

PROCHAINS CONCERTS DE LA SAISON

« MUSIQUES A L'INSTITUT »....

06/11 > LA CONTREBASSE : ELEPHANT OU CYGNE ?

SALLE DE L'INSTITUT 20H30

avec *Božo Paradžik*, contrebasse et *Ulrich Rademacher*, piano

Schubert. Glière. Bottesini. Franck.

14/11 > DUO TROMPETTE ET ORGUE

EGLISE ST MARCEAU 16H00

avec *Michèle Leclerc* et *Jean-Paul Leroy*

Albinoni. Bach, Honneger. Gervaise. Mozart. Telemann

20/11 > RECITAL DE GUITARE

TEMPLE 20H30

avec *Rémi Jousselme*

Assad. Castelnuovo-Tedesco. De Falla. Gismonti

11/12 > POULENC VENTS ET PIANO

SALLE DE L'INSTITUT 20H30

avec *Catherine Hérot-Darves*, hautbois, *François Gillardot*, clarinette,
Pierre Baranger, flûte, *Philippe Recard*, basson, *Pascal Proust*, cor,
Daniel Benzakoun, piano.

Trio. Sonates et Sextuor pour vents et piano de Poulenc

ET AUSSI... concerts gratuits
LES MATINEES DU PIANOS
SALLE DE L'INSTITUT 10H45

Tarifs :

Plein tarif : 9 € / Tarif réduit : 6 €

Gratuit pour les élèves et le personnel de l'ENM.

Abonnements 2004 :

Cinq concerts au choix* : 35 €

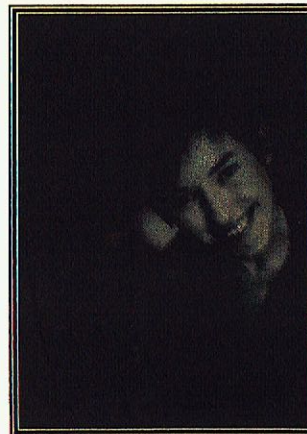
* hors *Matinées du piano*

Réservations :

du mardi au vendredi de 14h à 17h30,
à l'accueil du conservatoire
4 place Sainte Croix 45000 Orléans

05/12 > PIERRE LE BIHAN

Brahms. Liszt. Chopin



Matinées du piano

> HÉLÈNE COUVERT

programme

Dimanche 17 octobre 2004
Salle de l'Institut 10h45

HELENE COUVERT



Hélène Couvert a étudié au CNSMD de Paris dans la classe de Dominique Merlet pour le piano et dans celle de Christian Ivaldi pour la musique de chambre. En 1991, elle obtient deux premiers prix à l'unanimité et entreprend un cycle de perfectionnement, tout en suivant les conseils de Jacques Rouvier et Marie-Françoise Bucquet.

Remarquée et soutenue par Leon Fleisher, Hélène Couvert est l'une des rares jeunes pianistes à être invitée en résidence à la prestigieuse Fondation Internationale de piano Theo Lieven au lac de Côme, où elle a pu bénéficier des conseils des plus grands artistes : Leon Fleisher, Andreas Staier, Dmitri Bashkirov, Alicia de Larrocha.

En 2000, après avoir été invitée aux Folles Journée Bach à Lisbonne, elle fait ses débuts au festival de piano de La Roque d'Anthéron où elle est depuis invitée chaque année.

Hélène Couvert s'est également produite aux Pays-Bas, notamment à Rotterdam et au Concertgebouw d'Amsterdam, en Allemagne ou encore en Espagne : elle a assuré la création espagnole du *Cycle de l'Eau* d'Ahmed Essyad, à Valence, sous la direction du compositeur.

Ses enregistrements aux côtés de la flûtiste Juliette Hurel et du violoncelliste Henri Demarquette ont reçu un accueil des critiques aussi chaleureux qu'unanime.

Paru en Mai 2003 chez Zig-Zag Territoires, son enregistrement de sonates de Haydn a déjà obtenu ffff de Télérama, le Choc du Monde de la Musique, Recommandé de Répertoire, ainsi que des critiques élogieuses dans Le Monde, sur France-Musique et sur Radio Classique.

cherche à substituer à l'ordre ancien un nouvel ordre, et non le poétique « désordre » où excellera le musicien des Kreisleriana.

