

Jeudi 11 janvier 2018_19h30_Salle del Castillo

Nelson Goerner, piano

Franz Schubert (1797-1828)

Sonate pour piano n°15 en la majeur op.120 D.664

Allegro moderato

Andante

Allegro

Johannes Brahms (1833-1897)

Variations sur un thème de Paganini op.35

Premier cahier

Variation I (la mineur)

Variation II (la mineur)

Variation III (la mineur)

Variation IV (la mineur)

Variation V

Espressivo (la mineur)

Variation VI (la mineur)

Variation VII (la mineur)

Variation VIII (la mineur)

Variation IX (la mineur)

Variation X (la mineur)

Variation XI

Andante (la majeur)

Variation XII (la majeur)

Variation XIII (la mineur)

Vivace e scherzando

Variation XIV

Allegro (la mineur)

Con fuoco

Presto ma non troppo

Deuxième cahier

Variation I (la mineur)

Variation II

Poco animato (la mineur)

Variation III

Piano et leggero (la mineur)

Variation IV

Poco allegretto (la majeur)

Variation V

Dolce (la mineur)

Variation VI

Poco piu vivace (la mineur)

Variation VII

Leggiero e ben marcato (la mineur)

Variation VIII

Allegro (la mineur)

Variation IX (la mineur)

Variation X

Feroce energico (la mineur)

Variation XI

Vivace (la mineur)

Variation XII

Poco andante (la majeur)

Variation XIII

Un poco piu andante (la mineur)

Variation XIV (la mineur)

>

Frédéric Chopin (1810-1849)
Nocturne en fa majeur op.15 n°1
Andante cantabile

Frédéric Chopin (1810-1849)
Nocturne en fa dièse mineur op.48 n°2
Andantino

Frédéric Chopin (1810-1849)
Sonate pour piano en si mineur op.58
Allegro maestoso
Scherzo (Molto vivace)
Largo
Finale (Presto non tanto)

Virtuosité et poésie

Dès 1789 et la Révolution Française, le paysage politique européen connaît une vague de changements qui vont profondément toucher la vie des musiciens. Alors que leurs prédécesseurs étaient pour la plupart engagés auprès des nombreuses cours qui parsemaient l'Europe, les compositeurs du XIXème siècle font face à une situation toute différente: n'étant plus au service de Princes ou d'églises, ils doivent désormais subvenir à leur besoin grâce au public. Les exigences auxquelles ils sont soumis ne sont plus les mêmes: à la cour, ils devaient assurer toute la production, de la musique symphonique à la musique de chambre, et être capables de se produire autant comme chefs d'orchestre que comme pianistes ou violonistes, de composer dans tous les genres en vogue, y compris l'opéra et la musique d'église. Libérés de ces obligations, ils seront désormais poussés par le nombre croissant d'amateurs qui pratiquent la musique à un niveau plus que respectable.

En effet, et fort heureusement pour les musiciens, le déclin de l'aristocratie va être compensé par un enrichissement et une croissance de la classe moyenne. La musique fait son entrée dans un nombre grandissant de foyers au sein desquels on joue en famille. Deux marchés connaissent alors un rapide essor: celui des partitions et celui des instruments, particulièrement celui des pianos. L'apparition de nouvelles techniques permettent à ces marchés une évolution fulgurante. En 1770, la plus grande fabrique d'Europe ne pouvait pas produire plus de vingt pianos par année; en 1800, on parvient à dépasser les quatre-cents; en 1850, on pourra produire plus de deux mille instruments par an. L'édition musicale progresse au même rythme grâce à un nouveau procédé d'impression: la lithographie. Il est désormais possible d'imprimer plus rapidement et à moindre coût.

Pour gagner les faveurs du public, les musiciens du XIXème siècle se spécialisent dans des domaines particuliers afin d'y devenir exceptionnels. Ils acquièrent donc une étendue de possibilités techniques supérieures à celles de leurs prédécesseurs. Le cas des pianistes est particulièrement parlant, car l'évolution de la facture instrumentale leur permet d'étendre encore leurs capacités. En quelques décennies, le piano gagne une octave et

demie et sa maîtrise est facilitée par des mécaniques plus efficaces. Progrès techniques et technologiques vont permettre l'émergence de sonorités jusqu'alors inconnues. Naissent en effet des virtuoses extraordinaires qui ouvrent à la musique de nouveaux horizons. La dextérité dont ils font preuve leur permet de créer des entités nouvelles : ici un vrombissement, là un éclat, un geste emporté, une couleur, une lumière. Les possibilités du piano s'élargissent et permettent aux compositeurs de répondre aux deux exigences de leur temps : premièrement, impressionner le public grâce à une virtuosité époustouflante ; deuxièmement, dépeindre l'humain, la nature qui l'entoure et les sentiments qu'il couve. Les idées romantiques s'imposent alors pleinement dans la musique, de plus en plus considérée comme un moyen d'expression et d'élévation, un moyen de traduire les sentiments et de dépeindre la nature.

