

Palais de  
l'Athénée

---

Salle des  
Abeilles

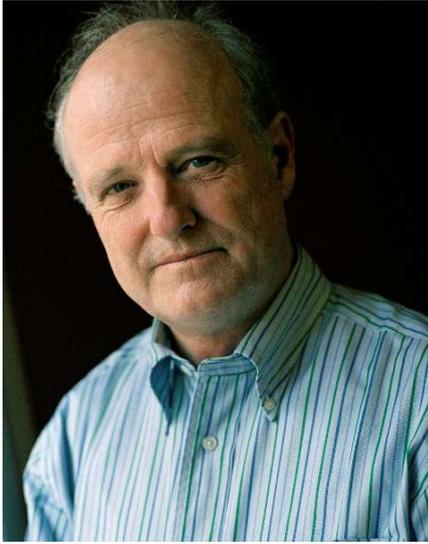
---

**Concerts au Palais**  
Duo violoncelle et piano

**François Guye**  
**Maxime Alberti**

**Mercredi 2 novembre 2022 à 20h00**

## François Guye, violoncelle



Lauréat de nombreuses distinctions, dont les premiers prix des Concours de Vienne et de Genève, François Guye fut violoncelle solo de l'Orchestre de la Suisse romande et professeur à la Haute école de musique de Genève. Il a joué avec l'Orchestre Symphonique de Vienne, l'Orchestre de la radio de Francfort et l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, sous la direction d'Armin Jordan, Horst Stein, Lovro von Matacic ou encore Rudolf Barchai. Passionné par la musique de chambre, François Guye a souvent joué avec le Quatuor Sine Nomine, le Quatuor Melos et le trio WOG. Il est aussi membre fondateur du Quatuor Schumann.

## Maxime Alberti, piano



Natif de Lyon, Maxime Alberti a étudié à l'École Normale Alfred Cortot auprès de Rena Shereshevskaja ainsi qu'à la Haute École de Musique de Genève, où il obtient en 2015 un Master de soliste dans la classe de Sylviane Deferne. Il est lauréat du concours Vera Lothar 2018 à Yekaterinburg et de la bourse de la French-American Piano Society. Il a joué en tant que soliste avec l'Orchestre symphonique de l'Oural, l'Orchestre du Conservatoire de Lyon et l'Orchestre de l'Université de Genève, et se produit régulièrement en formation de chambre ainsi qu'avec des chanteurs et des chanteuses lyriques.

# Programme

## Ludwig VAN BEETHOVEN (1770-1827)

*Sonate pour violoncelle et piano en fa majeur, op. 5 n° 1 (1796)*

Adagio sostenuto – Allegro

Rondo – Allegro vivace

## Robert SCHUMANN (1810-1856)

*Fantasiestücke pour violoncelle et piano, op. 73 (1849)*

Zart und mit Ausdruck

Lebhaft, leicht

Rasch und mit Feuer

---

## Felix MENDELSSOHN (1809-1847)

*Variations concertantes en ré majeur, op. 17 (1829)*

Thema      Andante con moto

Variation 1

Variation 2

Variation 3      Più vivace

Variation 4      Allegro con fuoco

Variation 5      L'istesso tempo

Variation 6      L'istesso tempo

Variation 7      Presto ed agitato

Variation 8      Tempo I

## Sergueï RACHMANINOV (1873-1943)

*Sonate pour piano et violoncelle en sol mineur, op. 19 (1901)*

Lento – Allegro moderato

Allegro scherzando

Andante

Allegro mosso

## Présentation des œuvres

### Ludwig van Beethoven, *Sonate pour violoncelle et piano en fa majeur, op. 5 n° 1 (1796)*

Sous l'impulsion du Prince Karl Lichnowsky, Beethoven entreprend en 1796 un voyage à Prague. Ce qui devait s'apparenter à un simple séjour se transforma en une véritable tournée entre Dresde, Leipzig, et Berlin, lors de laquelle Beethoven fit montre de ses talents de pianiste et improvisateur. Sur le chemin du retour, ils atteignirent Postdam et s'arrêtèrent à la cour du roi Friedrich Wilhelm II. Violoncelliste amateur et fervent mélomane, le roi s'était entouré des plus grands musiciens de son temps, parmi lesquels on comptait Luigi Boccherini et les frères Duport, tous violoncellistes.

