

# SOCIETE DE GENEVE DES ARTS

---

PALAIS  
DE L'ATHENEE

---

RUE DE L'ATHENEE 2  
1205 GENEVE  
SOCIETEDESARTS.CH



SALLE  
DES ABEILLES

---

CONCERTS  
AU PALAIS

06/07.10.23

---

19:30

DUO PIANO  
VIOLONCELLE

KEVIN  
CHEN

LAURÉAT DU 1<sup>er</sup> PRIX  
ET DU PRIX SPÉCIAL  
DE LA SOCIÉTÉ DES ARTS  
AU CONCOURS  
DE GENÈVE 2022

LIONEL  
COTTET

PREMIER VIOLONCELLE SOLO  
DE L'ORCHESTRE  
DE LA SUISSE ROMANDE

ŒUVRES DE

LUDWIG VAN BEETHOVEN  
CLARA SCHUMANN  
ROBERT SCHUMANN  
JEAN-SÉBASTIEN BACH  
FELIX MENDELSSOHN



Kevin Chen



Lionel Cottet

# BIOGRAPHIES

## KEVIN CHEN

Piano

Né en mars 2005, Kevin Chen commence le piano à l'âge de cinq ans. Très vite, il acquiert une reconnaissance internationale et gagne plusieurs premiers prix lors de concours prestigieux – Concours international de piano Arthur-Rubinstein (2023), Concours de Genève (2022), Concours international de piano Franz-Liszt (2021), Hilton Head International Piano Competition (2020), et International Piano-e-Competition à Minneapolis (2019). Il se produit avec divers orchestres dont l'Orchestre philharmonique de Calgary, l'Orchestre de la Philharmonie nationale hongroise, l'Orchestre philharmonique d'Israël, ou encore l'Orchestre de la Suisse Romande. Aujourd'hui, Kevin vit et étudie à Calgary, Canada, auprès de la professeure Marilyn Engle. Dans son temps libre, il se consacre à la composition : il a déjà près de 100 œuvres à son crédit parmi lesquelles des symphonies et des concertos pour piano. En dehors de la musique, le jeune pianiste apprécie la programmation (informatique) et le Rubik's Cube.

## LIONEL COTTET

Violoncelle

Né à Genève en 1987, Lionel Cottet étudie auprès de Joel Krosnick (Juilliard School de New York), Clemens Hagen (Mozarteum de Salzbourg), Thomas Grossenbacher (Hochschule de Zurich) et François Guye (Conservatoire de Genève). Depuis septembre 2022, il est 1<sup>er</sup> soliste des violoncelles à l'Orchestre de la Suisse Romande, après avoir été violoncelle solo de l'Orchestre symphonique de la Radiodiffusion bavaroise depuis 2016. Lauréat de nombreuses compétitions internationales (Concours Lutosławski de Varsovie, Concours Brahms en Autriche, Astral Artist Auditions à Philadelphie, entre autres), il se produit à la fois comme soliste et chambriste sur les plus grandes scènes du monde : Carnegie Hall, Wigmore Hall, Philharmonie de Berlin, Musikverein de Vienne, pour n'en citer que quelques-unes. Passionné de musique de chambre, il joue pour des festivals comme Bergen, Verbier, Gstaad, aux côtés d'artistes tels que Perlman, Uchida, Levit ou encore en duo avec Schwizgebel-Wang. Lionel Cottet s'engage à divers programmes visant la sensibilisation auprès d'écoles ou communautés dont l'accès à la musique classique tend à être restreint. Il joue sur un violoncelle Jean-Baptiste Vuillaume de 1852.

