

Vendredi 28 octobre 2022_19h30_Salle del Castillo

Samedi 29 octobre 2022_19h30_Salle del Castillo

Dimanche 30 octobre 2022_17h00_Salle del Castillo

Festiva&L

Autour de Franz Schubert

Julien Libeer, piano

Samuel Hasselhorn, baryton

Fedor Rudin, violon

Máté Szücs, alto

Alexander Chaushian, violoncelle

Uxía Martínez Botana, contrebasse

Vendredi 28 octobre 2022_19h30_Salle del Castillo

Franz Schubert (1797-1828)

Winterreise op.89 D.911

Poèmes de Wilhelm Müller

Gute Nacht

Die Wetterfahne

Gefrorene Tränen

Erstarrung

Der Lindenbaum

Wasserflut

Auf dem Flusse

Rückblick

Irrlicht

Rast

Frühlingstraum

Einsamkeit

Die Post

Der greise Kopf

Die Krähe

Letzte Hoffnung

Im Dorfe

Der stürmische Morgen

Täuschung

Der Wegweiser

Das Wirtshaus

Mut

Die nebensonnen

Der Leiermann

Samedi 29 octobre 2022_19h30_Salle del Castillo

Jean-Sébastien Bach (1685-1750)
Suite Française n°5 en sol majeur BWV 816
Allemande
Courante
Sarabande
Gavotte
Bourrée
Loure
Gigue

Maurice Ravel (1875-1937)
Le Tombeau de Couperin
Prélude
Fugue
Forlane
Rigaudon
Menuet
Toccata

>

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

Dimanche 30 octobre 2022_17h00_Salle del Castillo

Franz Schubert (1797-1828)

Sonate pour violon et piano en ré majeur op.137 D.384

Allegro molto

Andante

Allegro vivace

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Quatuor pour piano et cordes en sol majeur K.478

Allegro

Andante

Rondo (Allegro moderato)

>

Franz Schubert (1841-1904)

Quintette pour piano et cordes en la majeur op.114 D.667

Allegro vivace

Andante

Scherzo

Andantino

Allegro giusto

Franz Schubert est l'homme d'une révolution discrète. Pendant les quelque trente premières années du XIX^e siècle, il transforme le langage musical de son temps, donne naissance au lied romantique et modifie certains des plus importants genres du classicisme tels que la symphonie, la sonate pour piano ou le quatuor à cordes. Contemporain de Ludwig van Beethoven, auquel il ne survit que pendant un an et demi, il ne connaît pas la même notoriété. À sa mort, la plupart de ses partitions aujourd'hui considérées comme ses plus grands chefs-d'oeuvre demeurent à l'état de manuscrit et attendront parfois des décennies avant d'être imprimées. Avec Winterreise, la Sonate en si bémol majeur D.960 et le Quintette en la majeur « La Truite », le pianiste Julien Libeer et ses comparses interprètent trois pièces emblématiques de Schubert qui permettent d'appréhender trois domaines majeurs dans lesquels le Viennois a laissé son empreinte.

Franz Schubert Winterreise op.89 D.911

Aucun genre musical n'est autant indissociable de Schubert que le lied. C'est ce domaine qui lui vaut la plus grande notoriété, avec de nombreuses publications de son vivant déjà, et le fait connaître à l'étranger, notamment à Paris où plusieurs de ses pages sont chantées dès 1829. C'est dans le lied aussi qu'il exerce l'influence la plus immédiate et manifeste avec un imposant corpus de plus de 600 morceaux, répartis sur l'ensemble de sa vie. En 1814, avec la composition de Gretchen am Spinnrade D.118, le musicien réinvente la manière de mettre un poème en musique et pose les fondations du lied romantique. Très tôt, il se plaît à regrouper certains lieder en des recueils signifiants, à l'image des trois Gesänge des Harfners D.478 sur des poèmes extraits du Wilhelm Meister de Goethe.

