

Mardi 14 décembre 2021\_19h30\_Salle del Castillo

Finghin Collins, piano

Johann Sebastian Bach (1685–1750)  
Suite anglaise n°3 en sol mineur BWV 808

*Prélude*  
*Allemande*  
*Courante*  
*Sarabande*  
*Gavotte I - Gavotte II*  
*Gigue*

Franz Schubert (1797–1828)  
Fantaisie en ut majeur op.15 D.760  
*Allegro con fuoco ma non troppo*  
*Adagio*  
*Scherzo (Presto)*  
*Finale (Allegro)*

>

Elaine Agnew (née en 1967)  
The Abduction of Dervorgilla (2014)  
(extrait de la Ros Tapestry Suite)

Claude Debussy (1862–1918)  
La Soirée dans Grenade  
(extrait de Estampes)

Franz Liszt (1811–1886)  
Harmonies du soir  
(extrait de Douze Etudes d'exécution transcendante S.139)

Béla Bartók (1881–1945)  
Musiques nocturnes [Az éjszaka zenéje]  
(extrait de En plein air [Szabadban] Sz. 81)

Robert Schumann (1810–1856)  
In der Nacht  
(extrait de Phantasiestücke op.12)

Frédéric Chopin (1810–1849)  
Scherzo n°2 en si bémol mineur op. 31

Le programme imaginé par Finghin Collins convie le mélomane à un voyage nocturne à travers les époques. Si les fantômes et autres créatures fantastiques font leur apparition dans les récits du Moyen-Âge ou du romantisme, la Nuit connaît des connotations très variées au fil des âges. Berceau de nombreuses histoires mythologiques ou personnifiée sous forme d'allégorie, elle a fasciné et inspiré de nombreux artistes de l'Antiquité à nos jours. Certains ont même cherché à la saisir, parfois à la transcrire, comme l'ont fait certains compositeurs.

Au début de l'ère baroque, les « suites » désignent une succession de plusieurs danses qui voient se succéder une alternance de mouvements rapides et lents, souvent joués par un petit orchestre à l'occasion de bals de la noblesse. Du temps de Johann Sebastian Bach, ces pièces sont stylisées et la « suite » devient aussi un genre de musique galante pour clavier. Bien que les spécificités rythmiques de chaque danse soient reconnaissables – comme une courte levée pour l'allemande ou le caractère sautillant de la gigue –, il semble peu probable que ces oeuvres aient été dansées à l'époque du « cantor ». Étrangement, la dénomination « anglaises » des Six suites BWV 806-811, composées probablement entre 1710 et 1722, ne correspond ni à un agencement particulier des danses ni à un style spécifiquement anglais. Certains auteurs pensent que ces suites auraient été destinées à un noble anglais, tandis que d'autres se réfèrent à une copie posthume possédée par Johann Christian Bach à Londres qui porte l'indication « Fait pour les Anglois ». Ainsi, ce titre ferait surtout référence à un usage, tandis que la musique se rapporte plutôt à des styles français, allemands ou italiens. La Troisième suite anglaise en sol mineur débute par un prélude en forme de « concerto

grosso» à l'italienne, où des parties solistes alternent avec des «tutti» orchestraux. La Sarabande, de caractère solennel et funèbre, pourrait avoir été composée à la suite du décès, en 1720, de Maria Barbara, la première épouse de Johann Sebastian Bach. Les deux gavottes, aux caractères contrastés, font clairement référence à la musique française, notamment la deuxième, pour laquelle Bach ajoute l'indication «musette»; alors que la gigue, par sa construction en forme de fugue, se rapporte clairement à la tradition germanique.

La Fantaisie D.760 de Franz Schubert, dite «Wanderer», fait figure d'exception parmi ses oeuvres pour piano. Unie par des thèmes et des motifs rythmiques qui parcourent ses quatre mouvements, cette Fantaisie de grande envergure, écrite en 1822, contient de nombreuses difficultés techniques que Schubert lui-même ne savait surmonter. En effet, cette pièce est dédiée à Emmanuel von Liebenberg, riche virtuose et élève de Hummel qui en est également le commanditaire. Inspiré par la grande richesse technique et motivique de la Fantaisie D.760, ainsi que par son architecture en un seul tenant, Franz Liszt en réalisera même, en 1851, une transcription avec accompagnement d'orchestre. De nos jours, le lien entre le lied «Der Wanderer» (D.489, composé en 1816) et l'Adagio de la Fantaisie nous semble évident en raison de la similarité de leurs mélodies. Cependant, il est étrange de constater qu'aucune source ne le mentionne avant la fin du XIX<sup>e</sup> siècle alors que ces deux oeuvres ont connu un grand succès du vivant du compositeur. En réalité, Schubert ne cite pas le premier, mais le deuxième thème de son lied dans la Fantaisie, avec de nombreuses modifications rythmiques. Si le contour mélodique des deux pièces est similaire, le procédé de variations utilisé ici ne correspond pas aux pratiques retrouvées dans des oeuvres telles que le Quintette «La

Truite» ou le Quatuor «La jeune fille et la Mort». Il convient dès lors d'apprécier la Fantaisie en ut majeur D.760 sans se laisser attirer par le subjectivisme d'un sous-titre ajouté près de cinquante ans après la disparition du compositeur.