# PROGRAMME

---

Ludwig van Beethoven  
(1770-1827)

*Sonate pour violoncelle  
et piano en fa majeur*  
op. 5 n°1 (1796)  
Adagio sostenuto – Allegro  
Allegro vivace

---

Clara Schumann  
(1819-1896)

*Variations sur un thème  
de Robert Schumann*  
op. 20 (1853)

---

Robert Schumann  
(1810-1856)

*Fantasiestücke*  
op. 73 (1849)  
Zart und mit Ausdruck  
Lebhaft, leicht  
Rasch und mit Feuer

---

entracte

---

Johann Sebastian Bach  
(1685-1750)

*Fantaisie et Fugue*  
BWV 904 (c. 1725)

---

Felix Mendelssohn  
(1809-1847)

*Sonate pour violoncelle n° 2*  
op. 58 (1843)  
Allegro assai vivace  
Allegretto scherzando  
Adagio  
Molto Allegro e vivace

---

Ludwig van Beethoven  
(1770-1827)

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

En 1796, le jeune Beethoven est en voyage. Traversant Budapest, Prague et Dresde entre autres, il arrive à Berlin, alors capitale du royaume de Prusse. C'est là qu'il compose ses deux premières sonates pour violoncelle et piano (il en écrit cinq au total, réparties sur ses trois périodes créatrices), dédiées au roi de Prusse, Frédéric-Guillaume II, grand mélomane et violoncelliste amateur. Celui-ci abrite dans sa cour deux frères violoncellistes au talent réputé : Jean-Pierre et Jean-Louis Duport. C'est avec l'un d'eux (les sources opteraient plutôt pour Jean-Pierre) que Beethoven créera ses premières sonates. Récompensés d'un cadeau luxueux – une boîte dorée remplie de cent Louis d'or – ses deux opus 5 sont représentatifs d'un tournant pour le répertoire dédié au duo violoncelle-piano. Avant la publication de ces deux œuvres en 1797, les sonates pour violoncelle et piano étaient de deux types : écrites soit à la manière « baroque », pour violoncelle et accompagnement (*basso continuo*) ; soit à la manière « classique », où l'instrument à clavier était accompagné par un violoncelle obligé, dupliquant les notes de basses. Quoi qu'il en soit, l'un des deux instruments dominait, l'autre complétant l'arrière-plan. Or les deux premières sonates de Beethoven révolutionnent ce rapport : comparées à ses sonates plus tardives, le piano y mène certes encore le discours principal, mais le violoncelle détient désormais une voix indépendante, intensément expressive. La mention « pour clavecin ou piano-forte avec un violoncelle obligé » dans le titre original semble alors trompeuse (il se peut que des visées commerciales aient motivé l'éditeur dans ce choix).

La *Sonate en fa majeur* op. 5 n°1 est tout autant remarquable par sa forme atypique : au lieu de la construction tripartite, le compositeur opte pour deux mouvements. Le premier se compose d'un *adagio*, introduction substantielle, directement suivi d'un *allegro* énergique – on pourrait dire que l'habituel mouvement lent central, inexistant dans cette sonate, est en fait déplacé au début, comme un long prélude rhapsodique. Le deuxième mouvement, *allegro vivace*, adopte la forme rondo dans lequel des épisodes contrastants viennent dialoguer avec le thème récurrent. En approchant de la fin, la musique se dissout en une poésie délicate et sereine, mais Beethoven n'a pas l'humour si subtil ! Car c'est sur de vifs éclats qu'il conclut sa sonate, surprenant toujours l'auditeur avec des accents affirmés.

Clara Schumann  
(1819-1896)

*Variations sur un thème  
de Robert Schumann*  
op. 20 (1853)

L'une des dernières compositions pour piano de Clara Wieck-Schumann, les *Variations sur un thème de Robert Schumann* op. 20 furent écrites en 1853 pour le 43<sup>e</sup> anniversaire de son époux – le dernier qu'il passera avec sa famille. Celui-ci reçoit une copie autographe avec la dédicace: «À mon époux bien aimé, pour le 8 juin 1853, ce nouvel essai, bien pauvre, de sa vieille Clara».

