
Johannes Brahms

Sonate pour violoncelle et piano n°1 en mi mineur op. 38

La Sonate pour violoncelle et piano n°1 op. 38 de Brahms est la première des deux sonates que le compositeur a consacrées à cette formation. Son écriture, commencée en 1862 pour les deux premiers mouvements, ne s'achèvera qu'en 1865 à Karlsruhe. Elle est dédiée à Josef Gänsbacher, ami du compositeur, violoncelliste et professeur de chant à la Singakademie de Vienne, qui avait aidé la nomination de Brahms à la tête de cette formation vers la fin de 1863. Œuvre à l'origine conçue en quatre mouvements, l'adagio prévu en tant que deuxième mouvement fut retiré – il n'y a donc pas ici de mouvement lent. Sa durée d'exécution est d'un peu plus de vingt minutes.

Cette sonate obtint très vite un grand succès. Son surnom de "Sonate pastorale" illustre son caractère simple, de grande fraîcheur, mélodique et spontanée.

L'Allegro non troppo est, comme le veut la tradition, bâti en forme-sonate (exposition-développement-réexposition), mais avec trois thèmes, chose fréquente chez Brahms. Le premier, rayonnant, noble, mais très souple, est joué deux fois, cette double présentation étant réitérée lors de la réexposition. Le deuxième est d'un coup plus tendu, plus rythmique, marqué par des échanges entre les deux instruments. Le troisième est davantage mélodique et tendre,

presque mystérieux. La coda du mouvement, qui avoisine les trente mesures, est construite, comme souvent, sur le premier thème, le plus important du mouvement.

L'Allegretto quasi minuetto présente une première idée, gracieuse et mélancolique, basée sur une cellule de quatre notes. Le Trio (partie centrale habituelle d'un menuet), tout en maintenant la présence du motif de quatre notes, propose une musique beaucoup plus lyrique et passionnée. Des reprises prolongent la musique de ce mouvement.

L'Allegro est très différent des deux mouvements qui l'ont précédé, dont il n'a pas la clarté d'écriture, sa musique étant avant tout contrapuntique – chose assez unique dans la musique de chambre et dans le genre sonate en particulier (voir aussi néanmoins le finale de la Sonate pour violoncelle et piano n°5 op. 102 n°2 de Beethoven). Certains admirateurs le surnommèrent d'ailleurs "finale à l'écrevisse et en canon". On y notera une certaine prédominance du piano. Trois thèmes différents sont proposés lors de l'exposition, tandis que le développement, complexe, se fait en style fugué. On notera la grande parenté du premier thème avec le *Contrapunctus 13* de *L'Art de la fugue* de Jean-Sébastien Bach, compositeur que Brahms admirait beaucoup.

Denis Huneau

Vendredi 11 janvier 2019 - Grand Théâtre d'Angers 20h30

Henri DEMARQUETTE, violoncelle

Fabrizio CHIOVETTA, piano

Franz SCHUBERT

Sonate Arpeggione D.821

Benjamin BRITTEN

Sonate pour violoncelle et piano en ut majeur op.65

Johannes BRAHMS

Sonate pour violoncelle et piano n°1 en mi mineur op.38

Entré au Conservatoire de Paris à l'âge de 13 ans, Henri Demarquette continue ses études auprès de Pierre Fournier, Paul Tortelier et Janos Starker aux Etats-Unis. Yehudi Menuhin le remarque alors et l'invite à jouer le concerto de Dvorak sous sa direction.

La carrière internationale du violoncelliste est lancée. En quête de créativité, Henri Demarquette s'investit dans des projets originaux : le programme *Voce*, qui réunit le violoncelle et un chœur a capella dans des œuvres de la Renaissance et du 21^{ème} siècle ou le programme *Arborescence* qui présente l'histoire de la musique au violon, violoncelle, piano et bandonéon. Diversité qui se retrouve dans sa discographie.

Henri Demarquette joue le Vaslin, violoncelle crée par Stradivarius en 1725 et confié par LVMH/Moët Hennessy Louis Vuitton. Son archet est un Persois datant de 1820.

Diplômé du Conservatoire Supérieur de Genève, où il est né, Fabrizio Chiovetta reçoit de nombreuses distinctions en Europe et aux USA. Il est invité à jouer en récital et en musique de chambre en Amérique du Nord, en Asie, au Moyen Orient. Musicien éclectique, il réalise un arrangement pour quatuor à cordes d'un album de Serge Gainsbourg dans le cadre du Festival de la Bâtie, crée un spectacle musical humoristique, joue dans la bande-originale de plusieurs films suisses et américains et participe à des créations contemporaines aussi bien au piano qu'à l'accordéon, instrument qu'il pratique également.

Franz Schubert

Sonate "Arpeggione" D. 821

La Sonate "Arpeggione" D. 821 est écrite pour arpeggione et piano. Schubert l'a composée à Vienne en novembre 1824. Elle est probablement le fruit d'une commande, soit de Johann Georg Stauffer, inventeur de l'arpeggione, soit d'un ami de Schubert, Vincenz Schuster, guitariste confirmé qui se passionnait pour ce nouvel instrument. Schubert et lui interprétèrent l'œuvre fin 1824 chez Schuster.

L'arpeggione est un instrument à cordes frottées, dérivé de la viole de gambe, qui est doté de 6 cordes et accordé comme une guitare, ce qui explique pourquoi on l'appelle tour à tour "guitare-violoncelle", "guitare d'amour", ou "guitare à archet". Ne disposant pas d'une pique, contrairement au violoncelle, on le tient entre les genoux, tout comme les violes de gambe. Cet instrument a été inventé en 1823 par le luthier viennois Johann Georg Stauffer, mais il a finalement eu peu de succès, en particulier à cause de la présence des 6 cordes rendant le jeu de l'archet délicat. On n'en compte aujourd'hui qu'une douzaine d'exemplaires dans le monde.

