Lundi 11 décembre 2017_19h30_Salle del Castillo

Martin Helmchen, piano
Veronika Eberle, violon
Tatjana Masurenko, alto
Isang Enders, violoncelle

Johannes Brahms (1833-1897)
Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle n°2
en la majeur op.26
Allegro non troppo
Poco Adagio
Scherzo (Poco Allegro)
Allegro, alla breve

>

Robert Schumann (1810-1856)
Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle
en mi bémol majeur op.47
Sostenuto assai – Allegro ma non troppo
Scherzo (Molto vivace)
Andante cantabile
Finale (Vivace)

Schumann et Brahms, début et fin du Romantisme

En matière de création artistique, le temps ne s'écoule pas de manière équitable : certaines années voient naître des chefs-d'oeuvre par dizaines, d'autres ne sont qu'enchaînement de saisons sèches. Ainsi en est-il aussi pour des événements plus hasardeux, comme la naissance des génies. A la fin de la première décennie du XIXème siècle, alors que les pages majeures de Beethoven conquièrent des espaces musicaux inconnus, naissent, dans un laps de temps très court, plusieurs de ceux qui s'empareront de son lourd héritage : Mendelssohn en 1809, Chopin et Schumann en 1810, Liszt en 1811. Beethoven aura ouvert la brèche vers la sortie du classicisme ; une fois parvenus à l'âge adulte, ce sont ces musiciens qui feront pleinement entrer la musique dans le Romantisme.
Assommés par la puissance de l'oeuvre de Beethoven mais portés par une inspiration d'un tout autre ordre, les compositeurs de cette génération vont s'éloigner des formes classiques – symphonies et sonates – pour investir des pièces plus courtes, (ballades, Lieder, etc.) fortement liées à d'autres arts. Mais Mendelssohn meurt en 1847, Chopin en 1849, tandis que Schumann, interné et sans plus d'activité créatrice les deux dernières années de sa vie, s'éteint en 1856. Au tournant du siècle, dépossédé de ses grandes plumes, le romantisme prend un autre essor qui se cristallisera autour de l'opposition entre les défenseurs de la « nouvelle musique » et ceux de la musique pure, héritière de la tradition, représentés par Brahms.
Avec la mort de Brahms en 1897, une page se tourne : en cette même année, sous l'impulsion de Gustav Klimt, la société des artistes de Vienne fait sécession, Freud plonge en lui-même pour trouver les bases de la psychologie moderne et Mahler prend la direction de l'orchestre de l'opéra de Vienne. La modernité est lancée.

Une après-midi d'octobre 1853

Ainsi, de l'arrivée à l'âge adulte de Schumann à la mort de Brahms, s'étend le Romantisme musical. La rencontre des deux hommes, le 1er octobre 1853, est donc un événement particulier dans l'histoire de la musique. Schumann reçoit Brahms et lui demande de lui jouer une pièce. Le jeune homme d'à peine vingt ans s'exécute et commence à exécuter sa première sonate. Claude Rostand, musicologue, relate l'évènement ainsi : « [...] Robert s'était levé en proie à une vive agitation. [...] « Clara doit entendre cela ». Clara était accourue : « Chère Clara, avait dit Schumann, tu vas entendre une musique comme tu n'en as jamais entendu auparavant. Jeune homme, recommencez ! ». Et il avait fallu recommencer le premier mouvement. Et puis de même du deuxième, et du troisième, et de tous, parmi les cris de joie et d'émerveillement des Schumann transportés. Dans ces minutes émouvantes, comme d'un coup de foudre, venait de naître cette amitié qui allait unir maintenant les trois artistes. »
A la suite de cet après-midi, Schumann mettra beaucoup d'énergie à défendre la musique de Brahms et à l'encourager à en écrire davantage. Malheureusement, quelques mois après cette heureuse rencontre, la santé de Schumann va se détériorer jusqu'au point de non-retour. Ami de Schumann – qui l'aura aimé « comme un fils » (Rostand) –, Brahms se doit désormais de continuer dans la voie ouverte par la première génération des romantiques.

Johannes Brahms
Quatuor pour violon, alto, violoncelle et piano op. 26

L'enthousiasme de Schumann à l'égard de Brahms aura été une source importante de courage pour le jeune homme, mais également de difficultés. Saura-t-il être digne de la confiance que lui accordait Schumann ? Pourtant, le caractère aventureux des compositions de ce dernier le portera – alors que le catalogue de Beethoven agira plutôt sur lui comme un inhibiteur. Ainsi, à l'heure d'investir son énergie dans des pièces de musique de chambre, ce n'est pas vers le quatuor à cordes qu'il se tourne,

