

Vendredi 31 mars 2023_19h30_Salle del Castillo
Samedi 1^{er} avril 2023_19h30_Salle del Castillo
Dimanche 2 avril 2023_17h00_Salle del Castillo

Festiva&L

Autour de Robert Schumann

Fabrizio Chiovetta, piano

James Newby, baryton

Quatuor Strada

Pierre Fouchenneret, violon

Sarah Nemtanu, violon

Lise Berthaud, alto

François Salque, violoncelle

Vendredi 31 mars 2023_19h30_Salle del Castillo

Franz Schubert (1797-1828)

Die schöne Müllerin op.25 D.795

Poèmes de Wilhelm Müller

Das Wandern

Wohin?

Halt!

Danksagung an den Bach

Am Feierabend

Der Neugierige

Ungeduld

Morgengruss

Des Müllers Blumen

Tränenregen

Mein!

Pause

Mit dem grünen Lautenbände

Der Jäger

Eifersucht und Stolz

Die liebe Farbe

Die böse Farbe

Trockne Blumen

Der Müller und der Bach

Des Baches Wiegenlied

Samedi 1^{er} avril 2023_19h30_Salle del Castillo

Robert Schumann (1810-1856)

Kinderszenen op.15

Von fremden Ländern und Menschen (en sol majeur)

Kuriose Geschichte (en ré majeur)

Hasche-Mann (en si mineur)

Bittendes Kind (en ré majeur)

Glückes genug (en ré majeur)

Wichtige Begebenheit (en la majeur)

Träumerei (en fa majeur)

Am Kamin (en fa majeur)

Ritter vom Steckenpferd (en do majeur)

Fast zu ernst (en sol bémol mineur)

Fürchtenmachen (en sol majeur)

Kind im Einschlummern (en mi mineur)

Der Dichter spricht (en sol majeur)

Kreisleriana op.16

Extrêmement agité (en ré mineur)

Très intime et pas trop rapide (en si bémol majeur)

Intermezzo I (très vif) - Intermezzo II (plus animé)

Très agité (en sol mineur)

Très lent (en si bémol)

Très vif (en sol mineur)

Très lent (en si bémol)

Très rapide (en do mineur)

Rapide et comme en jouant (en sol mineur)

>

Fantaisie en ut majeur op.17

I. *Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen*

- Im Legenden-Ton - Erstes tempo - Adagio - Im tempo

II. *Mässig. Durchaus energisch - Etwas langsamer - Viel bewegter*

III. *Langsam getragen. Durchweg leise zu halten - Etwas bewegter*

- Nach und nach bewegter und schneller - Adagio

Dimanche 2 avril 2023_17h00_Salle del Castillo

Robert Schumann (1810-1856)

Märchenbilder pour alto et piano op.113

Nicht schnell (en ré mineur)

Lebhaft (en fa majeur)

Rasch (en ré mineur)

Langsam, mit melancholischem Ausdruck (en ré majeur)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle en sol mineur K.478

Allegro

Andante

Rondo (Allegro moderato)

>

Robert Schumann (1810-1856)

Quintette pour piano et cordes en mi bémol majeur op.44

Allegro brillante

In modo d'una marcia - Un poco largamente

Scherzo (Molto vivace)

Finale (Allegro ma non troppo)

Festiva&L

Autour de Robert Schumann

Robert Schumann (1810-1856) est l'une des figures les plus connues de l'histoire de la musique mais aussi la plus énigmatique. Cela tient au fait que son oeuvre est pleine de contrastes : tantôt grandiloquente et brillante, tantôt introspective et discrète. Il représente l'artiste Romantique par excellence, nourri par la littérature de son époque, base de la plupart de ses compositions. Ses partitions pour Lieder témoignent de son amour pour la poésie de la jeunesse allemande et de son talent pour saisir la puissance d'un texte en quelques mesures : Schumann excelle dans la miniature musicale. Ses dix-neuf cycles de Lieder renferment le caractère et l'émotion de courts poèmes et leurs thèmes musicaux semblent directement inspirés par la structure des phrases, créant des effets irréalistes et surprenants. Il saisit à merveille l'esprit ingénu et audacieux des poètes contemporains allemands. Cette caractéristique se retrouve dans sa musique de chambre qui met en lumière la nature même du compositeur. Elle s'exprime en éruptions de sentiments, comme si Schumann trahissait son tempérament imprévisible dans un langage musical imprédictible. Chaque page de Schumann est ainsi un fragment de son portrait.

