

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Lundi 6, mardi 7, mercredi 8 et jeudi 9 janvier 2014
Rising Stars

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : www.citedelamusique.fr

Rising Stars | Lundi 6, mardi 7, mercredi 8 et jeudi 9 janvier 2014

SOMMAIRE

Lundi 6 janvier 2014, 20h p. 4

Mardi 7 janvier 2014, 20h p. 8

Mercredi 8 janvier 2014, 20h p. 15

Jeudi 9 janvier 2014, 20h p. 23

Biographies p. 29

LUNDI 6 JANVIER 2014 – 20H

Amphithéâtre

Joseph Haydn

Trio n°41

Johannes Brahms

Trio n°2 op. 87

entracte

Antonín Dvořák

Trio n°4 op. 90

Van Baerle Trio

Maria Milstein, violon

Gideon den Herder, violoncelle

Hannes Minnaar, piano

Ces artistes sont présentés par Het Concertgebouw Amsterdam et Bozar Brussels.

Concert diffusé le 18 janvier à 12h37 sur France Musique.

Fin du concert vers 21h45.

Joseph Haydn (1732-1809)

Trio n°41 en mi bémol mineur pour piano, violon et violoncelle, Hob. XV:31

Andante e Cantabile

Allegro ben moderato

Composition : 1794-1795.

Dédicataire : Mme la Maréchale Moreau.

Publication : 1803 à Vienne.

Durée : environ 12 minutes.

La création de ce *Trio n°41* est pour le moins intéressante et surprenante. On raconte que Haydn fit la connaissance à Londres d'un violoniste allemand amateur qui avait acquis au violon une virtuosité des plus extraordinaires mais dont le défaut principal était de jouer les notes aiguës trop près du chevalet. Haydn chercha à remédier à ce défaut en composant un mouvement *allegro* de sonate pour piano et violon qu'il fit livrer anonymement à ce dilettante. On raconte alors que le violoniste présenta l'œuvre au public et il devait arriver ce que Haydn avait prévu : le musicien ne cessa de faire des erreurs dans les parties aiguës où se multipliaient de nombreux traits de virtuosité. L'*allegro* en question, composé en 1794, portait la mention « Jacob's Dream » en référence au songe de Jacob, où ce dernier rêve d'une échelle qui relierait la terre au ciel. On comprit vite que cette référence biblique utilisée par le compositeur renvoyait expressément à la ligne du violon qui tantôt montait dans les aigus, tantôt redescendait. À cet *allegro* en *mi* bémol majeur, le compositeur rajouta dans les derniers mois de l'année 1795, alors qu'il avait regagné Vienne, un *andante* en *mi* bémol mineur, afin de former un trio qui fût en deux mouvements (lent et vif).

Le premier mouvement combine à la fois la forme rondo et la variation. En effet, ce large mouvement fait entendre trois fois un même refrain. La dernière fois, ce refrain est repris avec d'amples variations tant au piano qu'au violoncelle et au violon : des sextolets de doubles croches ornent la ligne mélodique et lui confèrent un aspect chantant. À l'intérieur de cette large structure s'insèrent deux parties intermédiaires qui s'apparentent à des couplets. La première, en *mi* bémol majeur, est basée sur le motif central du refrain (un arpège ascendant) tandis que la seconde, en *si* majeur, qui ne fait pas appel au motif des sections antérieures, laisse libre cours au chant lyrique du violon. Dans ce premier mouvement, la musique est d'une grande richesse, tant sur le plan harmonique que mélodique. Le second mouvement, en *mi* bémol majeur (anciennement *Jacob's Dream*) de forme lied ABA', est tout aussi remarquable. La partie de violon, sinieuse, presque fantasque, - car montante et descendante (référence explicite à l'échelle de Jacob) - fait contrepoint à la partie mélodique du piano. La section centrale est un véritable voyage dans les tonalités : *la* bémol majeur, *mi* bémol mineur et enfin *si* majeur. La dernière partie est la plus remarquable : il s'agit d'une reprise variée où l'on trouve de nombreux traits de virtuosité tels que des arpèges, gammes fusées, gammes chromatiques tandis qu'une triomphante coda, où violon et piano sont à l'unisson, fait retentir de manière brillante et éclatante la fin de ce mouvement.

Nathanaël Eskenazy

Johannes Brahms (1833-1897)

Trio pour piano et cordes n°2 en ut majeur op. 87

Allegro

Andante con moto

Scherzo : Presto

Finale : Allegro giocoso

Composition : mars 1880 (premier mouvement) - juin 1882.

Création : le 14 décembre 1882, à Cologne (interprètes inconnus).

Publication : 1882, à Berlin, chez Simrock.

Durée : environ 30 minutes.

Depuis la composition du premier trio pour piano et cordes en 1854, plus de vingt-cinq ans se sont écoulés, durant lesquels Brahms s'est consacré, dans le champ de la musique de chambre, à des œuvres en duo, des quatuors et un quintette avec piano ainsi que des quatuors et sextuors pour cordes seules. En 1882, il met coup sur coup la dernière main à un trio commencé deux ans auparavant (*l'Opus 87*) et à un nouveau quintette (*l'Opus 88*), qu'il publiera de façon simultanée, comme les deux quatuors de *l'Opus 51* avant eux et les deux sonates pour clarinette de *l'Opus 120* après eux – mais avec un numéro d'Opus différent. Tout comme le *Trio avec clarinette op. 114* souffrit du succès du *Quintette avec clarinette op. 115*, le *Trio op. 87* semble le mal-aimé des deux rejetons de ce printemps 1882. Brahms lui-même n'y fit que très peu allusion dans sa correspondance. L'œuvre subit également le désaveu de Clara Schumann, l'amie et conseillère musicale de toujours, qui préférait au premier mouvement de ce trio un autre *Allegro* initial, en *mi bémol* majeur, que le compositeur avait soumis à son appréciation dans le même temps.

Comme il le fit pour le premier mouvement du *Quatuor pour piano et cordes op. 25*, durement critiqué par Joseph Joachim cette fois, Brahms ne tint pas compte de l'opinion de Clara (qui changea d'ailleurs d'avis après la création). Il est d'ailleurs amusant de constater que ces deux mouvements inauguraux partagent bien des traits formels, dans la liberté prise à l'égard de la traditionnelle forme sonate comme dans la place prépondérante accordée au premier thème, qui fonde une bonne part du matériau thématique du morceau par une logique de développement organique dont Brahms est le maître incontesté. *L'ut* majeur de cet *Allegro* enchaîne ensuite sur *la* mineur, tonalité du superbe thème et variations qui forme le mouvement lent de l'œuvre. Avec la même émotion que le *Sextuor op. 18*, mais sans connotation historicisante cette fois, il se fonde sur un thème passionné, d'allure hongroise, fortement caractérisé par son rythme brève-longue (double puis croche pointée). Un sombre scherzo fait de notes répétées et de groupes-fusées fantomatiques, momentanément apaisé en son centre d'un trio chantant, conduit à un finale *giocoso* comme la nuit mène au jour.

Angèle Leroy

Antonín Dvořák (1841-1904)

Trio n°4 en mi mineur pour piano, violon et violoncelle op. 90 « Dumky »

Lento maestoso (attacca subito)

Poco adagio (attacca subito)

Andante

Andante moderato

Allegro

Lento maestoso

Composition : entre novembre 1890 et le 12 février 1891.

Création : le 11 avril 1891 à Prague par Ferdinand Lachner, Hanuš Wihan et le compositeur.

Première édition : Berlin, N. Simrock, 1894.

Durée : environ 30 minutes.

Les *Dumky op. 90* ne sont pas un trio avec piano au sens classique, mais un cycle de six « dumkas ». Genre d'origine slave, la *dumka* se caractérise par une humeur songeuse, méditative. Chez Dvořák, les passages lents et mélancoliques alternent en général avec des sections enjouées plus rapides, souvent liées à un élément de danse. À travers cette alternance au niveau formel, l'enjeu est l'abondance des mélodies, l'art d'en dégager des variantes et de diversifier les textures à chaque retour de section. Ici Dvořák nous émerveille, tant sa maîtrise de l'écriture instrumentale permet la magie colorée des textures.

Ouverte sur un motif majestueux, la première Dumka énonce ensuite une mélodie plaintive, qui reparaitra dans un tempo deux fois plus rapide pour lancer une danse allègre. La deuxième a la ferveur d'émotion et le clair-obscur (majeur-mineur) de Schubert, chassés par une section *Vivace* débridée. La troisième crée un cadre serein et bucolique, avec une mélodie diatonique à l'unisson qui reçoit une réponse en écho. En quatrième Dumka, une marche à la monotonie mécanique est interrompue par des épisodes badins, puis de ton populaire. L'avant-dernière est très « occupée », avec ses doubles croches et son écriture en canon : l'humeur méditative cède ici la place à la liberté d'un violon rhapsodique. Enfin, la sixième Dumka ouvre sur la passion tzigane, tandis qu'un thème qui trépigne clôturé le cycle. Une trajectoire s'est ainsi dessinée, où la joie de vivre, légère et lumineuse, s'incarne peu à peu dans une maturité plus dramatique.