De nos jours, on joue donc la plupart du temps la sonate D. 821 de Schubert au violoncelle, même si des arrangements pour alto, contrebasse, guitare, ou encore avec une orchestration de la partie de piano, existent aussi. C'est d'ailleurs la seule œuvre de Schubert que les violoncellistes puissent réel-

lement revendiquer en tant que soliste. Notons que la première édition de l'œuvre, réalisée seulement en 1871, comportait précisément des transcriptions pour violon et violoncelle. Des enregistrements nous permettent cependant d'entendre la sonate de Schubert dans sa version originale, notamment celui réalisé par Nicolas Deletaille (commanditaire d'œuvres contemporaines pour cet instrument) et Paul Badura-Skoda (Fuga Libera, 2006-2007).

La sonate, au caractère improvisé assez marqué, comporte trois mouvements. Son exécution dure un peu moins d'une demi-heure.

L'*Allegro moderato* propose un premier thème un peu mélancolique, exposé d'abord au piano, puis repris au violoncelle. Ce dernier lance ensuite le second thème, d'un caractère plus vif. Le développement, partie centrale du mouvement, se focalise essentiellement sur le 1er thème.

L'*Adagio* est un mouvement bref, pensé presque comme une transition vers le dernier mouvement. On y retrouve le Schubert compositeur de plus de 600 Lieder, le violoncelle tenant ici la mélodie, rêveuse, au-dessus d'un accompagnement discret, montrant ainsi toutes les possibilités expressives de l'instrument.

Quelques mesures permettent d'enchaîner avec l'*Allegretto*. En La majeur cette fois-ci, là où le reste de la sonate est en mineur, il est dans une forme rondo (alternant un refrain et des couplets). Comme

souvent dans cette forme, les différents moments sont destinés à montrer les possibilités virtuoses du soliste. On remarquera le caractère populaire du refrain, là aussi tout à fait dans la veine de Schubert.

Note : la mention "D. 821" du titre renvoie au catalogue des œuvres de Schubert, établi par le musicologue Otto Deutsch qui le réalisa en 1951. Ce catalogue est globalement chronologique.

Benjamin Britten

Sonate pour violoncelle et piano en ut majeur op. 65

Benjamin Britten (1913-1976) est considéré comme le plus grand compositeur anglais du XX^e siècle. La Sonate pour violoncelle et piano op. 65 a été conçue à l'automne 1960, lors d'un séjour du compositeur en Grèce. Elle fut finalement composée en janvier 1961 et créée le 7 juillet à Aldeburgh. C'est dans cette ville du Suffolk, où Britten décédera, qu'il s'était installé à la fin de la Seconde Guerre mondiale, y créant ensuite un festival devenu célèbre.

À l'image de Schubert, Britten a surtout composé sa musique de chambre à destination de ses amis, et la sonate que nous allons entendre ne déroge pas à la règle. Elle est dédiée au célèbre violoncelliste russe Mstislav Rostropovitch, dont Britten avait fait la connaissance en 1960 à Londres à l'initiative du compositeur Chostakovitch. Britten écrivit encore trois suites pour violoncelle seul pour le virtuose russe en 1964, 1967 et 1971.

La sonate combine d'ailleurs la forme-sonate et la suite instrumen-

tales. Composée de 5 mouvements assez brefs, son exécution dure environ 18 minutes. Le discours en est évidemment concis, ramassé. On remarquera une certaine influence de la musique de Bartók.

Le *Dialogo (Allegro)*, de forme-sonate, comporte deux thèmes rythmiques et nerveux, le second étant une variante du premier.

Le *Scherzo-pizzicato (Allegretto)* possède pour sa part le caractère d'un nocturne et est marqué par la permanence du jeu en pizzicato (pincement des cordes) du violoncelle.

Le mouvement lent, *Elegia (Lento)*, est d'un grand lyrisme, qui contraste avec la *Marcia (Energico)* suivante, beaucoup plus narquoise et grinçante.

Le *Moto perpetuo (Poco presto)*, enfin, basé sur un seul thème, est comme son nom l'indique un "mouvement perpétuel", caractérisé par un flux continu de notes (autant au violoncelle qu'au piano) dans un tempo rapide.

Chostakovitch - Quatuor n°8 op. 110 en ut mineur

Le *Quatuor à cordes en ut mineur* n°8 op. 110 a été composé en 1960. Il s'agit de l'une des œuvres les plus connues et jouées de Chostakovitch, lequel réutilisa certains thèmes dans d'autres compositions. Il est d'un caractère nettement symphonique. Une première hypothèse sur les circonstances de composition perdura longtemps. Chostakovitch, souffrant

de poliomyélite, s'était rendu en 1960 près de Dresde pour suivre des soins et, très impressionné par le terrible spectacle de la ville dévastée, aurait écrit ce quatuor en trois jours seulement (12 au 14 juillet). L'œuvre est d'ailleurs dédicacée « aux victimes de la guerre et du fascisme ». Mais dans ses mémoires (éd. Volkov), il nuance : « On la qualifia d'office de "dénonciation du fascisme". Pour dire cela, il fallait être à la fois aveugle et sourd. Car, dans ce quatuor, tout est clair comme un abécédaire. J'y cite *Lady Macbeth [du district de Mtsensk]*, la 1^{re} *Symphonie*, la 5^e. Qu'est-ce que le fascisme a à voir avec cela ? ». Il précise d'ailleurs le caractère funèbre et personnel de l'œuvre : « Je me suis dit qu'après ma mort personne sans doute ne composerait d'œuvre à ma mémoire. J'ai donc résolu d'en composer une moi-même. [...] Le thème principal de ce quatuor sont les notes D. Es. C. H., c'est-à-dire mes initiales, et j'ai cité certaines de mes œuvres. Une petite anthologie ! ». Lev Lebedinsky, musicologue russe, donne une dernière raison pour le caractère sombre de ce quatuor : « Le quatuor fut écrit immédiatement après qu'il rejoignit le Parti communiste – et ceci, pour Chostakovitch, équivalait à la mort même ». Cette adhésion fut en effet tardive et effectuée sous la pression.