Franz Schubert

Die schöne Müllerin op.25 D.795

Robert Schumann a beaucoup fait pour soutenir les compositeurs de son temps et a propulsé, notamment, la carrière de Frédéric Chopin et de Johannes Brahms par l'intermédiaire de sa revue musicale *Neue Zeitschrift für Musik*. Alors qu'il est profondément tourné vers la musique de son temps, nous avons tendance à oublier l'influence que celle du passé a également exercé sur lui.

La figure qui apparaît comme une évidence à cet égard est incontestablement celle de Franz Schubert (1797-1828) qui a transformé le genre du Lied en le hissant jusque dans la sphère de la musique savante. Autrefois, le Lied était très simple : il s'agissait d'appliquer la même musique aux diverses strophes d'un texte léger et sans grande prétention littéraire. Schubert s'attaque aux grands auteurs allemands et ne se contente pas de colorer simplement leurs mots par un accompagnement musical. Il va plus loin : le compositeur y ajoute sa propre lecture par l'originalité de sa musique. Les mélodies créent une ambiance, entretiennent une narration et dramatisent le poème comme s'il s'agissait d'une scène d'opéra. Dans *Am Bach im Frühling* (1814), de Franz von Schober (1796-1882), un homme décrit le réveil d'une rivière au printemps. Les triolets du piano dessinent l'écoulement de l'eau, le ton est léger, presque joyeux. Soudainement, l'harmonie devient inquiétante alors que le narrateur parle de sa solitude. Le piano semble alterner entre la joyeuse rivière et le triste protagoniste alors que le même motif se voit coloré tantôt par une harmonie mineure, tantôt majeure. Finalement, le motif sautillant s'arrête pour laisser place à une série d'accords sombre arpégés, la focale est entièrement sur l'homme malheureux. Fondamentalement, le compositeur allemand fait parler le piano qui dirige la lecture du poème. Un autre genre porté à l'excellence par Schubert – et que Schumann va s'approprier – est le cycle de *Lieder*. Il s'agit d'un recueil de chants, chacun complètement abouti, mais qui, mis ensemble, montrent une cohérence thématique et musicale. Une telle suite discursive permet au compositeur d'enchaîner des *Lieder* en mettant des motifs en évidence, comme en écho, afin de faire comprendre à l'auditeur certains des sens cachés du texte. *Die schöne Müllerin* (1823) est un tel cycle, par ailleurs annonciateur de *Winterreise* (1827) dans la mesure où le compositeur, atteint d'une maladie incurable, s'identifie déjà au personnage des poèmes de Wilhelm Müller (1794-1827). Il y aborde également un thème qui se retrouve dans les *Dichterliebe* (1840) de Schumann : les amours déçues qui renvoient

l'homme à sa solitude existentielle. Dans *Die schöne Müllerin*, un jeune homme, voyageant le long d'un ruisseau, parvient jusque chez un meunier. Il tombe amoureux de sa fille. Cependant, elle est séduite par un chasseur, ce qui plonge l'apprenti meunier dans un profond désespoir. L'évocation de l'eau tient un rôle central dans ces pages, puisque c'est dans le miroir du ruisseau que le narrateur distingue son reflet – ce qui le renvoie à sa solitude. Le piano joue un motif ondoyant qui traverse tout le cycle comme pour rappeler l'écoulement liquide mais également la voix du désespoir qui ne cesse de résonner dans l'esprit de l'homme. Schubert d'abord, puis Schumann dans un second temps, incarnent tous deux un tournant dans l'histoire de la musique. A leur suite, les compositeurs deviennent des intellectuels passionnés de littérature et voient leur art comme une possibilité de sublimer le texte en y mêlant leur interprétation.

