

cité de la musique

André Larquié

président

Brigitte Marger

directeur général

La **cité de la musique** est heureuse de participer pour la quatrième fois à la série de concerts organisée par l'European Concert Hall Organisation (ECHO). Cette organisation regroupe les directeurs de quelques grandes institutions musicales (Concertgebouw d'Amsterdam, Carnegie Hall de New York, Symphony Hall de Birmingham, Barbican Centre, Wigmore Hall et South Bank Centre de Londres, Megaron d'Athènes, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Philharmonie de Cologne, Konzerthaus et Musikverein de Vienne, cité de la musique de Paris).

Parmi les multiples initiatives d'ECHO, la série de concerts *rising stars* consiste à présenter au public international plusieurs solistes promis à une brillante carrière. Sur la base d'une confiance mutuelle et d'un échange entre les pays, chacune des salles de concert choisit un soliste ou un ensemble de musique de chambre qui se voit invité par les autres institutions. Les jeunes artistes bénéficient ainsi d'une rapide renommée internationale ainsi que d'un contact privilégié avec le public qui, depuis plusieurs années, leur a toujours réservé un accueil enthousiaste.

Cette année, Marie Hallynck et Cédric Tiberghien ont été proposés par le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et le Concertgebouw d'Amsterdam ; R ka Szilvay et Christoph Berner par la Wienerkonzerthaus et la Gesellschaft der Musikfreunde de Vienne ; le Quatuor Tempera par le Symphony Hall de Birmingham ; Alexei Ogintchouk et Lidija Bizjak par la cité de la musique.

samedi

6 janvier - 16h30

amphith atre du musée

Ludwig van Beethoven

Sonate n  2, op 5 n  2, en sol mineur

adagio sostenuto ed espressivo, allegro molto pi  tosto presto, rondo (allegro)

durée : 25 minutes

Edvard Grieg

Sonate op 36 n  2, en la mineur

allegro agitato, andante molto tranquillo, allegro molto e marcato

durée : 25 minutes

entracte

Robert Schumann

Phantasiestücke, op 73

Zart und mit Ausdruck, Lebhaft leicht, Rasch mit Feuer

durée : 10 minutes

Luc van Hove

Aria, op 28, en ré mineur durée : 8 minutes

Claude Debussy

Sonate en ré mineur

prologue, sérénade, finale

durée : 12 minutes

Marie Hallynck, violoncelle

Cédric Tiberghien, piano

durée du concert (entracte compris) : 1 heure 40

concert enregistré par *Radio Classique*



partenaire de la cité de la musique

Ludwig van Beethoven

*Sonate n° 2, op 5 n° 2,
en sol mineur*

Les cinq sonates pour violoncelle et piano de Beethoven sont réparties entre ses trois grandes périodes créatrices : deux en 1796 (*op 5*), une en 1808 (*op 69*), et deux en 1815 (*op 102*). Les deux premières furent composées au cours du voyage de Beethoven à Berlin. Dédiées à Frédéric-Guillaume II de Prusse, elles ont été destinées à son violoncelliste attitré, le Français Jean-Pierre Duport. *Sonates pour clavecin ou pianoforte avec un violoncelle obligé*, comme l'indique la première page de l'édition chez Artaria, elles sont parmi les premières œuvres du genre à donner au violoncelle une partie totalement autonome, et à être donc des duos à part entière.

La *Sonate n° 2* est en *sol* mineur, une tonalité assez rarement pratiquée par Beethoven. « De l'ombre vers la lumière », cette maxime applicable à de nombreuses œuvres du même compositeur pourrait résumer le parcours de cette sonate ; par ailleurs, elle pose d'emblée une question de forme : est-elle en deux ou en trois mouvements ? Interrogation qui surgit légitimement au regard de la vaste introduction (bien plus développée encore que celle de la *Sonate n° 1*) constituant pratiquement un mouvement à part entière, bien qu'enchaîné à l'*allegro* principal par une *attaca*. L'introduction est dominée de bout en bout par des cellules en rythmes pointés, tendant à devenir obsessionnelles même si, au milieu, des arpèges fluides au piano leur apportent un certain allègement. Un fond d'inquiétude persiste dans le premier thème de l'*allegro molto più tosto presto*, mais dans lequel les éclaircies se feront toutefois de plus en plus nombreuses ; dans un thématisme tout naturellement échangé entre les deux instruments, la partie de piano maintient l'élan dynamique, en triolets de croches serrés, tandis que le violoncelle assure l'assise rythmique. Le *rondo* final en *sol* majeur prend appui sur le 4^e degré (*ut* majeur) pour revenir aussitôt au ton principal. Ici, c'est l'humour enjoué qui s'affirme, à travers la diversité de ses moyens d'expression : rythmes dansants, jaillissements soudains, *staccati* et divers procédés ornementaux.

Edvard Grieg

*Sonate pour violoncelle
et piano, en la mineur, op 36*

Composée à Bergen en 1883, l'unique sonate pour violoncelle et piano de Grieg fut jouée par lui et Friedrich Grutzmacher le 22 octobre de la même année à Dresde. Dans la même tonalité que le *Concerto pour piano* de son auteur, elle offre d'évidentes parentés avec lui, tant d'ordre général que dans certains détails motiviques. La forme en trois mouvements fait se succéder un *allegro* lyrico-pathétique, un *andante* à la sérénité majestueuse et un final virtuose imprégné d'esprit populaire. Dans le premier mouvement, les deux instruments échangent le premier thème et des motifs annexes ; le second thème, un choral au ton relatif majeur, est exposé au piano avant que les interventions mélodiques du violoncelle (reprises par le pianiste) n'acquiescent progressivement une véhémence qui mènera à une culmination vigoureuse. Les deux thèmes principaux sont utilisés dans le développement. Si l'écriture de la *Sonate* laisse dans l'ensemble assez nettement ressentir que l'auteur est lui-même un pianiste, donc privilégiant généreusement en notes la partie de son instrument, il confie au violoncelle une cadence avant la coda ; dans cette dernière, on reconnaîtra la citation de l'entrée du piano dans le *Concerto*. Autre auto-citation, le thème du second mouvement, que Grieg emprunte à une marche de la musique de scène composée pour *Sigurd Jorsalfar*. Exposé au piano dans le registre supérieur, la mélodie acquiert l'élégie d'une romance tout en conservant sa noblesse altière. Tout le mouvement est marqué par cette dualité et, au fil de son écriture, il nous rappelle aussi que Grieg est un harmoniste original et subtil entre tous. Le final, de dimensions assez importantes, débute par une phrase introductive au violoncelle qui se retrouvera en cours de développement. Quant au thème principal, on lui reconnaît, là encore, des parentés avec celui du final du *Concerto*, à travers son allure bondissante de danse norvégienne (un *halling*).