Voyant dans sa présence à la cour une excellente opportunité de se faire connaître au sommet, Beethoven en profite pour composer une paire de sonates pour violoncelle. C'est grâce aux conseils de Jean-Louis Duport concernant la facture de l'instrument et ses possibilités de jeu que Beethoven écrivit les deux premières véritables sonates pour violoncelle de l'histoire de la musique. En effet, ni Haydn, ni Mozart n'avaient porté attention à l'instrument, et les sonates préexistantes consistaient soit en des mélodies accompagnées par une base de clavier, soit en des sonates pour clavier avec violoncelle obligé.

Beethoven inaugure ce genre par le rapport étroit qu'entretiennent les deux instruments tout au long du morceau. Nul n'est subordonné par l'autre : ils sont complémentaires et dialoguent en permanence. Le tout crée une texture cohérente où les deux instrumentistes transcendent les possibilités techniques au profit de jeux d'ombres et de lumières et de reliefs (entendez les *sforzandos*, les *pizzicatos* ou les percussives *acciacaturas* dans le second mouvement !).

Beethoven innove également au niveau de la forme. Sa sonate, à défaut d'un mouvement lent central, contient une introduction lente, rappelant les mouvements introductifs des symphonies. Un mouvement lent aurait mené à un long solo lyrique au violoncelle, dont la tessiture aurait coïncidé avec le médium du piano, impliquant une subordination du piano au violoncelle : l'homogénéité et l'égalité des voix auraient ainsi été rompues... Cet apparent oubli n'aura pas empêché Beethoven de recevoir, en remerciement des deux sonates – dédiées au roi –, une tabatière en or, remplie de louis d'or !

### Robert Schumann, *Fantasiestücke pour violoncelle et piano, op. 73 (1849)*

Après 1840 – que l'on surnomme « l'année du Lied » –, l'année 1849 est « la plus féconde » pour Schumann. Il continue à développer son catalogue de musique de chambre, qu'il avait bien entamé en 1842 avec l'écriture de trois quatuors à cordes, d'un quatuor et d'un quintette avec piano. Il se tourne désormais vers les instruments à vents : cor (op. 70), clarinette (op. 73) et hautbois (op. 94) ; et les voix graves des cordes : violoncelle (op. 102) et alto (op. 113). Cet intérêt grandissant pour la musique

de chambre provient peut-être d'une prise de conscience des limites des capacités du piano : « Je suis tenté d'écraser mon piano : il devient trop étroit pour contenir mes idées » écrivait-il quelques années auparavant.

Les *Fantasiestücke* tirent leur nom d'un titre d'E.T.A. Hoffmann (*Fantasiestücke in Callots Manier*, 1819) et consistent en une forme assez libre, inspirant à de nombreuses reprises Schumann (op. 12, op. 88, op. 111). Cet habile choix lui permet d'échapper à la trop traditionnelle forme sonate que Beethoven avait déjà sublimée. Ces trois pièces alternent des gestes pensifs et caractériels et rappellent l'Eusebius et le Florestan qui auparavant se tenaient séparés ; ici, les deux se côtoient et se juxtaposent. Dans le sillage de Weber et Spohr, c'est pour la clarinette que sont composées ces trois pièces. Mais, sachant pertinemment que violons et violoncelles sont plus répandus dans les salons, Schumann publie dans le même temps des versions de substitution pour chacun d'eux.

Très prisées des éditeurs, ces morceaux font partie de l'*Hausmusik*, pièces que l'on aime à jouer dans un cadre privé amateur. Schumann les titra d'abord « Soirée-Stücke », laissant nul doute sur la portée de ces miniatures. Fraîcheur et simplicité se dégagent de ces trois mouvements enchaînés *attacca*, que Schumann composa en l'espace de deux jours seulement.

