

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

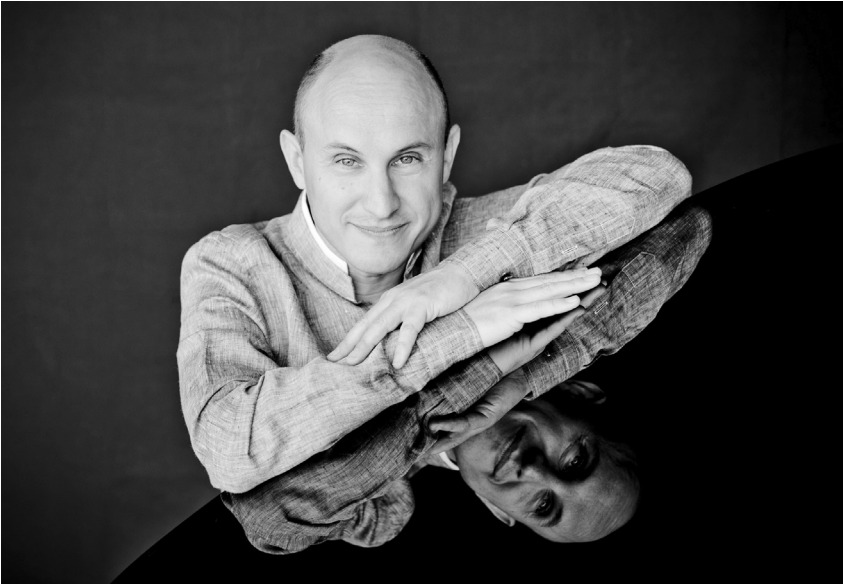
PIANO SOLO
ET PIANO 4 MAINS

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^{er} 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.

SHIO OKUI



Née à Tokyo en 2004, Shio Okui étudie à l'École centrale de musique de Moscou Tchaïkovski (classe d'Elena Ashkenazy) puis à l'Académie russe de musique Gnessine (classe de Tatiana Zelikman). Depuis septembre 2023, elle étudie avec Nelson Goerner à la Haute École de Musique de Genève. Sa performance à l'âge de 12 ans avec l'Orchestre du théâtre Mariinsky sous la direction de Valery Gergiev l'amène à jouer sous la baguette de Mikhail Pletnev, Vladimir Fedoseyev, Vladimir Spivakov, Kazuki Yamada, entre autres. Soliste pour la tournée européenne de l'Orchestre des Virtuoses de Moscou en 2019, elle fait alors ses débuts dans des salles prestigieuses comme la Philharmonie de Berlin ou le Musikverein de Vienne. Shio est lauréate de concours prestigieux – Concours international de piano Paredewski (2022, finaliste et mention honorable), Concours international de piano Vladimir Krainev de Moscou (2015, 1^{er} prix), Concours Vladimir Horowitz (2013, 1^{er} prix), entre autres. Ses performances sont diffusées sur les grandes stations de radio-télévision, la NHK ou Radio Orpheus par exemple. Elle est boursière de la Fondation ROHM et de la Fondation internationale du piano Theo et Petra Lieven.

VSEVOLOD ZAVIDOV



Vsevolod Zavidov commence sa formation musicale à l'âge de 4 ans, d'abord à l'École centrale de musique de Moscou Tchaïkovski (classe de Tamara Koloss) puis à l'Académie russe de musique Gnessine (classe de Tatiana Zelikman). En automne 2023 (âgé de 17 ans), il intègre la classe de Nelson Goerner à la Haute École de Musique de Genève. Il se produit sur scène dès l'âge de 8 ans et, à 10 ans, il présente un récital solo dans la salle Weill Recital du Carnegie Hall. L'année suivante, Vsevolod interprète le premier concerto pour piano de Chostakovitch avec l'Orchestre des Virtuoses de Moscou. Dès lors, il joue dans toutes les grandes salles de Russie, voyage en Europe, aux États-Unis et au Japon. Lauréat de prestigieux concours internationaux – Dvořák International Competition for Young Musicians Praga (2020, 1^{er} prix), Gina Bachauer International Junior Piano Competition (2021, 1^{er} prix), Concours de Genève (2022, prix Georges Leibenson) –, il enregistre un CD à la radio et se produit avec le Verbier Festival Academy. En août 2023, il participe comme soliste au Festival International de Piano de La Roque d'Anthéron et au Festival de la Vézère. Il est alumnus de la Fondation internationale de piano Theo et Petra Lieven.

