

Mardi 12 mai 2026_19h30_Salle del Castillo

Christian Poltéra, violoncelle

Ronald Brautigam, piano



Johannes Brahms (1833-1897)

Sonate pour violoncelle et piano n°1 en mi mineur op.38

Allegro non troppo

Allegretto quasi menuetto

Allegro

Robert Schumann (1810-1856)

Fünf Stücke im Volkston pour violoncelle et piano op.102

Vanitas vanitatum, mit Humor

Langsam

Nicht schnell, mit viel Ton zu spielen

Nicht zu rasch

Stark und markiert

>

Franz Liszt (1811-1886)

Elégie, pour violoncelle et piano n°1 S.130

Franz Liszt (1811-1886)

Romance oubliée, pour violoncelle et piano S 527

Frédéric Chopin (1810-1849)

Sonate pour violoncelle et piano en sol mineur op.65

Allegro moderato

Scherzo (Allegro con brio)

Largo

Finale (Allegro)

Le répertoire romantique associant le violoncelle et le piano s'avère plus restreint que celui pour violon ou piano, ou même que celui pour trio avec piano. Les compositeurs qui le cultivent ne l'ont généralement enrichi que d'une ou deux partitions, par des oeuvres qui, bien souvent, occupent une place significative dans leur catalogue, à l'image de Johannes Brahms, Robert Schumann ou Frédéric Chopin.

La Sonate pour violoncelle et piano n° 1 en mi mineur est la première pièce en duo de Brahms. Composée à partir de 1862 et éditée en 1866 sous la forme en trois mouvements que nous lui connaissons, elle devait en présenter quatre à l'origine. Pour des raisons que nous ignorons, le Brahms supprima le mouvement lent. Avec son long thème entonné dans le grave par le violoncelle et ponctué par les accords du piano, l'Allegro non troppo initial semble d'une invention toute mélodique. Bien vite cependant se noue entre les instruments un dialogue contrapuntique d'une immense finesse qui vient, par moment, brouiller la distinction entre mélodie et accompagnement. Le compositeur s'impose également comme un maître de la couleur, notamment à la fin de l'exposition et dans la coda, lorsqu'un chant dans le mode majeur vient soudainement éclairer la scène. L'Allegretto quasi Menuetto est un intermède qui évoque l'univers des danses de Franz Schubert, tandis que le trio est empreint d'un élan et d'une nostalgie où transparaît l'ombre de Chopin. Le Finale est une fugue dont le sujet s'inspire sans hésitation du Contrapunctus n° 13 de L'Art de la fugue de Johann Sebastian Bach. Attentif à varier sans cesse les éclairages, Brahms insère des sections plus lumineuses, lointaines réminiscences du premier mouvement, qui viennent tempérer l'austérité de ces pages.

Les oeuvres de Schumann et de Franz Liszt portées au programme ouvrent un pan, essentiel, de la musique romantique : celui des pièces de caractère. Ces partitions plutôt courtes, de forme et d'inspiration variées, sont d'abord écrites pour le piano, mais Schumann est le premier à élargir ce domaine à la musique de chambre. En témoignent les Phantasiestücke pour trio avec piano op.88, les Fantasiestücke pour clarinette et piano op.73, les Romances pour hautbois et piano op.94, mais aussi les Fünf Stücke im Volkston pour violoncelle et piano op.102, conçues en 1849. Installé à Dresde depuis 1844, le compositeur y fonde une société chorale et prend plaisir à faire de la musique avec plusieurs de ses collègues et amis.

Cette situation provoque l'avènement d'un nouveau répertoire pour les formations les plus diverses. L'expression « Im Volkston » ne décrit pas ici l'emploi de mélodies folkloriques ou la recherche d'un ton populaire, mais traduit plutôt l'esprit de ces pièces de caractère, pensées comme un pendant aux pages de grande envergure telles que les sonates et autres quatuors à cordes.

