Mardi 30 novembre 2021_19h30_Salle del Castillo

Andreas Staier, pianoforte

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) Fantaisie en ut mineur K.475 Adagio Allegro Andantino Più allegro Tempo I

Joseph Haydn (1732-1809) Sonate n°59 en mi bémol majeur Hob.XVI:49 Allegro Adagio e cantabile Finale (Tempo di Menuet)

>

Joseph Haydn (1732-1809)
Variations en fa mineur Hob.XVII:6

Franz Schubert (1797-1828) Sonate n°23 en si bémol majeur D.960 Molto moderato Andante sostenuto Allegro vivace con delicatezza Allegro ma non troppo

Wolfgang Amadeus Mozart Fantaisie en ut mineur K.475

La Fantaisie K.475, écrite à Vienne en mai 1785, fut publiée avec la Sonate K.457, également en ut mineur. Elle est, selon un grand critique musical, « la plus belle, la plus aboutie des fantaisies de Mozart, un de ses morceaux les plus puissants » (La musique de piano, Guy Sacre). La forme musicale de la fantaisie n'étant pas définie, elle permet au compositeur de faire parler sa subjectivité et sa créativité sans avoir à se conformer à une forme rigoureuse préétablie. Mozart, en sa qualité de grand compositeur mais aussi d'improvisateur acclamé, s'en saisit allègrement et y fait vivre toute une palette d'émotions irrésolues. En un seul mouvement, il varie les procédés d'écriture, passe d'une nuance à l'autre de manière abrupte et change de tempo plusieurs fois de suite. Souhaite-t-il ainsi exprimer la versatilité de ses états d'âme ?

L'Adagio initial frappé de ces fp (forte-piano) saisissants introduit l'oeuvre dans une atmosphère dramatique. Mozart y livre un discours indécis et ouvert aux surprises. Un thème en ré majeur, paisible et innocent, lui succède, tranchant avec la tension établie et apportant un peu de sérénité. L'Allegro qui suit vient vite balayer cette accalmie, par des trémolos angoissants de la main droite, le retour du mineur, et des harmonies plus inquiétantes déployées sur tout le clavier. Une longue gamme chromatique y met fin et aboutit sur des notes en suspension...

Mozart semble nous rassurer alors par un Andantino et un retour au majeur. Mais il hésite : ces rythmes, ces motifs et ces nombreux silences ne semblent pas appartenir au Mozart si insouciant que l'on connaît. De fait, ce discours hachuré laisse place à un flot de notes rapides qui se développent de manière bien plus naturelle et Mozart finit par revenir au

thème initial, quasi à l'identique. Cette oeuvre qui conjugue tendresse et véhémence révèle une fois de plus le génie extraordinairement libre de Mozart.

Joseph Haydn Sonate n°59 en mi bémol majeur Hob.XVI:49

Parmi la soixantaine de sonates écrites par Joseph Haydn, celle qui, en mi bémol majeur, porte le n°59 fait sans doute partie de ses plus belles pages tant par sa richesse thématique et son écriture pianistique que par certains aspects présageant déjà du romantisme. Datée du 1er juin 1790, elle voit le jour à une époque où le classicisme bat son plein. Jusqu'aux heures de gloire des sonates de Beethoven, les sonates pour clavier étaient écrites à l'intention d'élèves du compositeur dans le but d'améliorer leur technique. La Sonate n°59 était destinée à Marianne von Genzinger, élève de Haydn, dont l'affection toute particulière qu'il lui vouait transparaît dans le deuxième mouvement Adagio.

Le premier mouvement présente un thème très rythmique, les idées musicales y sont largement développées à partir d'un matériau thématique simple, ce qui lui donne une grande unité. Des motifs très classiques ramassés sur eux-mêmes y croisent des phrasés chantants à la main droite, accompagnés par une main gauche plus rythmique et harmonique que mélodique. Ce classicisme cohabite avec une écriture héritée du baroque, plus linéaire et polyphonique, le tout couronné par quelques pointes d'humour et une légèreté bien reconnaissable chez Haydn.

