

SOCIETE DE GENEVE  
DES ARTS

---

PALAIS  
DE L'ATHENEE

RUE DE L'ATHENEE 2  
1205 GENEVE  
SOCIETEDESARTS.CH



SALLE  
DES ABEILLES

---

CONCERTS  
AU PALAIS

18/19.01.24

---

19:30

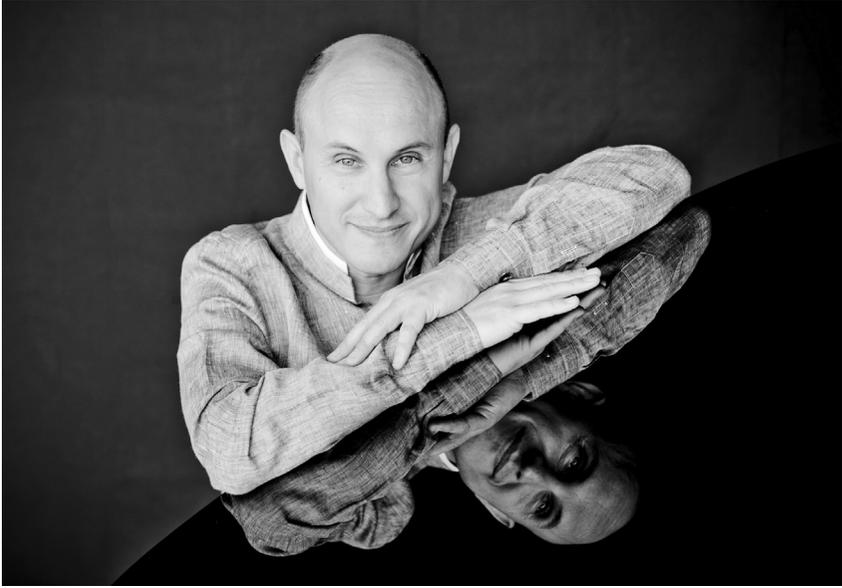
PIANO SOLO  
ET PIANO 4 MAINS

NELSON  
GOERNER

AVEC SES ÉTUDIANTES ET ÉTUDIANTS

EKATERINA SHIO  
BONYUSHKINA OKUI

LOÏC VALLAEYS VSEVOLOD  
ZAVIDOV



Nelson Goerner

## NELSON GOERNER

Reconnu comme l'un des plus grands pianistes de sa génération, Nelson Goerner est prisé pour la poésie de ses interprétations ainsi que pour l'exaltante et magistrale conviction qu'il place dans son jeu.

Né en 1969 à San Pedro en Argentine, il étudie avec Jorge Garrubba, Juan Carlos Arabian et Carmen Scalcione, puis obtient le 1<sup>er</sup> prix du Concours Franz Liszt de Buenos Aires. Cela lui permet de bénéficier d'une bourse pour étudier avec Maria Tipo au Conservatoire de Genève. En 1990, il remporte le premier prix du Concours de Genève. Depuis, il trace une carrière impressionnante, se produisant sur les prestigieuses scènes du monde avec des orchestres de renom comme le Philharmonia Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, l'Orchestre de la Suisse Romande, la Deutsche Kammerphilharmonie, NHK Symphony Orchestra Tokyo, auprès de chefs comme Neeme Järvi, Sir Mark Elder, Paavo Järvi, Vassily Sinaïsky, Jonathan Nott, Fabio Luisi, Esa-Pekka Salonen, Vladimir Ashkenazy et Philippe Herreweghe. Ses disques, consacrés aux répertoires de Chopin, Beethoven, Brahms, Debussy, Schumann, Fauré, Franck, Godowski et Paderewski (enregistrés notamment avec Alpha Classics et le label du Frederick Chopin Institute), sont régulièrement désignés comme une référence. Parmi les récompenses saluant sa musique, retenons le Diapason d'or de l'année 2013 pour son enregistrement de Debussy, le disque du mois dans *BBC Music Magazine* pour son album consacré à Schumann, un Choc de Classica et un Diapason d'or pour les Préludes de Chopin. Il participe régulièrement aux festivals de Salzbourg, La Roque d'Anthéron, La Grange de Meslay, Édimbourg, Verbier, du Schleswig-Holstein, aux Folles Journées (Nantes et Tokyo), «Chopin et son Europe» en Pologne, ainsi qu'aux BBC Proms. En tant que musicien de chambre passionné, Nelson Goerner collabore avec des artistes comme Martha Argerich (répertoire pour deux pianos), Janine Jansen, Steven Isserlis et Gary Hoffman, Sol Gabetta et Renaud Capuçon.

