

SOCIETE DE GENEVE
DES ARTS

PALAIS
DE L'ATHENEE

RUE DE L'ATHENEE 2
1205 GENEVE
SOCIETEDESARTS.CH



SALLE
DES ABEILLES

CONCERTS
AU PALAIS

14/15.03.24

19:30

DUO
VIOLONCELLE ET PIANO

GAUTIER
CAPUÇON

VIOLONCELLE

NOUR
AYADI

PIANO



Gautier Capuçon

GAUTIER CAPUÇON

Gautier Capuçon est salué pour l'intense expression de son jeu, sa flamboyante virtuosité et sa sonorité profonde.

Invité dans les quatre coins du monde pour jouer avec de prestigieux orchestres et auprès de chefs tels que Lionel Bringuier, Gustavo Dudamel, Charles Dutoit, Christoph Eschenbach, Andrés Oroscó-Estrada, Andris Nelsons ou Yannick Nézet-Séguin, il joue également dans des festivals, notamment les festivals Enescu, Rostropovitch, Verbier, Istanbul, et ceux de Saint-Denis et d'Évian.

Engagé dans le soutien des jeunes artistes, il dirige à Paris la *Classe d'Excellence de Violoncelle* qu'il crée en 2014 à la Fondation Louis Vuitton puis, en janvier 2022, il fonde sa propre Fondation – la Fondation Gautier Capuçon – pour aider de jeunes musiciens talentueux à débiter dans leur carrière.

Soucieux d'explorer et d'élargir le répertoire du violoncelle, Gautier Capuçon interprète chaque saison un large éventail d'œuvres et de nouvelles créations. Il collabore avec des compositeurs comme Lera Auerbach, Karol Beffa, Esteban Benzecry, Qigang Chen, Jérôme Ducros, Henry Dutilleul, Thierry Escaich, Bruno Mantovani, Krzysztof Penderecki, Wolfgang Rihm ou Jörg Widmann, pour n'en citer que quelques-uns.

En tant que chambriste, il se produit aux côtés de Jean-Yves Thibaudet, Lisa Batiashvili, Frank Braley, Jérôme Ducros, Nikolai Lugansky, Yuja Wang, Martha Argerich, Daniel Barenboim, Renaud Capuçon, Leonidas Kavakos, Andreas Ottensamer, Daniil Trifonov, Katia et Marielle Labèque, ainsi que les quatuors Artémis, Ébène et Hagen.

Originaire de Chambéry, Gautier Capuçon a commencé la violoncelle à l'âge de cinq ans. Il a étudié au Conservatoire National Supérieur de Paris, auprès de Philippe Muller et Annie Cochet-Zakine, puis à Vienne avec Heinrich Schiff. Artiste exclusif chez Erato (Warner Music), Gautier Capuçon est considéré comme l'un des ambassadeurs les plus éminents du violoncelle du XXI^e siècle. Il joue sur « L'Ambassadeur », un somptueux violoncelle Matteo Goffriller de 1701.



Nour Ayadi

NOUR AYADI

Née à Casablanca (Maroc), Nour Ayadi commence le piano à l'âge de 6 ans. À 17 ans, elle entre au Conservatoire de Paris dans la classe de Claire Désert, puis à l'École Normale de Musique Alfred Cortot. Après avoir obtenu son Master avec mention au Conservatoire, Nour intègre la promotion d'artistes 2021-22 de l'Académie Jaroussky pour obtenir un Diplôme d'Artiste Interprète au Conservatoire de Paris. Elle travaille également au côté du célèbre pianiste et professeur Nelson Goerner, dans le cadre du programme Master Soliste de la Haute École de Musique de Genève, programme qu'elle achève en 2023.

Nour se fait rapidement remarquer en France : à l'âge de 20 ans, elle reçoit le prestigieux prix Cortot ainsi que le premier prix des Virtuoses du cœur. Elle gagne également le premier prix au Concours international de musique classique de Bakou (2017) et le grand prix du Concours international de piano HRH Lalla Meryem au Maroc (2016). Le Prix Cortot lui ouvre les portes de plusieurs festivals dont le Festival de piano de la Roque d'Anthéron, les Folles Journées de Nantes, le Glafsforden Musik Festival en Suède, le Festival Chopin-Nohant, les Solistes à Bagatelles et les Pianissimes.

Elle se produit entre autres avec l'Orchestre de l'Opéra de Massy, l'Orchestre Royal de Chambre de Wallonie et l'Orchestre Philharmonique du Maroc, et joue dans des salles aussi prestigieuses que le Musikverein (Vienne), Flagey (Bruxelles) ou la salle Cortot (Paris). En 2020, Nour sort son premier album, qui comprend des œuvres de Robert et Clara Schumann ainsi que de Stravinsky, diffusé sur France Musique et sur la Women's Radio Station de Londres.