Ce chemin le mène à *Die schöne Müllerin* (1823-1824) et *Winterreise* (1827), ses deux grands cycles sur des poèmes de Wilhelm Müller. Le *Winterreise* est composé en deux temps : Schubert a déjà mis en musique les douze premiers chants lorsqu'il prend connaissance des douze autres poèmes qui viennent dès lors ajouter une seconde partie à l'ensemble. Tandis que *Die schöne Müllerin* se caractérise par sa trame narrative, le *Winterreise* égrène les réflexions sur la solitude et la mort d'un homme déçu par l'amour. Si le paysage hivernal, froid et désolé reflète l'état d'esprit du narrateur, le voyage est essentiellement intérieur.

L'ambiance est posée dès les premières mesures de « *Gute Nacht* » : le narrateur y prend congé de sa bien-aimée dans le ton de ré mineur et s'engage dans un voyage sans destination, devenant un *Wanderer*, figure chère au Romantisme et maintes fois mise en musique par Schubert. Le rythme en croches immuables traduit cette errance. De tels motifs obstinés parsèment tout le cycle pour signifier le mouvement ou parfois l'immobilisme, mais également pour symboliser la rudesse de l'environnement. Dans « *Gefrorene Tränen* », les accords secs et détachés du piano nous font ainsi entendre les larmes gelées qui viennent s'écraser sur le sol, tandis qu'un thème en triolets exprime le feu follet de « *Irrlicht* ». Seize des vingt-quatre lieder sont écrits dans le mode mineur qui préside donc à ce vagabondage hivernal. Les moments en majeur sont réservés à l'évocation du passé, aux rares lueurs d'espoir ou aux replis dans le rêve. A chaque fois, le mineur nous ramène inéluctablement à la dure réalité du présent.

Dans la seconde partie du cycle, le désespoir se fait plus profond encore : le narrateur dialogue avec un corbeau qui l'accompagne dans son voyage et bientôt se nourrira de sa dépouille (« *Die Krähe* »). Il concède dans « *Der Wegweiser* » qu'il doit suivre une route « dont personne encore n'est revenu ». Le sommet émotionnel de l'oeuvre est sans doute atteint avec « *Das Wirtshaus* ». L'auberge qui donne son titre à la pièce n'est autre qu'un

cimetière où pénètre le Wanderer au son d'une très lente marche funèbre. Ce lieu étant celui du repos désiré, il résonne en majeur, mais se refuse au voyageur : « Toutes les chambres dans cette maison sont-elles donc occupées ? ». La désolation de cette errance infinie passe en certains endroits par une écriture pianistique très dépouillée, à l'image de « Rast », « Der greise Kopf » et bien sûr « Der Leiermann ». Dans ce dernier lied, la main gauche se réduit à un intervalle de quinte sur lequel se place une courte mélodie répétée avec monotonie. Le joueur de vielle, dont l'existence même est ignorée, devient un alter ego du Wanderer.

Franz Schubert

Sonate pour piano n°23 en si bémol majeur D.960

Alors que le lied est pour Schubert un territoire à défricher dans lequel il peut créer avec la plus totale liberté, la sonate se présente au contraire comme un édifice témoin d'une déjà longue et brillante tradition. Le chemin qui mène aux trois dernières sonates composées en 1828, parmi lesquelles la Sonate en si bémol majeur D.960, est plus tortueux que celui qui aboutit aux grands cycles de lied. Sur la dizaine de partitions initiées entre 1815 et 1822, la plupart sont inachevées. Un pas est franchi en 1823 avec la Sonate en la mineur D.784. Les trois dernières sonates sont aujourd'hui considérées comme l'égal des trois ultimes opus de Beethoven dans ce genre, écrits au début des années 1820. Schubert y apporte sa propre vision de la sonate : au principe central du développement motivique de son confrère, il oppose une narration lyrique de grande envergure dans laquelle le matériau mélodique connaît une série de métamorphoses harmoniques. L'exposition du premier mouvement de la Sonate en si bémol majeur illustre parfaitement ce procédé : après à peine vingt mesures,