Les *Dumky* furent créées à un concert célébrant la remise du doctorat *honoris causa* de l'université Charles de Prague au compositeur. Dvořák les joua en trio avec les mêmes interprètes dans ses concerts d'adieu à travers la Bohême et la Moravie en 1892, avant son départ pour l'Amérique.

Marianne Fripiat

MARDI 7 JANVIER 2014 – 20H

Amphithéâtre

Johann Sebastian Bach

Fantaisie et Fugue en la mineur BWV 944

Ludwig van Beethoven

Variations sur « God save the King » WoO 78

Franz Schubert

Impromptu op. 142 n° 3

Frédéric Chopin

Andante spianato et Grande Polonaise brillante op. 22

entracte

Béla Bartók

En plein air (Poursuite)

Maurice Ravel

Gaspard de la nuit (Scarbo)

Franz Liszt

Mephisto-Walz n° 1

Sergueï Prokofiev

Suggestion diabolique

János Balázs, piano

Cet artiste est présenté par le Palais des Beaux-Arts de Budapest.

Concert diffusé le 25 janvier à 12h37 sur France Musique.

Fin du concert vers 21h45.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Fantaisie et Fugue en la mineur BWV 944

Composition : 1720.

Durée : environ 7 minutes.

Cette œuvre peu connue de Bach fut composée durant son séjour à Cöthen (1717-1723) probablement aux alentours de 1720. C'est durant cette période que le compositeur allemand écrit notamment le premier livre du *Clavier bien tempéré*, les *Suites Anglaises* et de nombreuses autres pièces isolées pour le clavecin.

La fugue est précédée d'une courte fantaisie de dix mesures. Le claveciniste égrène de larges accords écrits à huit, parfois à neuf voix et le langage harmonique s'y révèle d'une densité extraordinaire. La monumentale fugue à trois voix se compose d'un sujet écrit dans un mouvement de doubles croches fluides auxquelles Bach joint un contre-sujet en croches bondissantes. Les épisodes de divertissements sont essentiellement composés d'accords brisés ou arpégés et Bach y apparaît comme un maître dans l'art de la modulation car ces épisodes modulent loin du ton initial. Quelques mesures avant la fin, le sujet réapparaît et s'oriente dans la partie grave du clavier puis émerge sur de puissants accords avant que la fugue ne se conclue sur une cadence majeure.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sept variations sur « God Save the King » WoO 78

Composition : 1802-1803.

Publication : 1804.

Durée : environ 9 minutes.

Beethoven lègue au répertoire pianistique de nombreux cycles de variations. À côté des célèbres *Variations sur une valse de Diabelli* (1819-1823), on trouve des cycles bâtis sur des thèmes à la mode (romances, airs d'opéra) ou sur des chansons populaires.

Les *Variations WoO 78* sont construites sur la chanson anglaise « God save the King ». Le thème à 3/4 en *do* majeur est exposé en deux parties. Son harmonisation franche et vigoureuse, fait ressortir le caractère populaire de la mélodie. La première variation est plutôt contrapuntique tandis que les variations 2 et 3 sont plus brillantes : des guirlandes de doubles croches évoluent aux deux mains. À la légèreté de ces deux épisodes s'oppose la quatrième variation, construite sur des accords massifs, qui explore toute l'étendue du clavier. La variation suivante, « *con espressione* », marque une rupture : écrite dans le ton de *do* mineur, elle se fait plus chantante, plus lyrique. L'avant-dernière (*Allegro*, *Alla marcia*, *do* majeur) marque une nouvelle rupture avec ses accords puissants écrits dans un rythme pointé alors que la dernière, la plus longue, - et après un bref *adagio*-, conclut brillamment l'ensemble de ce cycle.

Nathanaël Eskenazy

Franz Schubert (1797-1828)

Impromptu n° 3 en si bémol majeur op. 142

Durée : environ 10 minutes.

Le fait que Schubert ait regroupé par cycles ses *Impromptus*, *Moments musicaux* et *Klavierstücke* pose parfois question : faut-il les concevoir dans leur enchaînement obligé ou, au contraire, comme des pièces distinctes, dénuées de lien ? Les quatre *Impromptus* D. 935 (ou op.142) présentent en tout cas des cadres formels très divers.

Le n° 3 en si bémol majeur n'est autre qu'un « thème et variations », c'est-à-dire une succession de modifications arithmétiques du thème proposé, doté selon le modèle traditionnel d'une variation en mineur (*si bémol mineur*).

Hélène Pierrakos

Frédéric Chopin (1810-1849)

Andante spianato et Grande Polonaise brillante op. 22

Durée : environ 14 minutes.

En septembre 1830, Chopin écrit de Varsovie à son ami Titus Woyciechowski : « *J'ai commencé une polonaise avec orchestre mais pour le moment l'idée n'est qu'esquissée; elle n'a même pas un début pertinent* ». C'est son premier essai symphonique. L'orchestre, on le sait bien, intéresse peu ce sublime spécialiste du piano et la présente pièce est fréquemment interprétée ou enregistrée au clavier seul. De fait, elle commence par une longue et belle introduction en solo, *andante spianato*, que Chopin a ajoutée après-coup à Paris. « *Spianato* » signifie « aplani ». Le terme était employé à l'époque pour désigner une mélodie ample et accompagnée d'arpèges dans le style de Bellini que Chopin admirait tant. Cet andante participe de l'esprit raffiné et profond des nocturnes, véritables *arias* pour piano directement inspirées du lyrisme italien. Une fanfare de cors – quasiment le seul passage où l'orchestre donne de la voix – annonce la polonaise. Celle-ci est une danse nationale à trois temps, assez lente et de fière allure. L'accompagnement va le plus souvent se contenter de glisser sous le piano un tapis approbateur de cordes. Mais l'attention est de toute façon captivée par le généreux soliste, qui nous offre bout à bout dix épisodes de danse, de forme rondo avec un refrain très reconnaissable. Orgueilleuse, gaie, gracieuse et ornementée, un rien courroucée ou expansive en un merveilleux *cantabile*, c'est toute la polonaise, sous la plume de l'immortel Chopin.

Isabelle Werck

Béla Bartók (1881-1945)

« *Poursuite* », extrait de *En plein air*, Sz. 81

Composition : entre juin et août 1926.

Durée : environ 3 minutes.

Écrit la même année que la *Sonate* et le *Premier Concerto pour piano et orchestre*, *En plein air* s'inscrit dans une période créatrice – comprenant notamment les *Troisième* et *Quatrième Quatuors* (1927 et 1928) ainsi que la *Cantate profane* (1930) – qui voit se réaliser une première synthèse stylistique des influences disparates que Bartók tenta d'embrasser. La suite *En plein air* comprend cinq pièces de caractère, dont la visée suggestive est indéniable : Debussy et surtout Ravel ne sont pas loin lorsque Bartók quitte l'atelier pour une promenade champêtre ou pour une exploration auditive de la nature. Les sonorités et les moyens d'expression cependant lui appartiennent : piano-percussion – de l'attaque sèche et bruiteuse à la résonance la plus vibrante –, tension constructive entre chromatisme et diatonisme, invention rythmique ; cela dans un équilibre entre écriture savante et assimilation des folklores hongrois et roumain.

Poursuite est élaborée à partir de matériaux contrastants : un *cluster* martelé dans le grave, par nature percussif, et des éléments complémentaires, diatoniques, s'élargissant autour d'une note pivot pour révéler leur essence mélodique. La présentation initiale se convertit dans les deux cas en un développement rythmique aux accents déplacés d'une grande efficacité.

Cyril Béros

Maurice Ravel (1875-1937)

Scarbo, extrait de *Gaspard de la nuit*

Composition : 1908.

Création : le 9 janvier 1909, Salle Érard à Paris, par Ricardo Vines.

Publication : 1909, Durand, Paris.

Durée : environ 20 minutes.

Rien de joli, rien de charmeur : tout « *enténébré* » (Marcel Marnat), *Gaspard de la nuit* évoque l'eau-forte ou le clair-obscur et convoque des images volontiers lugubres, comme ce gibet du deuxième mouvement. Ravel s'y adonne-t-il aux frissons d'un romantisme noir dans la lignée d'Aloysius Bertrand, ou se charge-t-il au contraire de l'« *exorciser* », comme il l'a un jour confié ? Tout à la fois, vraisemblablement. Il y témoigne de son goût pour le macabre, qui le pousse vers Edgar Allan Poe comme vers ces poèmes en prose, que Bertrand échoua à faire publier de multiples fois et qui ne parurent au grand jour qu'à titre posthume, en 1842. Parallèlement, il s'inscrit dans la lignée extrêmement virtuose d'un Liszt (auxquels les *Jeux d'eau* de 1901 payaient déjà leur tribut) ou d'un Balakirev, en confiant vouloir écrire « *quelque chose de plus difficile que l'Islamy* » de ce dernier. Si *Ondine*, avec ses accompagnements perlés dans l'aigu et *Le Gibet*, avec ses lignes mélodiques entrecroisées sur trois octaves, présentent bien des pièges aux interprètes, *Scarbo* couronne le recueil avec panache (avec sadisme ?) : « *ce scherzo démoniaque, avec ses frénétiques notes répétées, ses sauts diaboliques, ses doubles notes crépitanes, ses sourds martellements, ses âpres dissonances, ses brusques rafales d'arpèges à travers le clavier, ses murmures soudains suivis de sursauts intempestifs, – est en effet comme un résumé des chausse-trapes qu'on peut tendre sous les doigts d'un pianiste...* » (Guy Sacre). En parallèle, les tournures harmoniques renforcent l'impression de modernité que bien des profils stylistiques suggéraient déjà, à tel point que certains ont vu dans *Gaspard de la nuit* l'œuvre fondatrice du piano du XX^e siècle.