Parallèlement à sa carrière de soliste, Nour entreprend un Master en Affaires Publiques à Sciences Po Paris, au sein duquel elle participe à des projets culturels à l'Assemblée Nationale, à l'ONU à Genève et à l'UNICEF. Nour s'intéresse également à la dimension pédagogique du métier de musicien et suit un cursus pédagogique au Conservatoire de Paris. Elle participe ainsi à plusieurs projets de médiation en partenariat avec la Philharmonie de Paris.

Depuis septembre 2021, Nour est artiste en résidence à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth, où elle est accompagnée et encadrée par Louis Lortie et Avedis Kouyoumdjian. Elle est par ailleurs soutenue par la Fondation Banque Populaire Maroc, l'Académie Musicale de Villecroze, ou encore la Fondation ADAMI entre autres. Récemment, elle a été nommée lauréate de la Fondation Gautier Capuçon.

PROGRAMME

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

*Sonate pour violoncelle
et piano n° 3 en la majeur*
op. 69 (1807-1808)

Allegro ma non tanto
Scherzo. Allegro molto
Adagio cantabile –
Allegro vivace

Benjamin Britten
(1913-1976)

*Sonate pour violoncelle
et piano en do majeur*
op. 65 (1961)

I Dialogo. Allegro
II Scherzo-Pizzicato.
Allegretto
III Elegia. Lento
IV Marcia. Energico
V Moto perpetuo. Presto

entracte

Sergeï Rachmaninov
(1873-1943)

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

Lento – Allegro
moderato
Allegro scherzando
Andante
Allegro mosso

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

*Sonate pour violoncelle
et piano n° 3 en la majeur*
op. 69 (1807-1808)

Beethoven marque un tournant important dans le répertoire dédié au duo violoncelle-piano, en imaginant un nouveau rapport entre les deux instruments. Il écrit au total cinq sonates pour cet effectif : les deux premières *Sonates* op. 5 (1796), les deux *Sonates* op. 102 (1815) et, entre deux, la *Sonate pour violoncelle et piano n° 3 en la majeur* op. 69 (1807-1808). Séparés d'environ une décennie, chacun des trois opus se situe respectivement dans les trois périodes créatrices souvent évoquées pour distinguer le style du compositeur. Le tournant médian en 1802, marqué par l'écriture de son « Testament de Heiligenstadt » ainsi que les mots adressés à son ami Krumpholz – « Von heute an will ich ein neuen weg einschlagen » (À partir d'aujourd'hui je veux prendre un nouveau chemin) –, ouvre sur la deuxième période, dite « héroïque ». Si cet adjectif ne correspond pas exactement à l'atmosphère de l'op. 69, d'un caractère plutôt lyrique, il est toutefois vrai que cette sonate présente des traits l'assimilant aux sonates pour piano op. 53 « Waldstein » et op. 57 « Appassionata », ainsi qu'au quatuor à cordes op. 59 « Razumovsky ».

Dans les deux premières sonates op. 5, le piano tend encore à dominer, même si la richesse propre à chacun des deux instruments est déjà somptueusement exploitée. Avec l'op. 69, Beethoven parvient à un équilibre parfait entre le violoncelle et le piano. Le contexte créatif du compositeur coïncide avec un développement rapide et important de la manufacture instrumentale, ce qui permet à Beethoven de dépasser le paradigme sonore précédent. Ainsi, il va parfois même jusqu'à exiger du violoncelle une articulation quasi pianistique, et inversement, de confier au piano des passages lyriques avec la qualité *legato* d'un instrument à cordes. Ainsi, dans l'op. 69, le tout se définit par une coexistence nécessaire entre les deux instruments.

L'œuvre est dédiée à l'aristocrate Ignaz von Gleichenstein, ami de Beethoven. Le compositeur aurait décrit le baron comme « Freund alles Schönen und Guten » (Ami de tout ce qui est beau et bon), distinction vraisemblablement suffisante pour l'attribution d'un chef-d'œuvre. L'exemplaire dédié (qui toutefois ne nous est pas parvenu) portait, semblerait-il, l'inscription « Inter lacrimas et luctum » (Entre larmes et chagrin). Si tel est le cas, ces mots pourraient faire référence à une citation dans l'*Epistulae morales* de Sénèque, où il est question de condoléances. Les hypothèses existent, sans pour autant parvenir à une preuve.