«The Abduction of Dervorgilla» fait partie d'un corpus de quinze oeuvres, commandées à des compositeurs et compositrices irlandaises, entre 2014 et 2016, par le New Ross Piano Festival (Irlande) dont Finghin Collins est le directeur artistique. La Ros Tapestry Suite s'inspire des quinze panneaux de la Ros Tapestry – un projet culturel de la ville de New Ross initié en 1998 et visant à mettre en valeur le patrimoine ainsi que l'histoire de cette région par la création de tapisseries brodées par plus de 150 bénévoles. La pièce de Elaine Agnew, compositrice originaire d'Irlande du Nord, s'inspire du second panneau de la série. Celui-ci raconte l'enlèvement de la reine Dervorgilla par le roi de Leinster, Dermot MacMurrough, ce qui engendre un conflit avec le mari lésé, le roi de Breffni, Tiernan O'Rourke. La compositrice s'inspire particulièrement de l'apparition d'un fantôme du futur, Aiofe, la fille de Dermot et Dervorgilla, dont le mariage avec un roi normand changera à jamais le cours de l'histoire d'Irlande. Agnew transcrit le mouvement de ce spectre par une lente progression d'accords, qui alterne avec des passages plus énergiques et colériques, représentant l'hostilité que se portent les deux rois.

Après plus de huit ans d'abandon du clavier dans ses compositions, Claude Debussy revient à son premier instrument – le piano – avec ses trois «Estampes» écrites en juillet 1903, en même temps que son fameux opéra Pelléas et Mélisande. La Soirée dans Grenade (n°2 des Estampes), avec son rythme entêtant d'habanera, ponctuée de mélodies arabisantes, accompagne l'auditeur pour une escapade nocturne

dans la capitale andalouse. Il est amusant de relever que Manuel de Falla, qui vivait lui-même aux pieds de l'Alhambra, estimait que la pièce de Debussy faisait ressentir l'Espagne dans ses moindres recoins, bien qu'aucune mélodie ne soit empruntée au folklore espagnol. En vérité, Debussy n'a jamais foulé le sol ibérique, à l'exception d'une escapade de quelques heures à Saint-Sébastien qui se situe à moins de dix kilomètres de la frontière française. Pourtant, le compositeur français réussit à saisir l'essence de la musique espagnole et restitue avec douceur l'atmosphère silencieuse d'une Grenade nocturne imaginaire.

À la fin des années 1840, Franz Liszt, se retire de la scène internationale des pianistes virtuoses et s'installe à Weimar, où il entreprend la révision de plusieurs de ses oeuvres. À cette occasion, ses Douze grandes Etudes de 1837 deviennent les Douze Études d'exécution transcendante en 1851. En quatorze ans, la facture du piano a évolué considérablement et le toucher de l'instrument devient plus lourd. Ainsi, Liszt conçoit une nouvelle virtuosité (transcendante) basée sur la puissance générée par les accords et les octaves, plutôt que sur de la « prestidigitation ». À l'occasion de cette grande révision de ses Études, le compositeur ajoute des titres évocateurs. Dans le cas de la onzième étude, le titre Harmonies du soir s'inspire de l'indication « cloches » présente au début de la version de 1837. Le compositeur entend ici recréer un paysage sonore nocturne, dans un cadre pastoral. Avec Harmonies du Soir et Les cloches de Genève (Années de pèlerinage I), Liszt annonce déjà, par son style tintinnabulant, les développements impressionnistes de Debussy au début du XX<sup>e</sup> siècle.

En 1926, Béla Bartók compose principalement pour le piano : le premier concerto pour piano, la sonate ainsi que le cycle

« En plein air » voient le jour cette année-là. Dans ces oeuvres, le compositeur hongrois explore les possibilités percussives de l'instrument et, avec *En plein air*, il cherche à recréer des espaces sonores extérieurs. Dans « Musiques nocturnes », Bartók imite les sons de la nature hongroise dans une nouvelle forme d'impressionnisme : les chants des oiseaux ou les coassements des crapauds sont retranscrits et apparaissent de façon aléatoire dans la partition, alors qu'un air folklorique sombre et la sonorité d'une flûte de berger viennent compléter ce tableau pastoral.

