



DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE

Mercredi, 18 mai 2022 | 20h00
Burghof Forbach

ENSEMBLEKONZERT

Musique de chambre au Burghof

2021
/ 22

Mercredi, 18 mai 2022 | 20h00

Forbach, Amphithéâtre du Centre Européen de Congrès du Burghof

ENSEMBLEKONZERT FORBACH MUSIQUE DE CHAMBRE AU BURGHOF

Musique de chambre pour cordes
Kammermusik mit Streichern

Concert organisé par la ville de Forbach et Forbach Action Culturelle
en coopération avec Saarländischer Rundfunk, SR 2 KulturRadio



**avec les solistes de l'Orchestre Philharmonique
DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE SAARBRÜCKEN KAISERSLAUTERN**

Margarete Adorf et Djafer Djaferi violons
Irmelin Thomsen et Reinhilde Adorf altos
Min-Jung Suh-Neubert violoncelle

REBECCA CLARKE

(1886 – 1979)

Duo pour alto et violoncelle (7 min.)

Lullaby
Grotesque

Reinhilde Adorf alto
Min-Jung Suh-Neubert violoncelle

JOSEPH HAYDN

(1732 – 1809)

Quatuor à cordes en do majeur Hob. III:32 op. 20/2 (22 min.)

Moderato
Capriccio. Adagio
Menuett. Allegretto
Fuga a 4 soggetti. Allegro

Margarete Adorf et **Djafer Djaferi** violons
Irmelin Thomsen alto
Min-Jung Suh-Neubert violoncelle

E N T R A C T E

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

(1809 – 1847)

Quintette à cordes en si-bémol majeur op. 87 (31 min.)

Allegro vivace
Allegretto scherzando
Adagio e lento
Allegro molto vivace

Margarete Adorf et **Djafer Djaferi** violons
Irmelin Thomsen et **Reinhilde Adorf** altos
Min-Jung Suh-Neubert violoncelle

Diffusion (en différé)

Mercredi, 15 juin 2022 | 20h04 | Radio Sarroise SR 2 KulturRadio

REBECCA CLARKE

Rebecca Clarke, fille d'un père américain et d'une mère allemande, ayant grandi en Angleterre, est une altiste extrêmement douée et couronnée de succès. À partir de 1912, elle est l'une des premières femmes à jouer dans un orchestre professionnel (Sir Henry Woods «Queen's Hall Orchestra»), et plus tard, elle se fait un nom au niveau international en tant que chambriste et soliste. Elle se produit souvent en duo avec la violoncelliste britannique May Mukle, avec laquelle elle réalise des tournées, comme celle de Hawaï (1918/19) ou celles d'Extrême-Orient et de différentes colonies britanniques (1923). Elle a également fait partie du quatuor de piano exclusivement féminin «The English Ensemble» et d'un quatuor à cordes composé de femmes virtuoses telles que Jelly d'Aranyi et Adila Fachiri (violin) et Guilhermina Suggia (violoncelle).

En tant que compositrice, la situation est nettement plus difficile dans un milieu musical dominé par les hommes : bien qu'elle put étudier pendant quelques années avec Charles Stanford au «Royal College of Music» de Londres, les œuvres publiées sous son propre nom ont reçu peu d'attention de la part de la presse. En revanche, lorsqu'elle publie sa composition «Morpheus» pour alto et piano sous le pseudonyme «Anthony Trent», la critique réagit de manière euphorique. En 1919, Clarke obtient avec sa sonate pour alto une sensationnelle deuxième place au concours de musique de chambre organisé par la mécène Elizabeth Sprague Coolidge. Les 73 concurrents sont restés anonymes pour les jurés ; plusieurs d'entre eux soupçonnent Maurice Ravel d'être l'auteur de l'œuvre, et lorsque l'identité de l'auteur est finalement connue, on suppose que «Rebecca Clarke» est en réalité un pseudonyme du célèbre Ernest Bloch. Aujourd'hui, la sonate, qui allie des caractéristiques romantiques tardives et impressionnistes, est considérée comme une œuvre de référence dans la littérature pour alto.