Le quatuor fut créé à Léninegrad le 2 octobre 1960 par le Quatuor Beethoven. Il a été orchestré par Roudolf Barchaï en 1967 et renommé alors, avec l'accord de Chostakovitch, *Symphonie de chambre*. Son interprétation dure environ vingt minutes, il est en cinq mouvements dont trois largos !

La signature musicale de Chostakovitch (D[E]SCH, c'est-à-dire ré-mi bémol-do-si) est en effet très présente dans cette œuvre (elle revient 87 fois), telle quelle ou transposée sur d'autres notes. Comme indiqué par le compositeur, elle alterne avec un certain nombre de thèmes empruntés à d'autres morceaux de Chostakovitch.

Le *Largo* débute par le motif-signature (entrée en imitation du grave à l'aigu), dans une sorte de lamentation fuguée dont le caractère musical paraît hors du temps.

L'*Allegro molto* interrompt cela par le mouvement perpétuel effréné dévolu au premier violon, les autres instruments ponctuant par des accents forcenés.

Dans l'*Allegretto* qui suit, le motif-signature est transformé en une valse narquoise (triple *forte* au premier violon).

Dans le deuxième *Largo* de l'œuvre, le motif revient dans un mouvement plein d'émotion, un chant funèbre (citation apaisée du *Dies Iræ*) dans lequel les violons dialoguent. Les instruments les plus graves entonnent ensuite la mélodie d'une vieille marche funèbre russe, *Le Chant des martyrs*, air que Lénine priait depuis la révolution de 1905 et qui fut chanté lors de ses funérailles.

Le troisième *Largo* qui conclut l'œuvre reprend, avec un grand désespoir, le matériau du premier mouvement, qui finit par s'évanouir dans un silence assez désespéré. On notera l'utilisation de la sourdine.

Prokofiev - Ouverture sur des thèmes juifs en ut mineur op. 34 [sextuor]

Il s'agit d'une œuvre écrite pour clarinette, quatuor à cordes et piano, composée en 1919, à partir de thèmes traditionnels juifs. C'est l'ensemble Zimro de New York qui en avait fait la commande à Prokofiev, lequel venait d'arriver aux États-Unis. Elle fut créée à New-York le 26 janvier 1920, avec le compositeur au piano.

Cette ouverture est l'un des premiers exemples de stylisation de la musique klezmer, tradition musicale instrumentale des Juifs ashkénazes, et la première œuvre de Prokofiev à utiliser un matériel musical authentique. La musique, aux climats et tempi variés, se fait tour à tour grotesque ou lyrique, contrastée, mais toujours d'une habileté brillante.

Denis Huneau

PROGRAMME

Mardi 12 février 2019
Grand Théâtre d'Angers 20h30

QUATUOR DEBUSSY

Christophe Collette et Marc Vieillefon, violons
Vincent Deprecq, alto
Cédric Conchon, violoncelle

Guillaume Lekeu

Molto adagio

Félix Mendelssohn

Quatuor *Requiem pour Fanny* op.80

Leoš Janáček

Quatuor n°2 "Lettres intimes"

Dimitri Chostakovitch

Quatuor n°8 en ut mineur op.110

Serge Prokofiev

Ouverture sur des thèmes juifs en ut mineur (sextuor)*

*avec la participation de Maya Boutelier, clarinette et Camille Pineau, piano, élèves du CRR d'Angers

Presque trente ans déjà que le Quatuor partage avec les publics du monde entier ses interprétations musicales sur les scènes les plus prestigieuses : Japon, Chine, États-Unis, Canada, Australie, Russie... Ses tournées régulières lui ont permis de se faire un nom sur tous les continents.

Premier Grand Prix du concours international de quatuor à cordes d'Évian 1993, Victoire de la musique 1996 "meilleure formation de musique de chambre", sa reconnaissance professionnelle est incontestable.

Le Quatuor Debussy aime surprendre. Il crée des passerelles avec différents domaines artistiques, la danse, le théâtre, les musiques actuelles, le cirque et défend plus que tout l'exigeante vision d'une musique "classique" ouverte, vivante et créative.

En plus du cycle spécialisé qu'il dirige au Conservatoire de Lyon depuis 2011, le Quatuor Debussy dispense son enseignement au sein de divers stages de musique et notamment à l'occasion de son Académie d'été, proposée depuis 1999 au mois de juillet dans le cadre de son festival "Cordes en ballade".

Il associe ce soir deux élèves du Conservatoire d'Angers pour former le sextuor qui jouera la dernière œuvre du programme.

Lekeu - Molto adagio

Guillaume Lekeu possède un lien avec notre ville : né à Heusy en Belgique le 20 janvier 1870 (où il est inhumé), il est en effet mort à Angers le 21 janvier 1894. En 1879, ses parents s'étaient installés à Poitiers, pour remonter à Paris en 1888, où Lekeu devint l'élève de César Franck, puis de Vincent d'Indy. C'est ainsi qu'il appartient pour l'histoire de la musique à cette école franckiste qui illustre le renouveau français après la défaite de Sedan – tout en conservant, comme son maître Franck, des influences germaniques.

Compositeur précoce, Guillaume Lekeu écrivit sa première pièce à l'âge de quinze ans et remporta en 1891 le second prix du prix de Rome belge avec sa cantate *Andromède*. Eugène Ysaÿe, le grand violoniste du pays, lui demanda alors de composer une sonate pour piano et violon, qui reste l'œuvre la plus connue de Lekeu. Il mourut à l'âge de vingt-quatre ans, à Angers donc, emporté par une fièvre typhoïde. Il est ainsi surnommé le « Rimbaud de la musique ».

Lekeu a eu le temps de composer une cinquantaine d'œuvres. Le *Molto adagio* pour quatuor à cordes que nous allons entendre a été écrit en octobre 1887 et entend illustrer la Parole du Christ : « Mon âme est triste jusqu'à la mort » (Matthieu, 26:38 ou Marc 14:34). Lekeu est ici dans la continuité d'un Joseph Haydn, mais pas uniquement : la mesure à 5 temps et de curieuses attaques appoggiaturées présentes dès le début se démarquent du modèle. Le souffle est davantage romantique.

