münch. 1938 kamen Privatstunden bei Bohuslav Martinů hinzu. Mit ihrem 25 Jahre älteren Landsmann diskutierte sie auf Augenhöhe gegenseitig Kompositionen, kurzzeitig waren sie ein Liebespaar. Nach dem deutschen Angriff auf Frankreich und der Evakuierung von Paris starb Kaprálová 1940 in Montpellier an Tuberkulose. Der vielversprechenden Karriere einer offensichtlich Hochbegabten wurde ein viel zu frühes Ende gesetzt. Ihr **einziges Streichquartett** begann Kaprálová im Sommer 1935 nach der Brünner Studienzeit und schloss es im Frühjahr darauf in Prag ab.

Die Musik zeigt sprudelnde Vitalität, stille Nachdenklichkeit und unbeschwerte Volkstümlichkeit. Das Quartett ist hörbar in Kaprálovás tschechischer Heimat verwurzelt und zugleich kompositorisch auf der Höhe der Zeit.

Das harmonische Vokabular ist zwar grundsätzlich tonal, umfasst aber die ganze Bandbreite impressionistischer und dissonanter Akkorde, Ganztonskalen und Bitonalität. Besonders französische Einflüsse werden deutlich. Die Expressivität und die Prägung durch die Melodie der tschechischen Sprache lassen auch an den kurz zuvor verstorbenen Leoš Janáček denken, der Lehrer von Kaprálovás Vater gewesen war.

Die Formen sind klassisch: Auf einen raschen Sonatensatz folgt ein langsamer Satz, am Schluss steht ein Thema mit Variationen. Mit einer energischen Geste setzen die vier Instrumente unvermittelt ein. Das anschließende Thema stellt dazu einen auffälligen Kontrast dar: Der tänzerische Rhythmus wird durch die perkussive Begleitung von Bratsche und Cello unterstrichen. Erneut einen anderen Charakter zeigt das sangliche Seitenthema der Violinen, das dann in ein spielerisches Staccato transformiert wird. Der zweite Satz gehört zunächst einer Meditation des Cellos. Wenn er in einen lebhaften Abschnitt übergeht, fällt ein häufiges punktiertes Motiv (kurz–lang) auf. Dieses ist ein Beispiel für die Nähe zur tschechischen Sprachmelodie, die häufig die ersten Silben betont. Die Stimmung ländlicher Volksmusik wird im tänzerischen dritten Satz am deutlichsten. In den fünf Variationen ist das Thema nicht immer leicht zu erkennen. Die dritte schlägt einen düsteren Ton in moll an und reicht bis ins Groteske – der Schluss ist jedoch strahlend und gelöst.

Bohuslav Martinů zählt zu den bedeutendsten tschechischen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Als junger Mann saugte er die jüngste Musik auf, besonders französische «impressionistische», später faszinierten ihn Igor Strawinsky, der Jazz und der Neoklassizismus. Seine eigene Musiksprache gründet auf einer tonalen Basis, geht aber frei mit dissonanten Harmonien um. Wie viele Zeitgenossen (etwa Béla Bartók) band er die Volksmusik seiner Heimat auf originelle Weise in seine Werke ein. Oft sind sie von rhythmischer Vitalität und Lebhaftigkeit gekennzeichnet, «musikantisch» im besten Sinne.



Giovanni Castrucci: Ansicht des Hrdaschin in Prag

Nach einem abgebrochenen Violinstudium am Prager Konservatorium und kurzzeitigem Kompositionsunterricht bei Josef Suk war es in Paris, wo Martinů ab 1923 endgültig zu sich fand. Aus einem dreimonatigen Stipendium wurden 17 Jahre. Ein wichtiger Mentor war der Komponist Albert Roussel. Gegen Ende der 1920er Jahre stellten sich erste größere Erfolge ein, wichtige Dirigenten wurden auf seine Musik aufmerksam. 1940 sah sich die Familie zur Flucht gezwungen, und wie viele andere Komponisten wurde Martinů in den USA willkommen geheißen, wo er unter anderem einen Zyklus von sechs Symphonien vorlegte. Die Machtübernahme der Kommunistischen Partei in der Tschechoslowakei 1948 stand einer Rückkehr in die Heimat entgegen – Martinů wurde als «Formalist» und Emigrant verschrien –, aber er kehrte 1953 zunächst nach Frankreich zurück und starb wenige Jahre später.

