

Vendredi 8 avril 2022\_19h30\_Salle del Castillo  
Samedi 9 avril 2022\_19h30\_Salle del Castillo  
Dimanche 10 avril 2022\_17h00\_Salle del Castillo

## Festiva&L

Pavel Haas Quartet

Veronika Jarůšková, violon  
Marek Zwiebel, violon  
Luosha Fang, alto  
Peter Jarůšek, violoncelle

Boris Giltburg, piano

## Vendredi 8 avril 2022\_19h30\_Salle del Castillo

Joseph Suk (1874-1935)

Méditation pour quatuor à cordes sur l'ancien choral tchèque  
en l'honneur de Saint-Venceslas op.35a

Erich Wolfgang Korngold (1897-1957)

Quatuor à cordes n°3 en ré majeur op.34

*Allegro moderato*

*Scherzo (Allegro molto)*

*Sostenuto - Like a Folk Tune*

*Finale (Allegro con fuoco)*

>

Antonín Dvořák (1841-1904)

Quatuor à cordes n°13 en sol majeur op.106 B.192

*Allegro moderato*

*Adagio ma non troppo*

*Scherzo (Molto vivace)*

*Finale (Andante sostenuto - Allegro con fuoco)*

Samedi 9 avril 2022\_19h30\_Salle del Castillo

Joseph Haydn (1732-1809)

Quatuor à cordes en sol majeur op.76 n°1 Hob.III.75

*Allegro con spirito*

*Adagio sostenuto*

*Menuetto (Presto - Trio)*

*Finale (Allegro ma non troppo)*

Bohuslav Martinů (1890-1959)

Septième quatuor à cordes H.314 (1947)

Concerto da camera

*Poco allegro*

*Andante*

*Allegro vivo*

>

Franz Schubert (1797-1828)

Quatuor à cordes n°15 en sol majeur op.161 D.887

*Allegro molto moderato*

*Andante un poco moto*

*Scherzo (Allegro vivace)*

*Allegro assai*

Dimanche 10 avril 2022\_17h00\_Salle del Castillo

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Quintette pour piano et cordes en sol mineur op.57

*Prélude (Lento)*

*Fugue (Adagio)*

*Scherzo (Allegretto)*

*Intermezzo (Lento)*

*Finale (Allegretto)*

>

Johannes Brahms (1833-1897)

Quintette pour piano et cordes en fa mineur op.34

*Allegro non troppo*

*Andante, un poco adagio*

*Scherzo (Allegro - Trio)*

*Finale (Poco sostenuto - Allegro non troppo - Presto non troppo)*

## Josef Suk

### Méditation pour quatuor à cordes sur l'ancien choral tchèque en l'honneur de Saint-Venceslas op.35a (1914)

Après des études de piano, de violon et d'orgue auprès de son père, le jeune Josef Suk entre au Conservatoire de Prague pour étudier le violon, la théorie musicale et la musique de chambre, en particulier auprès de Hanuš Wihan. Dès sa troisième année d'études, il se consacre sérieusement à la composition et devient l'élève favori d'Antonín Dvořák dont il épousera la fille, Otilie, en 1898. En 1892 est fondé le České kvarteto (« Quatuor Tchèque », aussi appelé « Quatuor Bohémien » jusqu'en 1918), ensemble de musique de chambre qui fera une belle carrière et dans lequel Suk tient le rôle de second violon. En 1914, au commencement de la Grande Guerre, le quatuor se doit, pour des raisons patriotiques et politiques, de jouer l'hymne national autrichien avant chacun de ses concerts. Malgré cette obligation, Suk cherche à transmettre une lueur d'espoir et d'union au peuple tchèque, alors sous domination austro-hongroise. Il compose une oeuvre inspirée d'un ancien choral tchèque honorant le duc de Bohême et saint patron de la République tchèque, Saint-Venceslas : Meditace na staročeský chorál "Svatý Václav" op. 35a. Solennelle dans les premières mesures, cette page culmine en un chant puissant, coïncidant avec les paroles du choral : « nedej zahynouti nám ni budoucím, svatý Václav ! [Ne laissez pas notre future génération périr, Saint-Venceslas !] ».

