

Jeudi 3 novembre 2016_19h30_Salle del Castillo

Marc Bouchkov, violon
Matan Porat, piano

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sonate pour violon et piano en mi bémol majeur K.481

Molto allegro

Adagio

Allegretto

Johannes Brahms (1833-1897)

Sonate pour violon et piano n°1 en sol majeur op. 78

Vivace ma non troppo

Adagio

Allegro molto moderato

>

Olivier Messiaen (1908-1992)

Thème et Variations, pour violon et piano

Thème - Modéré

Première variation - Modérée

Deuxième variation - Un peu moins modéré

Troisième variation - Modéré, avec éclat

Quatrième variation - Vif et passionné

Cinquième variation - Très modéré

César Franck (1822-1890)

Sonate pour violon et piano

Allegro ben moderato

Allegro

Recitativo fantasia - Ben moderato

Allegro poco mosso

De Mozart à Messiaen Trois siècles de musique pour violon et piano

Dans le courant du XVIII^e siècle, les instruments à clavier voient leur facture évoluer et commencent désormais à être pleinement intégrés dans la musique de chambre qui, elle aussi, connaît de profonds bouleversements. Avec la disparition progressive de la basse continue, le clavier perd sa fonction d'accompagnateur pour se voir peu à peu traité à égalité avec les instruments mélodiques. C'est dans ce contexte que la sonate pour violon et piano, parmi d'autres genres, va progressivement émerger. Alors que dans les nombreuses pièces laissées par Arcangelo Corelli, Pietro Locatelli ou encore Giuseppe Tartini, le violon est encore accompagné de la basse continue, Johann-Sebastian Bach franchit un pas décisif dans ses six Sonates pour violon et clavecin. Dans ces pages écrites vers 1720-1730, le clavier dialogue de manière égalitaire avec l'instrument à cordes, mais dans une stricte écriture polyphonique à trois voix. Il faudra attendre Wolfgang Amadeus Mozart pour que la sonate pour violon et piano au sens classique du terme fasse son apparition. Un groupe de six partitions publiées à Paris en 1778 (K.301 à 306) propose ainsi, pour la première fois, un véritable dialogue entre les partenaires. Tandis que cinq de ces sonates ne présentent que deux mouvements, la sixième en ajoute un troisième, structure qui deviendra désormais la norme chez ce compositeur. La Sonate en mi bémol majeur K.481 se situe à l'autre bout de cette trajectoire. Réalisée en décembre 1785, elle est l'une des dernières écrites par Mozart et témoigne donc de la maturité de son style. L'Adagio central est particulièrement remarquable par la richesse de son langage harmonique. Noté dans la tonalité, déjà peu courante pour l'époque (et aussi difficile pour le violon), de la bémol majeur, le morceau module jusque dans le ton très éloigné de la majeur, créant des couleurs inattendues.

Les auteurs romantiques n'écrivirent pas de sonates pour violon de plus grande envergure que certains des opus laissés par Ludwig van Beethoven. Plusieurs livrèrent néanmoins des chefs-d'oeuvre d'importance, à l'image de Robert Schumann mais aussi de Johannes Brahms dont les trois contributions en la matière sont toutes des pages de maturité réalisées entre 1878 et 1888. Dans la Sonate n° 1 en sol majeur op. 78 se lit la grande affinité que nourrissait le compositeur avec le lied, domaine dans lequel il nous laisse plus de deux cents partitions. Le thème du troisième mouvement reprend en effet la mélodie utilisée dans les lieder de l'op. 59 *Regenlied* et *Nachklang* achevés en 1873 sur des textes de Klaus Groth, poète allemand du XIX^e siècle. Le début caractéristique de ce motif, avec la même note jouée trois fois sur un rythme pointé, se voit utilisé dans les deux autres mouvements : on le retrouve en tête du *Vivace* mais non *troppo* introductif, de même que dans la section centrale de l'*Adagio*. Brahms renforce encore l'unité de son ouvrage en réintroduisant la mélodie principale de l'*Adagio* dans le mouvement conclusif.

Les sonates de Brahms, comme beaucoup d'autres de ses pages, devinrent rapidement des jalons du répertoire et exercèrent une influence certaine, parfois perceptible jusque dans la Seconde Ecole de Vienne. Si Brahms se montre soucieux de la cohésion de sa sonate par l'emploi récurrent d'un même motif, il demeure néanmoins fidèle à un principe de travail thématique hérité de Beethoven. Certains de ses contemporains cherchèrent à emprunter des voies divergentes, à l'image de César Franck. Celui-ci expérimenta ainsi, très tôt dans sa carrière, un principe de construction cyclique basé sur l'emploi, d'un bout à l'autre d'une oeuvre, d'une même substance thématique. Ce procédé hérité principalement de Franz Liszt (et présent, par exemple, dans sa Sonate pour piano en si mineur) se remarque d'autant plus dans les dernières compositions du Belge. Ecrite en 1886, sa Sonate en la majeur s'ouvre sur un thème balancé construit sur un

intervalle de tierce, véritable matrice de toute une partition qui se distingue aussi par la variété de son écriture. A des passages « stricts », comme ceux en canon présents dans le finale, s'opposent des sections plus libres. Le troisième mouvement, intitulé Recitativo Fantasia, se présente, en ce sens, comme une sorte de méditation de style improvisé sur le matériau motivique de l'oeuvre. D'une grande exigence technique pour ses deux interprètes, la Sonate connut sa création sous les doigts du violoniste Eugène Ysaÿe qui devint l'un de ses plus fervents défenseurs.