Martinů schuf zahlreiche Werke in fast allen Gattungen und blieb klassischen Formen meist treu. Die sieben Streichquartette umspannen knapp dreißig Jahre (1918–1947) und mehrere Länder und Kontinente. Das **Fünfte Quartett** entstand 1938 in Paris. Das belgische Pro Arte Quartett führte es bei einer Tournee in den USA auf. Zur europäischen Erstaufführung kam es allerdings erst 1958, kurz vor Martinůs Tod, in dessen Abwesenheit. Wenige Jahre zuvor hatte er

FUR

A person wearing a dark, tailored suit is sitting on a grey floor. The person's right hand is resting on their right knee, and their left hand is partially visible at the bottom right. The background features a wooden door frame with a reddish-brown panel, set against a dark grey wall. The lighting is dramatic, highlighting the textures of the suit and the wood.

FURSAC LUXEMBOURG
4/6 RUE DE LA PORTE NEUVE
L-2530 LUXEMBOURG

SAC



die Partitur erst wiederentdeckt. Es bleibt offen, ob er es der Öffentlichkeit bewusst vorenthalten wollte, wie oft argumentiert wird. Denn es ist zentral mit einer privaten Episode verbunden, dem Verhältnis zu Vítězslava Kaprálová. 1937 hatten sich beide kennengelernt und führten in Paris eine Arbeits- und kurzzeitige Liebesbeziehung. Auf einer Kompositionsskizze notierte Martinů, diese gehöre allein «Písnička» («Liedchen», sein Kosename für Kaprálová). Mit dieser autobiografischen Konnotation und der unvermittelten Expressivität reiht sich das Quartett in eine Tradition ein, die etwa auch Janáčeks *Zweites Quartett* «Intime Briefe» bereichert hatte.

Es lässt sich aber auch eine Linie zu einem berühmten Pariser Quartett ziehen, demjenigen von Debussy: von dem energischen Gestus des Beginns bis zur planvollen Anlage der vier Sätze, die durch knappe Motive und die gemeinsame Tonart g-moll einen übergreifenden Zusammenhang bilden.

Fast lehrbuchhaft stellt der erste Satz zwei kontrastierende Themen gegenüber. Aus dem eruptiven, dissonanten Beginn schält sich eine kantable Melodie in hoher Geigenlage heraus. Im zweiten Satz wird diese verändert aufgegriffen. Die zuvor unbarmherzige Motorik weicht einer aufgebrochenen Textur: Isolierte Pizzicati der Bratsche stehen neben gedämpften Tremoli der zweiten Geige und des Cellos. Zauberhaft ist der harmonische Abschluss des zweiten Satzes: Er erweist sich als zärtliches Zitat des «Písnička-Themas», das im gleichnamigen Klavierstück von Kaprálová und ihrem Lied *Ostern* erscheint. Im Scherzo kehrt die grelle Motorik zurück. Das

Finale beginnt mit einer langsamen Einleitung, die auch am Ende wieder aufscheint, und erreicht im Verlauf tragische Höhen. Das Quartett verbindet höchsten kompositorischen Anspruch mit einer berührenden Bekenntnishaftigkeit. Es gilt heute nicht nur als zentrales Werk Martinüs, sondern auch als eines der eindrucksvollsten Quartette des 20. Jahrhunderts.