Robert Schumann

Kinderszenen op.15

Kreisleriana op.16

Fantaisie en ut majeur op.17

Si les Lieder de Schubert ont, par leur puissance dramatique, exercé une influence majeure sur ceux de son cadet, Schumann s'inspire de la même force évocatrice pour ses pages dédiées au piano. On y trouve, toutefois, un ton nostalgique et mélancolique qui lui est typique.

Kinderszenen (1838) est une série de scènes d'enfance sans lien narratifs entre elles, mais traversées par un esprit volatile d'une simplicité et d'une certaine espièglerie tout enfantine. Cette légèreté se voit teintée par de la tristesse, comme s'il s'agissait du regard d'un adulte sur son passé d'insouciance. Cette suite pour piano témoigne de l'intérêt tout à fait romantique à l'égard du premier âge. Beaucoup d'oeuvres littéraires puisent, en effet, leur inspiration dans les genres pensés pour les enfants. Par exemple, les frères Grimm et

leurs contes sont exemplaires de cette période. Schumann, en amoureux de la littérature, n'est pas insensible à cet esthétique. Le langage musical se veut direct mais évasif. Par exemple, nous retrouvons dans le premier mouvement un rythme ternaire rappelant une berceuse relevée par un motif de mélodie simple et légère. Seul un passage en mineur trahit une certaine tristesse en y apportant une tournure mélancolique. Les autres pièces alternent entre descriptions de jeux, où le piano dessine une course exaltante, et instants d'insouciance pure où la musique demeure en suspension comme une profonde inspiration. Kinderszenen constitue une tentative de mettre des souvenirs en musique en représentant le passé au travers du prisme d'un adulte.

Kreisleriana (1838) dévoile la face plus tourmentée du compositeur. Ce cycle de huit pièces présente un langage plus tempétueux et imprévisible que Kinderszenen. Les états d'âme très changeants de cette suite sont directement inspirés du personnage de Johannès Kreisler d'E.T.A Hoffmann (1776-1822) : un maître de chapelle doté d'une extrême sensibilité qui le rend asocial et lunatique. La musique de Schumann se révèle fortement imprégnée par ce dernier trait de caractère. L'oeuvre s'ouvre sur une page dominée par la houle incertaine du piano qui envahit le premier mouvement. Crescendos et decrescendos décrivent le vrombissement instable de la personnalité de Kreisler. Les sections suivantes contrastent avec cette frénésie en présentant toute la poésie du protagoniste d'Hoffmann : son hypersensibilité. Les mouvements lents sont languissants et semblent comme en apesanteur du fait de leur harmonie très ouverte qui ne semble aller nulle part. Schumann s'est assurément reconnu dans les conflits intérieurs de Kreisler, si bien que ce cycle est surtout à l'image de ses propres contradictions et de son tempérament impulsif.

Kinderszenen et Kreisleriana témoignent éloquemment du talent de Schumann pour créer des miniatures. A vrai dire, le compositeur ne se sentait pas très à l'aise dans la construction de pages de

grande envergure. De manière générale, ses pièces écrites pour le piano sont des petites capsules aussi émotionnelles que puissantes.