Mendelssohn - Quatuor Requiem pour Fanny op. 80

Mendelssohn a écrit en tout sept quatuors complets, ainsi que plusieurs pièces pour cette formation. Le *Quatuor à cordes en fa mineur* n°7 op. 80 (MWV R 37), sa dernière œuvre achevée, a été terminé en septembre 1847, quelques mois avant sa mort, le 4 novembre. Il rend hommage à sa sœur bien-aimée, Fanny, décédée quelques mois auparavant le 14 mai, et dont la disparition l'avait dévasté. À plusieurs reprises, le thème d'une *Romance sans parole* dédiée à Fanny apparaît d'ailleurs dans l'œuvre.

La première audition privée fut réalisée le 5 octobre 1847, en présence du pianiste et compositeur tchèque Ignaz Moscheles, qui écrit : « Je lui dis que j'avais deviné ce sentiment inhabituellement sombre, et je lui fis remarquer que les quatre mouvements étaient en fa mineur, couleur qui accusait spécialement la tristesse de son âme. Il sembla sortir d'un rêve : oui, répondit-il, cela ne m'avait même pas frappé ! ». La création publique aura lieu un an après la mort du compositeur, le 4 novembre 1848, à Leipzig, avec Joseph Joachim au violon.

Ce quatuor est composé de quatre mouvements et son exécution dure un peu moins d'une demi-heure. L'*Allegro vivace assai* nous plonge immédiatement dans le désespoir, tempétueux dans ses intervalles heurtés et son trémolo en accords à toutes les parties. Le deuxième thème ne sera qu'une consolation passagère, et la coda restera véhémence.

L'*Allegro assai* qui suit est un scherzo dans lequel les instruments sont à nouveau emportés dans la tourmente. La partie centrale (*Trio*) propose une musique lancinante à la basse contrainte.

L'*Adagio*, en forme-sonate à deux thèmes, est plus mélancolique, mais un mi bécarré récurrent apporte régulièrement sa dissonance.

Le *Finale - Allegro molto* retrouve le caractère désespéré du début du quatuor, en accentuant encore si cela était possible le caractère sombre.

Note : Le sigle MWV fait référence au *Mendelssohn-Werkverzeichnis*, premier catalogue moderne des œuvres de Mendelssohn, publié sous la direction du musicologue allemand Ralf Wehner. La lettre « R » renvoie à la musique de chambre sans clavier (37 numéros).

Janáček - Quatuor n°1 « Sonate à Kreutzer »

Le premier quatuor à cordes de Janáček a été écrit d'octobre à novembre 1923. Il s'agit d'une commande du quatuor de Bohême auquel appartenait Josef Suk, dont la création eut lieu à Prague, le 14 octobre 1924, par les commanditaires. L'œuvre suscita ensuite un grand intérêt de la part du Festival international de musique de Venise en 1925.

Comme Schönberg avec sa *Nuit transfigurée*, Janáček fait ici entrer la musique de chambre dans le cadre de la musique à programme. L'œuvre doit en effet son sous-titre à la longue nouvelle (ou le court roman) éponyme de Léon Tolstoï (1889), faisant elle-même référence à la *Sonate pour violon et piano n°9 en la majeur*, dite « Sonate à Kreutzer », de Beethoven, que joue l'un des protagonistes de l'ouvrage. Janáček avait été remué par l'histoire de cette femme adultère assassinée par son mari. Le *Quatuor n°1* peut donc être considéré comme une sorte de plaidoyer musical contre la position de Tolstoï justifiant l'attitude de l'époux. Faisant appel à tous les procédés techniques possibles, il couvre une large gamme d'émotions, la plupart du temps sombres, allant de l'agitation à la violence, en passant par le désespoir tragique. Milan Skampa, altiste du Quatuor Smetana, a réalisé depuis une édition critique de l'œuvre qui permet d'identifier la trame des quatre mouvements, que l'on pourrait qualifier d'« actes ». Le compositeur y construit son quatuor comme un opéra sans paroles dans lequel chaque instrument pourrait être un personnage.

Le *Quatuor n°1* est constitué de quatre mouvements et son exécution dure environ un quart d'heure. Il reprend la chronologie de la nouvelle jusqu'au meurtre final.

Le premier mouvement, *Adagio - Con moto* [avec animation, mouvement], débute par deux mesures abruptes, l'*adagio* proprement dit. C'est le portrait musical de la femme, amené sous différents éclairages qui traduisent la variété de ses sentiments, allant de l'amour jusqu'à l'abandon. On remarquera la partie importante de l'alto, témoin de la compassion de l'auteur, tandis que les violons traduisent les frustrations de cet amour toujours déçu.

Le *Con moto* suivant est le mouvement dédié à l'action. La première partie narre le tourbillon de la vie du violoniste, homme de séduction et de conquêtes. La tension est parfois très grande, mais le séducteur arrive à ses fins. Les manifestations d'amour surgissent, d'abord passionnées, puis de plus en plus déséquilibrées. Les instruments ont leurs rôles : le violoncelle propose un long trille dans le grave supportant les entrées successives *sul ponticello* (presque sur le chevalet, avec un son très sifflant) des autres instruments. L'alto, de son jeu saccadé, anticipe la fin tragique du quatuor, tandis que le violon conclut – trop – victorieux, *fortissimo*.

Le troisième mouvement, *Con moto – Vivo – Andante*, évoque la crise, la musique de Beethoven attise les passions. La première partie transcrit les griefs, lesquels provoquent la musique vengeresse du *vivo*. L'*andante* est le moment où la malheureuse ouvre les yeux. Le morceau se termine dans les soupirs et l'horreur de cette réalité.

Le dernier mouvement, *Con moto (adagio) – Più mosso*, est le dernier acte de la tragédie. La femme est désormais brisée, et le premier violon traduit sa plainte, renforcée par le violoncelle dans l'extrême aigu. Pourtant, la pression insoutenable finit par se desserrer, et l'on ne peut s'empêcher de penser à l'épilogue du dernier opéra de Janáček, *De la Maison des morts* (également d'après Tolstoï), chantant la rédemption et le retour à la dignité humaine au travers d'une musique enfin lumineuse.