André Lischke

Robert Schumann*Phantasiestücke, op 73*

Écrites à l'origine pour clarinette et piano (mais souvent interprétées au violon ou au violoncelle), ces trois pièces ont été terminées en février 1849, après seulement deux ou trois jours de travail. Schumann les interprètera d'abord en privé avec Johann Kotte, le clarinettiste de l'orchestre de la Hofkapelle de Dresde. La création publique aura lieu le 14 janvier 1850 à Leipzig. C'est finalement dans un cadre intime que ces pièces semblent prendre tout leur sens : celui d'une musique sensible, destinée à être partagée dans l'espace confidentiel du salon, entre esprits connaisseurs et concernés par le pouvoir de la musique d'aller sonder l'âme. C'est ainsi que le titre de *Phantasiestücke* ne se limite pas au sens « léger » de *Morceaux de fantaisie* – ce qu'atteste *a priori* le titre original de ces pièces (*Soiréestücke*) : il fait aussi référence à l'univers hoffmannien, la *Phantasie* servant de terrain d'expression à une poétique fantasmagorique imprégnée des élans intérieurs complexes. Pour traduire cet itinéraire intérieur, Schumann a opté pour un geste unique reliant les trois pièces (enchaînées par un *attaca*) afin d'installer progressivement une intense exaltation provoquée par l'accélération des *tempi* : du *Zart und mit Ausdruck* (*Tendre et avec expression*) au *Lebhaft, leicht* (*Vif et léger*) puis au *Rasch und mit Feuer* (*Rapide et avec feu*). Ce geste d'exaltation, romantique par excellence, se trouve souligné par l'unité des pièces, chacune cultivant la battue à quatre temps ainsi que les triolets au piano qui, superposés aux croches de la mélodie, rendent le discours à la fois mouvant et pressant. Car c'est bien en *Tondichter* (littéralement « poète des sons ») que Schumann agit, en se servant de la musique pour poétiser sentiment, dans un geste qui tend à l'abstraction tout en plongeant dans le sensible.

Emmanuel Hondré**Luc van Hove***Aria en ré mineur,*
pour violoncelle et piano

Écrite pour le concours international Tromp à Eindhoven (Pays-Bas), l'*Aria op 28* pour violoncelle solo comprend deux parties. La première consiste en une sorte de narration dramatique longue et développée. Même si le violoncelle joue une ligne essentiellement mélodique, la texture s'échappe par moments dans des registres proches d'un ensemble polyphonique. La seconde partie s'apparente à un épilogue extrêmement sobre. Des touches clairsemées de son et de courbes mélodiques créent une impression mélancolique, par opposition au phrasé vif et agité du premier mouvement.

Luc van Hove**Claude Debussy***Sonate en ré mineur,*
pour violoncelle et piano

Claude Debussy, musicien français, animé comme beaucoup d'autres d'un regain de patriotisme suite au déclenchement de la guerre de 1914, avait projeté d'écrire à partir de 1915 six sonates pour divers instruments, en hommage aux maîtres français de la période pré-classique – Rameau notamment – et dédiées à son épouse Emma Bardac. Trois sonates seulement virent le jour (violoncelle et piano ; flûte, alto et harpe ; violon et piano). Première en date donc, la *Sonate pour violoncelle* fut écrite en peu de jours en juillet-août 1915, au bord de la mer à Pourville. Une note de Debussy précise : « Que le pianiste n'oublie jamais qu'il ne faut pas lutter contre le violoncelle mais l'accompagner. » Les conflits violents seront donc exclus de cette partition aussi riche et dense, que discrète par le ton et concise par la forme – elle dure une douzaine de minutes au total. Le *Prologue*, au premier thème archaïsant, modal, avec ses apparentes libertés de mesure, est d'abord un regard sur l'ancien prélude à la française. Mais rapidement une mélodie lui réplique, saisissante de charge émotionnelle, aux inflexions descendantes, se ressentant sans doute des langueurs gitanes. C'est elle qui assurera l'unité cyclique de l'œuvre, non pas tant par des redites manifestes que par des cellules et des intonations communes. La partie centrale (*animando poco a poco*)

développe des formules mécaniques d'où le thématisme resurgira. Le second mouvement (*Sérénade*) débute en *pizzicati* au violoncelle, donnant l'impression d'un exécutant à la recherche de son idée exacte. Tout est ici contrastes, surprises, fluctuations, comme le suggère l'abondance d'indications contrastées sur la partition : « *Cédez – Fuoco – Accel. poco a poco – Molto rit. – Vivace - Rubato* »... Le *Finale* prolonge ces références à la guitare et à l'Espagne, avec, en son milieu, une réminiscence des *Parfums de la nuit*, extrait du tryptique symphonique *Iberia*.