la mélodie introductive s'éclaire soudainement dans la tonalité de sol bémol majeur. Un bref retour à si bémol permet ensuite d'entendre un nouveau thème en fa dièse mineur (ton enharmonique de sol bémol), avant d'entrer enfin dans une section en fa majeur, dominante attendue du ton principal. Avec l'emploi d'une telle palette harmonique au sein de la seule exposition, Schubert défie les lois du classicisme. Ce goût de l'exploration se vérifie dans toute l'oeuvre, notamment dans le mouvement lent, écrit dans la tonalité de do dièse mineur, très lointaine du si bémol majeur initial. Une mélodie presque immobile aboutit à une partie centrale en la majeur, avant que la reprise ne s'éclaire soudain en do majeur, autre ton éloigné de do dièse mineur. Tandis que le scherzo délaisse rapidement le si bémol pour le ré bémol, le Finale joue sur une harmonie souvent ambiguë. Il faut attendre la coda pour que les tensions de l'ensemble de l'ouvrage se résolvent enfin dans une affirmation triomphale de si bémol majeur. De même que le jeu des couleurs harmoniques est au service de la dramaturgie dans Winterreise, il participe à structurer la narration de la Sonate.

Autour de Schubert : Bach & Ravel

Les suites de danses stylisées constituent un genre essentiel de la musique baroque. Écrits pour la plupart dans les années 1720, les recueils des Suites anglaises, Suites françaises et Partitas de Johann Sebastian Bach sont l'une des contributions les plus significatives en la matière. Le compositeur s'appuie ici systématiquement sur le schéma en vigueur dans l'Allemagne d'alors et qui fait se suivre quatre danses : allemande, courante, sarabande et gigue. A chaque fois, ces pièces se voient enrichies de danses additionnelles et sont parfois précédées d'un prélude.

Le titre de Suites anglaises et Suites françaises n'est pas de Bach, mais se voit déjà utilisé au XVIII^e siècle. Les Suites françaises présentent entre cinq et huit mouvements et n'ont jamais de prélude. C'est toujours entre la sarabande et la gigue conclusive que viennent se placer les morceaux supplémentaires. Dans la Suite n° 5 en sol majeur BWV 816, le compositeur ajoute une gavotte, une bourrée et une loure. Ces trois danses d'origine française, de mètre binaire, créent un contraste avec les autres parties majoritairement ternaires de la suite.

Presque deux cents ans après Bach, Maurice Ravel réinvente la suite baroque avec Le Tombeau de Couperin, une partition qui multiplie les références à plusieurs niveaux. Réalisée entre 1914 et 1917, la suite intègre des danses, que sont la forlane, le menuet et le rigaudon, mais aussi des pièces liées plus directement à l'évolution de la musique pour clavier avec le prélude, la fugue et la toccata. Le tombeau est un genre instrumental propre au baroque français qui se construit en hommage à un défunt, ici François Couperin. Si la forlane trouve ses origines dans le quatrième des Concerts royaux (1722) de ce compositeur, les autres pièces évoquent de manière plus générale la musique du XVIII^e siècle. En dédiant encore chaque mouvement à un ami mort au front pendant la Première Guerre mondiale, Ravel fait de cette oeuvre une « musique sur la musique » fidèle à son esthétique de la distanciation et de la réfraction : le tragique de la partition et de sa dédicace se voit camouflé par le ton dansant et élégant de ces pages qui, en même temps, réinterprètent et revisitent certains genres et types d'écriture hérités du baroque.