Aujourd'hui, il vit en Suisse avec son épouse et leur fils. Il est le parrain de l'association humanitaire Ammala.



Loïc Vallaeys



Ekaterina Bonyushkina

## LOÏC VALLAEYS

Loïc Vallaeys est un jeune pianiste franco-péruvien. Il commence le piano à l'âge de 4 ans, et étudie en France comme au Pérou. À 13 ans, il entre au Conservatoire National de Musique du Pérou où il obtient durant 3 années successives le premier prix de sa catégorie, tous instruments confondus. Après avoir obtenu son diplôme de fin d'études au Conservatoire, Loïc vient à Genève afin de se perfectionner auprès de Nelson Goerner à la Haute École de Musique. Récemment titulaire d'un bachelor, il poursuit actuellement ses études en Master de Soliste à la HEM. Loïc a été lauréat du Prix d'études Dominique Weber en mars 2023, un prix destiné à de jeunes pianistes talentueux étudiant en Suisse Romande. Cette même année, il a également reçu le prix Adolphe Neuman de la Ville de Genève, décerné à un étudiant particulièrement méritant des classes de piano, violon ou violoncelle de la HEM. Loïc se produit aujourd'hui en tant que soliste et chambriste en Suisse, en France, et au Pérou.

## EKATERINA BONYUSHKINA

Née à Moscou en 2003, Ekaterina Bonyushkina commence le piano à l'âge de 6 ans. En 2014, elle intègre l'Académie russe de musique Gnessine, où elle étudie avec Evgeny Talisman et Boris Berezovsky. En 2022, elle rejoint la classe de Nelson Goerner à la Haute École de musique de Genève. En juillet-août 2019, sur la recommandation de Martha Argerich et de Nelson Goerner, Ekaterina est sélectionnée pour participer au Verbier Festival Academy qui réunit les jeunes talents émergents. Elle assiste alors aux master-classes de piano solo et de musique de chambre de J.-E. Bavouzet, K. Hellwig, J. Achucarro, S. Babayan, P. Frank, G. Takács-Nagy et F. Rados, pour ne nommer que quelques personnalités. Ekaterina a été lauréate d'un nombre considérable de concours prestigieux destinés aux enfants et aux jeunes. Elle a joué avec divers orchestres, tels que le Musica Viva Chamber Orchestra, l'Orchestre symphonique d'Oulianovsk, l'Orchestre symphonique des jeunes de l'Oural, ou encore l'Orchestre symphonique d'État de Svetlanov.

---

Johann Sebastian Bach  
(1685-1750)

*Partita no.6 en mi mineur*  
BWV 830 (1725/1730)

Toccata  
Allemande  
Corrente  
Air  
Sarabande  
Tempo di Gavotta  
Gigue

L. Vallaeys

---

Franz Schubert  
(1797-1828)

*Fantaisie pour piano*  
*en ut majeur* D.760  
«*Wanderer-Fantasia*»  
(1822)

Allegro con fuoco  
ma non troppo  
Adagio  
Presto  
Allegro

E. Bonyushkina

---

entracte

---

Franz Schubert  
(1797-1828)

*Rondo pour piano à quatre*  
*mains en la majeur* D.951 (1828)

N. Goerner et L. Vallaeys

Allegretto quasi andantino

---

Maurice Ravel  
(1875-1937)

*Ma mère l'Oye*, cinq pièces  
enfantines pour piano  
à quatre mains (1908/1910)

I Pavane de la Belle au bois  
dormant  
II Petit Poucet  
III Laideronnette, impératrice  
des pagodes  
IV Les Entretiens de la Belle  
et de la Bête  
V Le Jardin féérique

N. Goerner et E. Bonyushkina

---

Adolf Schulz-Evler  
(1852-1905)

*Arabesques de concert sur*  
*les thèmes du «Beau Danube*  
*bleu» de J. Strauss (c.1904)*

N. Goerner

---

Johann Sebastian Bach  
(1685-1750)

*Partita no.6 en mi mineur*  
BWV 830 (1725/1730)