Angèle Leroy

Franz Liszt (1811-1886)

Mephisto Waltz n° 1

Composition : 1859-1860.

Durée : environ 10 minutes.

On connaît peu de musiciens aussi littéraires que Franz Liszt ; et le mythe de Faust, de sa relation avec Méphisto, lui va si bien ! Quant à Nikolas Lenau (1802-1850), il a laissé, après Goethe, sa version de *Faust* en 1836, sous la forme d'un long poème narratif. Liszt s'inspire d'un épisode intitulé *Danse à l'auberge du village*, qu'il écrit pour l'orchestre en 1859 ; il l'adaptera au piano en quatre *Méphisto-valses*, dont la première, la plus célèbre et la plus jouée, a peut-être été conçue simultanément pour le piano et pour l'orchestre ; de fait, l'écriture pour le clavier sonne très orchestrale.

L'argument de cette musique à programme met en scène Faust, amené par Méphistophélès dans une noce campagnarde ; son diabolique compagnon déclenche une bacchanale, et Faust entraînera sans tarder une belle au fond d'un bois. La pièce s'ouvre sur une introduction rythmique en quintes audacieusement superposées, déjà hérissées de pointes ironiques, qui campent l'ambiance à la fois rustique et sulfureuse. Puis s'élançait le thème de danse lui-même : c'est beaucoup moins une valse qu'une tarentelle énergique et ricanante. Ensuite un deuxième thème, une mélodie tout en syncopes, se languit amoureusement ; elle rappelle, sans le citer, le premier mouvement de la *Faust-Symphonie*, le désir continu et lancinant de Faust. Un gazouillis de trilles, indiqué *vivace fantastico*, passe comme un leurre idéalisant, sur le rythme de danse devenu féérique.

Bientôt le deuxième thème prend une tournure brutale et s'amalgame au tempo de tarentelle en une danse sombre et acharnée ; le Malin se réjouit sur une descente indiquée *wild*, « avec sauvagerie ». Sans citation encore, on se remémore le troisième volet de la *Faust-Symphonie*, ses claquements impitoyables. La coda commence sur une poésie des plus délicates qui imite le rossignol forestier, qui entoure la volupté de merveilleux... Puis la conclusion donne toute satisfaction à Méphisto, féroce et triomphant.

Isabelle Werck

Sergueï Prokofiev (1891-1953)

« *Suggestion diabolique* », extrait de *Quatre Pièces pour piano, op. 4*

Composition : 1910-1912.

Durée : environ 3 minutes.

Les *Quatre Pièces op. 4* font partie d'un vaste ensemble d'œuvres de jeunesse écrites pour le piano. Parmi ces premières œuvres, on peut noter les *Quatre Études op. 2* (1909) ainsi que les *Quatre Pièces op. 3* composées deux ans plus tard. On retiendra également la *Sonate en fa mineur* (1909) ou des pièces plus anciennes telles que l'*Allegretto en la mineur* et le *scherzo en ré majeur*, composés tous deux entre 1904 et 1905.

« *Suggestion diabolique* » est la pièce la plus célèbre du recueil. Celle-ci s'ouvre sur une basse chromatique grave à laquelle répondent des trilles rapides de doubles croches qui ne sont pas sans rappeler l'esprit de la toccata, genre qu'affectionnait particulièrement Prokofiev (*op. 11*, 1911). Suit alors une longue séquence harmonique qui dure tout le long de la pièce. Dans cette partie percussive, laquelle n'est pas sans évoquer l'*Allegro Barbaro* de Béla Bartók qui lui est contemporain (1911)-, le compositeur explore toute l'étendue du clavier mais aussi une large palette de nuances. De temps à autre, cette masse sonore et compacte est interrompue par des arpèges véloces en double croches qui parcourent tout le clavier du piano. La fin de la pièce semble au contraire se détendre grâce à des accords plus légers et une nuance plus douce. Les dernières mesures, *smorzando* et *pp*, viennent conclure de manière à la fois délicate et puissante, cette chevauchée fantastique et virtuose.

Nathanaël Eskenazy

MERCREDI 8 JANVIER 2014 – 20H

Amphithéâtre

Robert Schumann

Fantasiestücke op. 73

Giuseppe Verdi / Luigi Bassi

Rigoletto, Fantasia da concerto

Sergueï Rachmaninov

Vocalise op. 34 n° 14

Gabriel Fauré

Après un rêve

entracte

André Messager

Solo de concours

Francis Poulenc

Sonate pour clarinette et piano

Theodore Antoniou

Celebration XVI pour clarinette seule

Pablo de Sarasate

Fantaisie sur des airs de « Carmen » op. 25

Dionysis Grammenos, clarinette

Chrisa Grenda, piano

Ces artistes sont présentés par le Megaron - The Athens Concert Hall.

Fin du concert vers 21h45.

Robert Schumann (1810-1856)

Fantasiestücke pour clarinette et piano en la mineur op. 73

Zart und mit ausdrück [Doux et avec expression]

Lebhaft, leicht [animé, léger]

Rasch und mit Feuer [rapide et avec feu]

Composition : février 1849.

Création : exécution privée le 18 février 1849, par Clara Schumann (piano) et un musicien de la Hofkapelle de Dresde (clarinette); création publique le 14 janvier 1850, à Leipzig.

Durée : environ 10 minutes.

Avec les *Fantasiestücke op. 73*, Schumann inaugure une deuxième manière dans sa musique de chambre, celle des pages de contes, profondément allemandes, qui mêlent à la simplicité du *Volkston* (le ton populaire) tout le génie schumannien, comme en une résurgence musicale des poèmes et des histoires de Herder, de Friedrich Schlegel ou encore d'Arnim et Brentano. Plus de formes sonate, plus de divisions en quatre mouvements, mais des découpes tripartites (forme ABA) et des recueils de taille variable. Ici, les trois *Stücke* s'enracinent en *la mineur/majeur* et gagnent en poids et en extériorité d'une pièce à l'autre; comme les pages qui suivront, celles-ci rappellent, plus que les quatuors ou les trios du début des années 1840, les lieder, tant dans certaines tournures pianistiques (comme les doublures asynchrones chères à Schumann) que dans leur extraordinaire vocalité.

Angèle Leroy

Giuseppe Verdi (1813-1901) / Luigi Bassi (1833-1871)

Rigoletto, Fantasia da concerto, pour clarinette seule avec accompagnement de piano

Il fut au XIX^e siècle une pratique très en vogue en musique : les « variations » sur des thèmes ou des airs d'opéras à la mode. Ces variations pouvaient avoir plusieurs appellations : paraphrase, fantaisie, pot-pourri, réminiscence, transcription. Ces différents noms recouvraient une seule et même chose : à partir de motifs opératiques, on composait une musique brillante, dans laquelle le musicien pouvait être expressif et virtuose. Le répertoire pianistique fut largement nourri de ce type d'œuvre et certains compositeurs, comme Thalberg ou Liszt, ont laissé pour le piano quantité de pièces brillantes écrites à partir de thèmes et airs d'opéras. L'instrument pouvait rivaliser à la fois avec l'orchestre mais aussi avec la voix. En imbriquant les différents thèmes, les compositeurs recréaient alors une sorte de dramaturgie. Parmi les paraphrases célèbres de Liszt, on retiendra les *Réminiscences de Don Juan* ou bien encore la *Paraphrase de concert sur Rigoletto* (1859). L'opéra éponyme de Verdi créé en 1851 connut un vif succès et fut considéré comme une œuvre d'un genre nouveau qui bouleversait les schémas traditionnels du drame lyrique italien.

C'est probablement ce succès et cette nouveauté qui poussèrent le compositeur et clarinettiste Luigi Bassi à écrire une *Fantaisie de concert sur Rigoletto*. Cet obscur musicien italien, né à Crémone, fit ses études au Conservatoire de Milan sous la houlette de Benedetto Carulli. Il fut également premier clarinettiste de la Scala et écrivit de nombreuses fantaisies sur des thèmes d'opéras célèbres (*Norma*, *La Somnambula*...). Bassi mélange certains thèmes de *Rigoletto*, mais ne les présente pas dans leur ordre d'apparition. Ainsi trouve-t-on le motif du célèbre quatuor (troisième acte) avant le thème du premier air de Gilda à l'acte I, « *Caro nome che il mio cor* ». La technique de composition de Bassi est simple : il énonce les thèmes et les varie. On exige de la part de l'interprète une véritable pyrotechnie instrumentale : grands arpèges, sauts intervalliques importants, gammes chromatiques rapides... Bien souvent, la clarinette se retrouve seule, sans accompagnement du piano : ces longues *cadenze* sont proches de l'esprit du *bel canto* tout comme la cabalette finale, qui, par ses arpèges rapides, ses notes redoublées, ses longues fusées chromatiques, atteint des sommets de prouesse instrumentale.