### **Felix Mendelssohn, *Variations concertantes en Ré Majeur*, op. 17 (1829)**

C'est fin janvier 1829, alors qu'il n'a même pas vingt ans, que Mendelssohn signe les *Variations concertantes*. Il les dédie à son frère cadet Paul, lui qui reprendra les rênes de la banque familiale et était un très bon violoncelliste amateur. Il est certain que les deux frères ont dû créer la pièce chez eux. Mais, du haut de ces vingt ans à peine, le jeune Mendelssohn était déjà fort occupé : entre les cours d'Hegel à l'Université et le travail sur la future *Symphonie Réformation*, il préparait les répétitions pour la reprise de la *Passion selon Saint Matthieu* !

En avril de la même année, Mendelssohn se rend à Londres auprès du pianiste et compositeur Moscheles, emportant sous le bras le manuscrit de ce qui était encore qu'un « Andante con variazioni ». L'occasion se présente et, profitant de la présence du violoncelliste Robert Lindley, ils l'interprètent devant un petit parterre. Il confie son expérience à sa sœur : « Lindley m'a très bien accompagné, en lecture à vue, ajoutant çà et là quelques ornements. Mais en réalité j'ai regretté de ne pas l'avoir joué avec Paul... ; les Anglais ont beaucoup apprécié et ont exprimé plusieurs fois *how beautifull!* »

La pièce sera d'abord éditée en 1831 sous le nom de « Thema con variazioni » à Londres, puis à Vienne sous le nom final de *Variations concertantes* auquel est adjoint la dédicace à son frère Paul (seule occurrence chez Mendelssohn d'une dédicace à un proche). L'œuvre est rapidement arrangée pour violon et piano par Czerny, témoignant d'une rapide popularité. Ces variations pleines de passion et bravoure consistent en une série de tableaux, proposant des perspectives différentes du même

objet. Ils privilégient tantôt le violoncelle au piano et vice-versa, mélangeant textures et couleurs. L'aspect « concertant » se distingue notamment dans la brillante et nerveuse partie de violoncelle à la *Variation 3* ou encore dans la redoutable partie de piano, dont les octaves alternées de la *Variation 7*, zigzaguent sur le clavier.

### **Sergueï Rachmaninov, Sonate pour piano et violoncelle en sol mineur, op. 19 (1901)**

« Il y a des maladies graves et des coups mortels du destin qui changent entièrement le caractère d'un homme. Lorsque l'indescriptible torture de son exécution a enfin pris fin, j'étais un autre homme ». Voilà les paroles d'un jeune compositeur tordu par le désespoir à la création de sa *Première Symphonie* (1897). Le chef d'orchestre, Glazounov, aux deux-tiers saoul, livre une exécution désastreuse et l'exécution est un fiasco. Et une mauvaise critique de César Cui d'enterrer tous ses espoirs. Terrible désillusion pour le jeune premier qui pensait enfin pouvoir jouer dans la cour des grands symphonistes.

Remontons le temps : Rachmaninov sort du Conservatoire couvert de prix. Il reçoit la prestigieuse et rare médaille d'or et son opéra *Aleko* (1892) trouve un éditeur. Déjà son grandiose *Prélude en do dièse mineur* l'enveloppe d'une aura auprès du public, qui réclamera régulièrement cette pièce comme rappel de ses récitals. De réussite en réussite, il compose de nombreuses pièces de musique de chambre (*Trios élégiaques* n° 1 & 2). Mais voilà, celui dont une voie royale s'avancait devant lui trouve ses espoirs de carrière défaits par le désastre de sa *Première symphonie*. Résultat : pendant plus de trois ans, il n'ose plus remettre la plume sur la portée, exception faite d'une poignée de petites pièces mineures.

Pour se remettre de sa dépression, il consulte en 1900 le psychothérapeute et spécialiste de l'hypnose Nicolas Dahl, par ailleurs violoncelliste amateur. Et voilà qu'en l'espace de quelques mois, il regagne confiance en lui – grâce aux traitements ou bien à la vue de Mlle Dahl ? Dès lors, il signe trois de ses plus grandes œuvres : *Deuxième concerto pour piano*, *Suite n° 2 pour deux pianos* et la *Sonate pour piano et violoncelle* (1901). Cette dernière clôt son catalogue de musique de chambre, Rachmaninov se tournant vers des pièces pour orchestre, porté par le retentissant succès du *Concerto pour piano*. On croit d'ailleurs l'apercevoir, au détour de certaines mesures de la sonate.