Dans les premières années de la Seconde Guerre Mondiale, Pavel Haas s'inspirera de ce même choral dans sa Suite pour piano et hautbois op.17 (1939).

## Erich Wolfgang Korngold

### Quatuor à cordes n°3 en ré majeur op.34 (1944-1945)

Un sondage mené en 1928 par le quotidien Neue Wiener Tageblatt demandait aux mélomanes viennois de choisir les plus grands compositeurs de leur temps : c'est Arnold Schoenberg et le compositeur de 23 ans son cadet, Erich Wolfgang Korngold, qui furent désignés. Pourtant, lorsqu'il retournera dans la capitale autrichienne en 1947, après des années passées en exil aux États-Unis, Korngold ne retrouvera pas son succès de jadis. Dès son plus jeune âge, il est considéré – notamment par Mahler – comme un prodige, comparable à un Mozart de son temps. On connaît, par exemple, son opéra Die Tote Stadt (1920), mais c'est avant tout à ses musiques de films, composées à Hollywood, qu'il doit la notoriété qui lui est prêtée aujourd'hui. D'origine juive, un mandat de 1938 aux États-Unis lui permet d'échapper aux conséquences dévastatrices de l'annexion de l'Autriche. Ses oeuvres étant interdites dans les villes autrichiennes, Korngold s'impose le silence : il ne compose plus de pièces de concert jusqu'à la défaite du régime nazi.

Ce silence sera interrompu par le Quatuor à cordes n°3 en ré majeur op.34 qu'il offre à sa femme comme cadeau de Noël en 1944 – avant de le terminer l'été suivant et de le dédier finalement au chef d'orchestre Bruno Walter. Son épouse qui n'avait soupçonné, pendant des mois, ce travail de composition dira : « Erich est revenu à lui-même ».

Après une carrière consacrée surtout à la musique de films, Korngold revient ici à la musique « pure ». Dans une forme traditionnelle en quatre mouvements, il adopte un langage assimilable au romantisme tardif, tout en jouant sur des chromatismes ou des intervalles de septième – présents dès le premier mouvement et constituant les éléments unificateurs de l'oeuvre entière. Considérant que les pages écrites pour le

cinéma possèdent un statut d'oeuvre à part entière, Korngold prend l'initiative d'emprunter plusieurs de leurs thèmes pour nourrir son Quatuor : une mélodie de *Between Two Worlds* (1944) apparaît dans le deuxième mouvement, le thème du mouvement *sostenuto* est tiré de *Sea Wolf* (1941) et le deuxième motif du dernier mouvement provient de *Devotion* (1943).

Antonín Dvořák

Quatuor à cordes n°13 en sol majeur op.106 B.192 (1895)

Après une expérience américaine, stimulante et bénéfique du point de vue de sa productivité artistique, Antonín Dvořák revient en Bohême. Il choisira d'y rester et, pour cela, renoncera à son poste de directeur du Conservatoire de New York. Les contrariétés qui pèsent à cette époque sur le compositeur – notamment les incertitudes quant à la création de son Concerto pour violoncelle ou la mort de son amour de jeunesse, Josefina – semblent, conjuguées avec la sensation sans égal du retour à la terre natale, avoir déterminé ce choix. Alors qu'il s'était mis, aux États-Unis, à la composition d'un quatuor à cordes, Dvořák, victime d'une absence d'inspiration, en vient à le délaissier – ainsi qu'il en fait l'aveu dans une lettre qu'il adresse à Wihan. Avant d'achever cette oeuvre commencée dans le Nouveau monde, il entreprend alors, entre novembre et décembre 1895, l'écriture d'un autre quatuor : le Quatuor à cordes n°13 en sol majeur op.106 B.192.