Franz Schubert

Sonate pour violon et piano en ré majeur op.137 D.384

À l'instar de la sonate pour piano, la musique de chambre est un domaine où Schubert doit se confronter à la tradition avant de pouvoir y suivre sa propre voie. Instrument alors privilégié du jeune compositeur, le violon est, autant que le piano, au centre de ce laboratoire. À l'âge de treize ans apparaissent de premiers essais de quatuors à cordes. Les années 1810 sont une période de dialogue avec les modèles du classicisme, Mozart en particulier. Témoin de cet échange, la Sonate pour violon et piano en ré majeur D.384 est la première d'une série de trois, écrites au printemps 1816. Parfois appelée « sonatine » en raison de ses dimensions restreintes, l'oeuvre s'impose par l'élégance de son écriture et le fin dialogue noué entre les deux partenaires. Si Schubert respecte largement le schéma tonal de ses modèles, l'Andante mérite une attention particulière : débutant en la majeur, dominante du ré majeur du premier mouvement, il présente une partie centrale en la mineur. On peut déceler ici déjà un sens de la couleur propre à la maturité de l'auteur, un moment de romantisme au sein de ces pages pour le reste adossées au classicisme.

Autour de Schubert : Mozart

En achevant à l'automne 1785, son Quatuor pour piano et cordes en sol mineur KV.478, Mozart pose les bases d'une nouvelle formation réunissant violon, alto, violoncelle et clavier. Au même moment, Beethoven compose ses trois Quatuors WoO 36, mais c'est assurément la partition de Mozart, à laquelle s'ajoutera le Quatuor pour piano et cordes en mi bémol majeur KV.493 l'année suivante, qui fonde véritablement ce genre. Tout comme le trio avec piano, le quatuor pour piano et cordes dérive de la sonate pour violon et piano. Il se distingue néanmoins par une polarisation souvent

plus forte entre les cordes et le clavier. Le Quatuor en sol mineur KV.478 dénote ce discours parfois concertant, mais révèle aussi d'éblouissants passages où les différents instruments s'unissent en un ensemble aux sonorités remarquables.

La fin du XVIII^e siècle est le moment où se forment plusieurs genres de musique de chambre, tels qu'ils perdureront pendant tout le XIX^e siècle et au-delà. Qu'il s'agisse de la sonate pour violon et piano, du trio ou du quatuor avec piano, Mozart est souvent celui qui propose les premiers exemples d'oeuvres où les cordes interagissent de manière égale avec le piano, sortant ainsi de leur rôle d'accompagnement. Il faudra, en revanche, patienter plus longuement pour voir naître de semblables réalisations en matière de quintette pour piano et cordes, avec une fois de plus la participation de Schubert.

Franz Schubert

Quintette pour piano et cordes en la majeur op.114 D.667
« La Truite »

Les premiers exemples de quintettes avec piano émergent dès les années 1770, mais il faut attendre le siècle suivant pour que le genre se développe. Dès les origines, le quintette se distingue par l'absence d'une distribution unique : si l'association du piano et d'un quatuor à cordes (deux violons, alto et violoncelle) est la plus répandue, la présence d'une contrebasse en lieu et place du second violon demeure une alternative répandue, à laquelle adhère le Quintette en la majeur D.667 de Schubert.

Composée en 1819, l'oeuvre résulte d'une commande de Sylvester Paumgartner, violoncelliste et mécène qui souhaitait adjoindre à un quintette de Johann Nepomuk Hummel une partition pour la même formation. C'est également Paumgartner qui suggère au compositeur

d'utiliser la mélodie de son lied Die Forelle (La Truite) D.550 comme motif pour les variations du quatrième mouvement.

Si l'ouvrage ne présente pas encore la palette harmonique propre aux derniers chefs-d'oeuvre du compositeur, elle dépasse déjà les limites du classicisme, notamment dans sa manière de ne plus privilégier autant les relations entre tonique et dominante. Elle se démarque aussi par ses sonorités bien particulières, dues à l'écriture pour le piano. En de nombreux endroits, l'interprète joue en effet la même ligne mélodique aux deux mains, à une octave d'intervalle et le plus souvent dans l'aigu, ce qui produit une légèreté et une transparence cristallines. On retrouve cette technique dans certaines pages de la musique pour piano à quatre mains, ainsi que dans les trios du compositeur.