Par ses quatre mouvements et son introduction lente initiale, la sonate prend les allures d'une symphonie et a tout d'une musique à programme. On peut la considérer comme le parcours de résignation d'un compositeur pétri par le doute : le *Lento* amorce l'atmosphère mélancolique et dépressive d'un tempérament dévasté. Suit un *Allegro scherzando* « à la *Erlkönig* » qui dépeint un tableau glauque et rempli de créatures démoniaques n'entendant pas les suppliques du protagoniste. Sous les traits d'une prière, l'extrême sincérité de l'*Andante* mène à l'apaisement libérateur trouvé dans l'*Allegro mosso* final.

# Entretien avec François Guye et Maxime Alberti

## *Vous souvenez-vous de votre première rencontre ?*

**Maxime Alberti :** Je me souviens qu'à mon arrivée à la HEM en 2010, je prenais régulièrement mes pauses avec des copains sur les marches du bâtiment de la Place Neuve et il nous arrivait fréquemment de voir entrer et sortir les professeurs. François en était, et comme c'est un être bienveillant, sympathique et drôle, nous sommes rapidement venus à discuter ensemble. Il faut dire qu'il avait l'habitude de prendre sous son aile plusieurs musiciens étudiants, pianistes ou non d'ailleurs.

**François Guye :** C'est vrai que j'ai toujours eu un grand plaisir à travailler avec des élèves, les miens ou ceux des collègues. Ainsi, la proposition de la Société des Arts est arrivée à bon port car cet alliage « jeunes et pros » a toujours été une grande source de plaisir pour moi. Notre première rencontre remonte à mes dernières années à la haute école. J'avais tenu un projet autour de la *Kammersymphonie* de Schoenberg et Maxime faisait partie de ceux avec qui j'avais monté la pièce.

**Maxime Alberti :** Le premier concert dont je me souviens c'est le *Quatuor pour la fin du temps* de Messiaen, avec Claire Dassesse et Tanguy Gallavardin, un ensemble génial. Dans la foulée, il m'a proposé de l'accompagner en récital, avec entre autres la périlleuse *Sonate pour violoncelle* de Chopin ! Dès lors, nous avons joué six ou sept fois ensemble, dans le sud de la France et en Suisse.

## *Comment un jeune musicien fait progresser un musicien expérimenté et vice-versa ?*

**FG :** Les jeunes apportent un bol de fraîcheur et d'enthousiasme par rapport à des œuvres qu'ils jouent souvent pour la première fois de leur vie, ce qui contrebalance l'expérience des œuvres. Travailler avec un jeune, c'est aussi me retremper dans la situation dans laquelle j'étais il y a plusieurs années, quand je découvrais ces œuvres pour la première fois. L'on découvre alors comment l'on peut sortir de certains carcans qui naissent à force de répéter les œuvres. La musique est intéressante parce qu'elle se renouvelle constamment. Elle vit parce qu'elle est remise en question, rediscutée, qu'elle part sur de nouvelles bases. On ne cesse d'affiner le style, le son, les articulations, voire la conception fondamentale des œuvres et ces réflexions continues sont très vivifiantes.

**MA :** Oui, c'est sûr, François m'aide beaucoup. Dans Rachmaninov par exemple, j'avais un avis assez tranché sur les tempi de la partition, mais ses observations sont si construites, réfléchies et cohérentes qu'on se laisse embarquer et cela m'a fait faire beaucoup de progrès.

**FG :** Cet assemblage est pour moi extrêmement significatif et justifie la mission qui est la nôtre en tant que pédagogues. Le modèle *ex cathedra* du professeur qui sait,

enseignant à l'élève qui ne sait pas, est aujourd'hui dépassé : les étudiants ont un tel niveau que l'on peut vraiment dialoguer à armes égales.

### ***En quoi faire de la musique ensemble apporte-t-il plus qu'un enseignement en master class ?***

**FG :** Une *master class* repose surtout sur la parole. Je ne suis pas de ces professeurs qui jouent pendant cinquante minutes et qui laissent les dix minutes restantes à l'étudiant... (rires) Dans le temps imparti, il faut relever les éléments à améliorer et ce n'est pas toujours évident de trouver le point d'achoppement d'une œuvre, le tout par la force de la conviction et passant de la parole de l'enseignant à la musique chez l'étudiant. Tandis que dans la mise au point d'un programme avec un collègue, les échanges se font plus d'égal à égal. Dans cette démarche, la transmission de l'émotion est primordiale.