A. L.

dimanche

7 janvier - 15h

amphithéâtre du musée

Ludwig van Beethoven

Sonate n° 1 en ré majeur, op 12 n° 1

allegro con brio, thema con variazioni (andante con moto),

rondo (allegro)

durée : 20 minutes

Leos Janacek

Sonate pour violon et piano

con moto, ballada con moto, allegretto, adagio

durée : 18 minutes

entracte

Ludwig van Beethoven

Sonate n° 9 en la majeur, op 47, « À Kreutzer »

adagio sostenuto/presto, andante con variazion, finale (presto)

durée : 38 minutes

Réka Szilvay, violon

Christoph Berner, piano

durée du concert (entracte compris) : 1 heure 40

Ludwig van Beethoven

Sonate n° 1
en ré majeur, op 12 n° 1

Avec Beethoven, le duo violon-clavier consacre la participation égale des deux partenaires, laissant définitivement dans le passé la formule de la « sonate pour clavier avec accompagnement de violon ». Rappelons que sur ses dix partitions, neuf sont groupées sur une période de sept ans (1796-1803) tandis que la dernière sera écrite en 1812. Les trois premières *Sonates op 12* sont dédiées à Salieri qui fut l'un des maîtres de Beethoven à Vienne. Sans doute sont-elles encore des œuvres d'agrément dans lesquelles se ressent le style galant, à côté de sursauts volontaires typiquement beethoveniens. Ceci caractérise la *Sonate n° 1 en ré majeur*, dans l'*allegro con brio* de laquelle des jaillissements d'énergie et des *forte* soudains s'intègrent à la souplesse des lignes et à la limpidité générale. Le second mouvement est un *andante con moto* avec variations, forme affectionnée par Beethoven, et qui sera aussi celle du mouvement analogue de la *Sonate à Kreutzer*. Sans doute pour l'instant n'en est-on pas encore aux impressionnants édifices qui apparaîtront dans les années à venir. Mais dans ce cycle de quatre variations, l'élément conflictuel n'est pas absent, faisant bon usage de la tradition d'écrire l'une des variations en mode mineur. Le final *rondo allegro*, avec ses accents syncopés, respire la vitalité et la bonne humeur, tout en laissant là encore, dans sa partie centrale minorisée, la place à des sentiments plus nuancés. Cette sonate qui est pour nous d'une écoute si aisée, fut très mal accueillie par la critique viennoise qui la compara à « une forêt où l'on est arrêté à chaque pas par des buissons hostiles et d'où l'on sort épuisé, sans plaisir » ! *Scripta manent*.

Sonate n° 9
en la majeur, op 47,
« À Kreutzer »

Il est vrai que la *Sonate à Kreutzer* ne sera pas mieux lotie car il en fut écrit que Beethoven « avait poussé là le souci de l'originalité jusqu'au grotesque ». Mais en l'espace de six ans, on mesure tout le chemin parcouru jusqu'à cette œuvre qui est le premier véritable monument du genre, au point qu'il faudra attendre la seconde moitié du siècle bien avancée, avec Brahms et Franck, pour trouver des partitions

qui puissent peser le même poids. L'histoire de cette sonate, écrite en tout hâte en 1803, est assez complexe. Elle fut composée à l'intention du violoniste mulâtre George Polgreen Bridgetower ; mais la partition porte la dédicace à Rodolphe Kreutzer, que Beethoven avait rencontré en 1798 en compagnie du général Bernadotte, ambassadeur de France à Vienne, et pour qui il éprouva la plus grande estime. Estime manifestement excessive, car Kreutzer ne joua jamais l'œuvre, la trouvant « inintelligible », ce qui fut aussi l'opinion de nombre de musiciens de l'époque. Techniquement, elle reste aujourd'hui encore une épreuve considérable pour les deux interprètes qui se livrent, surtout dans les premier et troisième mouvements, à un véritable corps-à-corps. L'introduction (*adagio sostenuto*) débute au violon seul en accords, relayé par le piano. Le mouvement principal (*presto*) lance un thème en *staccati* serrés, échangé entre les deux instruments. Comme souvent chez Beethoven, le mouvement compte trois idées thématiques nettement définies, la seconde étant en choral dans le ton de *mi* majeur, et la troisième, correspondant à la culmination de l'exposition, une phrase à la rhétorique ardente, en mode mineur, en octaves au piano. Le second mouvement (*andante*) est un cycle de variations sur une mélodie harmonisée en choral, au discours rythmique marqué par de douces syncopes. Les variations exploitent en particulier les formules d'ornementation au piano et le registre aigu du violon, anticipant sur certaines pages du futur *Concerto*. Le finale était initialement prévu pour la *Sonate n° 6 (op 30 n° 1)*, mais Beethoven l'avait jugé trop important pour cette partition-là et l'a donc transférée ici, ce qui fait que ce mouvement est antérieur d'un an aux deux autres. Une mesure à 6/8 sur le rythme vif croche-noire, ébauche le thème principal, dont la fougue joyeuse trouve progressivement sa forme définitive ; un second thème plus lent et en écriture mélodique harmonisée, apporte de brefs instants de temporisation dans ce tourbillon de tarentelle.

Leos Janacek

*Sonate pour violon
et piano*

Écrite en 1914 mais révélée en 1922 seulement, elle est la seule œuvre du genre chez Janacek, hormis deux essais de jeunesse inachevés, dont cependant un mouvement est réutilisé ici : la *Ballada* est issue d'une 2^e sonate écrite en 1880.

Œuvre assez peu connue car rarement jouée, la *Sonate* de Janacek frappe à la fois par sa condensation (à peine plus d'un quart d'heure de durée) et par l'abondance de ses contrastes, présents à divers titres dans chacun des quatre mouvements. Le *con moto* initial est d'un lyrisme nerveux, avec un chant douloureux au violon et des trémolos saccadés au piano. Leur concentration (par moments sur l'intervalle de quinte) apporte des touches de musique populaire, voire primitive. Tout le mouvement est jalonné de tournants imprévus, de brusques haut-le-corps, entretenant une inquiétude qu'exacerbe la brièveté et l'irrégularité des phrases et des épisodes, caractéristique fréquente du style de Janacek. La *Ballada* est une magnifique page de mystère et de poésie, exprimés à travers la simplicité parlante de sa cantilène, avivée de quelques scintillements discrets. Des moments de condensations brumeuses ou de tension laissent cependant le dernier mot à la rêverie nocturne. Un *allegretto* tient lieu de scherzo, débutant sur un ton burlesque, piquant, avec des trilles, de brèves fusées, et un motif elliptique annonciateur d'un thème de l'opéra *Katja Kabanova*. Cette page, toute de vitalité, encadre un épisode central plus méditatif, à l'écriture harmonique très élaborée. Le finale débute sur un *adagio* où le piano en demi-teintes semble interpellé avec angoisse par le violon. Un *dolce* mélodieux, en guirlandes d'arpèges descendants, tente d'apporter une réponse rassérénante, mais est rapidement contredit par le retour du signal obsédant et lapidaire du violon. Après des élancements dans l'aigu, le retour de l'*adagio* conclut l'œuvre sur un ton évasif, comme signifiant une non-réponse aux nombreuses questions.