Nathanaël Eskenazy

Sergueï Rachmaninov (1873-1943)

Vocalise op. 34 n° 14

Composition : avril 1912 (en *mi* bémol mineur) ; révisée en septembre 1915 (en *do* dièse mineur).

Date de création : créée avec orchestre dans sa version définitive en *mi* majeur (orchestrée par l'auteur) au Grand Hall de l'Honorable Assemblée de Moscou en janvier 1916, par Antonina Nezhdanova.

Publication : 1912.

Dédicace : à la soprano Antonina Nezhdanova.

Durée : environ 6 minutes.

L'*Op. 34*, constitué de quatorze romances, a été écrit très rapidement par Rachmaninov. Le n° 14 n'est autre que la *Vocalise*, probablement la pièce vocale la plus célèbre du compositeur. Conçue comme un vaste déploiement lyrique hors texte (puisque le chant se déroule uniquement sur la voyelle « A »), elle propose une dramaturgie magnifique passant du calme à la passion pour revenir finalement à la paix.

Hélène Pierrakos

Gabriel Fauré (1845-1924)

« Après un rêve », en *ut* mineur, op. 7/1 [version pour clarinette et piano]

Publication : 1879.

Durée : environ 3 minutes.

Fauré fut un des grands compositeurs français de mélodies. En plus des trois recueils qu'il composa entre 1879 et 1904, on peut retenir certains cycles fameux comme *La Bonne Chanson* (1892-1894), sur des poèmes de Paul Verlaine, ou *L'Horizon chimérique* écrit en 1921 et dédié au baryton Charles Panzéra. La mélodie « Après un rêve » est une des plus célèbres du premier recueil comme en témoignent de nombreuses transcriptions instrumentales. Le texte est à l'origine une poésie toscane traduite par Romain Bussine, qui fut en son temps un célèbre baryton, ami de Camille Saint-Saëns.

*Dans un sommeil que charmaient ton image
Je rêvais le bonheur, ardent mirage ;
Tes yeux étaient plus doux, ta voix pure et sonore
Tu rayonnais, comme un ciel éclairé par l'aurore.*

*Tu m'appelais et je quittais la terre,
Pour m'enfuir avec toi, vers la lumière ;
Les cieux pour nous entrouvraient leurs nues,
Splendeurs inconnues, lueurs divines entrevues
Hélas, Hélas ! triste réveil des songes
Je t'appelle, ô nuit, rends-moi tes mensonges
Reviens, reviens radieuse,
Reviens, ô nuit mystérieuse !*

Cette pièce qui mêle à la fois le thème de l'amour, de la nuit et du rêve, est de facture assez simple : sur des batteries de piano accompagnées par des basses en octave puissantes, se déroule une mélodie dépouillée mais empreinte d'un grand lyrisme. La première partie se caractérise par son chant syllabique et son ambitus relativement restreint. La seconde partie, plus étendue, est marquée par une sublime expressivité. La mélodie s'oriente vers une grande tension dramatique marquée par un émouvant *crescendo* qui atteint toute sa force dans la seconde partie de la strophe (ici, sur les interjections « Hélas ! ») pour glisser progressivement vers une fin tout en douceur, *pianissimo*.

Nathanaël Eskenazy

André Messager (1853-1929)

Solo de concours pour clarinette avec accompagnement de piano

Allegro non troppo

Andante

Allegro non troppo

Allegro vivo

Composition : 1899.

Durée : environ 6 minutes.

André Messager écrivit pour tous les genres musicaux, mais c'est en tant que compositeur lyrique qu'il est passé à la postérité. Parmi ses œuvres les plus marquantes, on retiendra *Mme Chrysanthème* (1893) d'après le roman éponyme de Pierre Loti. Messager fut également chef d'orchestre et dirigea à Paris des œuvres de Wagner et de Strauss. Dans le domaine instrumental, il laisse peu de pièces : celles-ci sont écrites principalement pour le piano. Le *Solo pour clarinette* s'inscrit dans une tradition déjà ancienne, celle des morceaux de concours destinés aux étudiants qui souhaitaient intégrer le Conservatoire de Paris. De nombreux solos furent écrits pour ces examens : ils avaient pour but de tester la virtuosité des instrumentistes et permettaient aussi d'enrichir le répertoire d'instruments, notamment les vents, qui se trouvaient défavorisés par rapport aux cordes ou au piano.

Ce grand solo s'ouvre sur un premier mouvement qui mêle à la fois lyrisme et virtuosité. Au chant d'ouverture succèdent rapidement des gammes-fusées en triolets et doubles croches qui ne sont pas sans évoquer l'esprit du concerto pour instrument soliste. L'aspect chantant, bel cantiste même, se retrouve au début de l'*Andante*, mouvement empreint également de vélocité (grands arpèges tournoyants et animés), qui s'achève par une longue cadence virtuose. Suit alors une réexposition écourtée du premier mouvement, puis une cabalette finale, brillante et enlevée.

Nathanaël Eskenazy

Francis Poulenc (1899-1963)

Sonate pour clarinette et piano

Allegro tristamente

Romanza

Allegro con fuoco

Durée : environ 13 minutes.

La production de musique de chambre de Francis Poulenc fait la part belle aux instruments à vent. Dès sa jeunesse (1918), il compose une *Sonate pour deux clarinettes* (« assez balbutiante », disait-il) et une *Sonate pour clarinette et basson*. Suivront une autre pour cor, trompette et trombone (1922), le *Trio pour piano, hautbois et basson* (1926), le magnifique *Sextuor* (1940), l'*Élégie pour cor et piano* (1957), enfin les trois sonates pour un instrument à vent et piano, à la fin de sa vie : *Sonate pour flûte et piano* (1957), *Sonate pour hautbois et piano* et *Sonate pour clarinette et piano* (1962).

Peut-être l'affinité particulière qu'entretient Poulenc avec les vents est-elle à mettre en relation avec son métier accompli de mélodiste et un certain génie en ce domaine. Mais la *Sonate pour clarinette* a ceci de particulier qu'elle associe, à l'intérieur même de l'écriture pour la clarinette, l'art du chant à des éléments d'ornementation et de virtuosité qui semblent plutôt venir du piano. Ainsi, dans le deuxième mouvement, certains traits de la clarinette évoquent quelque chose d'un héritage de la musique de Chopin – musicien que Poulenc admirait profondément. C'est aussi l'art harmonique de ce compositeur qui vient à l'esprit à l'écoute de la partie de piano de cette sonate, même si, bien entendu, l'extraordinaire métier de Poulenc – qui est une des qualités les plus flagrantes de son œuvre en général – possède aussi ses propres lois et privilégie certains enchaînements.

La *Sonate pour clarinette* apparaît comme une pièce d'une étonnante densité expressive : l'âpreté de plusieurs séquences, l'aspect haché de certains motifs se combinent avec une paix quasi liturgique, pour produire un décor sonore ouvrant des mondes d'étrangeté, entre inquiétude et plénitude. L'œuvre se referme sur un final très « Groupe des Six » – allure guillerette et désinvolture calculée – qui témoigne du goût de Poulenc pour l'hétéroclite. L'œuvre a été créée au Carnegie Hall de New York trois mois après la mort de Poulenc, par Benny Goodman, qui en est le dédicataire, avec Leonard Bernstein au piano.

Hélène Pierrakos

Théodore Antoniou (1935)

Celebration XVI pour clarinette seule

Composition : 2011.

Dédicataire et créateur : Dionysis Grammenos.

Durée : environ 7 minutes.

Théodore Antoniou a derrière lui une longue carrière de compositeur et de chef d'orchestre. Il étudie la composition au Conservatoire d'Athènes et la direction d'orchestre à la Hochschule für Musik de Munich. De plus, il fait une brillante carrière de professeur aux États-Unis (Stanford University, University of Utah, Boston University). Il s'illustre enfin dans tous les genres musicaux : opéras, musique de chambre, musique orchestrale et musique pour le cinéma.

Celebration XVI, créé en 2011 à l'auditorium du Louvre, est une longue pièce, que le compositeur nomme « fantaisie ». Ce terme n'est pas mis au hasard et renvoie dans l'esprit d'Antoniou à tout un pan de la culture musicale européenne depuis le XVII^e siècle : la fantaisie, écrite surtout pour les instruments à clavier, était une œuvre de grande dimension où s'enchaînaient les idées musicales. Aux passages contrapuntiques, succédaient des moments plus virtuoses destinés à mettre en valeur la dextérité du musicien. Il s'agissait donc d'alterner expressivité et douceur mais aussi force et brillant. C'est dans l'esprit de cette forme, qui échappe à des cadres formels stricts, que le compositeur grec a composé *Celebration XVI*. La pièce se caractérise par ses changements brusques de tempo, ainsi que par sa complexité rythmique. Souvent proche du chant, la ligne mélodique est particulièrement ornée grâce à de nombreuses appoggiatures. Le compositeur joue également sur toute la tessiture de l'instrument, n'hésitant pas à aller chercher les notes les plus graves de la clarinette. Malgré ce mouvement continu, la fantaisie s'achève par un épisode lyrique et apaisé, à la fois aérien et sombre.