PAUSE

Claude Debussy

Quatuor à cordes en sol mineur op.10

1. *Animé et très décidé* 2. *Assez vif et bien rythmé* 3. *Andantino, doucement expressif*
4. *Très modéré - Très mouvementé*

Debussy se lança dans la composition de son *Quatuor* en 1892, en même temps que le fameux *Prélude à l'Après-midi d'un faune*. Or, si ce dernier regarde vers le futur, le quatuor est plutôt tourné vers le passé, comme si, à 30 ans, Debussy voulait montrer la pureté de sa technique à travers un genre devenu l'emblème de l'écriture de la musique de chambre. C'est l'une des rares œuvres de Debussy appartenant à un genre classique. On notera également qu'il s'agit de sa seule œuvre comportant un numéro d'opus.

La création eut lieu le 29 décembre 1893 à la Société nationale de musique, par le Quatuor Ysaÿe. Dans la continuité de toute l'école franckiste, le principe de l'œuvre est cyclique : une même cellule mélodique est réutilisée sous diverses formes dans diverses parties du quatuor, afin d'apporter une unité.

Le 1^{er} *Mouvement* présente immédiatement le thème principal, d'allure noble et sévère. Le 2^e thème arrivera plus tard (à la dominante, comme il se doit), sous la forme d'un chant partagé entre le violon et le violoncelle. Nous sommes ici dans une forme-sonate classique opposant deux thèmes, hormis peut-être le fait que le développement se focalise davantage sur le 2^d thème. Une accélération amène une brillante coda au tempo « très animé ».

Le 2^e *Mouvement* est un scherzo faisant un usage virtuose du pizzicato (pincement des cordes). On retrouve le thème principal du mouvement précédent, obstinément répété, à l'alto puis au violon. Le trio central le modifie ensuite en valeurs longues. Après plusieurs reprises, le mouvement s'éteint sur des pizzicati *pianissimo*.

Le 3^e *Mouvement* est un nocturne, mélancolique, où l'on remarquera l'emploi de la sourdine aux quatre instruments, voilant les sonorités. La partie centrale, avec une sorte de récitatif à l'alto, demande cependant à l'enlever. Une nouvelle fois, le mouvement se termine *pianissimo*.

Le *dernier Mouvement* réutilise le thème principal du 1^{er} mouvement, dans une sorte de récapitulation de différents moments de l'œuvre. Mais il ne se lance véritablement qu'au bout de trente mesures formant une introduction de style, là aussi, récitatif. L'écriture se fait parfois très orchestrale. Le thème principal, que l'on retrouve rapidement à la fin, apparaît comme le réel ciment de tout le quatuor.

Claude Debussy

Danse sacrée et *Danse profane* pour harpe et cordes

Ces deux *Danses* écrites en 1904 sont une commande de la maison Pleyel souhaitant promouvoir sa harpe chromatique. Nous retrouvons ici l'archaïsme modal et raffiné de la *Suite Bergamasque*. Léon Vallas indique également un certain écho des *Gymnopédies* de Satie, dont Debussy avait orchestré la 1^{re} et la 3^e. Les deux pièces s'enchaînent. La *Danse sacrée* a la noblesse d'une Sarabande, tandis que la *Danse profane*, plus rapide, évoque une valse au tournoiement langoureux.

Denis Huneau

PROGRAMME
Mardi 19 mars 2019
Grand Théâtre d'Angers 20h30

Marie-Pierre Langlamet

Quatuor Sine Nomine

Patrick Genet et François Gottraux
Hans Egidi
Marc Jaermann

Debussy

Suite Bergamasque pour harpe solo

Caplet

Conte fantastique quatuor et harpe d'après Alan Pöe

Debussy

Quatuor en sol mineur op.10

Danse sacrée et danse profane pour harpe et cordes

Marie-Pierre Langlamet, harpe solo de la Philharmonique de Berlin sous la direction de Simon Rattle, poursuit une carrière internationale de soliste et de chambriste. Intéressée par la création contemporaine, elle a commandé plusieurs œuvres, notamment un concerto pour harpe et orchestre "Trace" au compositeur américain Sebastian Currier, œuvre qu'elle a créée avec la Philharmonie de Berlin.

Marie-Pierre Langlamet enseigne dans le cadre de l'Académie Herbert von Karajan depuis 1995, et depuis avril 2010 elle est professeur à l'Universität der Künste de Berlin.

Depuis sa fondation, le Quatuor Sine Nomine établi à Lausanne explore le répertoire du quatuor à cordes, le plus riche et le plus étendu de la musique classique. Il relève aussi le défi de la création contemporaine et varie les collaborations musicales. Une carrière qui se poursuit et se développe avec le désir de vivre une passion et la volonté de la transmettre. En 2001, le quatuor crée le Festival Sine Nomine qui se tient tous les deux ans.

"...une ampleur de style, une richesse de sonorités, un sens de la musique intérieure, une flamme et une souplesse toutes latines... Le Quatuor Sine Nomine fait indiscutablement partie des meilleures formations actuelles." *Le Monde de la Musique*

Claude Debussy (1862-1918)

Suite bergamasque pour harpe solo

1. *Prélude* 2. *Menuet* 3. *Clair de Lune* 4. *Passepied*

La *Suite bergamasque*, dont la première version remonte aux alentours de 1890, est à l'origine une œuvre pour piano. On considère même qu'il s'agit de la première œuvre pour piano dans laquelle Debussy s'exprime avec un langage personnel. L'éditeur Fromont la publia en juin 1905, après que Debussy eût définitivement choisi les morceaux la constituant (une pavane avait ainsi été envisagée, remplacée par le *Passepied* ; *L'Isle joyeuse* pressentie fut finalement publiée séparément, etc.). Le terme de « suite » renvoie au genre de la suite de danses, très en vogue à l'époque baroque. Le terme « bergamasque », de son côté, convoque la poésie de Verlaine (*Masques et bergamasques*), celle regardant justement vers le XVIII^e siècle. Mais ici, loin d'être un simple pastiche, la musique revisite la tradition, y compris à travers des sonorités de cordes pincées au piano, qui seront ce soir parfaitement rendues par la harpe. Notons que la pièce a connu plusieurs orchestrations, dont celle d'André Caplet.