A. L.

samedi

13 janvier - 16h30

amphithéâtre du musée

Joseph Haydn

*Quatuor à cordes en ré majeur, op 64 n° 5, Hob. III/63,
« L'Alouette »*

allegro moderato, adagio cantabile, menuet (allegretto), vivace
durée : 20 minutes

Wolfgang Amadeus Mozart

Quatuor à cordes en si bémol majeur, K 159

andante, allegro, allegro grazioso
durée : 11 minutes

entracte

Jan Sibelius

Quatuor à cordes en ré mineur, « Voces Intimae », op 56

*allegro molto moderato, vivace, adagio di molto, allegretto (ma
pesante), allegro*
durée : 30 minutes

Quatuor Tempera :

Silva Koskela, Marjaana Koskinen, violons

Tiila Kangas, alto

Ulla Ruotsala, violoncelle

durée du concert (entracte compris) 1 heure 20

concert enregistré par *Radio France*

Joseph Haydn

Quatuor à cordes en ré majeur, op 64 n° 5, Hob.III/63

Haydn compose ses *Six quatuors op 64* en 1790. Année cruciale dans sa vie : le prince Esterhazy, chez qui il a servi durant vingt-neuf ans, meurt, et Haydn, désormais musicien indépendant, s'apprête à partir pour l'Angleterre. C'est au cours de son séjour britannique que les *Quatuors* seront publiés chez Kozeluch à Vienne, avec les numéros des deux derniers inversés, *L'Alouette* ayant donc eu à l'origine le n° 6.

S'il fallait un modèle pour comprendre ce que peut être l'écriture et l'esthétique du quatuor à cordes à la fin du XVIII^e siècle, c'est volontiers celui-ci que l'on choisirait. Il rassemble les qualités d'invention mélodique et rythmique, de travail thématique, de richesse dans les idées dynamiques qui en font une des partitions les plus captivantes du genre, tant pour l'écoute que pour l'analyse.

Le premier mouvement (*allegro moderato*) s'ouvre sur une spirituelle figure rythmique sur laquelle chante, dans l'aigu du premier violon, la magnifique mélodie qui a donné son nom à l'œuvre (combien de mélomanes, en l'entendant, seraient prêts à l'attribuer à Mozart...). Une seconde idée en triolets fait contraste, et acquerra, de même que le thème principal, un rôle important dans le développement. Aux côtés du discours mélodique, la fonction expressive des rythmes est importante dans ce mouvement. L'*adagio cantabile* est une forme lied usuelle (ABA), alliant charme et intensité lyrique, avec une partie centrale en mode mineur. De même, c'est en mineur qu'est le trio du menuet *allegretto* : un mouvement dont Marc Vignal, dans son ouvrage sur Haydn, fait justement remarquer qu'il possède l'allure d'un scherzo. Le prodigieux finale (*vivace*), réputé pour sa difficulté d'exécution, lance un *perpetuum mobile* de doubles croches, diversifié au milieu du mouvement par un épisode en fugato que ponctuent de vigoureux accords syncopés.

Wolfgang Amadeus Mozart

Quatuor à cordes en si bémol majeur, K 159

C'est l'avant-dernier des six quatuors dits « Milanais », datant de l'hiver 1772-73, composés ou du moins achevés par Mozart dans cette ville, et contemporains de son *opera seria Lucio Scilla*. Venant après quelques œuvres isolées, comme le *Premier Quatuor* de 1770 ou les trois *Divertimenti* (orchestrés par la suite), les *Quatuors Milanais* constituent le premier véritable cycle de musique de chambre de Mozart. A cette date-là, il ignorait probablement encore les quatuors de Haydn – leur découverte, peu de mois plus tard, sera à l'origine de la nouvelle série des quatuors « viennois » –, et c'est l'influence italienne, en particulier celle de Sammartini, qui se révèle ici. La présence d'un mouvement en mode mineur en est l'une des caractéristiques. Les six quatuors sont en trois mouvements, mais le *K 159* constitue une exception du fait de l'ordre de ceux-ci. Alors que les cinq autres quatuors gardent le schéma vif-lent-vif, celui-ci débute par un *andante* gracieusement enjoué, animé par une cellule en rythme pointé. Le centre de gravité de l'œuvre se trouve dans le mouvement central, un *allegro* en *sol* mineur, tonalité dont on connaît le poids dramatique qu'elle aura chez Mozart à diverses périodes de sa vie (*Symphonies K 183* et *K 550, Quintette à cordes n° 1*). L'esprit du *Sturm und Drang* est là, à travers l'agitation générale et une écriture abondamment chromatisée. Et dans le *rondo* final, c'est aussi avec des incursions en mineur qu'alterne le thème spirituel et piquant du refrain.