Au printemps 1723, J. S. Bach débute son nouveau poste en tant que *Cantor* de Saint-Thomas à Leipzig. Son cahier des charges va de l'enseignement à la gestion du service de culte dans les quatre principales églises de la ville. Les premiers temps, le *Cantor* place l'essentiel de ses efforts sur la composition de cantates, en créant une pour chaque dimanche. Il ne tarde pourtant pas à revenir vers la création de musique pour clavier, comme en témoigne la composition de ses six *Partitas* BWV 825-830 dès 1725. Comme la *Partita no.3*, la *Partita no.6 en mi mineur* BWV 830 fait sa première apparition cette année-là dans le deuxième *Notenbüchlein* (Petit livre de notes) pour Anna Magdalena Bach, avant d'être rééditée lors de la publication collective des six *Partitas*, en 1731, dans le premier volume de *Clavier-Übung* (Pratique du clavier) ; Bach désigne cette première œuvre publiée sous sa propre direction «Opus 1». Les *Partitas* – ou Suites de danses – sont constituées de deux types de pièces : les danses à proprement parler, côtoyant des pièces ajoutées, que l'on nomme «galanteries». Ainsi la *Partita no.6* réunit-elle les pièces de danse que sont l'allemande, la courante, la sarabande et la gigue et, comme Galanteries, la toccata, l'air et le Tempo di gavotta. Si une suite est en principe fondée sur la logique rythmique du pas des danseurs, les *Partitas* de Bach dépassent nettement le terrain de la danse seule : il explore en effet les possibilités purement musicales de ce genre, tant sur le plan de la forme, du contrepoint, du jeu instrumental ou encore de la virtuosité. Ainsi la toccata qui ouvre la pièce se déploie-t-elle selon un mouvement perpétuel dans un style quasi-improvisé, tandis que les mouvements désignés sous un nom de danse dépassent, eux aussi, leur «fonction» au profit d'une véritable invention musicale. La *Partita no.6* est représentative de ce choix, comme on le remarque par exemple avec le discours complexe qu'entretiennent les voix contrapunctiques dans l'allemande ou avec la reprise du sujet en mouvement inverse ainsi que les voix fuguées et chromatiques dans la gigue. La maîtrise parfaite du style permet à Bach de transcender l'ordre établi et de générer un geste artistique. C'est aux vrais mélomanes que le maître s'adresse, comme l'exprime son choix, sur la page de titre de 1731, de ne pas indiquer de dédicace à un prince ou à un patron, mais la mention «Denen Liebhabern zur Gemüths Ergoetzung verfertiget» : l'œuvre est écrite pour le plaisir des esprits amateurs.

Franz Schubert  
(1797-1828)

*Fantaisie pour piano  
en ut majeur* D. 760  
«*Wanderer-Fantasia*»  
(1822)

Brillante et véhémement, la *Fantaisie pour piano en ut majeur* D. 760 est dédiée à un très riche particulier, Emmanuel von Liebenberg. L'un des enjeux de la composition est de combler le plaisir des doigts et de la performance de ce dédicataire, élève de J. N. Hummel. Ainsi s'explique probablement le caractère ostentatoirement virtuose et démonstratif de cette pièce. À vrai dire, sa difficulté technique dépasse même celle assumée par le compositeur : « C'est au diable de jouer cela ! » se serait-il écrié, selon les dires de Léopold Kupelwieser, en jouant le dernier mouvement dans un cercle d'amis. Outre la virtuosité exigée, cette fantaisie est représentative d'une tendance romantique étroitement attachée à Schubert : celle d'*unité*. Cette tendance s'exprime par exemple dans ses cycles de lieder ou dans son célèbre *Trio avec piano* op. 100, où le tout s'unifie grâce à un thème, un rythme, une tonalité. Ici, le rythme répété des notes dactyliques (longue-brève-brève) qui traverse chaque mouvement confère une ostensible unité au tout. Il est à noter que ce recours à un élément fortement unificateur contribue en fait à donner place à une pensée vagabonde, l'écriture jouant sur les multiples variations possibles et générant des motifs secondaires. À ce sujet, de nombreux textes tendent à voir dans l'œuvre un supposé « récit » autour d'un *Wanderer*, d'où le titre communément utilisé pour celle-ci : la « *Wanderer-Fantasia* ». Il est vrai que dans l'*adagio* apparaît le thème musical de la deuxième strophe du lied *Der Wanderer*, D. 493 (1816), composé sur le poème de Schmidt von Lübeck, et où le voyageur prononce ces mots : « Le soleil me semble si froid ici ; la fleur flétrie, la vie âgée ; Et ce qu'ils disent est un son vide ; Je suis un étranger partout ». Ce n'est toutefois qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, à la suite de la bibliographie de Schubert écrite par August Reissmann, qu'un lien est explicitement fait entre le lied et la fantaisie. Depuis, le deuxième mouvement est souvent considéré comme le centre de gravité d'un travail cyclique. Or, le titre de *Wanderer-Fantasia* ne provient pas de Schubert : c'est dans une lettre que Liszt adresse à son professeur S. Lebert en 1868 que, pour la première fois, il est fait référence à cette œuvre sous la mention « *Wanderer-Dithyrambe* ». Il est donc probable que le lien entre les deux pièces ne soit pas intentionnel. Toujours est-il, la manière dont Schubert parvient à déployer les premières mesures de l'œuvre, entre ombre et lumière, mène le public dans un voyage intime et passionné, justifiant ainsi les louanges du *Wiener Zeitung* (24 février 1823) : « Herr Schubert a confirmé sa maîtrise dans cette nouvelle œuvre, dans laquelle il montre qu'il possède non seulement le don