Das **Streichquartett von Claude Debussy** repräsentiert eine Wegscheide in der intimen Welt der Kammermusik. Es weist den Weg in die musikalische Moderne und ist zugleich verwurzelt im 19. Jahrhundert. Es ist zugleich klassisch und revolutionär, zeigt «akademische» Formelemente und sprengt in seiner Suche nach unerhörten Klängen doch Grenzen. Als es 1893 in Paris uraufgeführt wurde, war Debussy in musikalischen Kreisen zwar durchaus ein Name, zu öffentlicher Bekanntheit oder gar Berühmtheit hatte er es jedoch noch nicht gebracht. Seine Studienzeit lag zwar schon fast zehn Jahre zurück, aber er führte noch das Leben eines Bohémien, verkehrte mit Künstlern und verdiente sich seinen Lebensunterhalt unter anderem mit kleineren Kompositionen. Ein Jahr später sollte das ebenfalls bahnbrechende Orchesterwerk *Prélude à l'après-midi d'un faune* folgen, und erst die Premiere seiner Oper *Pelléas et Mélisande* markierte 1902 Debussys endgültigen Durchbruch.

Über die Entstehung des Quartetts und mögliche Anstöße für die Komposition gibt es kaum Hinweise. Als Opus 10 und in der Tonart g-moll (kein anderes von Debussys Werken trägt eine Opusnummer oder eine Tonart im Titel) steht es fast rätselhaft als Solitär in Debussys Œuvre.



Debussy-Skulptur von Mico Kaufman auf dem Campus der University of Massachussetts



Massachusetts in Lowell Foto: Kevin Rutherford

Das Streichquartett wurde in Frankreich viel weniger gepflegt und verfügte keineswegs über ein vergleichbares Prestige wie in Deutschland. Allerdings hatte César Franck, der weithin verehrte Lehrer und Organist, kurz vor seinem Tod 1890 sein einziges Streichquartett abgeschlossen. Zu Franck, dessen Orgelklasse am Konservatorium Debussy nur selten besucht hatte, pflegte er ein ambivalentes Verhältnis. Doch von dessen Quartett entlehnte er die Methode, drei der vier Sätze mit einem zyklischen Motto zu verbinden, das gleich zu Beginn erklingt. Der auffällige Fokus auf Klanglichkeit und die ungewöhnlichen harmonischen Konstellationen lassen sich hingegen eher auf das Quartett von Edvard Grieg und die beiden von Alexander Borodin zurückführen. Besonders die jüngere russische Musik faszinierte Debussy und bot eine willkommene Alternative zu dem erdrückenden Einfluss Richard Wagners.

Der erste Satz zeigt die Mischung aus klassischer Ausrichtung und neuartiger Anmutung am deutlichsten: Die klassische Sonatenform mit zwei kontrastierenden Themen sowie Exposition, Durchführung und Reprise ist gut zu erkennen, doch behandelt Debussy sie derart frei, dass er etwa die Wiederholung des sanglichen zweiten Themas einfach auslässt. Das energische Mottothema gibt zu Beginn rasch den Raum frei für eine zarte Melodie über murrender Begleitung und kehrt dann in mysteriösem Pianissimo wieder. Es wird nicht im klassischen Sinne handwerklich verarbeitet, sondern nur leicht verändert und immer wieder neu beleuchtet. Die musikalischen Ideen erzeugen eine fantastische Atmosphäre. Fast scheint es, der Musik liege ein poetisches Programm zugrunde, doch es ist eines ohne Worte und ohne eindeutige Bilder.

Dasselbe gilt für den zweiten Satz, ein flirrendes Scherzos. Das Streichquartett wird hier zum Zupforchester und zeigt stetig neue Klangtexturen. Vermutlich hört man hier Debussys Begeisterung über die javanischen Gamelan-Orchester (vergleichbar mit

Xylophonen), die er 1889 bei der Pariser Weltausstellung gehört hatte. Die Viola stellt zu Beginn das Thema vor, das eine Variante des Mottos aus dem ersten Satz darstellt.

Vorsichtig tastend leitet die zweite Geige den dritten Satz ein. Das Cello antwortet mit ebenso suchenden Pizzicati. Die erste Geige spinnt den Beginn zu einem ausgedehnten Thema fort. Das nun wieder klassischere Klangbild bezaubert mit gedeckten Farben – alle Instrumente spielen zunächst mit Dämpfer – und ermöglicht ein genaues Nachhören der changierenden Akkorde. Aus der Stille stellt die Bratsche allein eine kontrastierende Idee vor, wie ein Rezitativ. Es entwickelt sich eine neue lyrische Melodie, zuerst in der Bratsche («aus der Ferne»), die sich bis zu einem strahlenden Höhepunkt steigert.