mais vers le quatuor avec piano, formation peu en usage dans laquelle Schumann a connu l'éclatante réussite de son opus 47. Brahms s'attèle simultanément à deux partitions pour piano et trio à cordes peu avant qu'il ne décide de s'installer définitivement à Vienne. Agé de moins de trente ans, il n'a fait publier que peu de pièces, mais a continué à travailler avec acharnement depuis sa rencontre avec Schumann un peu moins de dix ans auparavant. Ses rythmes insaisissables qui s'émancipent des contraintes des barres de mesure ne sont pas affirmés avec la force de la maturité, mais l'inspiration mélodique, la douceur, le mystère et, parfois, le tumulte qui habitent ses pages sont déjà la marque de son écriture. Les deux premiers mouvements ne proposent aucune fanfaronnerie. Au contraire, leur forme indique une sorte d'humilité : lorsque les thèmes réapparaissent, au lieu d'être amplifiés pour mener à des codas tonitruantes, ils s'adoucissent et se montrent sous un angle plus léger qu'à leur exposition. Le troisième mouvement est un Scherzo inhabituellement lent, mais la force contenue des premiers mouvements va se débrider, de courts instants, pour mener naturellement vers le Finale. Celui-ci adopte des apparences populaires et observe une alternance de légèreté portée par des rythmes saccadés et de parties contemplatives qui retrouvent la tendresse des premiers mouvements – avant qu'une coda virtuose vienne tout emporter.

Robert Schumann
Quatuor pour violon, alto, violoncelle et piano op. 47

Schumann plonge pour la première fois dans la musique de chambre de manière soudaine, aussi brève que fulgurante. En 1842, en moins d'une année, il esquisse et achève ses trois quatuors à cordes, son quintette avec piano et son quatuor avec piano. Bien qu'il compose par la suite d'autres pages de musique de chambre, toujours sur de courtes périodes, ce sera pour d'autres formations : « Ces cinq oeuvres sont des solutions définitives, parfaites à ses yeux ; Schumann n'y reviendra jamais » (Tranchefort).

Dans l'Allegro qui ouvre l'opus 47, l'amorce du premier thème apparaît dès l'introduction lente, si bien qu'à sa véritable entrée, il nous semble déjà connu. Mais l'étonnement se poursuit lorsque l'on comprend que Schumann confie à un simple motif de gamme ascendante régulière un rôle primordial ; le plus inexpressif contour mélodique amène pourtant une vivacité pleine d'allant et devient central à la cohésion de l'oeuvre entière. En effet, grâce à la présence répétée de la gamme, toute ligne ascendante semble en être un dérivé, toute ligne descendante apparaît comme son reflet dans l'eau. Le thème du deuxième mouvement, un scherzo agité, est un effluve de gamme qui plane même sur les deux parties contrastantes du mouvement, comme une vibration insaisissable. Puis, avec l'Andante qui suit, c'est l'envolée : plus question de gamme, c'est une ligne mélodique d'une indescriptible beauté qui prend forme dans les graves puis s'élève et voyage au cours de ses cinq énoncés. En fin de mouvement, réapparaît la gamme, comme pour clôturer cet intermède venu d'un autre monde et mener l'auditeur vers la fougue et la joie du finale, Vivace, qui apparaît comme un écho amplifié de l'Allegro initial : son thème principal en est un reflet renforcé dans son élan et s'engage dans un parcours qu'aucun carcan classique ne peut expliquer mais qu'une énergie débordante n'abandonnera qu'après les dernières notes qui prennent la forme… d'une grande gamme ascendante, s'élevant plus haut qu'à aucune autre moment de ce chef-d'oeuvre.

Sassoun Arapian

Martin Helmchen

Né à Berlin en 1982, éminent virtuose mais doté d'un jeu d'un grand naturel, le pianiste Martin Helmchen brille de mille feux sur la scène musicale internationale.
Après des études au Conservatoire Hanns Eisler auprès de Galina Iwanzowa, Martin Helmchen reçoit les conseils d'Arie Vardie à Hanovre, de William Grant Naboré (Académie du Lac de Côme) et d'Alfred Brendel. En 2001, il remporte le Concours Clara Haskil, suivi, en 2006, du Crédit Suisse Young Artist Award.
Appelé à l'affiche des scènes musicales les plus renommées du monde entier, auprès d'orchestres et de chefs prestigieux, Martin Helmchen demeure un musicien en quête constante de rencontres, non seulement auprès des orchestres mais aussi grâce à la musique de chambre. Très inspiré et influencé par Boris Pergamenschikow, il est l'invité régulier des plus grands festivals de musique de chambre comme la Schubertiade (Autriche), série de concerts avec laquelle il a bâti une relation privilégiée.
Il joue régulièrement avec la violoncelliste Marie-Elisabeth Hecker son épouse. Ses autres partenaires sont Veronika Eberle, Julia Fischer, Christian Teztlaff, Antje Weithaas, Carolin Widmann et à partir de 2018, Frank-Peter Zimmermann. Son amour du Lied l'amène à accompaner du piano Juliane Banse, Julian Prégardien et Matthias Goerne.
Depuis 2010, Martin Helmchen est professeur associé pour la musique de chambre à l'Académie Kronberg