Jan Sibelius

Quatuor à cordes en ré mineur « Voces Intimae », op 56

Chez le symphoniste par excellence que fut Sibelius, la musique de chambre n'occupe quantitativement qu'une place secondaire. Hormis quelques œuvres de jeunesse (trois quatuors, un quintette), une *Malinconia* pour violoncelle et piano et des pièces pour violon écrites à titre alimentaire, le *Quatuor « Voces intimae »* est la seule partition véritablement significative. Composé entre la fin de 1908 et avril 1909, dans une période comprise entre des séjours à Londres et à Paris, il fut joué au Conservatoire de Helsinki le 25 avril

1910. Vaste ouvrage d'une demi-heure de durée, il est constitué de cinq mouvements, les deux premiers s'enchaînant.

Un très court *andante*, en dialogue monodique entre violon et violoncelle introduit l'*allegro molto moderato* ; une tension sous-jacente s'y ressent d'emblée, s'extériorisant bientôt, avant d'être adoucie par le chant d'un second thème en majeur. Densité et continuité du mouvement alternent avec des épisodes plus aérés ; mais dans l'ensemble, l'écriture en notes conjointes constitue ici la principale particularité de la texture sonore. La culmination finale s'effectue sur un choral solennel, avant de déboucher directement dans le voilement du *scherzo*, basé sur des transformations des thèmes de l'*allegro* précédent. Assez bref, il est captivant par son climat de féerie qui ferait assez bien songer à une « Reine Mab » nordique. Le troisième mouvement, *adagio di molto (fa majeur)* est à tous points de vue le sommet de l'œuvre, le plus vaste des cinq et le plus nourri émotionnellement. La profondeur expressive de son discours mélodique laisse la place, à un moment, à trois accords étouffés, dans le ton de *mi* mineur, sous lesquels Sibelius a écrit les deux mots latins qui ont donné son titre à toute l'œuvre. L'avant-dernier mouvement (*allegretto ma pesante*) possède quelque chose d'obsédant, tant dans la rhétorique de son premier thème que dans les serpentins de triolets en *ostinato* sur fond desquels s'effectuent le travail motivique. Le *finale* est animé d'une vitalité farouche, avec son mélange de fantastique et de joie populaire que l'on imaginerait bien illustrant telle page du *Kalevala*, et avec, dans la partie finale, une accélération impressionnante de l'élan.

A. L.

dimanche

14 janvier - 15h

amphithéâtre du musée

Robert Schumann

Phantasiestücke, op 73, pour hautbois d'amour et piano (voir notice p. 7)

Zart und mit Ausdruck, Lebhaft leicht, Rasch mit Feuer
durée : 13 minutes

Antal Dorati

Duo concertant

libero rubatissimo/lento rubato, molto vivace, andante mosso, finale vivacissimo

durée : 16 minutes

Johannes Brahms

Klavierstücke, op 119

adagio, andantino un poco agitato, grazioso e giocoso, allegro risoluto

durée : 15 minutes

Henri Dutilleux

Sonate pour hautbois et piano

grave, scherzo vif, finale assez allant
durée : 11 minutes

Jan Vaclav Kalliwoda

Morceau de Salon, op 228

Alexei Ogrintchouk, hautbois
Lidija Bizjak, piano

concert sans entracte, durée : 1 heure

concert enregistré par *Radio France*

Antal Dorati

*Duo concertant,
pour hautbois et piano*

Peu de mélomanes savent que le chef d'orchestre hongrois Antal Dorati (1906-1988), interprète émérite de Haydn et de nombreux compositeurs de l'Est, a également été compositeur. C'est donc une découverte certaine pour beaucoup d'auditeurs que sera ce *Duo pour hautbois et piano*, composé en 1983 et dédié à Heinz Holliger. Cette pièce de dimensions estimables est constituée à la manière d'une sonate en quatre mouvements. Le premier débute lentement, sur des rythmes pointés inversés, puis trace des volutes orientalisantes au hautbois (usage de la « gamme hongroise »), soutenue par des accords de septième majeure ; dans tout le mouvement, les syncopes et soubresauts rythmiques vont perdurer, rehaussant un thématisme mélodique par ailleurs fort clair et aéré, coulé dans de riches sonorités pianistiques : guirlandes chromatiques d'accords mineurs, grondements lisztien dans les basses du clavier, longues tierces trillées... De la cellule syncopée du premier mouvement naît le thématisme du second, un *scherzo molto vivace*, spirituel (voire grotesque) à la manière de Prokofiev, faisant naître des visions de spectacle de tréteaux, à travers la danse de ses dissonances et la vivacité incisive de ses traits rectilignes. L'*andante mosso* nous transporte dans un monde archaïque où les accords immuablement arpégés du piano soutiennent un chant modal, dépouillé et hiératique, dont des intonations se répètent avec celles du thème du premier mouvement, et qui sera ensuite repris en imitation entre les deux instruments. Le *finale vivacissimo* est quant à lui apparenté au *scherzo*, dont il cite des pans entiers, se plaisant par moments à en inverser certaines figures. Avant la *coda*, un *lento* rappelle (*pianissimo*) le thème principal du mouvement initial.

Johannes Brahms

Klavierstücke, op 119

« Les berceuses de ma vieillesse » ainsi Brahms appelait-il les derniers recueils de pièces qu'il écrivit en 1892-93 (les quatre séries des *Op 116* à *119*), ce dernier clôturant sa production pour piano seul. Trois *Intermezzi*, désignation fréquemment utilisée par

Brahms pour ce type de pièces, et une *Rhapsodie*, terme qui en l'occurrence devient quasiment synonyme de *Ballade*, genre narratif et épique. La conception d'ensemble du cycle montre une progression dynamique constante.

Adagio (si mineur) : un intermezzo très schumannien, un chant tout en soupirs mélancoliques, accompagné d'arpèges descendants, serti d'harmonies subtilement dissonantes. Après un second thème plus animé, le retour à l'idée première la fait apparaître sous une forme variée.

Andantino un poco agitato (mi mineur) : une angoisse haletante, bien que le tempo ne soit pas d'une rapidité excessive, et une insistance dans la répétition de la cellule génératrice, confèrent à la partie principale un caractère obsessionnel. Une détente bien venue est apportée par la partie centrale, en mode majeur et au rythme de valse, fondée sur la même idée thématique à présent totalement transformée.

Grazioso e giocoso (ut majeur) : c'est le moment de détente pure, en accords détachés, légers et gracieux, avec un thématisme tournant autour de trois notes (*mi, sol, la*). Il s'agit d'une pièce de charme et d'agrément, très schubertienne.