**MA :** Il faut ajouter que lors d'une *master class*, l'enseignant ne s'adresse pas uniquement au pianiste. Il s'adresse en même temps au public et il adapte son discours en fonction. Les informations échangées ne sont donc pas les mêmes que lorsque l'on travaille à huis clos. Dans ce cas, on entre dans des détails plus précis, qu'un public ne saurait pas forcément appréhender. Et les expressions du corps, des phrases musicales transmettent des informations que l'on ne saurait traduire par des mots.

### ***Qu'est-ce que vous appréciez dans la musique de chambre ?***

**MA :** Même si la musique de chambre est faite d'un partage d'émotions, d'un stress non négligeable, il faut reconnaître que le répertoire est sublime et que les possibilités de couleurs musicales sont d'autant plus élevées que l'on joue avec plusieurs instruments. Mais ce qui me plaît avant tout, c'est réussir à communiquer sur scène entre musiciens et à le transmettre au public. Il y aura toujours des moments inattendus, des phrasés ou des rubatos qui changent sur le moment et auxquels on doit tout de suite s'adapter. Quand cela fonctionne, c'est vraiment magique. Les récitals solo, pour lesquels je trouve certes de l'intérêt, n'ont pas la même saveur.

**FG :** La musique de chambre, ce sont aussi des moments autour d'une bonne bouteille, d'un bon repas, garnis d'échanges plus informels autour de la musique. C'est un moyen d'établir un contact avec ses partenaires, qu'il soit véritablement inscrit dans la vie de tous les jours, et pas seulement désincarné. Réussir à établir cette complicité, dont le public, espérons-le, aura conscience, est passionnant. Elle nécessite du temps, de l'ouverture de la part de l'un et de l'autre et le plus grand amour pour ce que l'on joue. Cela permet de rester constamment dans une fraîcheur de l'existence et, sans cela, la vie ne vaut pas la peine d'être vécue !

## ***Qu'est-ce qui peut expliquer la complicité entre deux chambristes ?***

**FG :** C'est difficile de connaître les raisons pour lesquelles plusieurs personnalités parviennent à se mettre d'accord. Je pense qu'il faut avant tout une énorme humilité, un respect de ce que propose son partenaire, tout en sachant dans quelle direction on veut aller.

En fait, c'est presque de l'ordre de la zoologie, à l'instar du langage entre les fourmis ou les abeilles. Ce langage codé, ces émissions de phéromones, qui permettent à des millions de petits insectes de construire des miracles de l'architecture... Eh bien, sans ces antennes, rien ne serait possible et pour la musique c'est la même chose. C'est difficile à prévoir ou à organiser. Avec le temps, on croit qu'on tient les éléments pour éliminer peu à peu ce qui pourrait empêcher la magie d'opérer, mais il faut se résoudre à admettre que ces moments contiennent tous une part de subjectivité et une part de hasard, oui... ce qui les rend d'autant plus exceptionnels.

Quand tous les paramètres coïncident, on est happé du début à la fin, on ressent un trop-plein de beauté, parfois presque insupportable. Mais dans une vie, on n'assiste guère à plus d'une dizaine de pareils exemples. Je me souviens récemment d'une *Neuvième* de Mahler par Dudamel et l'Orchestre de la Bastille, un réel moment de grâce : un effacement total derrière la génialité de la partition.

**MA :** Avec François, on se connaît depuis relativement longtemps, on a fait plusieurs concerts ensemble : je peux anticiper désormais ce qu'il peut attendre, reconnaître des rubatos, des fins de phrases, des cadences. Nous sommes parvenus à développer une certaine affinité musicale. Et je dois dire que c'est très facile d'accompagner François, on sent les années d'orchestre derrière lui. D'un geste ou d'une respiration, il peut emporter qui il veut avec lui. Je ne dis pas que c'est facile, loin de là, mais sur ce point c'est une facilité, on se sent un tout.