de l'invention, mais qu'il sait aussi comment développer ses thèmes propices à l'avancement de l'art». Fasciné, Franz Liszt réalisera un arrangement pour piano et orchestre en 1851.

*Rondo pour piano  
à quatre mains en la majeur*  
D. 951 (1828)

Le professeur et l'élève face au piano, jouant à quatre mains : une image courante lors des premiers concerts d'un enfant. L'utilité de cette configuration pour l'enseignement est évidente. C'est en effet lors de son service en Hongrie chez la famille Esterhazy que Schubert compose une grande partie de ses œuvres pour piano à quatre mains. Si les pièces de cette configuration offrent un grand intérêt pédagogique pour le professeur de piano, les écrire représente un défi bien spécifique pour le compositeur. Il s'agit en effet de penser à maints détails d'ordre pratique concernant leur interprétation : positionnés à deux sur un seul piano, chacun des interprètes sera décalé par rapport au centre de l'instrument, les mains des pianistes peuvent se gêner, la pédale ne peut être partagée... Toutefois, à en juger par le nombre et la variété d'œuvres pour quatre mains que crée Schubert, cette configuration semble avoir inspiré au compositeur un intérêt dépassant celui de l'enseignement : on garde en effet plus de 50 pièces pour piano à quatre mains, dans des styles allant des fantaisies, danses, marches, variations aux rondos. D'ailleurs, selon le *Catalogue Deutsch*, la première composition publiée de Schubert consiste précisément en une œuvre pour piano à quatre mains : la *Fantaisie en sol majeur* D. 1, qu'il écrit en 1810, à l'âge de 14 ans. Puis, durant la dernière année de sa vie, Schubert écrit trois œuvres importantes pour cet effectif : la *Fantaisie en fa mineur* D. 940, l'*Allegro en la mineur* «*Lebensstürme*» D. 947, et le *Rondo pour piano à quatre mains en la majeur* D. 951 présenté au programme ce soir. Commissionné par l'éditeur Artaria, ce dernier *Rondo* sera publié en décembre 1828, un mois après la mort du compositeur. Une hypothèse existe, selon laquelle l'*Allegro* D. 947 et le *Rondo* D. 951 auraient pu constituer une sonate à deux mouvements, à la manière de la *Sonate* op. 90 de Beethoven. Tout comme le final de cette dernière, le *Rondo* de Schubert se présente sous la forme sonate-rondo, avec un épisode central qui fonctionne comme un développement et une longue coda dans laquelle l'un des thèmes est sublimement repris par le secondo piano. Quoi qu'il en soit, avec ses premières mesures s'ouvrant délicatement sur un *allegretto quasi andantino*, puis l'exquise combinaison des *piano* et *pianissimo* dans sa mélodie lyrique, ce rondo apparaît comme une apothéose de l'écriture pour quatre mains et vient nous offrir un moment chaleureux.

Maurice Ravel  
(1875-1937)

*Ma mère l'Oye*, cinq pièces  
enfantines pour piano  
à quatre mains (1908/1910)