Pour son propre instrument, Clarke écrit également une série de petites œuvres, le plus souvent avec un accompagnement au piano, mais aussi sous forme de duos avec violoncelle. Outre une «Irish Melody» redécouverte en 2015, les pièces «Lullaby» et «Grotesque» sont de celles-là. Probablement composées vers 1916, elles ont toujours été jouées par Clarke et

Mukle en tant que paire de mouvements, pour la première fois en février 1918. «Lullaby» (berceuse), un dialogue doux et harmonieusement coloré entre les deux instruments, contraste fortement avec la robuste «Grotesque» et ses effets sonores surprenants, tels que des harmoniques (partiels «flûtés»), des pizzicatos de la main droite et de la main gauche ou des «sul ponticello» (sons aigus provoqués par un jeu près du chevalet).

JOSEPH HAYDN

Dans le cheminement artistique de Joseph Haydn, la période allant d'environ 1765 au début des années 1770 a été d'une importance décisive. Les musicologues ont défini celle-ci comme la période «Sturm und Drang» (tempête et passion) du compositeur. Certes, cela ne se réfère pas tout à fait à la même notion, car la personnalité de Haydn a peu à voir avec la souffrance du monde et les troubles ingénieux des auteurs du «Sturm und Drang» qui ont fait fureur peu de temps après. Pourtant, des compositions comme les six quatuors à cordes op. 20 de 1772 se révèlent effectivement d'une intensité expressive et d'une envie d'expérimenter tout à fait inhabituelles. La série est connue sous l'appellation « quatuors du soleil », car la page de titre d'une des premières éditions arborait l'image d'un soleil. Cette dénomination ne reflète toutefois pas vraiment le caractère des morceaux : comme l'explique le musicologue Ludwig Finscher, *jamais auparavant ni après, Haydn n'écrivit des quatuors aussi sombres et aussi difficilement accessibles, mêlant de façon aussi déroutante des éléments aussi nombreux.*

La jubilation de Haydn pour les formes inhabituelles se manifeste surtout dans les finales en fugue qu'il écrit pour trois des six quatuors de l'op. 20 (à savoir les n° 2, 5 et 6). L'utilisation de cette forme d'écriture ancienne lui donne plus de poids dans ses finales - en effet, la fugue est associée au style de l'église et non à la sérénité des finales habituels. La numérotation actuelle des six quatuors a été définie de façon assez arbitraire. Des impressions contemporaines proposent encore différentes successions, et Haydn lui-même liste dans son «Entwurf-Katalog» (« catalogue des ébauches ») d'abord les morceaux avec une fugue finale, dont la complexi-

té va croissant depuis le quatuor n° 5 (fugue avec deux « soggetti » ou thèmes) en passant par le n° 6 (trois soggetti) jusqu'au n° 2 (quatre soggetti). Viennent ensuite, dans le catalogue de Haydn, les quatuors sans fugue n° 3, 4 et 1. Le mouvement final du «deuxième» quatuor en ut majeur n'est toutefois pas une véritable «quadruple fugue», dans laquelle quatre thèmes seraient initialement présentés séparément puis combinés. Il s'agit plutôt d'une fugue avec deux thèmes présentés successivement, chacun étant associé à un contre-sujet thématiquement similaire. Haydn confère à son jeu un aspect encore plus «savant» en présentant également le premier thème en inversion : la ligne descendante en demitons devient donc une ligne ascendante chromatique - «al rovescio» est écrit à cet endroit dans les partitions.

Tout comme la fugue finale, les autres mouvements de l'œuvre sont remarquables. Le premier commence par un solo au violoncelle, que le second violon et l'alto accompagnent dans une tonalité plus grave. Avant eux, le violoncelle ne servait le plus souvent que de base harmonique et l'alto, simple voix de remplissage, était lui aussi plutôt négligé. Dans ses quatuors, Haydn a cependant fait progresser l'égalité des quatre instruments, et ce notamment en leur confiant à chacun de petits solos. Après un puissant unisson, le violoncelle expose à nouveau le thème dans l'Adagio en ut mineur qui suit. Dans ce mouvement, des variations harmoniques audacieuses et des contrastes tranchants entre pianissimo et forte créent un univers dramatique que les oreilles contemporaines ne connaissent tout au plus que dans les opéras, mais certainement pas dans des œuvres instrumentales. Haydn refuse également la galanterie de la cour dans le menuet, qui se trouve en troisième position. Tout comme les autres mouvements, il est conçu de manière très chromatique et n'est quasi pas «dansable», puisque dès le commencement, le rythme est dissimulé par des notes liées en dehors de la mesure.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