Le *Prélude*, joyeux et animé, propose une musique contrastée, dont le début et la fin sont assez spectaculaires. C'est une pièce festive s'inspirant du modèle baroque du prélude, avec quelques tournures archaïsantes. Certains passages font écho au *Clair de lune* de Gabriel Fauré (mélodie sur un poème de P. Verlaine).

Le thème principal du *Menuet* contraste avec une partie centrale beaucoup plus mystérieuse. On y trouve un mélange d'humour et de sophistication, très stylisé et éloigné du menuet rustique d'un Haydn, par exemple. Paradoxalement pour une forme normalement très stricte, c'est le morceau le plus libre du recueil.

Le célèbre *Clair de Lune*, sur un tempo *andante très expressif*, est pour l'essentiel joué *pianissimo*. Il s'agit peut-être du premier paysage musical composé par Debussy. Après une exposition lente, puis une présentation modifiée dans une partie rapide, le thème revient à la fin à nouveau dans un tempo lent. Ce morceau est aujourd'hui fréquemment joué par les harpistes, car la partition peut être interprétée sans modification de notes.

Le *Passepied* s'inspire d'une danse d'origine bretonne, mais en diffère ne serait-ce que par son tempo. C'est une pièce nonchalante, au caractère étrangement médiéval. Le langage est modal.

André Caplet (1878-1925)

Conte fantastique pour quatuor à cordes et harpe, d'après *Le Masque de la Mort Rouge* (*Nouvelles Histoires extraordinaires*) d'Edgar Allan Poe

André Caplet est le grand ami musicien de Debussy (« ce Caplet est un artiste », Lettre à Jean-Aubry, 1^{er} avril 1908), lequel préférerait plus souvent la compagnie de peintres, écrivains ou sculpteurs. Homme aux talents multiples, Caplet fut tour à tour compositeur, orchestrateur (pour de nombreux projets liés à la musique de Debussy et entre autres *Le Martyre de Saint-Sébastien* en 1911), et chef d'orchestre, le premier français à s'être expatrié au Nouveau

Monde avant la Première Guerre mondiale en allant diriger de 1910 à 1914 l'orchestre de l'Opéra de Boston.

Le fait d'écrire une musique d'après un texte de Poe est à la mode à cette époque, l'auteur étant en vogue en France depuis la parution des traductions de Baudelaire. Mallarmé et Valéry, puis tous les symbolistes, s'y étaient intéressés. Debussy, après *Le Diable dans le beffroi*, travaillait sur *La Chute de la maison Usher*. Schmitt avait aussi composé quelques années plus tôt *Le Palais hanté* (1900-1904).

Il s'agit ici d'une œuvre de musique de chambre à programme. Caplet traite le sujet de manière très théâtrale : « Rôdant, autour des proies qu'elle convoite, la Mort, spectre horrible et fatal, hante la contrée... Dans cette atmosphère lourde d'angoisse et d'épouvante, c'est, brusque et hideuse, l'apparition du Masque de la Mort rouge, dont le rictus diabolique dénonce la joie rageuse et impitoyable de tout livrer à l'anéantissement [...]. Dans l'ombre de l'horloge où lourdement résonnait minuit, se tenait immobile un personnage enveloppé d'un suaire. Une terreur mortelle s'empara de toute l'assistance. La Mort rouge était venue comme un voleur de nuit ! Et tous les convives tombèrent convulsivement l'un après l'autre dans les salles de l'orgie inondées d'une rosée sanglante. » (Préface-résumé de Caplet au *Conte fantastique*).

À l'origine, le *Conte fantastique* s'intitulait *Légende*, une étude symphonique composée en 1908. Tout comme la *Danse sacrée* et la *Danse profane* de Debussy écrites quelques années auparavant et pour la même formation, l'œuvre se situe alors dans le projet de Gustave Lyon, directeur de la firme Pleyel, de promouvoir la harpe chromatique inventé par lui en 1894. Cet instrument comportait deux plans de cordes croisés : un plan pour les bécarres et un autre pour les bémols et dièses. Mais, si elle permettait l'exécution de traits chromatiques avec une grande vitesse, certaines contraintes (impossibilité d'effectuer les *glissandi* dans tous les modes et tonalités, difficultés du doigté dans certains tons), firent qu'elle ne parvint pas à supplanter la harpe à pédales de la maison Érard.

C'est donc la version pour harpe à pédales et quatuor à cordes, revue en 1923 à la demande la harpiste Micheline Kahn et intitulée désormais *Conte fantastique*, qui est aujourd'hui la plus connue et jouée. Il s'agit d'une œuvre majeure de la musique française, encore trop méconnue. Car, comme l'écrit Alain Pâris : « Cette partition comporte d'étonnantes trouvailles instrumentales, dans l'écriture pour la harpe et dans la puissance d'évocation musicale. Il faudra attendre Krzysztof Penderecki ou György Ligeti pour voir certains de ces procédés réutilisés » – c'est-à-dire plusieurs générations après Caplet.

La musique est virtuose, narquoise. On notera les coups de minuit frappés sur la caisse de résonance de la harpe.

P A U S E

afin d'obtenir l'argent dont j'ai besoin avant une certaine date... Cette pression financière perpétuelle est, d'un côté, très bénéfique... le 20 de ce mois, je dois écrire six pièces pour piano."

Ces pièces sont précisément dédiées à Zatyayevich et, malgré la hâte due aux circonstances, elles témoignent magnifiquement de la première virtuosité du compositeur.

L'Andantino, Moment n°1 joué ce soir, est le morceau le plus long du recueil (environ 8 minutes et demie) et combine le nocturne et le thème et variations.