Dans son catalogue, il est toutefois des oeuvres qui sont la démonstration du contraire. La Fantaisie en ut majeur (1836) en constitue un exemple frappant. Une fois de plus, Schumann s'inspire d'une référence littéraire, celle de Friedrich von Schiller (1759-1805) que le compositeur cite dans sa préface : « Parmi tous les sons mêlés du rêve de la Terre, il y a notre calme pour l'auditeur secret ». Le premier mouvement se déroule comme une effusion passionnelle dans laquelle il est difficile de distinguer une mélodie ou un thème. De ce chaos surgit un interlude plus calme et mélodieux. La fin du mouvement chante, tel un écho lointain, un thème emprunté à Beethoven dans son cycle de Lieder *An die ferne Geliebte* (1816), nous dévoilant ainsi qu'il décrit simplement le tourment d'une passion amoureuse. Le deuxième mouvement fait résonner une marche très énergique avec un rythme asymétrique dont la dernière section est une véritable explosion de joie. Finalement, c'est à nouveau la tourmente qui prend le dessus dans le dernier mouvement lent. La musique suggère une certaine sérénité mêlée à un profond désespoir. L'harmonie parvient à créer une tension étonnante alors que le phrasé se veut apaisant. La dernière section est une démonstration virtuose faisant honneur au dédicataire de la pièce, Franz Liszt. La Fantaisie en ut majeur semble exprimer un long cri du coeur du compositeur inspiré par son histoire amoureuse avec Clara Wieck (1819-1896).

Robert Schumann

Märchenbilder pour alto et piano op.113

Quintette pour piano et cordes en mi bémol majeur op.44

Wolfgang Amadeus Mozart

Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle

en sol mineur K.478

Le répertoire de ce dernier concert fait honneur au couple que formait Clara et Robert Schumann, inséparable surtout lorsqu'il s'agissait de musique. Nombre d'oeuvres de Robert passaient d'abord par une lecture de sa femme et étaient même pensées pour qu'elle les interprète. En quelque sorte, chaque page pianistique conserve la marque de la patte de Clara, de son jeu et de sa personnalité musicale sous le regard de son mari.

Le Quintette pour piano et cordes en mi bémol majeur, datant de 1842, est non seulement écrit pour être interprété par Clara (bien que ce soit Felix Mendelssohn qui le jouera la première fois), mais Robert lui dédiera également la partition. Le piano règne sur cette oeuvre et apporte à la rigueur du quatuor une fantaisie imaginative typique de la musique pour piano de Schumann. Dans le premier mouvement, un élan impérieux est soudain coupé par un thème plus lyrique présenté à l'instrument de Clara. C'est elle qui donne les élans au quatuor. A la brillance du premier mouvement succède le contraste du second, dominé par un ton tragique soutenu par un rythme de marche interrompu de silences. Au milieu de cette ambiance obscure apparaît une mélodie, chaleureuse, qui apporte de l'espoir. Schumann alterne les affects dans un Scherzo presque frénétique qui sonne comme une course à l'abime des instruments. Le Finale constitue la pièce maitresse du quintette. Richard Wagner lui-même demandera à Clara de le jouer plusieurs fois. Il s'agit d'un mouvement surprenant et imprévisible tant par sa virtuosité que par son parcours harmonique.

Clara sera aussi l'interprète, au piano, de Märchenbilder (1851) alors que la partie d'alto est tenue par Joseph von Wasielewski, un ami du compositeur. Cette page est le fruit d'un intérêt

croissant de Robert Schumann pour les contes de fées et forme un cycle, rêveur et poétique, qui rappelle le ton des Lieder par leur mélancolie toute schumanienne. Le premier mouvement présente un dialogue chantant entre l'alto et le piano alors que le second est plus martial ; mais les deux instruments jouent toujours main dans la main. Le troisième dessine un climat tempétueux avec un mouvement perpétuel à l'alto. Le final est une berceuse dans laquelle nous retrouvons l'onirisme typique de la musique de Schumann.