Nathanaël Eskenazy

Pablo de Sarasate (1844-1908)

Fantaisie sur des airs de Carmen de Bizet, op. 25

Composition : 1883.

Durée : environ 12 minutes.

La *Fantaisie sur Carmen* de Sarasate est plus ou moins contemporaine des deux dernières sonates pour violon et piano de Brahms ; mais elle explore une veine totalement différente, inaugurée par un Liszt ou poursuivie par un Busoni (qui donna d'ailleurs lui aussi une version de *Carmen*, en 1920...), celle de la paraphrase. Sarasate y est rompu ; on lui doit ainsi un *Don Giovanni* ou un *Freischütz*. Ici, la France de Bizet, réinterprétée par l'Espagnol, retourne en quelque sorte par le biais de cette *Fantaisie* dans son fantasmé pays natal. Le violoniste et compositeur fut d'ailleurs pour beaucoup dans la fièvre hispanisante qui atteignit nombre de musiciens de l'époque ; pensons notamment à la *Symphonie espagnole* (1874) de Lalo ou à l'*Introduction et Rondo capriccioso* (1863) de Saint-Saëns, deux pièces qui furent écrites pour lui.

Tout en représentant un archétype absolu de la pièce brillante, composée par un virtuose de première catégorie et destinée à mettre en valeur le violoniste qui l'interprète (elle fut ainsi tout au long du XX^e siècle le mètre étalon auquel mesurer les enfants prodiges), la *Fantaisie sur des airs de Carmen* dépasse les innombrables défis techniques qu'elle exige de l'interprète pour proposer une lecture sensible de cinq pages différentes : l'aragonaise qui joue le rôle d'entracte avant l'acte IV, la fameuse habanera de Carmen (« *L'amour est un oiseau rebelle* »), puis, après un interlude mélancolique, la séguedille du premier acte et la danse bohémienne de l'acte II, prétexte à d'étourdissants débordements de virtuosité.

Angèle Leroy

JEUDI 9 JANVIER 2014 – 20H

Amphithéâtre

César Franck

Sonate pour violon et piano

Manuel de Falla

Suite populaire espagnole

entracte

Claude Debussy

Sonate n° 3 pour violon et piano

Enrique Granados

Sonate

Maurice Ravel

Tzigane

Leticia Muñoz Moreno, violon

Ana-Maria Vera, piano

Ces artistes sont présentés par l'Auditori de Barcelona et Palau de la Musica.

Fin du concert vers 21h45.

César Franck (1822-1890)

Sonate pour violon et piano en la majeur FWV 8

Allegretto ben moderato

Allegro

Recitativo-Fantasia : Ben moderato – Molto lento – Molto lento e mesto

Allegretto poco mosso

Composition : été 1886.

Dédicataire : Eugène Ysaÿe.

Création : 16 décembre 1886, au Cercle artistique de Bruxelles, par Eugène Ysaÿe au violon et Marie-Léontine

Bordes-Pène au piano.

Durée : environ 30 minutes.

C'est la sonate romantique par excellence, le chef-d'œuvre incontestable de la musique de chambre française du XIX^e siècle. Elle doit en partie sa célébrité à la « petite phrase » de la sonate de Vinteuil évoquée par Marcel Proust dans *Du côté de chez Swann* : « Cette fois, Swann avait distingué nettement une phrase s'élevant pendant quelques instants au-dessus des ondes sonores. Elle lui avait proposé aussitôt des voluptés particulières dont il n'avait jamais eu l'idée avant de l'entendre, dont il sentait que rien d'autre qu'elle ne pourrait les lui faire connaître, et il avait éprouvé pour elle comme un amour inconnu... » Franck dédia sa *Sonate*, composée durant l'été 1886, au violoniste Eugène Ysaÿe qui la créa au Cercle artistique de Bruxelles en décembre 1886. La première audition publique eut lieu à Paris le 5 mai 1887, à la Société moderne, par son dédicataire qui l'imposa à travers le monde avec, à chaque fois, le même succès. Après celles de Lalo, Saint-Saëns et Fauré, la sonate de Franck fut capitale dans l'évolution du genre, notamment par l'adoption de la forme cyclique où le thème – ou plutôt l'idée principale – parcourt tous les mouvements de l'œuvre en se transformant continuellement, en évoluant dans des figures nouvelles, mais tout en restant parfaitement reconnaissable par l'auditeur.

Le mouvement initial, *Allegretto moderato*, est une forme sonate à deux thèmes sans développement. Le piano installe le climat et l'harmonie, sur quatre mesures, avant l'entrée du premier thème au violon. Un chant souple, berceur, s'étire et s'élève sur la base de la cellule cyclique dont le rythme se répète de façon quasi obsédante. Le deuxième thème est amené au piano avec conviction pendant le silence du violon. Les deux thèmes se réunissent pour conclure dans l'apaisement. *L'Allegro*, construit en trois parties – forme *Lied* ou *allegro* de sonate, les avis divergent sur ce point –, est le mouvement le plus passionné de la sonate. Le piano installe à nouveau le climat, palpitant avec des traits nerveux, avant de présenter le premier thème, particulièrement lyrique. Le violon le répète, haletant. Le deuxième thème, au violon, se fonde sur la « petite phrase » rendue instable par l'accompagnement en triolets au piano. Tous les éléments musicaux vont dialoguer en crescendo jusqu'à la coda rapide et puissante. Franck laisse courir son imagination dans l'immense récitatif libre, lyrique et intense qu'est le *Recitativo-Fantasia*. Une fois encore, la cellule cyclique revient et nourrit l'ensemble du mouvement. Après des

interventions successives, les parties de piano et de violon se superposent jusqu'au point central, plus dramatique, avant la coda finale qui rappelle la phrase initiale dans des nuances *pianissimo*. Si le troisième mouvement est libre formellement, l'*Allegretto poco mosso* final reprend la forme traditionnelle du rondeau à la française, avec l'alternance de couplets et du refrain. L'idée de Franck est de jouer sur des tonalités sans cesse différentes (successivement *la* majeur, *si* bémol mineur, *ré* dièse mineur, *fa* mineur). Le thème du refrain, doux et chantant, est énoncé en canon entre le piano et le violon. Le développement central, tumultueux et de caractère inquiet, laisse place à la réexposition traditionnelle et la coda brillante.

Manuel de Falla (1876-1946)

Suite populaire espagnole – adaptée pour le violon par Paul Kochanski d'après les *Sept chansons populaires espagnoles*

El paño moruno [Le drap mauresque]

Nana [Berceuse]

Canción [Chanson]

Polo [Polo]

Asturiana [Asturienne]

Jota [Jota]

Composition du recueil pour voix : 1914.

Dédié « à madame Ida Godebska et à Paul Kochanski ».

Publication de l'adaptation pour violon : 1925, Max Eschig, Paris.

Durée : environ 18 minutes.

Écrites en 1914, peu avant le retour de Falla dans son pays natal après un séjour de sept ans à Paris, où il avait fait la connaissance de tout ce que la capitale comptait de compositeurs talentueux, tels Debussy, Dukas, Ravel ou encore, du côté des émigrés comme lui, Albéniz ou Turina, les *Sept chansons populaires espagnoles* furent créées l'année suivante à Madrid. Par la suite, le célèbre violoniste polonais Paul Kochanski en proposa, en collaboration avec le compositeur, à qui le liait des relations d'amitié, une adaptation pour le violon. Celle-ci laisse de côté le deuxième numéro, la *Seguidilla murciana*, réorganise l'ordre des pièces et ajoute çà et là des idiotismes violonistiques, tels les *pizzicati* ou les harmoniques. Le recueil, édité sous cette forme en 1925, est alors rebaptisé *Suite populaire espagnole*, un titre sous lequel on trouve aussi une transcription pour violoncelle faite par Maurice Maréchal.

Suite de miniatures plutôt que cycle, l'album explore sous différentes formes la culture espagnole de Falla, tout en intégrant les influences classiques du compositeur, telle l'harmonie debussyste. Chaque pièce emprunte directement au répertoire hispanique des recueils de chansons, tel celui de Pedrell, ou recrée par le biais de compositions originales un folklore plus vrai que nature, dessinant une carte de l'Espagne en musique. Andalousie pour l'intense *Nana*, avec sa délicate

polyrythmie entre des impressionnistes croches de piano égrenées aux deux mains en alternance et une mélodie empli de tournures ternaires, sur le mode andalou avec seconde augmentée ; pour le flamboyant *Polo*, aux périlleuses notes répétées de piano et à la mélodie tournoyante jusqu'au paroxysme. Murcie pour *El paño moruno*, où le violoniste alterne le jeu *pizzicato*, en accompagnement du piano, et les harmoniques (que l'on retrouve, plus chantantes, dans la *Canción*) avec une chaude mélodie lyrique jouée *arco*. Asturies pour *Asturiana*, émouvante lamentation aux notes pédales de piano hypnotisantes. Aragon pour la *Jota* lumineuse où l'on retrouve les *pizzicati* aux sonorités de guitare, adieu de deux amants où pulse un désir fiévreux. Voici une parfaite illustration des visions de Falla sur la musique populaire : « *C'est plus l'esprit que la lettre qui importe dans le chant populaire. Le rythme, la modalité et les intervalles mélodiques déterminés par leurs inflexions et leurs cadences constituent l'essentiel de ces chants, et le peuple lui-même nous le démontre en variant à l'infini les lignes purement mélodiques de ces chansons.* » (« Notre musique », article de 1917)

Angèle Leroy

Claude Debussy (1862-1918)

Sonate n° 3 pour violon et piano en sol mineur

Allegro vivo

Intermède. Fantasque et léger

Finale. Très animé

Composition : octobre 1916-avril 1917.