Robert Schumann
(1810-1856)

Variations Abegg op.1
(1829-30)

S. Okui

Frédéric Chopin
(1810-1849)

Polonaise-Fantaisie
en la bémol majeur op. 61
(1846)

S. Okui

Allegro maestoso
Ballade n° 2 en fa majeur
op. 38 (1836-39)

V. Zavidov

Ballade n° 4 en fa mineur
op. 52 (1842)

entracte

Franz Liszt
(1811-1886)

Sonnets de Pétrarque n° 104
et 123 (1843-46), extraits
des *Années de Pèlerinage –*
Deuxième année: Italie
La leggierezza, extrait des
Trois Études de concert
(1845-49)

N. Goerner

Sergei Rachmaninov
(1873-1943)

6 morceaux pour piano
à quatre mains op. 11 (1894)

S. Okui et V. Zavidov

I Barcarolle
IV Valse
VI Slava (« Gloire »)

Robert Schumann
(1810-1856)

Variations Abegg op.1
(1829-30)

Les années 1829 et 1830 représentent un tournant dans la vie du jeune Schumann. Alors qu'il est officiellement inscrit en droit à Leipzig, sa vie estudiantine, comme en témoigne son *Journal*, est teintée de doutes et d'anxiété, à la fois sur le plan financier, relationnel ou artistique. En tant que musicien, Schumann exprime son rêve d'une carrière de pianiste, mais est tourmenté, car il est aussi conscient de ses limites sur cette voie – la fragilité de sa main droite représente un réel obstacle. Le jeune homme décide cependant de se consacrer au chemin artistique. C'est ainsi qu'il entreprend, en 1831, sa première publication : celle des *Variations Abegg* op. 1. Schumann a bien d'autres compositions dans ses tiroirs, mais c'est par ces pièces qu'il choisit de faire ses débuts de compositeur. La page de titre porte la dédicace « Pauline Comtesse d'Abegg », mais c'est en réalité à Meta Abegg (ni « Pauline », ni « Comtesse »), que Schumann aurait rencontrée lors d'un bal à Mannheim, que le titre fait référence. Apparemment, le musicien n'aurait pas été particulièrement intime avec cette dédicataire mais surtout intéressé par son nom « ABEGG », dont chaque lettre peut être associée à une note de musique : *la – si bémol – mi – sol – sol*. Ainsi l'œuvre s'ouvre-t-elle sur une valse en *fa* majeur, exposant le thème des cinq notes puis, au milieu de la valse, Schumann fait une anagramme de ce nom (GGEBA). S'ensuivent trois variations, ludiques et pleines de vivacité, dont la troisième est prolongée par un charmant *Cantabile* en *la bémol* majeur. L'œuvre se conclut sur le *Finale alla Fantasia*, libre et ample, où le thème se dissimule souvent en allusion mélodico-harmonique. Il n'est jamais une entreprise facile pour un jeune compositeur de dévoiler pour la première fois son propre travail, de s'exposer au public et à la critique. Mais de ces cinq notes, Schumann parvient si bien à créer une œuvre séduisante que la critique lui accorde les plus beaux éloges. Ainsi Schumann reçoit-il sa récompense dans les mots de l'*Allgemeiner Musikalischer Anzeiger* (juin 1832) : « Le compositeur [...] que nous rencontrons ici pour la première fois, représente un cas exceptionnel de notre époque ; il ne se rattache à aucune école, puise son inspiration en lui-même, ne se pare aucunement des plumes [...] d'autrui ; il s'est créé un monde idéal au sein duquel il s'ébat de façon quasi espiègle, parfois même avec une singularité originale [...] ». Au-delà de leur rôle essentiel pour affirmer la singularité du musicien dans ses débuts comme compositeur, les *Variations Abegg* sont probablement uniques dans le répertoire de Schumann qui, par la suite, abandonnera progressivement le caractère ostentatoirement brillant de cette œuvre.

Frédéric Chopin
(1810-1849)

*Polonaise-Fantaisie
en la bémol majeur*
op. 61 (1846)