Début 1837, rongé par la jalousie, Robert Schumann s'éloigne de son grand amour, Clara, qui se lie alors momentanément au compositeur et critique Carl Banck. Au cours de cette période, Schumann étudie la musique de Bach avec assiduité et rencontre deux musiciennes – une cantatrice et une pianiste – avec qui il entretient des rapports étroits, du moins d'un point de vue artistique. Ainsi, il dédie ses huit *Phantasiestücke* op.12, composées entre le 4 et le 19 juillet 1837, à la pianiste Robena Ann Laidlaw. Dans une lettre à Clara, quelques mois après la publication de cet opus, en février 1838, Robert Schumann décrit une correspondance entre le mouvement *In der Nacht* et le mythe de Héro et Léandre – qui raconte l'histoire de deux amants vivant sur chacune des rives du Hellespont. Guidé par la lumière de sa bien-aimée Héro, Léandre traverse le détroit à la nage chaque nuit pour la retrouver. Bien que cet aspect programmatique de ces pages n'apparaisse qu'a posteriori, le flot ininterrompu de double-croches au piano plonge aisément l'auditeur dans l'environnement aquatique de ce mythe. Schumann aura certainement fait le lien entre ce récit et ses rapports houleux avec Friedrich Wieck – le père de Clara –, dont il devait constamment braver la surveillance pour rencontrer sa future épouse.

Dernière oeuvre au programme de ce récital, le Scherzo n°2 op.31 de Frédéric Chopin, composé entre 1835 et 1837, fait partie des pièces majeures du compositeur polonais. Schumann, qui fût aussi un grand critique musical, comparait cette page à la poésie de Byron: si tendre, si hardie, aussi pleine d'amour que de mépris. Elle se construit sur une alternance de passages dramatiques (mineurs) et lyriques (majeurs). Chopin accordait une importance particulière au motif d'ouverture de ce Scherzo. Ce geste, qui sortirait presque du néant comme un questionnement, portait une signification funèbre pour son auteur. Avec son Deuxième Scherzo op.31, Chopin présente une nouvelle forme de virtuosité pianistique qui ne trouve plus uniquement une finalité en soi - comme cela avait été le cas dans les années 1820 -, mais devient un moyen pour une nouvelle forme d'expressivité, développée, en particulier, par Franz Liszt au cours des décennies suivantes.

David Burkhard

## Finghin Collins

Né à Dublin en 1977, Finghin Collins entreprend des études musicales dès l'âge de six ans à la Royal Irish Academy of Music dans la classe de John O'Connor et cela jusqu'en juin 1999, date à laquelle il obtient son diplôme avec félicitations du jury. Puis, il les poursuit par trois années d'études de virtuosité auprès de Dominique Merlet au Conservatoire de Musique de Genève où il remporte, en juin 2002, le Premier prix avec distinction ainsi que le Prix Georges Filipinetti. Finghin Collins connaît un succès international après avoir été demi-finaliste aux Concours Internationaux de Leeds en 1996 et de Dublin en 1997, remporté, en 1998, le Premier Prix des "Rencontres Internationales des Jeunes Pianistes" à Paris et à Strasbourg ainsi que le Classical Category aux National Entertainment Awards à Dublin, avant d'être couronné, en septembre 1999, du titre de lauréat du Concours Clara Haskil à Vevey. Cette série de distinctions permet à Finghin Collins de s'assurer une carrière à la hauteur de son talent. Les plus prestigieuses phalanges orchestrales l'invitent à leurs côtés, les chefs d'orchestre renommés et les festivals de haute réputation en font de même, tant en Europe que dans le monde entier.

En septembre 2009, Finghin Collins est nommé Artiste Associé auprès du RTE National Symphony Orchestra à Dublin pour les trois saisons 2010-2013 ; cette nouvelle fonction, créée spécialement pour lui, lui permet d'entreprendre une aventure musicale nouvelle et stimulante : l'interprétation de l'intégrale des concertos pour piano de Mozart avec l'orchestre, la plupart dirigés du piano. C'est également à cette période qu'il interprète toutes les oeuvres pour piano et orchestre de Beethoven et crée, en première mondiale, une

nouvelle oeuvre commandée par l'orchestre à la compositrice Deirdre Gribbin.

Les enregistrements, notamment des oeuvres pour piano seul de Schumann, que Finghin Collins a effectués à l'initiative de la maison d'édition de disques Claves connaissent un remarquable succès auprès des mélomanes et d'une critique unanime.

Dans son pays natal, l'Irlande, Finghin Collins est devenu Directeur Artistique du New Ross Piano Festival et de Music for Galway et est appelé régulièrement à de hautes fonctions dans le monde musical, trajectoire couronnée par la distinction honorifique Degree of Doctor of Music en 2017.

[www.finghincollins.com](http://www.finghincollins.com)