En écoutant ce quatuor, on comprend que Dvořák avait certainement besoin de s'éloigner de la gloire pétillante, certes excitante mais peu propice à une recherche approfondie : son quatuor dévoile une quête de dépassement stylistique ainsi que d'intériorisation. Ce n'est plus tant à

la mélodie qu'il donne de l'importance, comme dans le Quatuor américain (n°12) – au charme irrésistible, mais plutôt à l'élaboration de l'écriture par laquelle il cherche à exprimer une pensée proprement musicale. Dès le premier mouvement, les thèmes sont remaniés, contrastés, accentués ; les diverses possibilités rythmiques explorées ; les voix instrumentales remarquablement réparties. À travers la densité du matériau sonore, un chant lumineux anime les mouvements et l'oeuvre se conclut dans un climat dionysiaque associé à une danse tchèque, la furiant.

Cette page est créée par le Quatuor Tchèque en 1896, avec Suk au second violon et Wihan au violoncelle.

Joseph Haydn

Quatuor à cordes en sol majeur op.76 n°1 Hob.III.75 (1797)

Les six quatuors à cordes op. 76, dits quatuors «Erdödy», en référence au comte Joseph Erdödy – commanditaire et dédicataire de ce recueil –, constituent la dernière série complète de quatuors de Haydn. Âgé alors de soixante-cinq ans, ses quarante ans de maîtrise du genre ne l'empêchent pas de se prêter à de nouvelles formules d'écriture : le Quatuor à cordes en sol majeur op.76 n°1 Hob.III.75 dévoile un esprit vif et réjouit par son inventivité et sa subtilité. Parmi le peu d'informations relatives à la genèse de cette oeuvre, nous pourrions noter qu'en 1796, son ancien élève, Beethoven, lui dédie ses trois premières sonates pour piano op.2. Le maître aurait-il été stimulé par son élève pour insuffler ainsi une telle fraîcheur dans son op. 76 ? Plusieurs choix apportent à ces pages un caractère particulièrement spontané : l'énoncé souvent confié au violoncelle, la reprise d'un thème en canon au lieu d'une simple répétition ou, encore, le rapprochement du Menuetto du scherzo beethovenien



en sont quelques exemples frappants – et cela tout en gardant une touche parfaitement humoristique.

La lettre élogieuse adressée au compositeur parle musicologue anglais, Charles Burney, exprime bien l'effet provoqué par cette oeuvre : « I had the great pleasure of hearing your new quartetti [...] and never received more pleasure from instrumental music: they are full of invention, fire, good taste, and new effects, and seem the production, not of a sublime genius who has written so much and so well already, but of one of highly-cultivated talents, who had expended none of his fire before. »

Bohuslav Martinů

Quatuor à cordes n°7 « Concerto da camera » H.314 (1947)

Né à Polička, dans les montagnes de Bohême, Bohuslav Martinů apprend d'abord le violon, puis s'essaie à la composition. Bien qu'expulsé du Conservatoire de Prague pour « négligence incorrigible » en raison de ses nombreuses absences, le jeune compositeur acquiert, grâce à ses études auprès de Josef Suk puis, à Paris, en 1923, aux côtés d'Albert Roussel, un bagage important pour la recherche de son langage musical. Sa réputation se construit peu à peu grâce à des personnalités comme Václav Talich (en Tchécoslovaquie), Paul Sacher et Ernest Ansermet (en Suisse) ou, encore, Serge Koussevitzky (aux États-Unis). Comme beaucoup de compositeurs tchèques de son époque, il s'enfuira aux États-Unis pendant la Seconde Guerre Mondiale. Grand nostalgique de son pays, Martinů espérait y retourner dès la fin de la guerre. Hélas, la situation politique de son pays natal, d'une part, et une chute accidentelle depuis son balcon à New York, d'autre part, l'en empêcheront. Bien que l'espoir d'un retour à sa vie tchèque soit tombé dans le néant, il retournera plus tard