Dédicataire : Emma Debussy.

Création : le 5 mai 1917 à Paris (Salle Gaveau) par Gaston Poulet au violon et le compositeur au piano.

Édition : Durand.

Durée : environ 14 minutes.

La musique de Debussy presque tout entière s'exprime sur le ton interrogatif. Ce questionnement, il est rare qu'il échappe à l'urgence, pour ne point dire à l'angoisse. Déjà, comparer à Massenet les élégantes pièces du début relevait de la plus opaque surdité : que dire, aujourd'hui, de la légèreté avec laquelle on a évoqué l'effacement des œuvres ultimes ? Et qui donc dénonçait, dans les trois sonates, des renoncements néo-classiques ? En fait, les prémices étaient pires encore : « *Trente millions de Boches ne peuvent pas détruire la pensée française* », affirmait celui qui signait « *musicien français* ».

Dans ces années, Debussy n'est certes pas la seule victime de cette fièvre nationaliste ; une chance paradoxale veut qu'heureusement, il en soit la plus grande. Dès lors, une intention mesquine – proscrire la « forme sonate » parce que d'inspiration germanique – débouche sur des promesses immenses : dénouer le mélodisme tonal – c'était dans l'air à Vienne aussi ! – en l'abandonnant aux friches de l'esthétique baroque. Pris comme exemple, François Couperin allait

sans doute à l'opposé – trouver de grandes formes – mais qu'importe : l'atomisation thématique, le mouvement brownien de plus en plus intempérant qui, chez Debussy, menaçait la « clarté française » (d'où l'insuccès de *Jeux* en 1913), trouve là une légitimité.

Et le musicien s'élançait, plus fantasque que jamais, débridant une imagination telle que l'angoisse y suscite une vitalité désespérée, relayée par l'invention instrumentale. Néo-classicisme ? Mais non : Debussy plus extrémiste que jamais ! La *Sonate pour violon et piano* est écrite alors que la Première Guerre mondiale s'éternise (février-mars 1917). Dieu merci, le sentiment nationaliste qui la motive n'affecte en rien la splendeur de la musique, l'absolue liberté du trait, l'étrangeté souvent angoissante de la moindre inflexion. L'œuvre se déploie d'abord en un long thème éperdu qui, par ses fluidités mêmes, va engendrer diverses « improvisations ». Le second mouvement est simplement désigné comme *Intermède* et précisé comme « *fantasque et léger* » (autre définition de la « pensée française » selon Debussy). Tout en cabrioles, en ostinatos hésitants, en accelerandos zigzagants, il crée plus de malaise que de bonheur tandis que le finale, « *très animé* », s'évade bientôt vers une manière de mouvement perpétuel. Un épisode d'une langueur sans doute parodique mènera le discours vers une péroraison résolue. Certes, Debussy n'eut pas été lui-même contraint à la « forme sonate ». Mais ni Haydn ni même la guerre n'entrent ici en ligne de compte ! Seulement les émois les plus subtils, traduits selon des lignes si rares, si imprévues que seules des formules très littéraires ont pu en suggérer le sens. L'œuvre fut créée sans retard (5 mai 1917). Ce fut la dernière apparition publique de Debussy.

Marcel Marnat

Enrique Granados (1867-1916)

Sonate pour violon et piano

Composition : vers 1910.

Dédié à Jacques Thibaud.

Publication : 1971.

Durée : environ 13 minutes.

La date précise de composition de la *Sonate pour violon* de Granados, publiée en 1971 seulement, n'est pas connue, mais la dédicace de l'œuvre au grand violoniste Jacques Thibaud semble suggérer une époque postérieure à la fin de l'année 1908, puisque c'est à cette période que les deux hommes eurent l'occasion de jouer ensemble pour la première fois. De nombreuses figurations pianistiques présentent quant à elles une parenté avec celles des *Goyescas*, achevées en 1911, et font ainsi pencher pour le tout début des années 1910.

En un seul mouvement, noté *Lentament con molta fantasia*, la partition présente un visage intensément lyrique où les voix du violon et du piano, bien au-delà des rôles stéréotypés, se mêlent intimement au fil d'un discours à la souplesse toute rhapsodique. Bien que le morceau

soit traité selon les principes de la forme sonate, c'est en effet une impression d'intense liberté qui se dégage à l'écoute, les variations et nouvelles élaborations du motif principal, énoncé dès la cinquième mesure par le violon, soutenant l'intérêt tout au long de ces quelque dix minutes. Les harmonies caractéristiques de Granados, tel l'accord parfait augmenté, et son inventivité tonale, la richesse de son écriture instrumentale – notamment pianistique –, son mélange inimitable entre des sonorités presque fauréliennes parfois et d'occasionnelles tournures hispanisantes, tout cela donne à ce mouvement de sonate encore peu connu un charme indéniable.

Angèle Leroy

Maurice Ravel (1875-1937)

Tzigane, rhapsodie de concert

Composition : avril 1924.

Dédicace : à la violoniste hongroise Jelly d'Árányi.

Création : le 26 avril 1924 à l'Aeolian Hall (Londres) par la dédicataire et le pianiste Henri Gil-Marcheix, puis le 30 novembre 1924 aux Concerts Colonne (Paris) par la dédicataire avec l'Orchestre Colonne sous la direction de Gabriel Pierné.

Durée : environ 15 minutes.

« À l'intention de notre amie, qui joue si aisément, vous m'avez convaincu de composer un petit morceau dont la difficulté diabolique fera revivre la Hongrie de mes rêves et, puisque ce sera du violon, pourquoi n'appellerions-nous pas cela Tzigane ? » C'est en effet pour la violoniste Jelly d'Árányi que Ravel entreprit cette composition d'une virtuosité redoutable. Après avoir entendu son amie improviser dans le style tzigane, et surtout après avoir découvert les œuvres de Béla Bartók, l'auteur du *Boléro* fut décidé à composer une évocation musicale de la Hongrie. Au grand dam de Bartók, d'ailleurs, qui cherchait à éliminer de son propre matériau folklorique tout ce qui fleurait un peu trop facilement la couleur locale.

En vérité, Ravel n'était aucunement préoccupé d'authenticité ethnique. Ses deux références, lors de l'élaboration de *Tzigane*, étaient les *Caprices* de Paganini, dont il chercha à synthétiser toutes les difficultés techniques (doubles-cordes, harmoniques, *pizzicati*, *glissandi*...) et, pour la forme, les *Rhapsodies hongroises* de Liszt, que Bartók avait justement en horreur. À l'instar de celles-ci, *Tzigane* comporte une introduction lente et solennelle et une péroration rapide et mouvementée. La première partie est en effet une longue cadence du violon, jouée dans un tempo très libre. Le brouillard de sons orchestraux qui enveloppe le soliste quelques minutes plus tard signale le début d'une série d'épisodes enlevés et juxtaposés à la manière d'une rhapsodie.

Si l'on a pu reprocher au compositeur de s'être laissé aller à une certaine facilité, reconnaissons toutefois que Ravel fait preuve d'une grande ingéniosité harmonique qui, à l'instar du *Blues* de la *Sonate pour violon et piano n°2*, incite à parler de bitonalité. Et ce n'est pas l'inauthenticité d'un musicien féru d'exotisme qui nous rendra insensibles à une composition pleine de brio et d'humour.