Johannes Brahms (1833-1897)

Trio pour violon, cor et piano en mi bémol majeur op. 40

Ce trio, composé en 1864-1865, est terminé au moment où le compositeur perd sa mère, mais il est difficile d'affirmer qu'il s'agit d'un hommage. Il est créé le 7 décembre 1865 à Karlsruhe par le corniste Segisser, le violoniste Ludwig Strauss (membres de l'orchestre grand-ducal), et, comme souvent, le compositeur au piano. Brahms aimait beaucoup cette œuvre.

Le cor, du fait de son lien avec la campagne, la nature, est un instrument éminemment romantique. Paradoxalement, son emploi au XIX^e siècle dans la musique de chambre est plutôt rare (citons la *Sonate* op. 17 de Beethoven). Ici, l'œuvre est précisément inspirée par les paysages de la Forêt-Noire et l'on peut dire qu'elle reflète l'âme allemande des forêts denses peuplées de légendes. Brahms indique d'ailleurs à son ami Dietrich lors d'une promenade en 1867 : "Un matin je marchais, et au moment où j'arrivais là le soleil se mit à briller entre les troncs des arbres ; l'idée du trio me vint immédiatement à l'esprit avec son premier thème".

Brahms s'adresse ici, non pas au cor perfectionné « d'harmonie », mais au cor de chasse, « naturel ». Cela limite bien entendu les possibilités de l'instrument, mais procure une sonorité différente : le cor colore la musique, sans être mis plus en valeur que les autres instruments du trio. La durée d'exécution du trio est

Il est divisé en trois sections. La première présente un thème en mesure à 4 temps (4/4), avec une figure de nocturne typique à la main gauche. La deuxième, marquée con moto (avec mouvement), constitue une variation du premier thème, dans une configuration rythmique inhabituelle (mesure à 7/4). La troisième présente la dernière variation du thème, revenant à la mesure plus commune, mais dans un tempo plus rapide. Le morceau se termine par une coda qui revient au premier tempo et répète des extraits des trois parties précédentes.

d'une demi-heure environ.

L'Andante (le 1^{er} mouvement n'est donc pas l'allegro traditionnel) comporte plusieurs épisodes de tempi différents - l'Andante proprement dit alterne avec des épisodes plus rapides. L'ambiance générale est plutôt mélancolique.

Le *Scherzo* propose une musique vigoureuse, parfois violente. De manière étonnante, la première partie, le Scherzo proprement dit, est de forme-sonate, avec une opposition classique de deux thèmes, le premier rythmique, le second mélodique. La partie centrale, le Trio, est plus calme, plus triste aussi (nous sommes en mineur). Le Scherzo est ensuite repris intégralement.

L'Adagio mesto est, comme l'Andante, composé d'alternances conduisant à une certaine instabilité, avec un caractère d'improvisation marqué. Le climat tout aussi intérieur et recueilli que sombre et inquiet.

La musique du *Finale*, rapide, évoque la chasse à courre. De forme-sonate, il emploie toute une profusion de thèmes : trois dans l'Exposition (première partie) et un nouveau dans le Développement (partie centrale). La musique reste cependant, dans la continuité des mouvements précédents, spontanée.

Denis Huneau

Mardi 7 mai 2019 - Grand Théâtre d'Angers 20h30

MINIUM21

Carine Honorat, *flûte* - Emilie Jacquin, *clarinette*
Perrine Chagnaud, *violon* - Hélène Desmoulin, *piano*
Vincent Mauduit, *percussion*

Roger Tessier
Chant de l'Aube

Claude Debussy
Fêtes

TRIO ORION

Olivier Darbellay, *cor* - Marie-Noëlle Darbellay, *violon*
Benjamin Engeli, *piano*

Roger Tessier
Épode et Epilogue pour cor

Charles Koechlin
Quatre petites pièces pour violon, cor et piano

Jean-Luc Darbellay
Incident Room, pour violon et voix - Alani, pour violon, cor et piano

Sergueï Rachmaninov
«Moments musicaux» n°1, si bémol mineur, op. 16

Johannes Brahms
Trio pour violon, cor et piano en mi bémol majeur op. 40

Petite surprise pour ce dernier concert de la saison des Mardis Musicaux : en première partie du concert, l'ensemble MINIUM21 créé par la SCP il y a 4 ans. Double hommage : à Roger TESSIER ancien directeur du CRR et créateur du festival ANGERS MUSIQUES du XX^e SIECLE dans les années 80, qui va fêter ses 80 ans, et à une collaboration franco-suisse bien sympathique grâce à la famille DARBELLAY : le père, Jean-Luc, compositeur et créateur du Festival "L'art pour l'Aar" à Berne où MINIUM se produit volontiers, et ses deux enfants musiciens Olivier et Marie-Noëlle membres du Trio ORION.

Le Trio ORION se destine à la connaissance de la musique écrite pour cor, violon et piano, trois instruments rarement réunis par les compositeurs classiques. Il offre une programmation inédite autour d'œuvres plus connues, comme le Trio de Brahms, et favorise la musique pour le cor, cet instrument que beaucoup de compositeurs mettent en évidence au sein de l'orchestre mais négligent souvent comme instrument soliste ou chambriste.

Roger Tessier (1939) - Chant de l'aube pour piano

Roger Tessier naît à Nantes le 14 janvier 1939 dans une famille de musiciens. En 1973-1974, il organise avec d'autres musiciens (dont Tristan Murail), la première saison de l'itinéraire, qui s'impose jusqu'à aujourd'hui comme l'une des références de la musique contemporaine. En 1982, Tessier est nommé Directeur du Festival Musiques du XX^e siècle d'Angers. Membre, à partir de 1985, du comité international de la Société Internationale pour la Musique Contemporaine (SIMC), il participe pendant plusieurs années aux "Word Music Days", dans le cadre desquels sa musique est jouée. En 1988, il est nommé Chevalier des Arts et des Lettres et, à la suite du festival d'Angers Musiques du XX^e siècle, dirige le Conservatoire d'Angers, qu'il quitte en 1991 pour prendre la direction du

Conservatoire du XIV^e arrondissement de la ville de Paris, poste qu'il occupe jusqu'en 1999. Il poursuit aujourd'hui sa carrière de compositeur, à travers nombre de commandes et/ou de résidences. Tessier est un créateur éclectique, soucieux de creuser toujours davantage la question du son.