Toujours est-il, la *Sonate* vibre, lumineuse, dans un registre lyrique et réconfortant. Seul, le violoncelle introduit le discours, ce qui permet de souligner le thème et le rendre reconnaissable plus loin malgré les variations qui le complexifient – procédé que l'on retrouve aussi dans la *Sonate* «À Kreutzer» op.47, le *Trio* op.70 n°2, ou encore la *Sonate pour violoncelle et piano* op.102 n°1. Le matériau est ensuite équitablement partagé entre les deux instruments. Le *Scherzo* syncopé contient une certaine tension, et sa structure en ABABA contribue à un effet d'attente. L'*Adagio cantabile*, lyrique et expressif, est plutôt une phrase qu'un mouvement lent à proprement parler. Il mène vers l'*Allegro vivace*, mouvement qui rappelle quelque peu l'op.59 n°1 («Razumovsky») dans son thème et sa configuration. Virtuose et varié dans l'écriture instrumentale, le *finale* conclut l'œuvre sur un ton plaisant et ensoleillé.

Benjamin Britten
(1913-1976)

*Sonate pour violoncelle
et piano en do majeur*
op.65 (1961)

Nous sommes au début des années 1960 : l'Europe est partagée par le rideau de fer. Malgré les limites engendrées par la guerre froide, le compositeur britannique Benjamin Britten a maintenu de dynamiques amitiés avec des artistes soviétiques : le pianiste Sviatoslav Richter, le compositeur Dmitri Chostakovitch, ou encore le violoncelliste Mstislav Rostropovitch et son épouse, la chanteuse Galina Vishnevskaya. Rostropovitch joue un rôle important dans l'élargissement du répertoire contemporain pour violoncelle, en persuadant de nombreux compositeurs d'écrire pour son instrument. Cette exigence porte ses fruits et donne notamment lieu à la naissance du *Concerto pour violoncelle n° 1* de Chostakovitch. C'est justement lors de la première britannique de cette œuvre, en septembre 1960, que Britten rencontre le violoncelliste pour la première fois. Installé dans la loge du compositeur, Britten découvre alors l'interprétation de Rostropovitch et en est émerveillé. Immédiatement après le concert, Britten fait connaissance avec le violoncelliste : ce sera le début d'une forte amitié entre les deux musiciens. Rostropovitch ne manquera pas de demander à Britten d'écrire une pièce pour violoncelle : quelques mois plus tard, en janvier 1961, Britten complète sa *Sonate pour violoncelle et piano en do majeur* op.65, dédiée à Rostropovitch. Dès réception de la sonate, ce dernier envoie un télégramme au compositeur et exprime son « coup de foudre » pour la pièce. Début mars, les deux musiciens se retrouvent chez Britten, dans son appartement à Londres, pour un premier essai de la pièce. Selon les dires de Rostropovitch, ils étaient tellement nerveux qu'ils auraient débuté leur travail par quelques verres de whisky. Arrivé au dernier accord du premier mouvement en même temps que le compositeur, Rostropovitch se serait levé de joie et précipité vers Britten pour l'embrasser. La première est donnée le 7 juillet 1961 au Festival Aldeburgh par le compositeur et le dédicataire de l'œuvre. Le public est enthousiaste, si bien que les 4^e et 5^e mouvements sont rejoués. Le critique musical du *Times*, William Mann, rapporte que Britten a peut-être pensé la sonate comme « un reflet de la personnalité du dédicataire : joyeuse, charmante, extraordinairement brillante, mais derrière toutes ces qualités, un musicien en quête, avec un esprit de philosophe ».

La *Sonate*, organisée en cinq mouvements, marque pour Britten, qui se consacrait alors principalement aux œuvres vocales, un retour vers la musique « absolue ». Le premier mouvement en forme sonate, *Dialogo*, est comme une conversation construite selon un petit motif de seconde

ascendante et descendante. Le deuxième mouvement, *Scherzo-pizzicato*, joue sur des sonorités originales produites par le pizzicato. Conscient de la difficulté du mouvement, Britten écrit à Rostropovitch : «le mouvement *pizzicato* t'amusera ; j'espère que c'est possible!». Dans le mouvement central, *Elegia*, les voix adoptent une ligne monodique, et s'étoffent progressivement pour atteindre un climax. Certains commentaires relèvent ici une tradition occidentale du contrepoint, mais aussi une ressemblance à l'hétérophonie balinaise que l'on retrouve au gamelan. Dans un geste pour ainsi dire satirique, le quatrième mouvement, *Marcia*, présente des mélodies ambulatoires au piano, soutenues par une basse pleine de puissance. Le ton est celui que l'on retrouve dans son *War Requiem*, complété en 1962, où Britten dénonce publiquement la vilenie de la guerre. Enfin, le dernier mouvement, *Moto perpetuo*, est décrit par le compositeur comme «tantôt haut et expressif, tantôt bas et grincheux, tantôt gai et insouciant». Par son écriture dépouillée, et pourtant pleine d'expressivité et de dramaturgie, cette sonate révèle l'esthétique subtile et intime de Benjamin Britten.