L'observation des nombreuses esquisses précédant la version finale de la *Polonaise-Fantaisie en la bémol majeur* op. 61 composée par Chopin en 1846 suggère les tourments qui ont accompagné la genèse de cette œuvre. Chopin est alors confronté au déclin de sa santé, ainsi qu'à une difficile crise relationnelle avec George Sand. Le compositeur, dont la première œuvre connue – composée à l'âge de sept ans – est déjà une polonaise, s'éloigne ici de la forme traditionnelle de cette danse. Certes, le rythme et le caractère noble distinctifs de la polonaise sont présents dans cette œuvre, mais celle-ci évolue selon une architecture si libre qu'il s'en dégage la sensation d'écouter quelque improvisation rhapsodique. Il semblerait d'ailleurs que Chopin n'ait décidé du titre de son œuvre que tardivement – dans une lettre adressée à sa famille en décembre 1845, Chopin écrit : « Je voudrais à présent terminer [...] une autre chose que je ne sais comment dénommer ». Par le titre final de *Polonaise-Fantaisie*, Chopin semble à la fois souhaiter ancrer son œuvre – habitée d'héroïsme, de dignité et de fierté (*maesoto*) – dans ses racines polonaises; et par ailleurs permettre à sa voix intérieure de se confier dans un élan de liberté, ce qui justifie la mention de Fantaisie. Tant sur le plan formel qu'expressif, il résulte de cette recherche un langage complexe. La pièce débute sur une contemplation sublime, évoquée sur un ton constamment changeant, entre ombre et lumière. Ce n'est qu'à la mesure 22 que le rythme de la polonaise s'annonce, donnant place au thème, mélodique et lyrique. Celui-ci est amplement développé, puis interrompu par un bref choral (*poco piú lento*), suivi d'un épisode quasi-onirique où l'on se sent bercé. Un chant nostalgique interrompt le rêve, enchaînant sur une coda fougueuse qui achemine l'œuvre sur un diminuendo prolongé, surplombé d'un brutal accord en *fortissimo*. L'œuvre, qui est l'une des dernières de Chopin et se présente comme un testament de son art, n'est pas longue. Pourtant, comme un poème dont chaque mot condenserait l'essentiel, elle est d'une profondeur infinie.

Ballade n° 2 en fa majeur
op. 38 (1836-39)

Ballade n° 4 en fa mineur
op. 52 (1842)

À l'époque romantique, la ballade relève principalement du genre littéraire : il s'agit d'un poème de nature strophique, relatant des situations épiques, lyriques et dramatiques. Premier à introduire la notion de *ballade* dans le domaine musical, Chopin compose quatre pièces sous cette appellation, imprégnant en chacune d'entre elles le caractère poétique et épique propre au genre littéraire. Toutefois, plus qu'une histoire à proprement parler, c'est essentiellement

le geste narratif en soi, l'archétype du récit, qui habite ces œuvres de Chopin. On serait tenté d'y lire un programme, tant le phrasé en est expressif et les climats évocateurs. Schumann, a d'ailleurs émis l'hypothèse d'une inspiration venant des poèmes d'Adam Mickiewicz, poète polonais et ami de Chopin. Rien, toutefois, ne confirme cette hypothèse. Et c'est probablement dans le geste même, indépendamment de tout contenu narratif, qu'il convient de découvrir ces *Ballades*.

L'écriture de la *Ballade n° 2 en fa majeur* op. 38 débute en 1836 et s'achève en 1839 à Majorque, lors d'un voyage avec George Sand. Poésie et tumulte s'alternent durant ce séjour, une dualité qui semble se traduire dans cette *Ballade n° 2*. Parmi les quatre *Ballades* de Chopin, la *n° 2* est certainement la plus marquée par les contrastes, ses passages tendres se juxtaposant aux épisodes fougueux, tandis qu'une forme de bipolarité apparaît sur le plan tonal – *fa* majeur – *la* mineur. Tout en douceur, le récit s'ouvre sur des tintements de cloches (*Andantino*), accueillant un motif lyrique, bercé par un rythme qui effleure celui de la sicilienne. Soudain surgit le tonnerre, *Presto con fuoco*, sur un déferlement de doubles croches arpégées, en figures ascendantes et descendantes pleines de modulations inattendues. Le climat s'apaise, et le premier thème est repris. Répétitif et modulant, telle une pensée obsessionnelle, celui-ci éclate sur des octaves. Le deuxième thème dramatique revient alors, renforcé par le premier thème qui gronde cette fois dans les basses. La coda *Agitato*, explosive et virtuose, ramène le récit introductif, sous un contour ombragé de *la* mineur. Schumann sera particulièrement admiratif de cette *Ballade* qui lui est en fait dédiée, et la qualifiera de « fantastique et spirituelle ».