Allegro risoluto (mi bémol majeur) : un final qui fait retrouver au Brahms vieillissant tout sa fougue de jeunesse. Le thème de marche initial, très orchestral par ses sonorités, est assez proche du final du *Carnaval* de Schumann (*Marche des Davidsbündler contre les Philistins*). Dans cette atmosphère martiale des suggestions fantastiques vont surgir, obscurcissant le mouvement par des intonations menaçantes dans les tonalités mineures. L'éclaircie de l'épisode central, plus calme, annonce un retour diversifié du thème de marche, désormais fractionné entre les deux mains. Mais la conclusion, dans l'homonyme mineur de la pièce, laisse l'auditeur sur une double sensation de puissance emportée et de drame inéluctable.

Henri Dutilleux

Sonate pour hautbois et piano

Si cette œuvre ne fait pas partie des plus connues de Dutilleux, c'est que le compositeur lui-même y est pour quelque chose ! Il n'a jamais fait grand cas de cette commande de Claude Delvincourt pour un concours du Conservatoire en 1947, publiée la même année aux éditions Costallat. Il en parlait même avec réticences et ne tenait guère à ce qu'elle continuât à être jouée, trouvant qu'elle se situait à une période de sa production « encore trop marquée par l'esprit de divertissement » ; il aurait en fait souhaité la remanier. Cette *Sonate* n'en reste pas moins, telle quelle, une partition attachante, remarquablement bien faite, mettant également en valeur les deux partenaires, et ne se ressentant aucunement de son prétexte fonctionnel. Elle débute par une *aria grave* où, sur fond d'un mouvement aux basses du piano, un long thème est exposé en canon entre les deux instruments. L'écriture, d'abord très dépouillée et linéaire, s'enrichit bientôt d'accords ; l'amplification sonore aboutit à des traits cadentiels du hautbois. Suit un *scherzo vif* où *staccati*, lignées brisées, changements fréquents de mesure ; harmonies âpres se ressentent du grotesque de Stravinsky et de Prokofiev. Dans la partie centrale, le hautbois enchaîne des phrases régulières, l'effervescence et les aspérités s'aplanissant dans le *legato*. Après une culmination en écriture verticale puissamment scandée, un rappel de l'*aria initiale* mène au *finale assez allant*, seul mouvement à comporter une armure (*si* bémol majeur) à la clé. L'écriture en canon d'un thème à la fraîcheur pastorale dominera les épisodes extrêmes, encadrant des moments où la verve spirituelle de rythmes syncopés, quelques réminiscences des virevoltes du *scherzo*, justifient dans son meilleur sens le terme de divertissement.

Jan Vaclav Kalliwoda

Morceau de salon, op 228, pour hautbois et piano

Le nom de Jan Vaclav Kalliwoda (1801-1866) ne dit sans doute pas grand-chose à la majorité des mélomanes, même les plus avertis. Tchèque de Prague, élève du conservatoire, violoniste à l'orchestre de sa ville natale puis *Kapellmeister* du prince Furstenberg

à Donaueschingen, il a été un représentant important de l'école de violon tchèque au XIX^e siècle. Comme compositeur, il a laissé sept symphonies, des concertos et des pièces pour son instrument, des quatuors et diverses œuvres de musique de chambre, ainsi que de la musique vocale (deux opéras, des chœurs et des mélodies). Son nom a rapidement acquis un rayonnement suffisamment important pour que Schumann lui dédie ses *Intermezzi op 4*. Force est de reconnaître que son œuvre ne lui a que peu survécu, mais l'occasion de le redécouvrir se présente, à travers une de ces nombreuses pièces « de salon », terme dans laquelle il ne faut voir aucune nuance péjorative. Cette composition qui porte le numéro d'opus 228 (chiffre éloquent de la productivité de ce compositeur) enchaîne plusieurs épisodes où le charme des mélodies et des rythmes d'Europe centrale laissent transparaître des influences tziganes jouxtant la verve dansante de la mazurka.

A. L.

biographies

Marie Hallynck

La jeune violoncelliste franco-belge est issue d'une famille de musiciens. A l'âge de douze ans, elle remporte le Premier prix du Concours "jeunes solistes" de la R.T.B.F puis participe à de nombreux concerts, notamment au Canada. Elle poursuit ses études au Conservatoire royal de musique de Bruxelles, puis à la Chapelle musicale Reine-Elisabeth. Elle se produit ensuite aux États-Unis avec Janos Starker et en Allemagne avec Natalia Gutman. Elle obtient de nombreux prix : tournoi Eurovision de la musique classique (1992), Concours UFAM à Paris (Premier prix), Concours TROMP à Eindhoven - Hollande (Premier prix), Concours d'instruments de Gand (Premier prix), Concours des jeunes concertistes de Douai, Prix J. et W. Pelemans, Prix de la S.A.B.A.M, diplômés d'honneur du Mozarteum de Salzbourg et de l'Academia Chigiana de

Sienna, ainsi qu'une médaille d'honneur au Concours Maria-Canals de Barcelone. En 1993, elle est nommée lauréate de la Fondation de la Vocation et, en 1996, de celle de la Juventus (Conseil d'Europe). Marie Hallynck s'est déjà produite en soliste avec une trentaine d'orchestres dans de nombreux festivals (Sion, Salzbourg, Dublin, festival de Wallonie, festival de Flandres, festival de Besançon), en France, en Hollande, en Allemagne, au Portugal, en Espagne, au Japon, au Luxembourg et aux États-Unis. Parallèlement à son activité de soliste, elle enseigne le violoncelle au Conservatoire royal de Musique de Bruxelles.