Le thème est tiré des *Bunte Blätter* op. 99 (1834-1849) de Robert Schumann, et plus précisément du quatrième numéro écrit en 1841, un an après leur mariage. Après l'exposition du thème, «Ziemlich Langsam» (plutôt lent), sept variations s'ensuivent. Le thème reste toujours clair, mais voyage d'une main à l'autre. Clara exploite de multiples moyens techniques et pianistiques, conférant un caractère unique à chacune des variations: dialogue délicat entre le thème à la main droite et la basse en triolets (v. 1), impression quasi-funèbre portée par le rythme (v. 3), atmosphère tumultueuse animée par les octaves martelées (v. 5), canon (v. 6), ou encore de grands accords et arpèges, s'effaçant petit à petit vers un *pianississimo* (v. 7). Cette dernière variation dissimule une citation chantée par les voix médianes aux mesures 202-205: une citation tirée de la *Romance variée* op. 3 de Clara, œuvre d'après laquelle Robert Schumann avait composé ses *Impromptus sur une Romance de Clara Wieck* op. 5 en 1833 – premier hommage musical à sa bien-aimée. En réalité, Clara intègre cette citation après juin 1853, juste avant que ses *Variations* soient publiées en 1854 par Breitkopf & Härtel, en même temps que les *Variations* op. 9 de Johannes Brahms – qu'il écrit d'ailleurs sur le même thème de Robert Schumann. Dans sa dixième variation (mesures 265-267), Brahms laisse subtilement apparaître la petite citation de la *Romance de Clara*. Il lui fait alors remarquer à quel point les deux thèmes – celui de Clara et celui de Robert – s'entremêlent bien. Ainsi, les *Variations* de la compositrice sont une belle trace d'amour et d'amitié tissés à travers la musique.

Robert Schumann  
(1810-1856)

*Fantasiestücke*  
op. 73 (1849)

En 1849, la situation politique est instable au Royaume de Saxe. Les Schumanns devront quitter Dresde, où ils étaient installés depuis 1844. Pourtant, le contexte ne freine pas la créativité de Schumann : bien au contraire, celui-ci décrit l'année 1849 comme la plus féconde pour lui en termes de compositions. Les œuvres de cette année ne reflètent d'ailleurs pas (à l'exception de quelques-unes) les circonstances : on peut s'étonner, comme le mentionne Clara dans son journal intime, « dans quelle mesure les horreurs du dehors éveillent [des] sentiments poétiques intérieurs d'une façon aussi totalement opposée ».

Dans une telle période, Schumann écrit ses *Fantasiestücke* op. 73 en deux ou trois jours seulement au mois de février, initialement prévues pour clarinette. Clara Schumann et Johann Gottlieb Kotte, clarinettiste membre de la *Hofkapelle*, interprètent la composition « avec beaucoup de plaisir » le 18 février en privé. Le compositeur révisera ensuite l'œuvre, certainement en intégrant les conseils de Kotte, avant la publication en juillet 1849 par Luckhardt (Kassel). Dans cette édition apparaît la mention « violon ou violoncelle ad libitum » comme possible alternative (probablement pour augmenter les ventes), et le succès immédiat motivera même la maison d'édition à publier un arrangement pour piano à quatre mains ainsi que pour piano solo. Si Schumann utilise le titre « *Fantasiestücke* » pour trois autres pièces (op. 12, op. 88 et op. 111) – peut-on y déceler un univers livresque, renvoyant à son auteur favori E.T.A. Hoffmann ? – cette appellation représente bien la tendance romantique de se détacher des contraintes formelles pour laisser libre cours à l'imagination. Bien que les trois pièces présentent des caractères contrastants – « *Zart und mit Ausdruck* » (tendre et avec expression), « *Lebhaft, leicht* » (vif et léger), « *Rasch und mit Feuer* » (vite et avec feu) –, elles constituent en réalité un tout unifié, imprégnées d'un souffle poétique porté par des éléments unificateurs : les tonalités, la récurrence d'une phrase mélodique descendante, la coda du dernier mouvement reprenant deux thèmes précédents. Bien sûr, comme le dit la revue musicale *Neue Zeitschrift für Musik* en 1850, « avec un compositeur comme Schumann, il est évident que [l']uniformité ne conduit pas à la monotonie ». Tel un macrocosme dans un microcosme, Schumann « exploite au maximum l'atmosphère qu'il a créée [...et] cherche à en tirer tous les moments psychologiques possibles [...] ».