Chant de l'aube (Prélude) est le premier des *Trois Chants* composés par Tessier en 2010. Il est clairement inspiré par Robert Schumann (cf. *Chants de l'aube* op. 133, l'une des dernières œuvres écrites par Schumann). Cette pièce d'un seul tenant, offre au pianiste un grand espace sonore "spectral", où le jeu des timbres, des hauteurs, des intensités, des attaques, des trilles et des trémolos colorent un monde poétique, presque "cosmique".

Claude Debussy (1862-1918)

Fêtes, arrangement pour flûte, clarinette, violon, piano et percussion

Il s'agit du 2^e des 3 *Nocturnes de Debussy*, triptyque symphonique composé entre 1897 et 1899. Ici, le compositeur ne peint pas seulement le mouvement, l'atmosphère rythmée et

dansante de la fête, mais aussi sa part d'irréel - ou peut-être d'ivresse. Comme le premier nocturne (*Nuages*), Fêtes est écrit dans la forme A - B - A' avec coda.

Roger Tessier - Épode et Épilogue pour cor

C'est dans le cadre des « World Music Days » (cf. ci-dessus) que sont composés *Épode et Épilogue pour cor* de Tessier : en novembre 2004, les journées ont lieu en Suisse, lors de la présidence par J.-L. Darbellay de la section helvétique de la SIMC. Quatre-vingt-quatre

compositeurs du monde entier, dont Roger Tessier, sont invités à composer une fanfare pour un instrument de la famille des cuivres. Les deux pages écrites par Tessier sont créées à cette occasion, par Olivier Darbellay.

Charles Koechlin (1867-1950)

Quatre petites pièces pour violon, cor et piano op. 32

Ces *Quatre petites pièces* ont été écrites entre 1894 et 1907 (mais éditées seulement en 1974). Elles sont typiques d'une musique française écrivant beaucoup pour les instruments à vent. L'œuvre dure une dizaine de minutes, chaque morceau étant relativement court. On remarquera la progression des tempi au fur et à mesure du

déroulement des morceaux.

L'*Andante* propose une musique toute mélancolique. Un motif est présenté sous des éclairages différents, d'abord au violon et au piano, puis avec l'apport du cor. Après le milieu de l'œuvre, c'est le cor qui s'empare du thème et le violon qui se met à broder autour.

La 2^e pièce, *Très modéré*, est basée sur un accompagnement au piano très présent et immuable, aux harmonies très fauréliennes.

L'*Allegretto quasi andantino* fait d'abord entendre le violon et piano, avant que le cor entre à son tour. C'est le morceau le plus tendu et chromatique de ce recueil, plus proche ici d'un César Franck.

Le *Scherzando*, suivant ainsi son étymologie, est joyeux et beaucoup plus dynamique que les précédentes pièces. Le dialogue entre les instruments y est également plus serré. Cette conclusion pour une œuvre dédiée entre autres au cor, évoque les sonneries de chasse.

Jean-Luc Darbellay (1946)

Incident Room, pour violon et voix, et Alani, pour violon, cor et piano

Compositeur, chef d'orchestre, clarinettiste et médecin suisse, Jean-Luc Darbellay a été président de la Société suisse pour la nouvelle musique et membre du conseil de la Société internationale pour la musique contemporaine (SIMC). Il a été décoré de l'Ordre des Arts et des Lettres. Ses enfants, présents ce soir, sont également musiciens : son fils, Olivier (1974-), est diplômé de violoncelle et de cor ; sa fille, Noëlle-Anne (1980-), a obtenu son diplôme de concert à la Haute Ecole de Musique de Genève, auprès de Stefan Muhmenthaler, qu'elle assiste actuellement dans le domaine de la musique contemporaine.

Incident room a été créé à Paris lors du 22^e festival franco-anglais de poésie, le 15 mai 1999, au théâtre Molière. L'œuvre est dédiée à Noëlle-Anne, qui joue, récite et chante le texte de Ken

Edwards, un poète vivant à Londres. Ce texte met en évidence les problèmes des banlieues de Londres : dans le cadre d'une fête foraine décontractée, des arrestations et des phares très agressifs de la police inondent tout à coup la scène avec une brutalité mettant en cause la dignité humaine.

Alani a été créé par le trio Orion à Martigny en Suisse le 16 mars 2003 à l'occasion d'une "heure musicale" de la Radio Suisse Romande Espace 2. Les trois instruments s'allient lors de plages quasiment orchestrales, ou alors, par contraste, dialoguent en "pianissimo". Une ambiance mystérieuse et suspendue, un nuage sonore irisant forme le cœur de la pièce tissée délicatement, grâce à des effets de timbres incluant des notes du cor bouché, le chant de la violoniste et des sons proches d'une harpe produits par le piano...

P A U S E

Sergueï Rachmaninov (1873-1943)

Six Moments musicaux, op. 16, n°1, pour piano

Les *Six Moments musicaux* pour piano, composés entre octobre et décembre 1896, sont directement inspirés du cycle du même nom de Franz Schubert (op. 94, 1828). La pause vers le milieu du premier, à peu près au même endroit que chez Schubert, vient renforcer cette idée. La mélodie, chromatique, longue et syncopée, présente des éléments que Rachmaninov a souvent incorporés dans ses œuvres. L'*Andantino* est ainsi parfois

considéré comme un prolongement de son Nocturne en la mineur (*Morceaux de Salon* op. 10, n° 1, 1894).

À l'automne de 1896, pressé à la fois du côté financier (il s'est fait voler de l'argent lors d'un voyage en train) et par ceux qui attendent une symphonie, Rachmaninov se jette dans la composition. Il écrit le 7 décembre au compositeur russe Zatayevich : "Je me dépêche