Maxime Tortelier

CONCERT DU LUNDI 6 JANVIER

Van Baerle Trio

Les membres du Van Baerle Trio se sont rencontrés lors de leurs études au Conservatoire d'Amsterdam. Conseillés dès le départ par Dmitri Ferschtman, ils ont suivi nombre de cours et de master classes, ainsi avec Willem Brons, Ana Chumachenko, Mark Lubotsky et le Quatuor Parkanyi. La rencontre avec Menahem Pressler a été une étape cruciale dans leur développement et, depuis 2008, une grande source d'inspiration. Le Van Baerle Trio s'est distingué lors de multiple concours nationaux et internationaux, ainsi en 2011 au Concours International de musique de chambre de Lyon (premier prix, prix du public et deux prix spéciaux) et au Dutch Classical Talent Tour & Award dont il a été lauréat la même année. On citera encore le prix Talent de l'Année attribué par Radio 4 assorti du Prix du Public. En 2012, le trio s'est vu attribuer le prix néerlandais Kersjes pour jeunes talents, puis en 2013 deux des plus hautes récompenses du Concours International de l'ARD de Munich. Le Van Baerle Trio se produit aux Pays-Bas et dans toute l'Europe, au Concertgebouw d'Amsterdam ainsi que dans divers festivals dont le Festspiele Mecklenburg-Vorpommern ou le Festival de la Chaise-Dieu. Invité régulièrement par la radio et la télévision néerlandaises, il a également été diffusé sur les ondes de France Musique. Paru en 2012 chez le label Etcetera Records, le premier disque du Van Baerle Trio regroupe des trios avec piano de

Saint-Saëns, Loevendie et Ravel (sous la référence KTC 1438). Sélectionné pour participer à la série ECHO Rising Stars de la saison 2013-2014, le Van Baerle Trio aura l'occasion de se produire dans divers cadres prestigieux comme le Musikverein de Vienne et le Barbican de Londres. Il a également été invité par les festivals de Bergen, Rheingau ainsi que par la Philharmonie d'Essen.

Hannes Minnaar (né en 1984) a étudié le piano avec Jan Wijn au Conservatoire d'Amsterdam jusqu'à son diplôme qu'il a obtenu avec les honneurs en 2009. Il s'est distingué au Concours de Genève et au Concours Reine Élisabeth de Bruxelles. En soliste, il s'est produit avec divers orchestres comme l'Orchestre Philharmonique de la radio néerlandaise, l'Orchestre Royal de Concertgebouw, l'Orchestre Philharmonique des Flandres (de l'harmonie) et l'Orchestre National de Belgique, sous la direction de personnalités telles qu'Edo de Waart, Otto Tausk, Marin Alsop et Frans Brüggen. Ses récitals le mènent dans toute l'Europe ainsi qu'en Asie et au Moyen-Orient. Hannes Minnaar a reçu une bourse de la fameuse Fondation Borletti-Buitoni en 2011. Son premier enregistrement, dédié à Rachmaninov et Ravel, a été particulièrement remarqué par la critique aux Pays-Bas comme à l'étranger. Son deuxième album solo, « Bach Inspirations », vient de paraître.

Née à Moscou en 1985, la violoniste **Maria Milstein** a grandi en France.

Elle s'est formée auprès d'Ilya Grubert à Amsterdam et de David Takeno à Londres, remportant avec les honneurs son diplôme de bachelière suivi d'un master. Elle s'est distinguée au concours international de Brescia en 2007 (deuxième prix) et au concours Rodolfo Lipizer en 2011 (deuxième prix et prix spécial). Maria Milstein joue un instrument de Carlo Bergonzi (Cremona, ca 1729) de la Fondation Nationale d'Instruments de Musique des Pays-Bas.

Gideon den Herder (né en 1986) a étudié le violoncelle avec Monique Bartels à Amsterdam et avec Clemens Hagen à Salzbourg, où il a obtenu un master avec les honneurs, complétant ensuite sa formation avec Thomas Grossenbacher à Zurich jusqu'au diplôme de soliste. Il a également étudié le violoncelle baroque avec Jaap ter Linden et récemment avec Roel Dieltiens à Zurich. Nommé Jeune Talent Musical de l'Année en 2003, il a remporté avec le Trio Otono le concours de musique ancienne *À Tre* de Trossingen (Allemagne) en 2009. Gideon den Herder joue un violoncelle de Guisepppe dall'Aglio, prêt de la Fondation Nationale d'Instruments de Musique des Pays-Bas.

CONCERT DU MARDI 7 JANVIER

János Balázs

János Balázs a intégré l'École des Jeunes Prodiges de l'Académie Franz Liszt de Budapest en 2002, où il s'est formé auprès de Gyöngyi Keveházi et István Gulyás. À l'âge de seize

ans, il a remporté le premier prix au Concours International Liszt de Pécs (Hongrie). Il s'est produit entre autres avec l'Orchestre Symphonique de la radio hongroise, l'Orchestre Symphonique de Szeged, l'Orchestre Philharmonique de Bruxelles et l'Orchestre Symphonique de la radio de Zagreb. Ses tournées l'ont mené à plusieurs reprises au Japon et de façon régulière aux États-Unis. En 2010, János Balázs a interprété l'intégrale de l'œuvre pianistique de Chopin (solos et concertos) en un concert qu'il a donné en tournée dans toute la Hongrie, recevant pour cela un prix du gouvernement polonais. Il a enregistré trois disques consacrés à Liszt et un quatrième consacré à Chopin. En août 2011, János Balázs a remporté le premier prix du Concours international de piano d'Aspen (États-Unis), puis le troisième prix du Concours Liszt en Hongrie. Cette même année, il s'est vu remettre le prestigieux prix Junior Prima – l'une des plus hautes récompenses de Hongrie. Au début de l'année 2012, il a reçu le prix KLASSZ Talent à Budapest à l'occasion de la parution de son cinquième enregistrement. Soucieux de sensibiliser le public d'aujourd'hui au répertoire classique, János Balázs se produit fréquemment devant les jeunes, lors de concerts caritatifs, dans le cadre de master classes ou dans des écoles spécialisées pour enfants défavorisés. Malgré son jeune âge, il s'impose comme une référence en Hongrie par son interprétation de Liszt et du répertoire romantique, comptant également parmi les rares

interprètes authentiques de Prokofiev et de Cziffra. Pour ses concerts, János Balázs est habillé par le couturier hongrois bado.

CONCERT DU MERCREDI 8 JANVIER

Dionysis Grammenos

Le clarinettiste grec Dionysis Grammenos s'affirme comme l'un des artistes les plus charismatiques de sa génération. Il s'est hissé sur le devant de la scène internationale en 2008 en remportant le Grand Prix d'Eurovision ainsi que la mention Jeune Musicien Européen de l'Année – premier instrumentiste à vent à se voir attribuer ce titre. Ce jeune soliste de vingt-trois ans s'est produit avec diverses formations dont l'Orchestre Symphonique de Vienne, l'Orchestre Symphonique de la radio norvégienne, l'Orchestre Symphonique de la radio de Vienne, l'orchestre de chambre Festival Strings de Lucerne et l'Orchestre de Chambre de Vienne, invité dans des lieux aussi prestigieux que le Konzerthaus de Vienne, l'Auditorium du Musée du Louvre, la Philharmonie de Saint-Petersbourg et l'Auditorio Nacional de Música de Madrid. Sélectionné comme ECHO Rising Star pour la saison 2013-2014, il sillonnera l'Europe lors d'une tournée de récitals en soliste, accueilli par les plus grandes salles du continent parmi lesquelles le Concertgebouw d'Amsterdam, le Barbican de Londres, le Bozar de Bruxelles, la Cité de la musique, le Festspielhaus de Baden-Baden et la

Philharmonie de Cologne. Alors qu'il n'avait que vingt-et-un ans, Dionysis Grammenos avait fait ses débuts en tant que chef face à l'Orchestre de Chambre de Vienne. Depuis, il a dirigé des orchestres tels que la Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, le Sinfonia Finlandia de Jyväskylä et l'Orchestre de Chambre de Mikkeli. La liste de ses récompenses comprend le Prix Léonard de Vinci, saluant son excellence dans le domaine des arts et des sciences, ainsi qu'une médaille d'or de la ville d'Athènes pour ses services rendus à la cause musicale. En 2010, il a été engagé comme directeur artistique du Festival de Corfou. Dionysis Grammenos s'est formé à la Hochschule für Musik Franz Liszt de Weimar auprès du Professeur Martin Spangenberg. Enregistrant en exclusivité pour Naïve, il a choisi pour son premier disque paru en septembre 2013 les concertos pour clarinette de Spohr et Nielsen avec l'Orchestre Symphonique de la radio de Vienne sous la direction d'Ari Rasilainen.

Chrisa Grenda

Née à Thessalonique, en Grèce, Chrisa Grenda a pris ses premières leçons de piano à l'âge de cinq ans. Après l'obtention de son diplôme, elle a complété sa formation à la Musikhochschule Hanns Eisler de Berlin. Elle a également étudié la théorie musicale et la composition. En tant que compositrice, elle a fait jouer ses œuvres au Megaron Concert Hall d'Athènes et à la Staatsoper de Berlin. Son intérêt particulier pour la musique de chambre l'a amenée à se produire avec de nombreux

partenaires dans divers pays d'Europe (Allemagne, Suisse, France, Espagne et Suède). En 1996, elle a remporté le deuxième prix au Concours Hanns Eisler de Berlin pour son interprétation du répertoire contemporain. Professeur de piano au sein du département musique de l'Université de Macédoine de Thessalonique entre 2007 et 2011, Chrisa Grenda a également été pianiste assistante dans le cadre de l'Académie d'été de Corfou et au festival Ticino Musica en Suisse. Elle est directrice artistique du festival Guildes d'Art à Athènes.