Cette sonate est particulièrement intéressante pour son deuxième mouvement, très ample, tendre et poétique. Si, parfois, les mouvements lents des sonates de Haydn peuvent montrer une expressivité pudique, le lyrisme de celui-ci n'a rien à envier au génie exprimé par Mozart dans ses adagios. Sa partie centrale semble même annoncer Schubert. La longueur des phrases, la tridimensionnalité des espaces sonores et l'abandon d'artifices ornementaux rendent compte de la sincérité du compositeur qui, de son propre aveu, trouvait dans ce mouvement une signification particulièrement profonde.

L'énergie rythmique qui se dégage du troisième mouvement évoque déjà l'écriture de son futur élève, Ludwig van Beethoven.

Joseph Haydn Variations en fa mineur Hob.XVII:6

Souvent intitulée Andante con variazioni, il s'agit là de la dernière oeuvre pour piano de Haydn, écrite à Vienne après une période de tournées à Londres réparties sur deux ans (1791-1792) où il s'était essentiellement consacré à la composition de symphonies et avait laissé de côté ses projets pianistiques. De retour à Vienne en juillet 1792, il donnera des leçons de contrepoint au jeune Beethoven jusqu'au début de l'année 1794. Or, au-delà du respect mutuel que se portaient les deux hommes, leurs relations se révélaient être parfois tumultueuses en raison notamment de la fougue et de l'audace du jeune Beethoven. Marcel Marnat, dans sa biographie consacrée à ce dernier, relate : « Haydn, choqué des grands airs de son élève, le surnommait, en riant, le Grand Mogol et Beethoven, alléguant des griefs plus sérieux, accusait le père Haydn de négligence dans son enseignement. » Cette dernière oeuvre pour piano a donc été composée au beau

milieu de ces épisodes, plus ou moins agités, qui les voyaient s'opposer l'un à l'autre; qui sait, le maître cherchait-il à prouver sa valeur artistique à l'élève? La forme de cette pièce est la double variation. C'est une forme inventée par Haydn, peu reprise par les compositeurs qui lui succédèrent, si ce n'est par Beethoven - ce qui atteste, encore une fois, de l'influence qu'Haydn a exercée sur lui, notamment par le biais de cette pièce. Deux thèmes antagonistes constituent le matériau de départ : le premier est en fa mineur, l'autre en fa majeur. Le thème en mineur dégage une vraie profondeur émotionnelle. Le caractère est quasi funèbre, les rythmes pointés accentuent l'effet dramatique déjà installé par une harmonie plaintive. Le deuxième est d'un affect totalement opposé, tendre, joyeux et insouciant. Comme la tonalité le suggère, une dimension pastorale s'en dégage. Après deux variations sur chaque thème, Haydn s'engage dans une coda pleine de fougue : l'harmonie devient imprévisible, les dynamiques très contrastées et l'écriture chargée. Il finit par se résigner à la douleur et s'enfonce dans le registre grave du piano, comme s'il savait déjà qu'il signait là son testament pianistique.

Conjugaison entre virtuosité du classicisme viennois et élan du romantique naissant, cette oeuvre témoigne du rôle important endossé par Haydn dans la transition vers de nouvelles esthétiques.

Franz Schubert Sonate n°23 en si bémol majeur D.960

Opérons un saut de 30 ans, nous voici en 1828. Schubert compose sa dernière sonate pour piano, deux mois avant sa mort. Elle se

présente en quatre mouvements : Molto moderato, Andante sostenuto, Scherzo et Allegro ma non troppo.