Franz Schubert

Sonate pour piano n°15 en la majeur op.120 D.664

Bien qu'il n'ait pas exploré les possibilités virtuoses du piano comme le feront ses successeurs, Schubert est considéré comme un romantique pour la poésie particulière qui émane de son oeuvre immense, pour son rapprochement avec la poésie qui demeure en filigrane de toutes ses partitions. La Sonate D.664, composée en 1819, est une page plutôt heureuse. Pourtant, tout au long des trois mouvements, apparaissent certains traits caractéristiques de l'ambiguïté de Schubert : l'écho que certaines mélodies légères trouvent dans le grave du piano produit un étrange effet d'inquiétude, comme si, au fond, rien ne pouvait demeurer tout à fait léger. Le premier mouvement, à l'atmosphère globalement ensoleillée, laisse apparaître insidieusement un rythme de marche funèbre. Dans le deuxième mouvement, ce qui semble tout d'abord paisible finit par se montrer d'une grande nostalgie en évoluant vers une mélodie d'une grande expressivité. La Sonate se conclut sur un mouvement qui fait écho au premier. Les rares moments d'agitation n'ont pas prise sur l'atmosphère globalement enjouée, mais la fluidité lumineuse s'interrompt parfois de manière

surprenante, laissant poindre une hésitation sur laquelle le jeune Schubert ne s'attarde pas encore.

Johannes Brahms

Variations sur un thème de Paganini op.35

Brahms étant peu enclin à faire éclat de sa virtuosité, ses Variations sur un thème de Paganini font figure d'exception dans son catalogue. Elles s'inscrivent dans la droite lignée des pièces de bravoure dont Liszt s'est fait maître. Les sonorités époustouflantes qu'on y trouve reposent essentiellement sur la rapidité d'exécution de l'interprète, sur sa capacité à maîtriser la grande difficulté de cette partition jugée d'abord « indigeste » par Clara Schumann, la plus grande pianiste de l'époque. Rare également chez Brahms : le thème n'est pas en lui-même d'une grande inventivité, ce sont les sonorités atteintes qui sont au cœur de l'œuvre. Ainsi, le piano vrombit, étincelle, grince, hurle, éclate, râle, caresse, glisse, sursaute, explose. Pourtant, bien qu'il se serve de tous les artifices de la virtuosité pour créer une pièce brillante, Brahms ne sacrifie rien à l'architecture globale de la pièce. Elle s'éloigne lentement mais sûrement du thème initial, parcourant des vagues d'intensité, des paysages émotionnels variés. Assurant la continuité et le renouvellement de ces pages au-delà même de leur façade étincelante, Brahms plonge l'auditeur dans une grande poésie et dans le mystère si particulier qui surgit souvent de son œuvre.

Frédéric Chopin

Nocturne en fa majeur op.15 n°1

Nocturne en fa dièse mineur op.48 n°2

Sonate pour piano en si mineur op.58

Chopin n'a jamais écrit de pièces qui fassent référence à des éléments extra musicaux, comme le fait Schumann, en même temps que lui, avec ses cycles pour piano (Papillons, Carnaval) ou comme le fera Liszt plus tard avec ses poèmes symphoniques. Au

milieu des Sonates, Scherzos, Etude, et des nombreuses danses, seuls les Nocturnes font exceptions. En effet, ils dépeignent explicitement la nuit: douce, tendre et troublée par des rêves dans l'op.15 n°1; moment introspectif qui laisse une grande nostalgie nous parcourir, avant de faire entrevoir l'aube et sa lumière dans l'op.48 n°2. S'ils font exception de par leur titre, les Nocturnes sont pourtant parfaitement représentatifs du style de Chopin, imprégné de l'art vocal italien et de ses inspirations mélodiques infinies.

Ainsi, même lorsque Chopin aborde pour la troisième fois le plus classique des genres (la sonate), son écriture évoque tant d'images et d'émotions qu'elle ne se situe nullement en rupture avec celle de ses contemporains. Le premier mouvement débute non par un thème, mais par un geste, quelques notes lancées sur le clavier, suivies d'accords puissants puis de jeux d'imitation qui préparent l'arrivée du premier thème, merveilleux, comme seul Chopin semble en détenir le secret. Les atmosphères qui s'enchaînent, la sensibilité des thèmes, mettent au deuxième plan le caractère organisé de cette musique. Après un deuxième mouvement d'une étincelante virtuosité, le Largo qui constitue le troisième mouvement est « presque de l'opéra à l'état pur », « un spécimen de cantabile bellinien aussi remarquable que ceux de son modèle » (Charles Rosen, La génération romantique). Le Presto final est un modèle de ce que la virtuosité peut faire naître: les rapides enchaînements de notes qui surgissent çà et là apparaissent comme des guirlandes ininterrompues et tourbillonnent vers l'explosive coda qui conclut la pièce.

Sassoun Arapian

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 CIMAE 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.

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