Johann Sebastian Bach  
(1685-1750)

*Fantaisie et Fugue*  
BWV 904 (c. 1725)

Le terme «fantasia» gagne en signification au fil du temps. À l'époque baroque, il désigne une pièce instrumentale de forme libre, écrite telle une improvisation. La *fantasia* est souvent suivie d'une *fugue*, tout comme les dytiques *préludes et fugues* ou *toccatas et fugues*, et en effet, on retrouve chez Bach quelques œuvres désignées sous l'appellation *fantasia et fugue*.

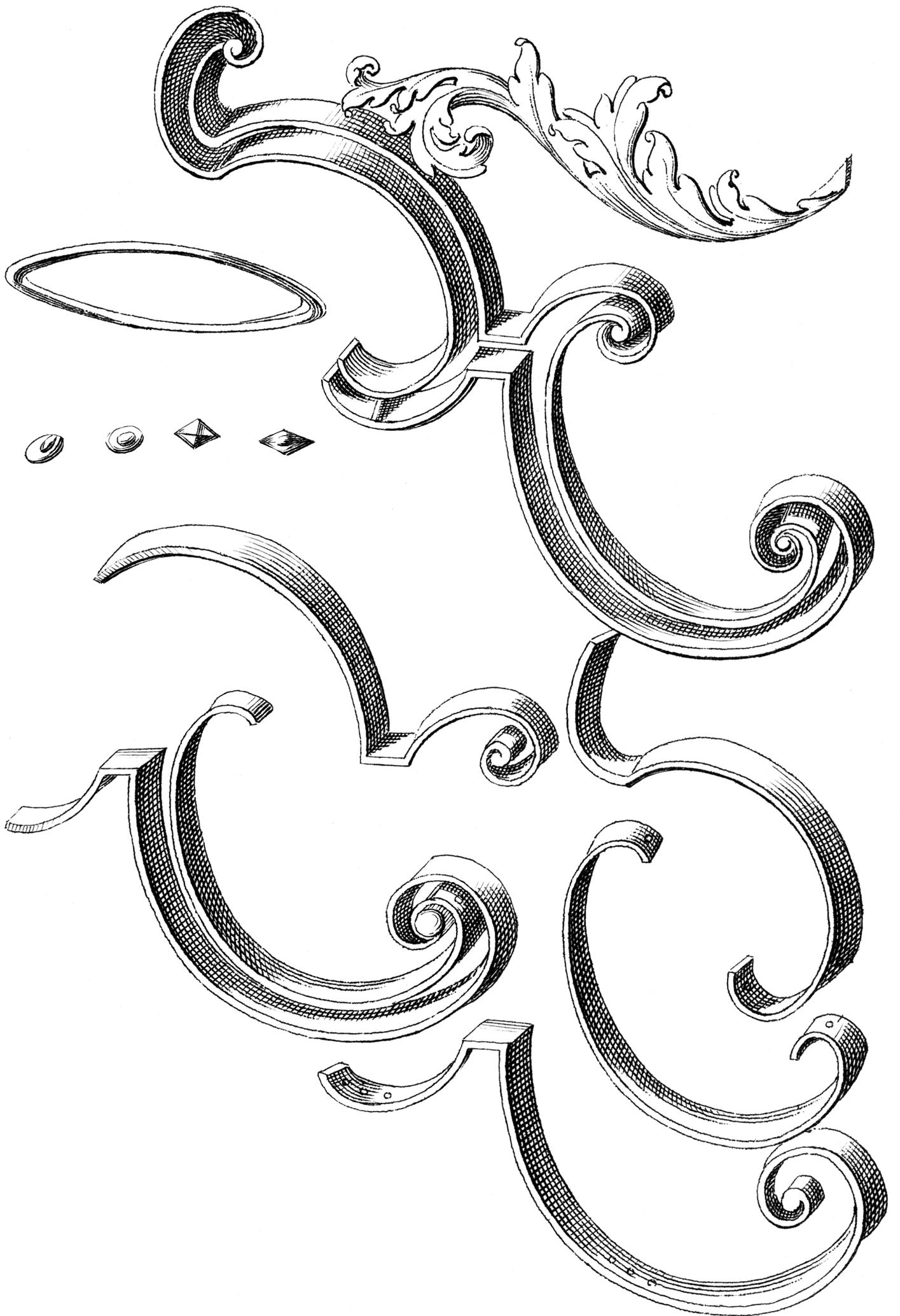
On sait peu de choses au sujet de la *Fantaisie et Fugue* BWV 904 : la date précise de la composition demeure inconnue tout comme l'instrument concerné, et l'on n'est pas certain que Bach fût l'architecte de la combinaison de la *fantasia* avec la *fugue*. Toujours est-il, l'œuvre appartient aujourd'hui à un répertoire apprécié autant par les pianistes, clavecinistes que les organistes. Elle ne fait pas appel à une virtuosité ostentatoire, mais Bach n'y fait aucune concession sur son contrepoint, ce qui implique des croisements parfois complexes entre les mains. La *fantasia* est d'une construction symétrique avec un retour périodique du matériau thématique : on peut l'assimiler à une forme ritournelle. La *fugue* se divise en trois sections : deux sujets, contrastants dans les premières sections, combinés ensuite dans la troisième section. Il est possible que les deux mouvements aient été pensés séparément, néanmoins, on y retrouve des cohérences motivant leur réunion. Par exemple, on note une correspondance de progression motivique (*mi-fa-mi*) dans chacune des ouvertures ; par ailleurs, une ligne descendante domine dans la *fantasia*, tendance qui se retrouve dans le second sujet chromatique de la *fugue*. D'ailleurs, certains encouragent une lecture rhétorique, où l'on verrait l'éveil du pathos grâce à la catabase, les soupirs et les gestes répétitifs : ici, la virtuosité n'est pas dans la dextérité, mais plutôt dans la subtilité expressive.