Dernière de ces quatre pièces, la *Ballade n° 4 en fa mineur* op. 52 se distingue en soi par la complexité de son écriture et le niveau de technique pianistique requis. L'œuvre débute sur un calme paradisiaque. Les premières notes, avec la main droite en *crescendo* et la main gauche en *diminuendo* (simultanément), font penser à une respiration. Puis arrive le thème, essentiellement chromatique et enrichi d'accords diminués. Ce même thème apparaît cinq fois dans l'œuvre, mais chaque fois sous une allure différente. La variation est subtile de la première à la deuxième apparition de celui-là ; la variation devient dramatique et polyphonique à la troisième d'entre elles, inclut trois voix fuguées à la quatrième, puis des arabesques dansantes à la cinquième. Au milieu de l'œuvre, un second thème vient suspendre la narration, puis s'évapore dans un climat aérien qui rappelle l'introduction. Toutes les variations du thème énoncées, le clavier s'empare de gestes fantaisistes qui culminent au climax, brusquement rompu par des accords extirpés, et la coda vient fermer le rideau sur un tourbillon enflammé.

Franz Liszt
(1811-1886)

Sonnets de Pétrarque
n° 104 et 123 (1843-46)

Extraits des *Années*
de *Pèlerinage* –
Deuxième année: Italie

«Ayant parcouru en ces derniers temps bien des pays nouveaux, bien des sites divers, bien des lieux consacrés par l'histoire et la poésie; ayant senti que les aspects variés de la nature et les scènes qui s'y rattachaient ne passaient pas devant mes yeux comme de vaines images, mais qu'elles remuaient dans mon âme des émotions profondes, qu'il s'établissait entre elles et moi une relation vague mais immédiate, j'ai essayé de rendre en musique quelques-unes de mes sensations les plus fortes, de mes plus vives perceptions...». Ainsi s'exprime Liszt dans la préface de son premier volume des *Années de Pèlerinage*. Véritable journal musical, la composition de ce dernier recueil, constitué de vingt-six pièces réparties en trois volumes, s'étale sur une quarantaine d'années (1836 à 1883). De la première à la troisième année, les sujets transposés en musique évoluent: la *Première Année* consacrée à la Suisse prend pour modèle des scènes de nature ou des épisodes historiques, la *Deuxième Année* consacrée à l'Italie célèbre les arts et la littérature, tandis que la *Troisième Année*, dont le titre ne mentionne pas de lieu en particulier, prend une tournure plus spirituelle. Un voyage que le compositeur entreprend en Italie entre 1838 et 1839, avec Marie d'Agoult, inspire les récits musicaux du deuxième volume. Celui-ci gravite autour des figures de Michel-Ange, Raphaël, Dante et Pétrarque. Le compositeur est visiblement saisi par les œuvres d'art de ces créateurs et, plus fondamentalement, par le «beau» intrinsèque à ces œuvres. Dans une de ses *Lettres d'un bachelier ès-musique*, Liszt écrit: «Le beau, dans ce pays privilégié, m'apparaissait sous ses formes les plus pures et les plus sublimes. L'art se montrait à mes yeux dans toutes ses splendeurs; il se révélait à moi dans son universalité et dans son unité. Le sentiment et la réflexion me pénétraient chaque jour davantage de la relation cachée qui unit les œuvres du génie [...]» (*Revue et Gazette musicale*, 1839). Initialement composés pour piano et ténor aigu, les *Trois Sonnets de Pétrarque* sont ensuite transcrits pour piano seul, tout en gardant la forme lied. Le lyrisme poignant est insufflé au piano, qui chante l'amour élégiaque que le poète aurait adressé à Laure. Le deuxième des trois sonnets, *Sonnetto 104* («Pace non trovo» [Paix je ne trouve]) s'ouvre sur un mouvement ascendant *agitato assai*. Une brève suspension conduit au thème principal, *molto espressivo*. La poésie est omniprésente, avec des climats tantôt euphoriques (*vibrato*), tantôt déchirants (*dolce dolente*). Bien qu'il relate la véhémence d'un cœur palpitant, incapable de trouver la paix intérieure, le sonnet se

conclut sur un soupir serein, comme pour laisser entrevoir un temps de réconciliation. Le dernier sonnet, *Sonetto 123* (« lo vidi in terra angelici costumi, e celeste bellezza al mondo sole » [Je vis sur terre des images angéliques et une beauté céleste]), est une contemplation d'amour, infiniment tendre. Les épisodes dramatiques mènent vers le registre aigu, comme l'expression d'un désir de se détacher des épreuves terrestres. Aussi doux qu'une caresse, les accords de harpe enveloppent la mélodie qui s'évapore dans une plénitude céleste.