Bien que Mozart n'apparaisse pas comme une figure déterminante dans la vie de Schumann, des similitudes peuvent se dégager entre le Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle en sol mineur K.478 (1785) et la musique de notre protagoniste. Ce quatuor a rencontré peu de succès du vivant du compositeur et l'éditeur le jugeait trop compliqué pour le public. C'est un point commun avec Schumann dont l'originalité de l'oeuvre ne trouvait pas toujours audience. Cette pièce de musique de chambre de Mozart se caractérise aussi par un ton tragique. Il s'agit d'une de ses rares pages écrites dans une tonalité mineure. Elle s'ouvre sur un ton très autoritaire, à l'unisson de tout l'effectif, avant de s'adoucir. Cependant, une couleur menaçante viendra périodiquement rappeler ce départ violent. Le deuxième mouvement crée une bulle de douceur au centre de ce quatuor avant d'exploser de vitalité dans un final espiègle ne manquant pas de surprise dans son parcours harmonique.

HorsPortée

Raphaël Eccel

Fabrizio Chiovetta

Né à Genève, de nationalité suisse et italienne, Fabrizio Chiovetta étudie après de Elisabeth Athanassova, Dominique Weber, John Perry et Paul Badura-Skoda dont il deviendra un disciple privilégié. Il donne de nombreux concerts en Europe, Amérique du Nord, Asie et Moyen Orient (Menuhin Festival de Gstaad, Piano Festival de Princeton, National Center de Pékin, Oriental Art Center de Shanghai). Au-delà de ses activités de soliste, il est un chambriste très recherché et se produit avec des partenaires tels que Patrick Messina, Henri Demarquette, Camille Thomas, Corey Cerovsek, Benjamin Appl, Sarah Nemtanu, Sophie Karthäuser ou Werner Güra. Il joue notamment sous la direction de Gábor Takács-Nagy. Également improvisateur, il collabore avec des musiciens de divers horizons. Ses enregistrements d'oeuvres de Schumann, Schubert, Haydn, Mozart, Bach, Gorecki, Pärt ont été salués par la critique. Fabrizio Chiovetta enseigne le piano à la Haute école de musique de Genève.

fabriziochiovetta.com

James Newby

Après avoir été l'élève de Allison Wells et bénéficié, encore aujourd'hui, de l'enseignement de Robert Dean, le baryton anglais James Newby connaît un succès remarquable qui le voit honoré, très tôt, du statut de BBC New Generation Artist, puis de la reconnaissance du Barbican Hall, de Wigmore hall (meilleure interprétation de Lied de Schubert, 2015) ou de la distinction du Concours Borletti-Buitoni. Les critiques les plus exigeants applaudissent son talent ainsi que les enregistrements révélateurs de ses goûts pour le Lied. Les grandes maisons d'opéra se montrent également fort avides de sa présence sur scène pour assumer les plus beaux rôles-titres du répertoire.

jamesnewby.co.uk

Quatuor Strada

Le Quatuor Strada réunit aujourd'hui quatre solistes de renommée internationale, tous issus des ensembles les plus prestigieux tels que le Quatuor Ysaye ou encore l'Orchestre National de France. Après de longues années d'expérience de musique de chambre, ils décident, réunis par l'amitié et la passion, de former, en 2013, le nouveau Quatuor Strada, ensemble dynamique et atypique conciliant de riches carrières individuelles, de fortes personnalités musicales et l'amour du travail rigoureux. Peu après sa création, le Quatuor Strada est déjà l'invité de nombreux festivals et saisons musicales. Il présente un programme exclusivement dédié aux derniers quatuors de Beethoven - un défi pour les musiciens et un événement culturel exceptionnel pour les mélomanes. Cette expérience fondatrice et la recherche d'une esthétique pure guident depuis lors leur voie. C'est d'ailleurs une citation du maître de Bonn qui inspire l'esprit du Quatuor Strada (« strada », la voie, le chemin, en italien) : « Ne te contente pas de pratiquer ton art, mais fraie-toi un chemin dans ses secrets, il le mérite bien. Car seuls l'art et le savoir peuvent élever l'homme jusqu'au divin ».

<https://pierrefochenneret.com/quatuor-strada/>