Ce qui réunit les partitions de Schubert jouées pendant ce festival n'est pas seulement leur langage novateur, mais aussi leur date de publication posthume : le musicien est en train de corriger les épreuves du Winterreise au moment de son décès. Le cycle est publié fin 1828, le Quintette en la majeur paraît l'année suivante, alors que la Sonate en si bémol majeur devra attendre 1839. Ce n'est que dans la seconde moitié du XIX^e siècle que la réputation du Viennois dépasse le domaine du lied et que les premières grandes biographies le concernant sont publiées. Sur son long chemin vers l'immortalité, Schubert a longtemps marché aux côtés du Wanderer.

HorsPortée

Yaël Hêche

www.communiquezlamusique.ch

Julien Libeer

Né près de Bruxelles, Julien Libeer s'ouvre très tôt à la musique. Une des premières émotions qu'il en tire surgit lors de la découverte du film montrant Leonard Bernstein diriger West Side Story. Il avait alors quelque quatre ans. C'est ensuite la personnalité du pianiste Dinu Lipatti qui inspire sa trajectoire, notamment sa volonté de ne pas se prêter aux concours de musique. C'est dans cet esprit qu'il suit, cinq années durant, l'enseignement particulièrement formateur du pédagogue franco-polonais Jean Fassina. Les conseils que lui prodigue ensuite, pendant cinq ans également, Maria João Pires à la Chapelle musicale Reine Elisabeth et à lors de tournées de concerts ajoutent encore à son expérience personnelle et musicale. Distingué par de nombreuses reconnaissances tant dans son pays natal qu'à l'étranger, Julien Libeer mène une carrière remarquée de soliste et de chambriste en Europe comme dans le monde entier. Sa curiosité le voit également être à l'initiative ou participer à des émissions ou des rencontres où il aime à partager ses convictions et ses expériences musicales.

julienlibeer.net

Samuel Hasselhorn

Samuel Hasselhorn naît en 1990 à Göttingen. Il étudie le chant au sein des conservatoires de Hanovre et Paris. Il perfectionne ensuite son art auprès de Patricia McCaffrey, professeur de chant à New York. Après plusieurs prix et récompenses qui honorent son talent en Allemagne, en France ou à New York, il remporte, en 2017, le premier prix du Concours international Das Lied. L'année suivante ce sont les prestigieux premiers prix du Concours Reine Elisabeth et de celui de SWR Jungen Opernstars qui couronnent un début de carrière prometteuse.

Depuis lors, Samuel Hasselhorn est invité, en concert et en récital, à se présenter dans nombre de salles et festivals en Europe et aux États-Unis. Il est membre de l'ensemble de l'Opéra de Vienne où, au cours de la saison 2019-2020, il interprète notamment les rôles de Belcore dans L'Élixir d'amour de Donizetti, Figaro dans le Barbier de Séville de Rossini et du comte dans Les Noces de Figaro de Mozart. En 2017, il chante le rôle de Masetto dans Don Giovanni à l'Opéra de Lyon et fait ses débuts à l'Opéra de Leipzig dans Carmina Burana de Carl Orff. En récital, il connaît un succès grandissant aux côtés de plusieurs pianistes au nombre desquels il faut compter Malcolm Martineau, Graham Johnson, Ammiel Bushakevitz, Philippe Cassard ou Justus Zeyen.

samuelhasselhorn.com

Fedor Rudin

Né en 1992, petit-fils du célèbre compositeur Edison Denisov, Fedor Rudin grandit à Paris et étudie ensuite à Cologne, Salzbourg, Graz et Vienne. En raison de son héritage culturel, il se sent particulièrement attaché à la tradition musicale franco-russe. Violoniste récompensé par le jury de nombreux concours internationaux, chef d'orchestre diplômé, chambriste et ancien violon solo de l'Orchestre Philharmonique de Vienne, il convainc à la fois comme soliste ou chef d'orchestre par son affinité pour divers genres et répertoires. Il compte ainsi parmi les artistes les plus polyvalents de sa génération. En septembre 2022, il fait ses débuts à l'Opera i Filharmonia Podlaska dans une production de "West Side Story" de Leonard Bernstein. Fedor Rudin joue un violon de Lorenzo Storioni (Crémone, 1779) appartenant au Fonds Allemand pour les Instruments de Musique généreusement mis à sa disposition par la Deutsche Stiftung Musikleben à Hambourg.