En 1908, Ravel séjourne à «La Grangette» de Valvins chez ses amis Ida et Cipa Godebski. La garde de leurs enfants – Jean et Mimie – revient aussi au compositeur, qui incarne ce rôle avec le plus grand sérieux. Matin et soir, il leur raconte des histoires, parfois concoctées par sa propre imagination. C'est durant ce séjour qu'il compose la *Pavane de la Belle au bois dormant*, première pièce de la *Ma mère l'Oye*, dont il composera les quatre autres pièces en 1910. Il en fera ensuite une version symphonique en 1911, puis un ballet en 1912. Ces «cinq pièces enfantines» s'inspirent des *Contes de ma mère l'Oye* de Charles Perrault, du *Serpentin vert* de la Comtesse d'Aulnoy, et de *La Belle et de la Bête* de Madame Leprince de Beaumont. L'œuvre est conçue pour piano à quatre mains, et Ravel souhaite que Jean et Mimie la créent le 20 avril 1910 à la Salle Gaveau lors du concert inaugural de la Société Musicale Indépendante – société fondée en contre-réponse à la tendance conservatrice de la Société Nationale de Musique. Pris par le trac, les petits cèdent la scène à deux élèves du Conservatoire: Jeanne Leleu (11 ans) et Geneviève Durony (14 ans). Ravel ne peut qu'être ravi – le lendemain, il remercie chaleureusement Jeanne Leleu: «Quand vous serez une grande virtuose, et que je serai un vieux bonhomme [...], vous aurez peut-être un souvenir très doux d'avoir procuré à un artiste la joie bien rare d'avoir entendu interpréter une œuvre assez spéciale avec le sentiment exact qui y convenait. Merci mille fois pour votre exécution enfantine et spirituelle de *Ma mère l'Oye*». Par sa qualité «enfantine», l'interprétation donnée par la jeune musicienne traduisait un effet particulièrement recherché par le compositeur pour cette pièce, celui du merveilleux et de l'imaginaire lointain, que les enfants savent percevoir dans les choses modestes. Ravel explique cela dans son *Esquisse autobiographique*: «Le dessein d'évoquer dans ces pièces la poésie de l'enfance m'a naturellement conduit à simplifier ma manière et à dépouiller mon écriture». Ainsi sommes-nous bercés par une danse presque intemporelle, comme dans un sommeil (I); le changement de mesures incessant dépeint les pas hésitants du petit poucet (II); l'emploi du mode pentatonique nous emmène dans un royaume apparemment exotique (III); tandis que, sur un tempo valsé, chacun des deux personnages semble s'incarner respectivement dans le primo et secondo piano (IV). Le dernier mouvement, lui, ne contient pas de texte et son titre ne serait pas celui d'un conte spécifique. Dans un langage intériorisé, les sonorités du «Jardin féérique» semblent, tout en subtilité, évoquer une nostalgie de l'enfance, une innocence habitant le cœur du compositeur.

Adolf Schulz-Evler  
(1852-1905)

*Arabesques de concert*  
sur les thèmes du  
«*Beau Danube bleu*»  
de J. Strauss (c.1904)

Si la pratique de reprendre une œuvre déjà existante – Bach ou Liszt arrangeant eux-mêmes les œuvres de contemporains par exemple –, un léger déclin d'intérêt pour les transcriptions se traduit vers le milieu du XX<sup>e</sup> siècle, simultanément à l'émergence du mouvement pour l'interprétation informée. La discipline retrouve pourtant son succès quelques années plus tard, particulièrement renouvelée par les brillants arrangements de Vladimir Horowitz. Aujourd'hui, les grands interprètes se tournent en fait volontiers vers les transcriptions, souvent idéales pour donner un éclat flamboyant au concert, en guise de finale ou de bis. C'est le cas des *Arabesques de concert sur les thèmes du «Beau Danube bleu» de J. Strauss*, œuvre d'un certain Adolf Schulz-Evler. Le nom de cet auteur de cinquantaine d'œuvres, pour la plupart méconnues, est en fait principalement associé à cette pièce. Né en Pologne, Schulz-Evler étudie à Varsovie puis à Berlin auprès du brillant élève de Liszt que fut Carl Tausig. Il se fait alors surtout connaître comme pianiste, remarqué pour une technique considérée comme exceptionnelle. L'écoute de sa transcription du *Beau Danube bleu* permet d'imaginer ce talent. La célèbre valse de Johann Strauss fils, qui fit danser les grands palais de Vienne, est ici condensée dans une partition pour piano solo. Structurée selon une introduction suivie de cinq valse, l'œuvre s'ouvre sur un registre aigu avec des sonorités pétillantes, pour ensuite laisser fleurir la valse dans des gestes majestueux et enjoués, plein d'arabesques. Le piano s'affirme comme véritable orchestre, et emporte la valse à travers toutes les chorégraphies possibles.

# CONCERTS AU PALAIS

La Société des Arts lance en 2022 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 dès lors 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.

## PROCHAINS CONCERTS

---

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

---