Im Finale steht wiederum das Motto im Zentrum, auch wenn es stark verändert nur schwer erkennbar ist. Der Satz, wohl der traditionellste der vier, stellt ein Potpourri verschiedener Gedanken dar. An seinen Höhepunkten holen die Instrumente mit Doppelgriffen und Tremoli das Maximum an Quartettklang heraus und setzen zu einem virtuos- en Schlusspunkt an.

Der berühmte belgische Geiger Eugène Ysaÿe, der mit seinem Quartett die Uraufführung gespielt hatte, bekannte später, er verstehe das Werk eigentlich nicht, es sei ihm zu modern. Aber im 20. Jahrhundert trat es seinen Siegeszug an und beeindruckte auch den jungen Maurice Ravel, der es sich zum Vorbild für sein eigenes Streichquartett nahm.

David Reibfelder studierte Musikwissenschaft und Geschichte in Heidelberg und London. In Zürich promovierte er über Kammermusik in Frankreich und England um 1900 und arbeitet seitdem für den Wissenschaftsrat.

Letzte Aufführung

Vítězslava Kaprálová *Quatuor à cordes N° 1 op. 8*
Erste Aufführung

Bohuslav Martinů *Quatuor à cordes N° 5 H 268*
Erste Aufführung

Claude Debussy *Quatuor à cordes*
06.06.2018 Quatuor Van Kuijk

“ATTENTIFS À NOS INSTITUTIONS CULTURELLES.”

Nos institutions culturelles jouent un rôle primordial dans la préservation des liens sociaux.

Partenaires de confiance depuis de nombreuses années, nous continuons à les soutenir, afin d'offrir la culture au plus grand nombre.

Et pourquoi pas,
tout en musique...

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

www.banquedeluxembourg.com/rse

Certified



Corporation



Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Développant des activités innovantes à la croisée de la musique et du domaine social, la Fondation EME oeuvre pour permettre l'inclusion et apporter de la dignité aux personnes fragiles ou en détresse.

IBAN: LU38 0019 2955 7929 1000

BIC: BCEELULL

Pour en savoir plus, visitez www.fondation-eme.lu

 payconiq



Interprètes

Biographies

Pavel Haas Quartet

FR Le Pavel Haas Quartet se produit dans des salles de premier plan comme la Philharmonie et le Konzerthaus de Berlin, le Musikverein de Vienne, l'Elbphilharmonie de Hambourg, le Concertgebouw d'Amsterdam, la Tonhalle Zürich, l'Accademia di Santa Cecilia de Rome ou encore Carnegie Hall à New York. Au cours de la saison 2023/24, le quatuor revient au Wigmore Hall pour quatre concerts, ainsi qu'au Rudolfinum de Prague, au Teatro La Fenice à Venise ou au National Concert Hall de Dublin. Il s'est rendu aux États-Unis en mars et effectuera une tournée en Asie en mai prochain. Depuis septembre 2022, le Pavel Haas Quartet est artiste en résidence au Dvořák Prague Festival et organise les concerts de musique de chambre, en programmant notamment l'intégrale des quatuors à cordes au cours de trois saisons. L'ensemble enregistre exclusivement pour Supraphon. Son dernier enregistrement, consacré à des quintettes de Johannes Brahms avec Boris Giltburg, a été salué par la critique lors de sa sortie au printemps 2022. Le précédent disque, présentant des quatuors de Dmitri Chostakovitch et paru en 2019, a été classé parmi les 100 meilleurs disques de l'année par le *Times*. La formation a reçu cinq Gramophone Awards pour des enregistrements de Antonín Dvořák, Bedřich Smetana, Franz Schubert, Leoš Janáček et Pavel Haas. Depuis qu'il a remporté le concours Paolo Borciani en Italie en 2005, le Pavel Haas Quartet a été nommé ECHO Rising Stars en 2007, participé au programme BBC New Generation Artists entre 2007 et 2009 et le

Pavel Haas Quartet
photo: Petra Hajska





Special Ensemble Scholarship du Borletti-Buitoni Trust lui a été décerné en 2010. Le quatuor est basé à Prague et a étudié avec Milan Škampa, altiste du Quatuor Smetana. Il tire son nom du compositeur juif tchèque Pavel Haas, mort à Auschwitz en 1944. Le Pavel Haas Quartet s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2019/20.