À presque deux décennies d'intervalle, Felix Mendelssohn Bartholdy compose ses deux quintettes à cordes : le premier, op. 18 en la majeur, date de 1826, alors que le jeune compositeur de 17 ans connaît ses premiers succès ; le second, op. 87 en si bémol majeur, est écrit au cours de l'été 1845, au sommet de sa gloire et deux ans avant sa mort prématurée. Le second quintette n'a toutefois été publié qu'en 1850. Il est probable que Mendelssohn, très autocritique, ait eu l'intention de réviser l'œuvre avant sa publication - mais il n'en a plus eu l'occasion.

En comparaison avec le premier quintette op. 18, au style transparent de musique de chambre, le second se rapproche par moments d'une composition orchestrale. En effet, le premier violon donne le ton dès le thème principal brillant du premier mouvement : Comme pour un concerto, sa mélodie s'élève, soulignée par le tapis sonore en trémolos dramatiques des autres cordes. Il est possible que Ferdinand David ait donné au compositeur l'idée d'une telle conception. Ce premier violon de l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig est l'un des meilleurs violonistes de son temps, et il a également exécuté en première le concerto pour violon en mi mineur de Mendelssohn en mars 1845. De la part de son ami, il souhaite alors une œuvre de musique de chambre *in stilo moltissimo concertissimo*.

Dans la première édition de 1850, le deuxième mouvement est intitulé «Andante scherzando». Elle comprend cependant de nombreuses modifications non autorisées de l'éditeur Julius Rietz, qui ont été abandonnées dans l'édition originale de la maison d'édition Henle utilisée par nos musiciens. Mendelssohn lui-même a tout d'abord choisi «Allegretto non troppo» comme indication de tempo, puis a remplacé «non troppo» par «scherzando». Quoi qu'il en soit, il ne s'agit pas cette fois d'une «musique d'elfe», d'un scherzo vif et enlevé, si typique de Mendelssohn, mais d'un intermezzo au tempo modéré. Le mouvement vit de l'alternance entre les parties frottées et pincées.

L'«Adagio e lento» qui suit est l'un des mouvements lents les plus émouvants que Mendelssohn ait jamais composés : Un chant funèbre en ré mineur s'intensifie peu à peu pour atteindre une grande intensité drama-

tique. Son caractère émotionnel profond correspond à la forme du mouvement sonate avec développement et coda, qui permet un déroulement très artistique des thèmes.

A en croire une note de son ami et collègue Ignaz Moscheles, Mendelssohn semble ne pas avoir été entièrement satisfait du finale, encore plus virtuose et orchestral que le premier mouvement. Mais même si l'on peut peut-être discuter de la qualité des thèmes, l'association d'éléments concertants et contrapuntiques dans la coda est en tout cas très réussie.

Vous trouvez toutes les informations actuelles
concernant nos concerts
sous

www.drp-orchester.de

Nous vous prions de bien noter que les prises de vue et de son durant les concerts de la DRP ne sont pas autorisées!

Textes: Jürgen Ostmann | Traduction: Anne-Gaëlle Le Tohic
Rédaction: Nike Keisinger | Éditeur: Deutsche Radio Philharmonie



TICKETS SAARBRÜCKEN

DRP-Shop im Musikhaus Knopp
Futterstraße 4 | 66 111 Saarbrücken
Tel. 0681/9 880 880
tickets@drp-orchester.de

TICKETS KAISERSLAUTERN

Tourist-Information
Fruchthallstraße 14 | 67 655 Kaiserslautern
Tel. 0631/3652316
eventim.de

SWR Studio Kaiserslautern
Emmerich-Smola-Platz 1 | 67 657 Kaiserslautern
Tel. 0631/36228 395 51
info@drp-orchester.de

drp-orchester.de

SR[®] SWR