## ***Comment définissez-vous votre relation musicale ?***

**MA :** Nos rencontres sont pleines de joie, de sourires et d'enthousiasme et tout cela a permis d'instaurer une proximité au sein des répétitions. Je me souviens de la première fois où j'ai travaillé avec lui : j'étais si stressé, mais tellement enthousiaste. Maintenant, je suis toujours un peu stressé (rires), mais surtout très heureux car je sais que ce sera un moment extraordinaire de travail. C'est vrai qu'on s'est entendu sur un plan humain un peu par hasard. Puis, s'est bâtie une relation élève-professeur qui est allée au-delà. Je me suis rendu plusieurs fois chez lui, je connais bien sa femme et ses enfants : à présent c'est plus qu'un mentor, c'est un « second papa ».

## ***Comment avez-vous choisi le programme du concert ?***

**FG :** J'aime beaucoup mettre en avant dans un programme des œuvres moins jouées, comme c'est le cas pour Beethoven. De ses cinq sonates, c'est de loin la moins souvent jouée – on entend statistiquement cinquante fois plus l'opus 69 que l'opus 5 no.1 ! Bien que du tout premier Beethoven, cette sonate est géniale : on entend l'influence de Haydn, cette légèreté, ce côté impertinent que j'adore dans la musique et elle contient en germe des éléments du dernier Beethoven. De même, on joue rarement les *Variations* de Mendelssohn, même s'il s'agit d'une œuvre extrêmement rafraichissante et très intime.

**MA :** Le Beethoven, c'est vrai que c'est un choix atypique. Je connaissais bien les troisième et cinquième sonates, mais celle-ci fut une découverte pour moi. Pleine de puissance, c'est un véritable flux ininterrompu, et de surcroît très bien écrit, avec des passages d'une incroyable inventivité. Même chose du côté de Mendelssohn : je connaissais la *Sonate* en Ré Majeur, mais pas les *Variations* ; c'est aussi une idée de François. Et la sonate de Rachmaninov, nous devions la jouer par deux fois, concerts par deux fois annulés. Il s'agit donc d'une pièce que nous souhaitions jouer depuis longtemps.

**FG :** C'est assurément une sonate merveilleuse, débordant d'une noblesse de sentiments, bien que marquée par la nostalgie et la tristesse. Dans le final, elle trouve une sorte d'échappatoire libératrice, une joie retrouvée d'autant plus spectaculaire que l'on est passé par une profonde mélancolie dans les mouvements précédents. Concernant Schumann, même si ce sont des œuvres à l'origine pour clarinette, elles sonnent très bien dans cette transcription. Le côté chantant et poétique de Schumann est bien servi par la sonorité du violoncelle.

**MA :** Le Schumann est d'une extrême délicatesse. Pour l'avoir jouée plusieurs fois en concert, je dois dire qu'à chaque fois elle requiert une extrême concentration car tout y est délicat, de la pédale au phrasé.

## Concerts au Palais

La musique a depuis longtemps une place importante au sein de la Société des Arts. Impliquée dans les discussions qui débouchèrent sur la création du Conservatoire de musique en 1835, la Société des Arts a vu de grands musiciens se produire à la Salle des Abeilles au fil des ans. En témoigne le premier récital public du légendaire pianiste Vlado Perlemuter dans cette salle en 1919 déjà.

La programmation musicale 2022-2023 s'inscrit dans la nouvelle dynamique de la Société des Arts qui propose à des étudiant·e·s et jeunes diplômé·e·s de diverses disciplines artistiques, une plateforme collaborative encadrée par des professionnels confirmés.

Dans le cadre de son volet musical, la Société des Arts offre à de jeunes musiciens et musiciennes l'opportunité de se produire avec des concertistes reconnu·e·s, sur la scène de la Salle des Abeilles.

Les programmes de salle, incluant la description des œuvres et la retranscription d'entretiens menés avec les musicien·ne·s, sont quant à eux rédigés par des étudiant·e·s de l'unité de musicologie de l'Université de Genève.

Avec le généreux soutien de



*Allégorie de la musique  
Angle Est du plafond  
de la Salle des Abeilles  
peint par  
Jean-Jacques Dériaz  
(1814-1890)*