Ce monument de la sonate pour piano est d'une richesse extraordinaire. L'approcher avec les attentes que l'on pouvait avoir à l'époque à l'égard d'une sonate pour piano serait lui faire injustice. C'est d'ailleurs ce qui a conduit cette page à ne connaître qu'un très maigre succès lors de sa parution en 1838 - l'on attendait alors un traitement de la forme plus rationnel et construit dans une certaine norme, rendant plus évidente l'identification des thèmes et de leurs développements. A cette époque, les sonates de Beethoven connaissaient, en effet, un succès bien plus large en raison de leur conformité aux canons formels. Schubert traite sa sonate de manière très personnelle et l'adapte totalement à son style, dans une homogénéité sous-jacente plus subtile. De fait, une rêverie infinie et un abondant lyrisme se substituent à la densité structurelle que l'on peut trouver chez les classiques. Schubert choisit en effet de diriger l'attention du mélomane en priorité sur la poésie de son écriture et ses évocations.

Le premier mouvement plonge l'auditeur dans l'univers intérieur du compositeur et lui fait parcourir des paysages sublimes, d'ombres et de lumière, à travers des modulations inattendues et magiques. Les différents thèmes mélodieux s'enchaînent naturellement, tel un flot musical dans une pulsation constante et avec une grande fluidité due, notamment, à l'absence de silences et à des transitions tout en douceur.

L'Andante laisse une impression d'irréel, en travaillant principalement sur trois plans sonores créant des effets de résonance et d'amplification, doublés d'ostinatos rythmiques qui évoquent l'inexorable. La ligne de chant très minimaliste est touchante d'introspection et nous invite au rêve et à la méditation.

La légèreté du Scherzo est d'une tendresse enfantine. L'effet est d'autant plus stupéfiant qu'il succède au charme onirique du mouvement précédent. L'économie de la matière sonore, la naïveté de la mélodie et l'écriture épurée ne manquent pas de d'évoquer les lieder du compositeur. Schubert y fait preuve d'une simplicité déconcertante.

Enfin, le Finale développe une énergie rythmique considérable. S'il commence par l'exposition d'un thème en do mineur encore affecté par la légèreté du mouvement précédent – et instable harmoniquement, il est plus volontariste sur son deuxième thème en rythmes pointés – et revient ainsi vers la tonalité de si bémol majeur. Ce mouvement aboutit sur une coda véhémente : la main gauche en triolets (évoquant, sans aucun doute, ceux d'Erlkönig) y galope sur le clavier, galvanisée par les rythmes pointés de la main droite, repris du second thème. Après nous avoir fait voyager dans son intimité, Schubert décide de nous quitter au faîte de sa gloire.

Philippe Frelon

Andreas Staier

Andreas Staier porte sans aucun doute l'art d'interpréter le répertoire baroque, classique et romantique sur instruments anciens à son apogée. Reconnu par ses pairs et un public toujours plus nombreux, il défend avec une exigence intellectuelle et artistique les pièces connues du répertoire et les oeuvres des compositeurs plus négligés comme Clementi, Hummel et Field, par exemple.

Né à Göttingen en 1955, Andreas Staier étudie le piano moderne et le clavecin à Hanovre et à Amsterdam. Après ses études, il devient le claveciniste de Musica Antiqua Köln pendant trois ans. En 1986, il entame une carrière de soliste au clavecin et au pianoforte et joue dans le monde entier en récital ou avec des orchestres tels que Concerto Köln, le Freiburger Barockorchester, l'Akademie für Alte Musik Berlin et l'Orchestre des Champs-Elysées. Il est l'invité des salles de concert parmi les plus prestigieuses et se montre à l'affiche de festivals de haute renommée.

En 2001, quittant pour le coup la défense de la musique ancienne, Andreas Staier interprète en création mondiale la Kontra-Sonate de Brice Pauset. Sa collaboration avec le compositeur français (né en 1965) se poursuit pendant sa résidence au titre d'Artiste Associé à l'Opéra de Dijon et avec la création mondiale du Kontra-Koncert aux côtés du Freiburger Barockorchester.

Le talent d'Andreas Staier suscite une admiration fidèle auprès des mélomanes, tous séduits par la qualité de ses très nombreux enregistrements au disque et la curiosité que nourrissent ses très attendues apparitions sur scène.

andreas-staier.de