La leggierezza, extrait des
Trois Études de concert
(1845-49)

Prisée chez les romantiques, l'étude est un genre où « beauté et technique ne font qu'un », écrit Charles Rosen. En effet, les *Trois Études de concert* de Liszt, publiées en 1849 et dont les premières esquisses remonteraient à 1845, requièrent bien une solide maîtrise technique. Ce sont toutefois de somptueuses expérimentations sonores, mélodico-harmoniques, qui prévalent dans cette œuvre. Précisions ici que la dénomination connue de *Trois Caprices poétiques* ainsi que les trois titres individuels – *Il lamento*, *La leggierezza* et *Un sospiro* – ne proviennent en fait pas de Liszt, la première édition de l'œuvre ne mentionnant que le numéro de chaque pièce. Toujours est-il, la qualification poétique correspond parfaitement à l'atmosphère de la pièce, pleine de charme et de lyrisme. Aujourd'hui, les *Trois Études de concert* figurent parmi les œuvres les plus appréciées de Liszt; ce ne fut pourtant pas le cas lors de leur publication. Incomprises et probablement noyées parmi les multiples pièces du même genre qui circulaient alors, elles firent l'objet de critique amère: la *Neue Zeitschrift für Musik* écrit par exemple que le compositeur donnait « des noix à casser, qui ne contenaient que des cerneaux très desséchés, voire pas de cerneaux du tout ». Longtemps oubliées dans l'ombre, les *Trois Études* ont enfin gagné en popularité au cours du XX^e siècle pour recevoir l'attention méritée. La deuxième étude, *La leggierezza*, fleurit libre et pleine de grâce (*a capriccio*) et conduit au matériau principal. Monothématique, la pièce est comme un mouvement perpétuel et fluide, qui parcourt les merveilles sonores. Les configurations chromatiques ou diatoniques, ainsi que certains groupements rythmiques irréguliers représentent des difficultés techniques, tout en contribuant aux effets ravissants de l'étude. La charmante mélodie se dissimule délicatement dans les multiples ornements. L'œuvre s'achève, toute en modestie, sur de paisibles accords.

Sergei Rachmaninov
(1873-1943)

*Six Morceaux pour piano
à quatre mains* op. 11
(1894)

Lorsqu'il compose ses *Six Morceaux pour piano à quatre mains* op. 11 en 1894, Rachmaninov vient tout juste de terminer ses études au Conservatoire de Moscou. Œuvre de jeunesse, l'op. 11 contient cependant déjà l'essence du langage personnel du compositeur. Les six pièces qui la constituent – *Barcarolle*, *Scherzo*, *Thème russe*, *Valse*, *Romance*, *Slava* – sont, comme l'indiquent les titres, écrites selon des genres musicaux spécifiques. Ainsi que le fit Chopin en s'inspirant des genres de la barcarolle ou de la valse pour en créer son propre univers, Rachmaninov adopte ces genres en leur insufflant ses propres sonorités. L'œuvre s'ouvre sur la *Barcarolle*, mystérieuse, qui culmine sur un climax constitué de motifs rapides portés par des accords puissants, typiques du compositeur. La *Valse*, pleine de vivacité et libre dans ses tournures mélodiques, frôle presque le caractère burlesque. La *Slava (Gloire)* qui clôt la suite est explicitement russe: il s'agit d'un ensemble de variations sur un chant russe, que l'on retrouve d'ailleurs dans la scène de couronnement de l'opéra *Boris Godounov* de Moussorgski. Dans les *Six Morceaux*, la « couleur russe » est omniprésente; Rachmaninov développe ses mélodies et harmonies à partir d'un tel fond. Dans ses *Réflexions et Souvenirs*, Rachmaninov souligne l'importance que joue la musique traditionnelle dans l'inspiration mélodique, et ainsi dans le processus créatif de tout compositeur. Ainsi dit-il: « La mélodie est le fondement de toutes les musiques, car une mélodie parfaite porte et donne vie à son dessin harmonique... L'inventivité mélodique, dans le sens le plus élevé du terme, est vitale pour un compositeur. [...] C'est la raison pour laquelle les grands compositeurs du passé ont manifesté tant d'intérêt pour la musique folklorique de leurs pays. Rimski-Korsakov, Dvořák, Grieg se sont tournés vers les chants populaires comme vers une source naturelle d'inspiration ». Pour Rachmaninov, qui adore son ancienne Russie, c'est un fait important: « il existe un lien très étroit entre la musique de nombreux grands maîtres européens et la musique folklorique de leur pays. [...] lorsque le cœur même de ses mélodies en est si imprégné que toutes ses compositions ont une résonance caractéristique, comme peut l'avoir un vin ou un fruit d'une région donnée ».

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