en Europe et passera ses derniers jours en Suisse. Telles sont les circonstances dans lesquelles il compose, en 1947, son Quatuor à cordes n°7 H.314, sa dernière pièce du genre. Ici le style se rattache à des tendances néo-classiques – contrairement à son cinquième quatuor où le langage est beaucoup plus moderne avec, par exemple, des dissonances ouvertement exposées. La forme sonate et le développement thématique dans le premier mouvement, la technique contrapunctique qui traverse le morceau, l’ancrage général dans la tonalité ou encore la sonorité parfois évocatrice de Haydn sont certains des éléments caractéristiques de cette oeuvre. La raison du choix du sous-titre « Concerto da camera » n’est toujours pas élucidée, mais le dialogue entre chacun des instruments dans un esprit complice – qui se retrouve également dans les « concerti grossi » de l’époque baroque – pourrait être une piste d’explication.

## Franz Schubert

### Quatuor à cordes n°15 en sol majeur op.161 D.887 (1826)

Pièce d’une durée de près de trois-quarts d’heure, le Quatuor à cordes n°15 en sol majeur op.161 D.887 de Schubert, écrit en une dizaine de jours en 1826, est la dernière pièce du genre du compositeur. Le premier mouvement en sera joué, un soir de mars 1828, par le fameux Quatuor Schuppanzigh lors d’un concert privé où Schubert présentera – à la manière de Beethoven – uniquement ses propres oeuvres. L’intégralité de ces pages ne sera cependant créée qu’après la mort du compositeur, en 1850. Malgré l’abondance des idées qui l’habitent, l’impression d’unité qui se dégage de cette partition de grande envergure est saillante. Grâce à une constante vibration, Schubert crée, dès les premières mesures, une atmosphère singulière teintée d’effroi et de

frémissements suppliants : trémolos, batteries rapides, tremblements qui, au cours des trois premiers mouvements, deviennent une figure obsessionnelle. Une autre forme d'oscillation est, par ailleurs, suggérée par l'alternance continuelle entre majeur et mineur – qui nous fait même douter de la tonalité principale de l'oeuvre et ne se résout véritablement qu'à la fin du quatuor, dans une soudaine détermination. Certains commentateurs ont aussi souligné l'équilibre instrumental de ces pages : outre l'aspect dialogique, avec les questions-réponses entre les instruments, il n'est pas rare que les cordes aiguës, souvent à l'unisson, occupent le rôle d'accompagnement et que la voix principale soit confiée au violoncelle. Dans l'Andante, où cette particularité se remarque éloquemment – et qui, d'ailleurs, servira apparemment de modèle à Brahms pour ses romances ou ballades pour orchestre –, la mélodie descendante (figure de rhétorique dépressive) rappelle le désespoir qui traverse le cycle de lieder, Winterreise. La tension qui se prolonge jusqu'au Scherzo est enfin dénouée dans le trio au balancement maternel, mais le repos est bref : aussitôt, une tarentelle acharnée apparaît pour conclure l'oeuvre.

## Dmitri Chostakovitch

### Quintette pour piano et cordes en sol mineur op.57 (1940)

Quel peut être le sentiment intérieur d'un musicien dans un contexte comme celui du régime stalinien de 1940 ? Bien que ses symphonies, opéras, concertos ou musiques de films puissent lui conférer un statut de personnalité musicale importante de l'Union soviétique, tout compositeur n'est pas à l'abri des foudres de l'organe officiel du régime communiste, la Pravda, qui, à tout moment, peut brandir une