Felix Mendelssohn  
(1809-1847)

*Sonate pour violoncelle n° 2*  
op. 58 (1843)

Les projets de Mendelssohn débordent lorsqu'il écrit sa *Sonate pour violoncelle n° 2* op. 58 en 1843. Dans une lettre adressée à son éditeur à Leipzig en 1839, le compositeur annonce l'écriture de nombreuses pièces : trio, symphonie, lieder, oratorio, etc. – il s'agira entre autres des *6 Gesänge* op. 47, de l'oratorio *Da Israel aus Ägypten zog* op. 51, ou encore des *Variations sérieuses* op. 54. Durant cette période effervescente, Mendelssohn est en outre invité par le roi de Prusse Frédéric-Guillaume IV pour diriger l'Académie royale prussienne des arts à Berlin. Mendelssohn s'y installe alors en 1841, l'esprit rempli d'idées florissantes. Hélas, l'administration et la bureaucratie lui seront un frein : désillusionné, il retourne à Leipzig et y crée le Conservatoire de musique, l'actuel *Hochschule für Musik und Theater* «Felix Mendelssohn Bartholdy» Leipzig où il enseignera lui-même, tout comme Clara et Robert Schumann.

Troisième et dernière œuvre de son catalogue pour piano et violoncelle (les deux autres sont les opus 17 et 45), la *Sonate* op. 58 adopte la «grande forme», à savoir les quatre mouvements issus de la tradition classique. Mais les couleurs harmoniques ainsi que l'écriture virtuose le font pencher vers un élan romantique. Les deux mouvements extérieurs (*allegro assai vivace* et *molto allegro e vivace*) sont d'une vivacité exaltante, avec les déferlements du piano donnant parfois l'impression de noyer le violoncelle. Mais dès les premières mesures, les deux instruments partagent le matériau thématique de façon équitable – Mendelssohn suit ainsi les pas de Beethoven. Au deuxième mouvement *allegretto scherzando*, intermezzo lyrique, s'ensuit l'*adagio* présentant un choral chanté par le piano, auquel le violoncelle répond tel un récitatif. Beaucoup de textes renvoient à une inspiration de Bach (certains citent l'aria «Es ist vollbracht» extrait de la *Passion selon Saint-Jean* ou encore la séquence conclusive du premier mouvement de la *Fantasia et Fugue en ré mineur*). D'abord prévue pour son frère Paul, sa *Sonate* sera finalement dédiée au comte et violoncelliste Mathieu de Wielhorsky, avec qui il présentera l'œuvre devant le roi. Wielhorsky était certainement doué puisque Clara Schumann, qui eut l'expérience de l'accompagner décrit que l'«on joue avec lui comme avec un artiste» : un critère indéniable pour jouer une œuvre d'une telle complétude esthétique, stylistique, technique et expressive, et où l'on voit se dérouler un lien intemporel avec tous les autres compositeurs présents dans le programme de ce soir...



# CONCERTS AU PALAIS

La musique a toujours eu 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 du temps. En témoigne le premier récital public du légendaire pianiste Vlado Perlemuter dans cette salle en 1919 déjà.

En 2022, la Société des Arts lance un projet global pour faire du Palais de l'Athénée un lieu d'art transdisciplinaire. Celui-ci offre des expériences collaboratives à de jeunes diplômé·e·s de différentes disciplines artistiques sous forme de mentorat, agissant ainsi comme un tremplin. Dans cet élan, les Concerts au Palais donnent l'opportunité à des artistes en début de carrière de se produire avec des professionnels confirmés. Ce concept permet de créer des liens intergénérationnels, tout en présentant au public des jeunes talents et des artistes de renommée internationale.

Cette saison, le public de la Société des Arts aura l'occasion d'entendre de grands musiciens comme Nelson Goerner et Gautier Capuçon. Parmi la nouvelle génération se produiront notamment Kevin Chen, lauréat du 1<sup>er</sup> Prix et du Prix spécial de la Société des Arts au Concours de Genève 2022, et Nour Ayadi, diplômée de la Haute école de musique de Genève et lauréate du Prix Cortot. Un événement interdisciplinaire exceptionnel mettra en scène Georges et Louis Schwizgebel, père et fils, qui proposent un voyage à travers l'animation et la musique, inspiré des légendes de la damnation de Faust, de Cendrillon et du Roi des Aulnes, dans un dialogue entre l'image et le son. Une exposition de peintures de Georges Schwizgebel, cinéaste primé lors de nombreux festivals à travers le monde, aura lieu en parallèle à ces soirées à la Salle Saint-Ours.

# PROCHAINS CONCERTS

---

JE 14.12.23    VE 15.12.23    NELSON GOERNER ET SES ÉTUDIANTS  
Œuvres pour piano solo et piano 4 mains

---

ME 07.02.24    JE 08.02.24    LOUIS SCHWIZGEBEL piano  
Avec des extraits de films d'animation de  
GEORGES SCHWIZGEBEL  
Œuvres de Mendelssohn, Chopin,  
Schubert, Schubert/Liszt

---

JE 14.03.24    VE 15.03.24    GAUTIER CAPUÇON violoncelle  
NOUR AYADI piano  
Œuvres de Beethoven, Britten et Rachmaninov

---