CONCERT DU JEUDI 9 JANVIER

Leticia Muñoz Moreno

Leticia Muñoz Moreno vient de recevoir le prestigieux prix européen ECHO Rising Star. Elle s'est produite sous la direction de Zubin Mehta, Yuri Temirkanov, Krzysztof Penderecki, Vladimir Spivakov, Maxime Vengerov, Ivor Bolton, John Axelrod, John Nelson, Walter Weller, Pinchas Steinberg, Günther Herbig, Eiji Oue, Juan Pons, Víctor Pablo Pérez, Jesús López Cobos, Pedro Halffter, Christian Vasquez, Andrés Orozco Estrada. Invitée par la plupart des grands orchestres d'Espagne, elle a également été amenée à travailler avec le Wiener Symphoniker, l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg, l'Orchestre Philharmonique de Saint-Petersbourg, l'Orchestre National Philharmonique de Russie, le Mai Musical Florentin, le Sinfonia

Varsovia, l'Orchestre Symphonique de Besançon, l'Orchestre Philharmonique d'Essen, l'Orchestre Philharmonique de Taipei et l'Orquesta Simón Bolívar. On a pu l'applaudir dans des cadres aussi prestigieux que le Konzerthaus de Vienne, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Wigmore Hall de Londres, le Rudolfinum Theater de Prague, l'Opera de Bayreuth, les philharmonies de Moscou et de Saint-Petersbourg, le National Concert Hall de Taipei, le Carnegie Hall de New York ainsi que dans les meilleures salles d'Espagne, sans oublier les festivals de Lockenhaus (où elle a été invitée par Gidon Kremer), Rheingau, Colmar, Besançon, Ravinia, Saint-Petersbourg (Musical Olympus), Varsovie (Festival Beethoven), Passau, Davos, pour n'en citer que quelques-uns. Lauréate de nombreux concours internationaux (Szeryng, Concertino Praga, Novossibirsk, Sarasate, Kreisler), elle a également remporté le prix Emily Anderson de la Royal Philharmonic Society, la Martin Musical Scholarship du Philharmonia Orchestra ainsi que les prix espagnols AIE et JJMM. Elle vient de recevoir le Lotto Förder Preis du Festival de Rheingau où elle est régulièrement accueillie. Sa discographie comprend la *Symphonie espagnole* de Lalo chez Verso, les œuvres de Carmelo Bernala avec son élève Juanjo Mena et l'Orchestre Symphonique d'Euskadi pour le label suisse Claves sans oublier son dernier projet autour d'un répertoire espagnol méconnu. Son premier enregistrement pour violon et piano sortira à l'occasion de la tournée européenne ECHO Rising

Stars. Le Prince Felipe d'Espagne lui a remis le prix d'art et de littérature Impulsa dans le cadre de la fondation Principe de Girona, avec laquelle elle s'est engagée dans un programme éducatif pour sensibiliser le jeune public des 16-35 ans au répertoire classique. Le projet a été lancé en mars 2013 au Liceu de Barcelone en présence du Prince Felipe.

Leticia Muñoz Moreno joue un instrument de Nicola Gagliano daté de 1762. Son dernier enregistrement *Spanish Landscapes* chez Deutsche Grammophon vient de paraître et sera disponible en France en janvier 2014.

Ana-Maria Vera

Ana-Maria Vera se produit dans le monde entier depuis son plus jeune âge. Pianiste américaine d'origine néerlandaise-bolivienne, elle a commencé ses études à trois ans et fait ses débuts professionnels à huit ans. Son premier enregistrement – les concertos de Mozart et Haydn avec l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam dirigé par Edo De Waart – lui a valu le Disque d'Or Philips. Programmée pour la première fois à la télévision avec Arthur Fiedler et le Boston Pops à l'âge de neuf ans, elle a été invitée à donner un récital à la Maison Blanche devant le Président Carter et son épouse alors qu'elle avait douze ans. Quatre ans plus tard, l'état bolivien lui a fait l'honneur d'imprimer un timbre commémoratif à son effigie. Ancienne élève d'Ylida Novik et Leon Fleisher, Ana-Maria Vera a collaboré avec de nombreux ensembles de renom dont le Philadelphia

Orchestra, le Cleveland Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, l'Australian Chamber Orchestra, le Tokyo Symphony et le Baltimore Symphony, sous la direction de Riccardo Muti, David Zinman, Eliahu Inbal, Ken-Ichiro Kobayashi et James Conlon. En récital, elle s'est produite à Washington (Kennedy Center), Berlin (Festspielhaus), Amsterdam (Concertgebouw), Copenhague (Tivoli), Paris (Salle Gaveau) et Londres (Wigmore Hall). Ces derniers temps, elle s'est largement consacrée à la musique de chambre, travaillant en duo avec de proches partenaires tels qu'Ivry Gitlis, Joshua Bell et Steven Isserlis. Ana-Maria Vera est également fondatrice et directrice de Bolivia Clásica, organisation caritative basée à Londres et La Paz qui soutient la promotion d'échanges culturels entre la Bolivie et le reste du monde. Cette structure comprend un festival international de musique ainsi qu'une académie ouverte aux jeunes musiciens venus de toute la Bolivie. Son dernier enregistrement solo, consacré à la suite pour piano *Goyescas* de Granados, est paru chez le label Signum.



Concert enregistré par France Musique

Et aussi...

> CONCERTS

LUNDI 13 JANVIER 2014, 20H

Frédéric Chopin

Nocturne op. 48 n° 1

Leoš Janáček

Sur un sentier recouvert (Bonne nuit, Nos soirées)

Frédéric Chopin

Nocturne op. 27 n° 1

Robert Schumann

Fantasiestücke op. 12

Maurice Ravel

Gaspard de la nuit

Béla Bartók

En plein air

Dénes Várjon, piano

SAMEDI 18 JANVIER 2014, 18H

Wolfgang Amadeus Mozart

Quatuor K. 387

Bruno Mantovani

Quatuor à cordes

Ludwig van Beethoven

Quatuor op. 59 n° 2

Quatuor Voce

> SPECTACLE MUSICAL JEUNE PUBLIC

MERCREDI 29 JANVIER 2014, 15H

JEUDI 30 JANVIER 2014, 10H ET 14H30

Le Rêve d'Ariane

Histoire du quatuor à cordes

Musique **Haydn, Mozart, Beethoven,**

Schubert, Debussy, Ravel,

Chostakovitch, Devreese

Texte Ariane Rousseau,

Mise en scène Philippe Rasse,

Costumes Laurence Hermant

Quatuor Alfama

> MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous proposons...

> Sur le site Internet <http://mediatheque.cite-musique.fr>

... de regarder un extrait vidéo dans les « Concerts » :

Trio pour piano et cordes n° 2 op. 87 de

Johannes Brahms par Renaud et Gautier

Capuçon, Nicholas Angelich, concert

enregistré à la Cité de la musique en 2009

Sonate pour violon et piano de **Claude**

Debussy par Janine Jansen (violon) et

Itamar Golan (piano), concert enregistré

à la Salle Pleyel en 2011

... d'écouter un extrait audio dans les « Concerts » :

Trio n° 4 op. 90 de **Anton Dvořák** par le

Esart Trio Berlin, concert enregistré à la

Cité de la musique en 2005

Variations sur « God save the King » de

Ludwig van Beethoven par Jérôme

Hantai (piano) enregistré à la Cité de la

musique en 2009

Fantasiestücke op. 73 de **Robert**

Schumann par Christian Poltera

(violoncelle), **Polina Leschenko** (piano),

enregistré à la Cité de la musique en 2007.

Sonate n° 1 op. 120 de **Johannes Brahms**

par Eric Hoerich (clarinette), **Claire**

Chevallier (piano), enregistré à la Cité de

la musique en 1997.

Rhapsodie n° 1 pour clarinette et piano de

Claude Debussy par Nicolas Baldeyrou

(clarinette), **Vahan Mardirossian** (piano),

enregistré à la Cité de la musique en 2005

Sonate pour violon et piano de **César**

Franck par Lorenzo Gatto (violon) et

Eliane Reyes (piano), concert enregistré

à la Cité de la musique en 2011

(Les concerts sont accessibles dans leur intégralité à la Médiathèque de la Cité de la musique.)

... de lire :

La Clarinette dans les sonates de Francis Poulenc de Pierre-Albert Castanet

... de regarder :

Fantaisie sur des airs de Carmen op. 25

de **Pablo de Sarasate** par **Alexandra**

Soumm (violon), **Galina Soumm** (piano),

enregistré au Festival de Radio France

> À la médiathèque

... d'écouter avec la partition :

Gaspard de la nuit de **Maurice Ravel** par

Martha Argerich (piano).

Suggestion diabolique de **Sergueï Prokofiev**

par **Abdel Rahman el Bacha** (piano)

Tzigane de **Maurice Ravel** par **Miklos Schön**

... de lire :

Interpréter Chopin. Bartók for piano :

a survey of his solo literature de **David**

Yeomans

César Franck par **Joël-Marie Fauquet**.

Écrits sur la musique et sur les musiciens

par **Manuel De Falla**

... de regarder :

La leçon de musique de Jean-François

Zygel : **Béla Bartók**, musique populaire

et musique savante de **Marie-Christine**

Gambart

... de consulter la partition :

Sonate pour violon et piano d'**Enrique**

Granados