condamnation exprimée en termes dévastateurs (c'est d'ailleurs le cas, en 1936, pour Chostakovitch). Comment imaginer une telle vie intérieure alors qu'elle est probablement troublée par une menace publique constante à laquelle s'ajoute encore – peut-être inconsciemment, mais sûrement –, pour la plupart des créateurs de l'époque, le tiraillement artistique propre au XX<sup>e</sup> siècle entre le « soi » et l'« extérieur », l'« illusion » et la « réalité » ou, encore, la musique « élitaire » et le genre plus « commun » ? Pour faire face à ces tensions, les compositeurs cultivent diverses formes de réaction, comme celles consistant à se réfugier dans une harmonie quasi triviale ou, au contraire, à s'élancer dans le grotesque ou le macabre. Une autre attitude consiste à se tourner vers des styles anciens, notamment de l'époque baroque.

C'est celle-ci qui, de façon frappante, est adoptée par Dmitri Chostakovitch dans son Quintette pour piano et cordes en sol mineur op.57 : en effet, les deux premiers mouvements se présentent comme un prélude et fugue alors que l'Intermezzo se construit tel un aria porté par la basse. On comprend, en tenant compte de la lourdeur du contexte social de l'époque, que ce retour aux fondamentaux d'un Bach ne relève certainement pas seulement d'un jeu stylistique ; il est, aussi et surtout, « un recueillement intérieur en quête de sagesse et de préservation artistique personnelle », pour reprendre les dires du musicologue David Fanning. À cet égard, le Scherzo et le Finale se distinguent des autres mouvements, respectivement par un style quasi-tsigane et par des sonorités passionnées au caractère dansant, tandis que peu à peu s'évapore le son, pour une fin tout en douceur. Mais tout le génie de Chostakovitch réside dans l'harmonie interne qu'il parvient à conférer à son oeuvre, alors qu'il n'est qu'aux débuts de son expérience de compositeur de musique de chambre : à part son trio, ses duos et un octuor

conçus durant sa jeunesse, il n'a écrit, en effet, jusque-là, qu'un premier quatuor à cordes, en 1938.

Créé, le 23 novembre 1940, au Conservatoire de Moscou par les membres du Quatuor Beethoven – que Chostakovitch affectionne beaucoup – et le compositeur au piano, ce quintette lui vaudra le Prix Staline l'année suivante.

Il rejoint aujourd'hui le panthéon des quintettes composés pour piano et cordes, au côté de ceux de Schumann ou de Brahms.

### Johannes Brahms

#### Quintette pour piano et cordes en fa mineur op.34 (1862-1865)

« Le Quintette est beau au-delà de tout ce que l'on peut exprimer ; celui qui ne le connaît pas sous ses formes antérieures – quintette à cordes et sonate – ne croira pas qu'il ait été conçu et écrit pour d'autres instruments » écrira Hermann Levi, chef d'orchestre et maître de chapelle de Karlsruhe, dans une lettre adressée au compositeur en 1864. Fin 1865, le Quintette pour piano et cordes en fa mineur op.34 paraît dans sa forme finale. Le résultat lui procure le statut de « chef-d'oeuvre de musique de chambre comme on n'en avait pas connu depuis 1828 », en référence à la mort de Schubert. Mais le cheminement pour y aboutir fut laborieux : la patience et la persévérance sont ici des vertus qui portent leurs fruits ! En 1862, Brahms termine d'abord un quintette à cordes avec deux violoncelles – effectif du Quintette D. 956 de Schubert. Il fait parvenir sa partition à Clara Schumann, ainsi qu'au violoniste Joseph Joachim. Les deux amis sont enthousiastes, mais le violoniste avoue qu'il manque à cette partition une « sonorité attrayante » en raison de l'instrumentation trop mince pour une « oeuvre [aussi] débordante d'esprit ».