Pavel Haas Quartet

DE Das Pavel Haas Quartet tritt in renommierten Konzertsälen wie der Philharmonie und dem Konzerthaus in Berlin, dem Musikverein Wien, der Elbphilharmonie in Hamburg, dem Concertgebouw Amsterdam, der Tonhalle Zürich, der Accademia di Santa Cecilia in Rom oder der Carnegie Hall in New York auf. In der Saison 2023/24 kehrt das Quartett für vier Konzerte in die Wigmore Hall zurück, ebenso wie in das Rudolfinum in Prag, das Teatro La Fenice in Venedig oder die National Concert Hall in Dublin. Im März bereiste es die USA und wird im Mai eine Asien-tournee unternehmen. Seit September 2022 ist das Pavel Haas Quartet Artist in residence beim Dvořák Prague Festival und organisiert dort die Kammermusikkonzerte, wobei es innerhalb von drei Spielzeiten unter anderem die Gesamtheit der Streichquartette auf dem Programm hat. Das Ensemble hat einen Exklusivvertrag mit dem Label Supraphon. Seine letzte Aufnahme mit Quintetten von Johannes Brahms mit Boris Giltburg wurde bei ihrer Veröffentlichung im Frühjahr 2022 von der Kritik gelobt. Die vorherige CD mit Quartetten von Dmitri Schostakowitsch erschien 2019 und wurde von der *Times* zu den 100 besten Alben des Jahres gezählt. Für Einspielungen von Antonín Dvořák, Bedřich Smetana, Franz Schubert, Leoš Janáček und Pavel Haas wurde das Ensemble mit fünf Gramophone Awards ausgezeichnet. Seit es 2005 den Paolo-Borciani-Wettbewerb in Italien gewann, wurde das Pavel Haas Quartet 2007 zum ECHO Rising Stars ernannt, nahm zwischen 2007 und 2009 am BBC New Generation Artists Program teil und erhielt 2010 das Special

Ensemble Scholarship des Borletti-Buitoni Trust. Das Quartett ist in Prag ansässig und lernte bei Milan Škampa, dem Bratschisten des Smetana-Quartetts. Es ist nach dem tschechisch-jüdischen Komponisten Pavel Haas benannt, der 1944 in Auschwitz starb. In der Philharmonie Luxembourg ist das Pavel Haas Quartet zuletzt in der Saison 2019/20 aufgetreten.

Prochain concert du cycle «Musique de chambre»
Nächstes Konzert in der Reihe «Musique de chambre»
Next concert in the series «Musique de chambre»

«Ébène + Belcea = Octet»

22.05.24

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

Quatuor Ébène
Belcea Quartet

Mendelssohn Bartholdy: *Oktett op. 20*
Enescu: *Octuor pour cordes op. 7*

(r) résonances 18:45 Salle de Musique de Chambre
Vortrag Guido Krawinkel (DE)

Musique de chambre

19:30

90' + entracte

Salle de Musique de Chambre

Tickets: 35 / 45 € / **Phil30**

www.philharmonie.lu

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu

Follow us on social media:

 @philharmonie_lux

 @philharmonie

 @philharmonie_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

 @philharmonielux

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2024

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

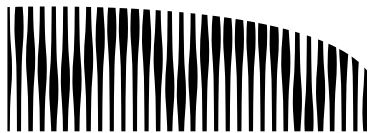
Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Dr. Christoph Gaiser, Daniela Zora Marxen,
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour

Design NB Studio, London

Imprimé par: Print Solutions

Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /
Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten



Philharmonie Luxembourg



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture



Mercedes-Benz