Veronika Eberle

Née en 1988 dans la bourgade de Donauwörth (Bavière), Veronika Eberle joue du violon depuis l'âge de six ans. Dès 1998, elle devient l'élève d'Olga Voitova au Conservatoire Richard-Strauss de Münich. Bénéficiant ensuite d'une année d'enseignement privé auprès de Christoph Poppen, elle se perfectionne encore, de 2001 à 2012, dans la classe dirigée par Ana Chumachenko à la Musikhochschule de Münich. Le remarquable talent de Veronika Eberle, sa sonorité souveraine, la maturité musicale dont elle

fait preuve ont tôt fait de la distinguer auprès des chefs d'orchestre les plus influents de la scène internationale. Dès 2006, on ne compte plus les succès qu'elle s'attire, comme violoniste soliste, à l'occasion des concerts, festivals et affiches les plus prestigieuses. Pour autant, Veronika Eberle est également une artiste de musique de chambre fort accomplie. Se présentant régulièrement aux côtés des meilleurs instrumentistes de sa génération – Lars Vogt, Shai Wosner, Martin Helmchen, Marie-Elisabeth Hecker ou Antoine Tamestit –
elle propose des programmes de concert toujours originaux et de haute tenue musicale. Sa personnalité d'artiste lui vaut également nombre de distinctions internationales qui contribuent brillamment à sa réputation (Nippon Foundation, Borletti-Buitoni Trust, Jürgen Ponto-Stiftung, Schleswig-Holstein Festival, etc.). Veronika Eberle joue un violon de 1700, « Dragonetti », mis aimablement à sa disposition par la Nippon Music Foundation.

Tatjana Masurenko

Tatjana Masurenko naît à Duschanbe, capitale du Tadjikistan, de parents scientifiques et amateurs de jazz. Dès l'âge de cinq ans, elle reçoit, à Saint-Petersbourg, l'enseignement des meilleurs pédagogues russes du moment pour l'apprentissage du piano et du violon. Persuadant – de haute lutte – ses professeurs qu'une très jeune fille peut y parvenir malgré la petite taille de ses mains, elle se met à jouer de l'alto à l'âge de dix ans. Elle poursuit le perfectionnement de son art, en Allemagne, auprès de Kim Kashkashian et de Nobuko Imai. Eprise de formes d'expression, de technique et de sonorités nouvelles, Tatjana Masurenko bénéficie également des conseils amicaux de Boris Pergamenchikov, György Kurtág, Brigitte Fassbaender et Herbert Bloomstedt. Montrant également un vif intérêt pour l'interprétation historiquement documentée du répertoire du XIXe siècle, elle s'inspire des idées développées par Jesper Christensen et les met en pratique en compagnie du pianiste Gilad Katznelson.

Non contente de se faire l'interprète charismatique et talentueuse du répertoire classique et romantique, Tatjana Masurenko défend avec conviction les partitions du XXe siècle – Walton, Bartók, Hindemith, Schnittke, Gubaidulina, Kancheli, Hartmann et Bartel – ou celles, dont elle est régulièrement la dédicataire, de compositeurs de son temps (au nombre de ces derniers, il convient de citer Gladys Krenek, Moritz von Gagern, Dimitri Terzakis, Wolfgang Rihm, Hans-Christian Bartel, Luca Lombardi ou Nejat Başeğmezler).
Depuis 2002, Tatjana Masurenko est professeur d'alto au Conservatoire Felix Mendelssohn Bartholdy de Leipzig et partage son art à l'occasion de master-classes en Espagne, au Canada et en Scandinavie ainsi qu'à Leipzig et Düsseldorf. L'instrument dont elle joue est un alto signé Testore (Milan, 1756).

Isang Enders

Né en 1988 à Francfort, Isang Enders débute ses études musicales à l'âge de douze ans auprès de Michael Sanderling. Il bénéficie ensuite des conseils de Gustav Rivinius, Truls Mørk et, tout particulièrement, de son mentor, le violoncelliste américain Lynn Harrell. Interprète aussi exigeant que curieux, Isang Enders se distingue comme un représentant remarquablement talentueux de la jeune génération des violoncellistes. Il est appelé régulièrement sur les scènes les plus renommées auprès des orchestres et chefs de haute volée. Son appétit pour les découvertes musicales l'entraîne vers la musique de son temps dont il se fait le défenseur convaincu. Il se consacre également à la musique de chambre en partenariat avec les pianistes Igor Levit, Kit Armstrong ou Sunwook Kim.
Isang Enders joue un violoncelle construit des mains du luthier Jean Baptiste Vuillaume (1840).