

Jeudi 3 mars 2016_19h30_Salle del Castillo

Nelson Goerner, piano

Claude Debussy (1862-1918)

Préludes pour le piano

Premier Livre

Danseuses de Delphes (Lent et grave, doux et soutenu)

Voiles (Modéré)

Le vent dans la plaine (Animé, aussi légèrement que possible)

«Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir» (Modéré, harmonieux et souple)

Les collines d'Anacapri (Vif)

Des pas sur la neige (Triste et lent)

Ce qu'a vu le vent d'Ouest (Animé et tumultueux)

La fille aux cheveux de lin (Très clame et doucement expressif)

La sérénade interrompue (Modérément animé)

La cathédrale engloutie (Profondément calme)

La danse de Puck (Capricieux et léger)

Minstrels (Modéré, nerveux et avec humour)

>

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonate pour piano n°29 en si bémol majeur op.106

Allegro

Scherzo (Assai vivace)

Adagio sostenuto

Largo - Allegro risoluto

Claude Debussy
Préludes pour le piano
Premier Livre

La musique pour piano tient une place centrale dans l'oeuvre de Claude Debussy. Lui-même pianiste, il révolutionne l'écriture pour cet instrument en portant, notamment, un intérêt particulier et novateur aux couleurs sonores. La plupart de ses pages pour le clavier datent des quinze dernières années de sa vie : après quelques partitions de jeunesse, la publication de *Pour le piano*, en 1901, marque le début d'un large répertoire qui témoigne de l'aboutissement du style du compositeur français.

C'est dans une tradition qui rappelle les Vingt-quatre Préludes op.28 de Frédéric Chopin que Debussy place ses deux Livres de Préludes. Contrairement au compositeur polonais, il n'organise pas les vingt-quatre pièces dans une progression tonale, son harmonie n'étant plus fonctionnelle mais coloriste. Si le musicien français recourt à une dénomination classique, il conçoit néanmoins des pièces de caractère qui possèdent d'ailleurs chacune un second titre, évocateur cette fois. Celui-ci ne se trouve pas inscrit, de manière traditionnelle, au début mais à la fin, entre parenthèses, en une sorte d'indication servant à guider l'interprète sans le museler. Ces intitulés sont le reflet des inspirations extra-musicales qui ont guidé le compositeur : ainsi, *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir* (Baudelaire), *La fille aux cheveux de lin* (Leconte de l'Isle), *La danse de Puck* (Shakespeare) et *Ce qu'a vu le vent d'ouest* (Andersen) illustrent les goûts littéraires de Debussy alors que les autres pièces évoquent la nature, des pays lointains ou, encore, l'Antiquité.

Fait extrêmement rare chez Debussy, son Premier Livre de Préludes est composé en quelques semaines seulement entre

décembre 1909 et février 1910. La partition n'est pas pensée comme une suite de mouvements à jouer forcément dans un ordre défini, mais comme une série de pièces indépendantes se suffisant à elles-mêmes. Les douze préludes ont d'ailleurs été créés séparément lors de plusieurs concerts au printemps 1910 et il faudra attendre l'année suivante pour qu'ils soient exécutés à la suite en public.

Ludwig van Beethoven

Sonate pour piano n°29 en si bémol majeur op.106

Une sonate colossale

Ludwig van Beethoven fait largement progresser l'écriture pour le piano en concevant ses trente-deux sonates, notamment en suivant de près les nouveautés liées à la facture de l'instrument, alors en plein développement. Partition marquante tant dans l'histoire de la musique que dans l'oeuvre de son auteur, la Sonate n° 29 en si bémol op. 106, dite « Hammerklavier », contient plusieurs innovations et caractéristiques typiquement beethovéniennes. Le compositeur allemand renonce tout d'abord au schéma « classique » en trois mouvements pour une structure plus vaste en quatre parties, une volonté de renouvellement formel inaugurée dès ses premières sonates et qui peut prendre différents aspects. Composée entre 1817 et 1818, l'opus 106 atteint des dimensions encore jamais égalées, son exécution pouvant avoisiner les cinquante minutes. Comme dans beaucoup de ses oeuvres, Beethoven attribue au mouvement final un poids particulièrement important, non seulement par sa taille – il est le plus long de la partition – mais aussi par la densité de son écriture musicale, une « Fuga a tre voci, con alcune

licenze » (fugue à trois voix avec quelques libertés) d'une grande complexité.

Une autre innovation consiste dans l'utilisation très précise de la pédale de gauche, appelée « una corda », qui permet au marteau de ne frapper qu'une seule corde et non toutes celles soutenant chaque note. Si ce mécanisme existe depuis l'invention du pianoforte par Bartolomeo Cristofori, au début du XVIIIe siècle, rares sont encore les compositeurs qui en réclament explicitement l'usage. Beethoven est ainsi l'un des premiers à noter dans ses partitions, en particulier dans ses dernières sonates, les passages qui doivent être joués de la sorte. Dans la Sonate opus 106, ce procédé est particulièrement exploité dans l'Adagio sostenuto, l'alternance entre parties jouées avec ou sans la pédale créant un véritable jeu de timbres alors tout à fait novateur.