Cédric Tiberghien

Jeune élève de Gérard Frémy et Frédéric Aguessy au Conservatoire de Paris, il obtient, en 1992, un Premier prix de piano. Il suit les master-classes de D. Bashkirov, L. Fleisher, L. Naumov, G. Sebök, A. Weissenberg et P. Frankl. Lauréat de

nombreux concours internationaux (notamment le Deuxième prix à Dublin en 1994, le Sixième prix au Concours Rubinstein en 1995, le Prix du public et le Prix Claude-Debussy à Genève en 1996), il remporte, en 1998, le Premier prix du Concours Marguerite-Long/Jacques-Thibaud à Paris, ainsi que cinq prix spéciaux (dont le Prix du public et le Prix de l'orchestre de Radio-France). Également nommé aux Victoires de la Musique 2000 dans la catégorie "Jeunes talents", Cédric Tiberghien se produit aussi bien en concert, en récital qu'en musique de chambre, en France ou à l'étranger (Allemagne, Suisse, Italie, Irlande, Pologne, Canada, Japon, Suède), ainsi qu'à travers de nombreux festivals (Radio France à Montpellier, Roque d'Anthéron, Piano aux Jacobins à Toulouse...). Il vient de réaliser avec grand succès une tournée en Asie et au Mexique. Il a joué avec de nombreux orchestres : National Symphony Orchestra (Dublin), Israël

Chamber Orchestra, Orchestre de Picardie, Orchestre de la Suisse Romande, Orchestre national de Lille, Tokyo Philharmonic Orchestra, Orchestre de Monté-Carlo, Orchestre national de France, Ensemble orchestral de Paris... (sous la direction de L. Langrée, T. Guschlbauer, J. Mercier, J.C Casadesus, Y. Sado, J. Nelson...). Il a également enregistré les deux *Concertos pour piano* de Chopin avec l'Ensemble Orchestral de Basse-Normandie.

Réka Szilvay

A l'âge de quatre ans, elle commence à jouer du violon avec son père, Géza Szilvay. En 1986, elle étudie avec le professeur Tuomas Haapanen à la Sibelius Academy de Helsinki. Entre 1992 et 1998, elle continue ses études musicales à l'Université de musique de Vienne, dans la classe de Gerhard Schulz. La Sibelius Academy d'Helsinki lui prête ensuite un Stradivarius de 1702. En 1988, elle représente

la Finlande au Scandinavian Youth Chamber Music Festival à Oslo. En 1994, elle reçoit une bourse de la Fondation Alban-Berg puis, en 1997, celle de la Fondation culturelle de Finlande. En tant que soliste, Réka Szilvay apparaît plusieurs fois à la télévision finlandaise. Elle s'est produite avec de nombreux orchestres tels que le NTO Tonkünstlerorchester de Vienne, l'Orchestre de l'Université de musique de Vienne, le Finnish Radio Symphony Orchestra, le Helsinki Philharmonic Orchestra, le Tapiola Sinfonietta, le Sinfonia Lahti, le Jyväskylä Sinfonia, les orchestres philharmoniques de Tampere, Kuopio ; elle joue également avec les orchestres de Hongrie et d'Autriche. Elle a donné des récitals au Barbican Centre de Londres, au Musikverein et au Konzerthaus de Vienne, au Finlandia Hall de Helsinki, l'Académie de musique Franz-Liszt de Budapest et au National Concert Hall de Taïpei. Elle participe à de

nombreux festivals tels que Vienna Klangbogen, le Festival de Saint-Gall, le Bhs Bratislava, le Kuhmo Chamber Music, l'IMS Cornwall, les festivals de Turku et de Mikkeli, ainsi que le David Oistrach Festival. Successivement, elle reçoit les récompenses les plus prestigieuses telles que le Premier prix au Concours international suisse (1992), le Second prix au Concours de violon Stephanie-Hohl de Vienne (1993) et le Second prix spécial au Concours de violon de Kuopio (1995). La même année, elle reçoit le Pro Musica Award. Elle est ensuite finaliste au Concours international TIJI de Bratislava et remporte le « meilleur prix » au Concours Musica Juventutis (1995).

Christoph Berner

Né en 1971 à Vienne, il étudie à l'Académie de musique de Vienne dans les classes d'Imola Joo, Hans Graf et Hans Petermand. De 1993 à 1995, il suit les master-classes de Maria Tipo à Fiesole (Italie). Christoph

Berner se fait connaître auprès d'un large public grâce à ses tournées internationales et ainsi que par ses prestigieuses récompenses (telles que le Premier prix au Concours Bösendorfer en 1995 et le Second prix au dixième Concours international Beethoven). Le jeune pianiste donne régulièrement des concerts au Musikverein de Vienne, au Konzerthaus de la même ville et à la Brucknerhaus de Linz. Il a réalisé une tournée internationale (Maroc, Japon, Mexico, États-Unis) avec un concert à Carnegie Hall. Christoph Berner s'est produit avec de nombreux orchestres : l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, la Philharmonie de Brême, l'Orchestre philharmonique de Dresde, l'Orchestre symphonique de Göteborg, l'Orchestre de chambre de Vienne. Il a été soliste sous la direction de chefs tels que Neeme Järvi, Michel Plasson, Günther Neuhold et Dennis Russell Davies. Par ailleurs, il se produit en musique de

chambre, notamment avec Reka Szilvay et le Hugo Wolf Quartet. En 1996, il crée le Waldstein-Trio Wien en compagnie de Gerhard Schulz et de la violoncelliste Lilia Bayrova. Ensemble, ils se produisent au Wigmore Hall de Londres et au Festwochen de Vienne.

Quatuor Tempera

Formé en 1997, ce quatuor a commencé une carrière dans son pays d'origine, la Finlande. Le Quatuor Tempera est alors l'invité régulier des festivals finlandais de musique de chambre et a été nommé « Meilleur jeune artiste » de l'année 2001 par l'ensemble des festivals finlandais. Le Quatuor s'est aussi produit au Royaume-Uni, en Suède, en Allemagne, en Autriche, en Espagne et en Belgique. Le Quatuor Tempera a bénéficié d'une large culture musicale en étudiant à la Sibelius Academy d'Helsinki, à l'Institut de Musique de Suède, avant d'obtenir un *master* de musique en classe de Royal College of Music à

Londres. On compte parmi leurs professeurs le Chilingirian Quartet (Simon Rowland-Jones, Risto Fredriksson, Mats Zetterqvist et Paavo Pohjola) ainsi que de nombreux quatuors à cordes tels que Amadeus Summer Course, le IMS Prussia Cove, le Britten-Pears School d'Aldebourg (en master-classes). La Quatuor Tempera a reçu le Premier prix au Royal College à Londres ; en 1999, il a été récompensé par un autre prix décerné par la Fondation Martin-Wegelius en Finlande.