Les rares contributions de Liszt à la musique de chambre sont le plus souvent des pièces de circonstance ou des arrangements d'ouvrages antérieurs. C'est ainsi que l'Élégie n° 1 est écrite en 1874 à la mémoire de Marie Moukhanoff-Kalergis, mécène du compositeur. La Romance oubliée tire, quant à elle, son origine de la Romance pour voix et piano « O pourquoi donc » S. 301a, conçue vers 1844. C'est en 1880, à la demande de son éditeur, que Liszt retravaille sa partition qu'il réécrit plus qu'il ne l'arrange. Par leur dépouillement, leurs sections en récitatif ou leur langage harmonique, ces deux pages sont représentatives du style tardif du Hongrois.

Nous retrouvons enfin l'univers de la sonate avec la Sonate pour violoncelle et piano en sol mineur, sans doute l'une des oeuvres les plus fascinantes de Chopin, née de son amitié nouée avec le violoncelliste Auguste Franck. La pièce est écrite entre 1845 et 1847 et demande à son auteur une longue application, attestée par nombre d'esquisses. Il faut dire que Chopin compose rarement pour un autre instrument que le piano et que ses dernières et uniques autres pièces de musique de chambre datent, alors, d'il y a plus de dix ans. Le 16 février 1848, la Sonate est créée à Paris par Franck et Chopin, mais le premier mouvement n'est pas exécuté, sans doute parce que des amis ont exprimé quelques doutes à son propos. Cette pièce de plus de 230 mesures s'avère, de fait, aussi long que les trois autres mouvements réunis et immerge l'auditeur dans le dernier style du compositeur, passablement différent de celui des valse, préludes ou premiers nocturnes.

L'écriture atteint ici une dimension nouvelle : les successions harmoniques se complexifient, les lignes mélodiques deviennent plus chromatiques et le travail polyphonique s'intensifie.

La phrase introductive au clavier présente une cellule motivique, constituée d'un demi-ton ascendant puis descendant, qui se retrouve dans l'ensemble des mouvements et donne son unité à la Sonate, mais comme en arrière-plan, sans adhérer au principe de cyclicité déjà utilisé à cette époque par César Franck. La difficulté éprouvée par les contemporains de Chopin à l'écoute de cette page provient sans doute d'un discours contrapuntique presque permanent entre le violoncelle et le piano, qui ne se limite jamais à un rôle d'accompagnement et développe un discours d'une extraordinaire densité. Il faut de même remarquer la profusion d'idées mélodiques et la frontière souvent floue entre éléments véritablement thématiques et passages de transition. L'harmonie est, elle aussi, très innovante : Chopin emploie un chromatisme serré et, par exemple, enchaîne des accords de septième de dominante, à l'image de l'inattendue transition entre le premier et le second groupe thématique qui permet de passer de sol mineur au relatif de si bémol majeur. Certaines tournures harmoniques ouvrent clairement la porte à ce qui se développera dans la seconde moitié du siècle. Le nerveux Scherzo en ré mineur se construit sur la répétition obstinée d'un motif centré sur l'intervalle de demi-ton. En son centre, le trio s'illumine en majeur et offre au violoncelle un thème chantant qui laisse déjà entendre le lyrisme d'un Piotr Ilitch Tchaïkovski. Le court Largo compte moins de trente mesures et échappe à tout développement thématique. Dans cet intermède lyrique, les deux protagonistes s'échangent des segments mélodiques sur un accompagnement en croches immuables qui rappelle l'univers des nocturnes. Le Finale se présente sous la forme d'un rondo. La richesse d'écriture rappelle celle du premier mouvement, mais les rythmes et l'entrain évoquent ici une tarentelle. Chaque énoncé du refrain gagne en assurance, tandis que les couplets apportent un contraste marqué, à l'image d'un remarquable passage en doubles cordes du violoncelle.

Complexe et ambitieuse, la Sonate pour violoncelle et piano mettra du temps à être appréciée et demeurera longtemps le chef-d'oeuvre le plus sous-estimé de son auteur. Elle déjoue magistralement toutes les idées reçues associées au compositeur et nous laisse entrevoir son style tardif. Cette oeuvre visionnaire est également un testament : elle est la dernière partition publiée du vivant de Chopin.