Entre 1863 et 1864, Brahms transforme ce quintette en Sonate pour deux pianos. Clara en est étonnée – plutôt déçue –, mais la joue quelques fois, avec Anton Rubinstein, Brahms ainsi que Hermann Levi. Confiante en son intuition, elle tâchera de convaincre le compositeur de concevoir une nouvelle version, la première lui donnant le « sentiment d'une oeuvre arrangée », alors que les intentions musicales pourraient se distribuer « à travers tout (un) orchestre ». Naît alors une partition, fruit de la fusion des deux versions, où les atouts des cordes et ceux du piano sont parfaitement mis en valeur, tandis que des réminiscences de Schubert et de Beethoven – avec, par exemple, le Finale ressemblant à celui du Grand Duo D. 812 de Schubert ou la tonalité sombre de fa mineur et l'énoncé du sujet principal en octaves rappelant l'Appassionata op. 57 de Beethoven – situent cette page dans la continuité historique, rappelant que toute création artistique appartient à une large toile. Né de nombreux échanges, le Quintette de Brahms est une belle représentation de cet enrichissement mutuel des grandes oeuvres, comme l'ensemble du programme de ce Festival qui, pouvons-nous le remarquer en conclusion, dévoile subtilement des liens entre les huit pièces musicales interprétées par le Quatuor Pavel Haas.

Angelina Komiyama

## Pavel Haas Quartet

Fondé il y a vingt ans, en 2002, le Pavel Haas Quartet a, pour lui rendre hommage, adopté le nom de Pavel Haas (1899-1944), élève de Leoš Janáček et un des plus grands compositeurs de la première moitié du XXe siècle. En 1941, Haas fut déporté au ghetto de Terezin et mourut à Auschwitz en 1944. Les trois quatuors à cordes qu'il a laissé – sans doute le sommet de son oeuvre – donnent une idée précise de son génie et de la perte que provoqua, pour le monde musical, sa brutale disparition.

Depuis sa constitution, le Pavel Haas Quartet a étroitement bénéficié des encouragements du professeur Milan Škampa, altiste du renommée Quatuor Smetana.

Déjà lauréat du Concours international du Prague Spring Festival et du prix Vittorio E. Rimbotti de Florence, le Pavel Haas Quartet obtient, en 2005, la prestigieuse distinction du Premio Paolo Borciani de Reggio (Emilie).

Depuis lors, il s'inscrit au nombre des meilleures formations de musique de chambre et se trouve appelé à se présenter dans le monde entier sur les scènes les plus renommées.

Tant ses nombreux enregistrements – tous loués par la critique – que les programmes qu'il choisit de donner lors de ses concerts montrent l'attachement que le Pavel Haas Quartet porte au répertoire de musique de chambre de cette «Mittleuropa» dont son pays d'origine, la République tchèque, constitue indéniablement un des centres de gravité artistiquement les plus prolifiques.

## Boris Giltburg

Né en 1984, à Moscou, le pianiste israélien Boris Giltburg grandit à Tel-Aviv où il fait, à cinq ans, aux côtés de sa mère, ses premiers pas dans l'art de toucher le piano. Entre 1995 et 2007, il bénéficie de l'enseignement de Arie Vardi. Son talent précoce lui vaut de nombreuses marques de reconnaissance dès les années 1997 avant qu'il soit honoré du prestigieux Premier Prix du Concours International Reine Elizabeth (2013).

Menant de front une carrière de soliste, de chambriste ou de pianiste de récital, Boris Giltburg satisfait sa passion pour la musique en répondant aux nombreuses sollicitations qui lui sont présentées dans le monde entier.

Sa discographie témoigne éloquemment du vaste répertoire dont il a la maîtrise, en particulier Beethoven, Schumann, Liszt, Rachmaninov, Dvořák et Chostakovitch.

Non content d'assumer ses engagements sur scène, Boris Giltburg développe, en dehors des salles de concert, une indéniable vocation pour la communication en entretenant un blog «Classical music for all», destiné à un large public. Il entretient cette plate-forme de manière très régulière en diffusant, notamment depuis la période de confinement du printemps 2020, des images de concert ou de master-classes en «live» qui ont, à ce jour, été vues par plus d'un million de personnes.