Sergei Rachmaninov
(1873-1943)

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

Après un silence d'environ trois ans, Rachmaninov revient dans sa plus haute forme avec le *Concerto pour piano n° 2*. Cet heureux retour est suivi d'un autre exploit : celui de la *Sonate pour piano et violoncelle en sol mineur* op. 19. Dédiée à Anatole Brandukov, violoncelliste virtuose avec qui Rachmaninov partage une forte amitié et pour qui le compositeur avait déjà écrit les *Deux Pièces* op. 2 (1892), l'œuvre est créée à Moscou en décembre 1901 par les deux artistes.

Descendante des cinq sonates de Beethoven pour violoncelle et piano, la *Sonate* de Rachmaninov confie un rôle aussi important à l'un instrument qu'à l'autre, surtout en termes de présentation des thèmes. L'écriture pour le piano – instrument de prédilection de Rachmaninov – est toutefois plus étoffée que celle pour le violoncelle. Rachmaninov annonce d'ailleurs cela dès le titre, mentionnant le piano avant le violoncelle et non l'inverse, comme il aurait traditionnellement été le cas. Le piano est quasi orchestral, tandis que le violoncelle, lui, se déploie telle une voix chantée. On peut évoquer ici une influence de Chopin, compositeur dont Rachmaninov se réclame volontiers. Le compositeur polonais avait composé plusieurs œuvres pour les deux instruments, dont la fameuse *Sonate pour violoncelle et piano en sol mineur* op. 65 (1845-1847). Comme l'a fait Chopin pour cette œuvre, Rachmaninov adopte pour sa *Sonate* op. 19 la tonalité de sol mineur, ainsi que la structure en quatre mouvements avec scherzo en deuxième position. Et comme dans la composition de Chopin, le charme et le sublime naissent d'une certaine parcimonie des moyens : Rachmaninov va à l'essentiel, sans surcharges ou redites inutiles. Dans ses *Réflexions et souvenirs*, Rachmaninov affirme d'ailleurs que «le plus grand problème auquel doit faire face tout créateur, c'est d'être bref et clair. L'accumulation d'expériences amène l'artiste à réaliser qu'il est beaucoup plus difficile de faire simple que compliqué». Ainsi Rachmaninov, à travers ses quatre mouvements, crée-t-il dans un langage efficace des atmosphères tantôt impulsives et fougueuses, tantôt lyriques et sereines. L'œuvre s'introduit *Lento*, sur des demi-tons ascendants où les deux instruments s'interrogent et se répondent. L'*Allegro moderato* s'affirme par un premier thème passionné, puis s'ensuit le deuxième thème, ample et expressif, qui porte cette couleur typique du compositeur. L'*Allegro scherzando*, dont le rythme galopé fait indéniablement penser au *Erkönig* de Schubert, a une impulsion de l'ordre du fantastique (dans ce sens, on pourrait même évoquer Schumann). Élégiacque et d'une

beauté ineffable, l'*Andante* est un dialogue tendre entre les deux instruments. L'atmosphère fougueuse qui marque le premier mouvement revient ensuite pour boucler l'œuvre dans l'*Allegro mosso*. Les deux instruments jouent ici sur leurs contrastes, dans des gestes héroïques et énergiques. À en croire le manuscrit et ses révisions, les 24 mesures de *coda* auraient été rajoutées après la première performance de l'œuvre : il en résulte une fin *vivace*, pleine d'optimisme. Vibrante, la *Sonate* semble prouver la prescription du compositeur, selon qui « [la musique] doit venir du cœur et aller au cœur ».

Les notes de programme sont rédigées par Angelina Komiyama, diplômée en philosophie et musicologie à l'Université de Genève.

CONCERTS AU PALAIS

La Société des Arts a mis en place dès 2022 un projet global pour faire du Palais de l'Athénée un lieu d'art transdisciplinaire. Celui-ci offre des expériences collaboratives à des étudiants et diplômés de différentes disciplines artistiques sous forme de mentorat, agissant ainsi comme un tremplin. Dans ce sillage, les Concerts au Palais ont pour vocation première de donner l'opportunité à des musiciens 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. Des projets au croisement de différents domaines artistiques, impliquant la musique, sont également proposés.