Ce mouvement est, par ailleurs, écrit quelques mois avant les autres. Il est déjà gravé lorsque les dernières pages de la partition sont envoyées à l'imprimeur. Beethoven demande alors à ce dernier d'ajouter une mesure composée de deux notes en son début. Une telle requête lui semble d'abord étrange. Mais il se convainc que ces deux notes liminaires donnent au mouvement une puissance nouvelle qui ne peut être saisie que si l'on joue à la suite le début de cet Adagio, d'abord sans, puis avec cette mesure supplémentaire.

Cette oeuvre doit son sous-titre « Hammerklavier » à sa première édition de 1819 : elle est, en effet, publiée sous la mention de « Grosse Sonate für das Hammer-klavier » selon le souhait de son auteur qui renonce ainsi à un titre en français ou en italien comme le voulait la coutume. Cet intitulé indique tout d'abord le genre d'instrument pour lequel la pièce est écrite, le pianoforte : si ses premières sonates sont conçues « pour le clavecin ou le pianoforte »,

Beethoven n'indique plus que le second type de clavier dès son opus 14. Plus aucune sonate n'ayant été qualifiée de « Grande » depuis l'opus 53, cet adjectif témoigne donc de l'importance de cette partition aux yeux du compositeur. Il souligne d'ailleurs que son exécution « donnera de la besogne aux pianistes, lorsqu'on la jouera dans cinquante ans ». En raison de ses dimensions gigantesques et de sa grande difficulté d'exécution, cette pièce met d'ailleurs beaucoup de temps à s'imposer. Aujourd'hui encore, elle est considérée comme un sommet difficile d'accès par tous les pianistes qui l'abordent : « La Hammerklavier-Sonate est, pour nous autres pianistes, ce qu'est la Neuvième Symphonie pour le chef d'orchestre : l'oeuvre monumentale, l'oeuvre culminante ou, mieux encore, l'oeuvre qui parcourt autant les profondeurs que les sommets. Aussi ne l'approchons-nous qu'avec respect. » (Paul Badura-Skoda).

Camille Dinkel

Nelson Goerner

Nelson Goerner s'est solidement affirmé comme l'un des pianistes les plus remarquables de sa génération. Né à San Pedro (province de Buenos Aires), en Argentine, en 1969, il se révèle un enfant surdoué et manifeste très tôt un vif intérêt pour la musique. Il suit une formation au Conservatoire National de Musique de Buenos Aires et donne son premier récital à l'âge de onze ans.

En 1986, il gagne le Premier Prix du Concours Franz Liszt de Buenos Aires ce qui lui permet de faire ses débuts au Teatro Colon aux côtés de l'Orchestre Philharmonique de Buenos Aires. Après une rencontre avec Martha Argerich qui s'enthousiasme pour son talent, il obtient une bourse octroyée conjointement par le Conseil d'Art et de Science de la Fondation CIMAIE et du Mozarteum Argentino.

Il peut ainsi se rendre en Europe où il perfectionne son art auprès de Maria Tipo dont il fréquente les Cours de Perfectionnement et de Virtuosité au Conservatoire de Genève. En 1990, il obtient le Premier Prix avec distinction du Conservatoire de Genève ainsi que le Premier Prix du Concours International d'Exécution Musicale de Genève. Cette distinction lui ouvre les portes d'une carrière internationale. Dès lors, Nelson Goerner se produit en récital dans les salles les plus prestigieuses du monde entier : Teatro Colon de Buenos Aires, Wigmore Hall et Queen Elizabeth Hall de Londres, Gewandhaus de Leipzig, Herkulessaal de Munich, Sala Verdi de Milan, Santa Cecilia de Rome, pour n'en citer que quelques-unes.

Il est l'invité de festivals tels que celui de Lucerne, la Roque d'Anthéron, la Grange de Meslay - où il remplace, alors,

Sviatoslav Richter au pied levé - BBC Concert Promenade,
Aldeburgh, Salzburg, Verbier ou Schleswig-Holstein.

Concerts arts et lettres 2015/2016

9/11

Il s'y montre aux côtés des phalanges orchestrales les plus en vue et sous la baguette de chefs d'orchestre les plus renommés. En musique de chambre, les partenaires réguliers de Nelson Goerner sont le Quatuor Takacs, Steven Isserlis, Janine Jansen et Vadim Repin. Il joue également souvent en duo avec le violoncelliste Gary Hoffman, la mezzo-soprano Sophie Koch et, à deux pianos, avec Alexandre Rabinovitch, Martha Argerich et Rusudan Alavidze.

Nelson Goerner entretient une relation soutenue avec le Mozarteum Argentino à Buenos-Aires. Il est également membre du Comité artistique de l'Institut Chopin de Varsovie. Il se fait d'ailleurs l'interprète avisé des pages du compositeur polonais sur des pianos Pleyel et Erard datant de 1848 et 1849.

Ses récents enregistrements de pages de Chopin, Debussy et Schumann ont soulevé l'enthousiasme de la critique et du public mélomane.

www.nelsongoerner.com