Organiste virtuose tout comme le fut Franck, Olivier Messiaen était appelé à devenir un compositeur majeur de la seconde moitié du XX^e siècle. Thème et Variations nous montre les débuts de cet avenir prometteur. Cadeau offert à sa femme, Claire Delbos, qu'il venait alors d'épouser, ces pages de 1932 sont l'oeuvre d'un musicien âgé de seulement vingt-trois ans, mais qui était déjà organiste titulaire à l'Eglise de la Sainte-Trinité et allait bientôt commencer une carrière de professeur. Cette maturité précoce s'entend dans la pièce aujourd'hui à l'affiche. Des influences s'y remarquent bien sûr, en particulier celle de Claude Debussy qui résonne notamment dans les accords parallèles de la première variation. L'harmonie modale, le sens mélodique de même que le tempo très lent du thème et plus encore de l'ultime variation sont en revanche déjà très typiques de Messiaen. La structure même de l'ouvrage qui lui donne son titre est à l'opposé de Debussy et relève d'un auteur qui a toujours privilégié une organisation à la fois méthodique et transparente de son langage musical. Messiaen fit enfin de sa foi une source permanente d'inspiration et le retour hymnique du thème en conclusion de la partition peut nous interroger sur la nature de cette péroraison : s'agit-il d'un chant d'amour ou d'un cantique ?

Marc Bouchkov

L'expression musicale est au coeur de ce qui anime Marc Bouchkov. Son jeu se fonde sur une connaissance approfondie des partitions et de leur contexte historique. La proximité du son du violon avec celui de la voix humaine constitue pour lui une source d'inspiration qui l'invite à exprimer par la musique des émotions et des sentiments, à les rendre perceptibles pour le public et les lui donner à vivre.

Né en 1991 dans une famille de musiciens, Marc Bouchkov a cinq ans lorsque Mattis Vaitsner, son grand-père, lui donne son premier cours. En 2001, il rejoint la classe de Claire Bernard au Conservatoire de Lyon, puis étudie, dès 2007, au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris auprès de Boris Garlitzky qui lui prodigue aujourd'hui encore de précieux conseils.

Marc Bouchkov participe à de nombreux masterclasses et est au bénéfice d'une bourse octroyée par Villa Musica (Rhénanie-Palatinat). Son parcours est jalonné de prix et distinctions internationales de premier plan. En 2010, il gagne le Premier Prix du « Concours International pour Violon Henri Koch » et celui du « European Young Concert Artists Audition » de Leipzig. La même année, le prix du CNSM de Paris avec mention spéciale du Jury et, en 2011, le grand « Ebel-Preis » signalent son talent. En 2012, il est finaliste et lauréat du Concours Reine Elisabeth de Bruxelles, Premier prix du Concours international de musique de Montréal (2013) avant d'obtenir le prix de la Fondation Juventus de Georges Gara. Marc Bouchkov connaît dès lors un fulgurant début de carrière de soliste et d'instrumentiste de chambre.

Marc Bouchkov se perfectionne depuis octobre 2014 auprès de Mihaela Martin à la Kronberg Academy. Il joue un violon de Jean Baptiste Vuillaume (Paris, 1865) mis généreusement à sa disposition par la Fondation Feldtmann Kulturell.

Matan Porat

Une des voix les plus originales de la jeune génération des musiciens de ce temps, jouissant de plusieurs cordes à son arc, s'exprimant aussi bien comme pianiste que compositeur, Matan Porat naît à Tel-Aviv. Il étudie l'art du clavier auprès de Emanuel Krasovsky, Maria João Pires et Murray Perahia avant d'obtenir son Master à la Juilliard School de New-York. C'est aux côtés de Ruben Seroussi et George Benjamin qu'il se familiarise aux subtiles arcanes de la composition.

Maîtrisant un vaste répertoire qui va de Bach à Ligeti, de Scarlatti à Boulez, il est l'invité des scènes musicales les plus en vue et à l'affiche de prestigieux festivals. Soliste en concert, il parcourt également avec passion le répertoire de la musique de chambre, de Marlboro à Lockenhaus, de Ravinia à Verbier, du Rheingau au Musikfest de Berlin. On l'entend donner la réplique aux Quatuor Artemis, Ysaÿe, Jerusalem, Pacifica ou Modigliani; il accompagne Renaud et Gautier Capuçon, Sharon Kam, Kim Kashkashian, Emmanuel Pahud ou Alisa Weilerstein.

A la demande de plusieurs interprètes (dont Andreas Scholl, Maria João Pires, Kim Kashkashian, Avi Avital et l'Orchesterakademie du DSO Berlin), Matan Porat a composé des oeuvres qui ont donné lieu à des créations portées à l'affiche des Festivals de Montpellier, Schleswig-Holstein ou de Gstaad. Lux Aeterna, Whaam! et d'autres partitions encore ont connu prix et succès discographiques, tout comme l'opéra Animal Farm, un Requiem, un Concerto pour mandoline ainsi qu'une trilogie de théâtre musical pour acteur et ensemble inspirée par des nouvelles de Kafka, d'Orwell et de Thomas Mann.