HorsPortée

Yaël Hêche

www.communiqlamusique.ch

Christian Poltéra

Considéré comme l'un des violoncellistes les plus remarquables de sa génération, Christian Poltéra se donne tout entier à l'interprétation des pages qu'il choisit de jouer : s'immergeant avec conviction dans une lecture d'une grande probité, il parvient, avec aisance et distinction, à révéler l'essence même d'une oeuvre. Son timbre très personnel se révèle comme une des facettes les plus caractéristique de son jeu - qu'il sait adapter avec talent à chaque époque et à chaque style.

Violoncelliste suisse, Christian Poltéra choisit son instrument dès son plus jeune âge. Il commence ses études auprès Nancy Chumachenco, puis les poursuit aux côtés de Boris Pergamenschikov et Heinrich Schiff à Salzbourg et à Vienne. En 2004, il reçoit le Prix Borletti-Buitoni et se voit distingué du titre d'Artiste de la nouvelle génération de la BBC. Deux ans plus tard, il a déjà parcouru l'Europe à l'invitation des plus prestigieuses salles de concert.

Les portes d'une carrière fort enviable s'ouvrent à lui. Chefs et orchestres de renom l'appellent à leurs côtés et son nom figurent sur des affiches de concert dans le monde entier.

Parallèlement à une carrière de soliste, Christian Poltéra se consacre avec passion à la musique de chambre. Trio à cordes (avec Frank Peter Zimmermann au violon et Antoine Tamestit à l'alto), trio avec piano (aux côtés de Esther Hoppe au violon et Ronald Brautigam au fortepiano ou au piano), c'est au sein de ces formations qu'il visite avec enthousiasme le répertoire classique et plus contemporain. Il ne manque pas non plus de faire pareil en s'associant à des artistes de reconnus comme Mitsuko Uchida, Isabelle Faust, Sharon Kam, Lars Vogt, Leif Ove Andsnes ou Kathryn Stott, ainsi qu'aux quatuors Chiaroscuro, Gringolts, Hagen, Belcea, Auryn et Zehetmair.

Christian Poltéra est le directeur artistique des Journées de musique de chambre de l'église de Büsingen. Il est également professeur à la Haute École spécialisée de Lucerne et anime régulièrement des masterclasses.

Il joue sur un violoncelle d'Antonio Casini datant de 1675 et sur le légendaire violoncelle Mara de 1711 d'Antonio Stradivari.

Ronald Brautigam

Ronald Brautigam, l'un des plus renommés parmi les pianistes hollandais, jouit d'une remarquable réputation d'artiste non seulement pour la virtuosité dont il fait preuve, de la grande musicalité de ses interprétations mais également en raison de son inlassable curiosité pour des répertoires particulièrement variés. Bénéficiant de l'enseignement de Rudolf Serkin à Amsterdam, Londres et aux Etats-Unis, Ronald Brautigam obtient, en 1984, la plus haute distinction hollandaise, le «Nederlandse Muziekprijs».

Il devient un soliste recherché qui se présente aux côtés de phalanges orchestrales prestigieuses à l'invitation de chefs d'orchestre fort renommés.

Ce qui distingue remarquablement la personnalité artistique de Ronald Brautigam n'est autre que son engouement particulièrement enthousiaste pour le piano. Reconnu bientôt sur la scène internationale comme l'un des représentants les plus avisés et inspirés de ce type d'instrument à clavier, il s'impose dans des interprétations qui font date, tant au disque qu'à la scène.

Sous ses doigts, les oeuvres de Mozart, Haydn ou Beethoven trouvent un éclat et une éloquence renouvelée - ce qui lui vaut des distinctions fort prestigieuses délivrées sous les applaudissements de la critique et du public.

Ronald Brautigam est professeur auprès de la Musikhochschule de Bâle.