Alexei Ogrintchouk

Né à Moscou en 1978, Alexei Ogrintchouk fait ses études à l'École de Musique de Gnessin à Moscou, dans la classe de I. Pushechnikov. En 1995, une bourse d'études du gouvernement français lui permet d'entrer au Conservatoire de Paris dans les classes de M. Bourgue, J.-L. Capezzali et J. Tys. En 1999, il obtient deux premiers prix à l'unanimité, en hautbois et en

musique de chambre ; il entre, en septembre 2000, premier nommé en cycle de perfectionnement. Lauréat du Concours national d'instruments à vent de Russie (Premier prix en 1991), du Concours international « Concertino-Prague » (en 1992), du Concours international UFAM de Paris (Premier prix en 1997), il remporte, en 1998, le Premier prix et le Prix spécial du Concours international CIEM de Genève. En 1999, il obtient le Prix européen « Juventus ». Sous l'égide de l'UNESCO, avec la Fondation « Les Nouveaux Noms », comme soliste du Gnessin Virtuosi Chamber Orchestra et en duo avec Vladimir Spivakov, Alexei Ogrintchouk part en tournée en Allemagne, Angleterre, Autriche, Belgique, Espagne, France, Israël, Japon, Mexique, République tchèque, Suisse, Tunisie et USA. Il a ainsi pu se produire devant le Pape Jean-Paul II, le Patriarche de l'Église de Russie Alexis II, le reine Sophie d'Espagne, la reine

Elisabeth II d'Angleterre et le Prince Michael de Kent. Comme soliste, on a pu l'entendre à l'Auditorio Nacional de Madrid, à l'Academia Nazionale di Santa Cecilia de Rome, au Suntory Hall de Tokyo, au Stadtscasino de Bâle, au Victoria Hall de Genève, au Rudolfinum de Prague, à l'Auditorium de Tel-Aviv, à l'Auditorium du Louvre de Paris, à la Grande Salle du Conservatoire Tchaïkovski de Moscou et à la Philharmonie de Saint-Petersbourg. Comme soliste et chambriste, il joue avec des musiciens tels que Gidon Kremer, Vladimir Spivakov, Christophe Coin, les Quatuors Kocian et Sine-Nomine... Depuis l'année 2000, il fait partie de l'ensemble Continuum aux côtés de Maurice Bourgue et Sergio Azzolini. Alexei Ogrintchouk s'est produit en soliste avec l'Orchestre du Théâtre du Bolchoï, les Virtuosi de Moscou, l'Orchestra dell'Academia Nazionale di Santa Cecilia, la Kremerata Baltica, le Collegium Musicum de

Bâle, l'Orchestre de la Suisse romande et l'Orchestre de Chambre de Prague. Il fut l'invité de Vladimir Spivakov au Festival de Colmar (France), de Gidon Kremer au Festival de Lockenhaus (Autriche), et des festivals de Santa Cecilia (Italie), les Saisons de Saint-Petersbourg (Russie), Musique Juive et Martinu (République Tchèque), Musica Riva (Italie), Amadeus et Festival de Vevey (Suisse), le Midem à Cannes et le Périgord Noir (France). Il a effectué des émissions avec Radio France, Radio Moscou, SWR Stuttgart, RSR Genève et les Télévisions de Tokyo, Madrid, Rome et Moscou. En mai 1999, Alexei Ogrintchouk a été choisi comme premier hautbois solo de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam dirigé par Valery Gergiev. Depuis l'année 2000, Alexei Ogrintchouk est soutenu par la Fondation Natexis.

Lidija Bizjak

est née en 1976 à Belgrade où elle commence ses études de

rising stars

piano à l'âge de six ans avec Zlata Males. Elle est ensuite admise à l'Académie de musique de cette ville à dix-neuf ans, dans la classe d'Aleksandar Sandorov, où elle est nommée « Meilleur étudiante de l'année » avec la note moyenne de 9,92/10. En 1995, elle entre « première nommée » dans la classe de Jacques Rouvier au Conservatoire de Paris. En 1998, elle obtient le Premier prix de piano, et en 1999, le Premier prix de musique de chambre dans la classe de Maurice Bourgue. Elle est lauréate de différents concours nationaux (quatorze premiers prix au total) et internationaux : Jeunes à Paris, Catanzaro, Stresa et Usti nad Labem (Rép. Tchèque), « Prix d'Octobre » décerné par la ville de Belgrade en 1987... Elle se produit en tant que soliste avec orchestre (concertos de Grieg, Mozart, Beethoven, Ravel, Schumann), mais aussi dans le domaine de musique de chambre, en France, Allemagne,

Angleterre, Irlande, Italie, République Tchèque. Elle a participé au festival du Périgord Noir, à « Juventus » à Cambrai, au Midem Classic à Cannes, au Festival Martinu à Prague et à l'Open Chamber Music à Prussia Cove. Elle a également travaillé avec Murray Perahia, Leon Fleisher, Arie Vardi, Alexander Lonquich, Christoph Richter, Ida Levin et Ksenija Jankovic. En juin 2000, elle a terminé son cycle de perfectionnement à Belgrade et obtenu le Diplôme de Maître des Arts avec la note 10/10. Actuellement, elle suit le cycle de perfectionnement au Conservatoire de Paris dans la classe de Jacques Rouvier. En mai 2000, elle a été lauréate du Concours International à Dublin, avec le Sixième prix et le Prix spécial pour la meilleure exécution de l'œuvre imposée.

technique

régie générale

Didier Belkacem

régie plateau

Pierre Mondon

régie lumières

Valérie Giffon