fedorrudin.com

Máté Szücs

L'altiste d'origine hongroise Máté Szücs mène une carrière de soliste, de chambriste et d'instrumentiste d'orchestre. Il a dix-sept ans lorsqu'il délaisse le violon pour l'alto en poursuivant l'étude de cet instrument qui se voit couronnée par des diplômes délivrés par le Conservatoire royal de Bruxelles, le Conservatoire royal des Flandres à Anvers et, pour finir, la Chapelle Musicale Reine Elisabeth de Waterloo, toutes distinctions obtenues avec la plus haute distinction. Máté Szücs a été alto solo de l'Orchestre philharmonique de Berlin de 2011 à 2018 et joue au sein d'autres phalanges prestigieuses aux côtés desquelles il tient également le rôle de soliste.

Máté Szücs s'associe aussi à divers ensembles de chambre et à des instrumentistes de renom tels que Janine Jansen, Frank-Peter Zimmermann, Christian Tetzlaff, Vadim Repin, Ilja Gringolts, Vladimir Mendelssohn, Kirill Troussov ou Julien Quentin.

Pédagogue, Máté Szücs est professeur régulier au festival d'été de musique de chambre "Thy Masterclass" au Danemark. Il exerce également ce talent auprès de nombreuses autres institutions de renom. Depuis 2018, il est professeur d'alto à la Haute école de musique de Genève.

Alexander Chaushian

Le violoncelliste arménien Alexander Chaushian suit un premier enseignement dans son pays natal avant de poursuivre sa formation aux Etats-Unis (Yehudi Menuhin School) puis à Londres (Guildhall School of Music and Drama). Il se perfectionne ensuite en suivant des études supérieures auprès de la Hochschule für Musik Hanns Eisler à Berlin. Ce cursus se voit couronné par l'attribution de plusieurs récompenses attribuées notamment par les fort prisés Prix du Concours Tchaïkovsky de Moscou et ARD (Allemagne).

Depuis lors, Alexander Chaushian se présente sur les scènes musicales les plus renommées, sillonnant le monde aussi bien comme soliste que comme instrumentiste de chambre. Récemment, ce sont les mélomanes accourus à Wigmore Hall et au Barbican Center qui ont pu l'applaudir aux cotés de l'Academy of Saint-martin in the Fields ou le Royal Philharmonic Orchestra. Il se fait également l'interprète du répertoire de musique de chambre en s'associant à Pavel Vernikov, Yuri Bashmet, Diemut Poppen ou, encore Emmanule Pahud. Son partenaire privilégié est le pianiste Yevgeny Sudbin avec lequel il donne de nombreux récitals et enregistre plusieurs disques. Alexander Chaschian est également directeur artistique du Festival internationale de musique de chambre de Pharos (Chypre) et du Yerevan Music Festival (Arménie).

Uxía Martínez Botana

C'est à l'âge de six ans que Uxía Martínez Botana commence l'étude de la contrebasse et du piano. Elle bénéficie de l'enseignement de Witold Patsevich dont la femme, Tatiana Patsevich conduit ses premiers pas dans la maîtrise du clavier. De son aveu même, c'est dès cette époque que, grâce aux conseils de ses deux professeurs, elle se forge un son et une personnalité musicale qui lui sont propres. Uxía Martínez Botana poursuit sa formation en Espagne avant de se rendre, à dix-huit ans aux Pays-Bas où elle couronne son cursus par l'obtention d'un bachelor et d'un master au Conservatoire d'Amsterdam. Dès les années 2010, les salles de concert ne cessent d'applaudir le talent et le charisme musical de Uxía Martínez Botana, tant à l'orchestre qu'en musique de chambre. Les collaborations artistiques qu'elle a nouées avec nombre de chefs d'orchestre renommés, de phalanges prestigieuses ou de partenaires de musique de chambre exigeants révèlent toute l'aura dont elle jouit dans le monde musical.