Cette Sonate « improvisée », multipliant les contrastes, les changements d'humeur, avec une brusquerie déroutante. Sa succession de morceaux enchaînés peut se diviser en quatre mouvements : les deux extrêmes, ramifiés, encadrent deux courts mouvements centraux, d'un seul tenant.

Un *andante* à C barré pour commencer (tempo relativement lent, comme au début de l'opus 26). Accords simples, trop simples, de tonique et de dominante, dont le côté débonnaire est contrarié par une basse mobile et souple, qui dessine des arabesques dans le sens inverse de la mélodie d'accords. On sent confusément la précarité de tant de calme.

Alors un *allegro* à 6/8 (en ut majeur) se déchaîne brutalement, trouant l'espace d'arpèges brisés et de roulements de doubles croches, que ponctuent des sforzandos en fin de mesure. La course des deux mains bute sur un point d'orgue; l'andante initial revient, raccourci, plus calme encore, s'il se peut, et se clôt sur une courte et mystérieuse coda, chuchotée, raréfiée, avec à la basse le mi bémol insistant de la tonique.

Le mouvement suivant (en ut mineur, *allegro molto e vivace*), aussitôt attaqué, est un pur scherzo, d'humeur sombre, en figures arpégées aux deux mains, la plupart du temps en mouvement contraire, à différents registres du clavier, dans un piano legato que rompt brutalement le forte staccato de la cadence. Le trio (en la bémol majeur, mais sans changement d'annure) est surprenant, avec son motif en arpège, joué à contretemps, grimant crescendo jusqu'à ce trille sonore et sarcastique, et retombant en poussière. La reprise du début, développée, apporte cette variante ingénieuse : la droite liée en syncopes sur la gauche en notes piquées; fin en ut majeur; et *attacca* de la suite.

Le troisième mouvement consiste en un *adagio con espressione* (en la bémol majeur), d'une page et quelque, dont le thème méditatif s'épanouit dans une riche écriture d'accords; il se termine, après trille, cadence et pause, sur un accord de septième de dominante, qui déclenche (toujours *attacca*) le dernier mouvement.

Cet *allegro vivace* final (en mi bémol majeur), robuste et volontaire, où tout converge, il n'en faut pas chercher la beauté mélodique, et pour une fois, peu importe; tel quel, c'est un jaillissement continu vers la lumière. Il s'arrête un instant pour citer dix mesures de l'adagio, cette fois en mi bémol, et conclut brièvement, *presto*, dans un crescendo irrésistible.

Franz Joseph HAYDN (1732-1809)

De grandes incertitudes demeurent encore au sujet de ce pan considérable de la production de Haydn. Elles concernent non seulement le nombre exact de Sonates qu'il a écrites, et les dates où il les a composées, mais aussi, pour quelques-unes, leur degré d'authenticité. La difficulté tient d'abord au fait qu'on ne possède les autographes que de treize d'entre elles, et encore ne sont-ils pas tous complets ; d'autre part, Haydn lui-même n'en a fait publier qu'une partie, à partir de 1774. Les éditions de XIXe siècle, manquant d'ordre et de rigueur, ont entretenu la confusion.

La composition des Sonates de Haydn s'étend sur une quarantaine d'années (d'environ 1755 à 1795). Les Sonates L.19 à 33 correspondent au fameux *Strum und Drang*, aux neiges et brutales revendications du Moi, où la musique Autrichienne devance de quelques années la littérature allemande. On retient avant tout que ses plus beaux mouvements sont nés dans ces années de brève autant qu'ardente passion.

Sonate en do mineur (L.33, Hob. XVI/20)-

composée en 1771 – Publiée en 1780 (Artaria, Vienne), avec L.48-52

Une des Sonates qui ont fait couler le plus d'encre, ne serait-ce que pour en contester la date : comment cette œuvre tempétueuse et orageuse pourrait-elle précéder les *Six Sonates* du prince Esterhazy (L.36-41), si sages auprès d'elle ? c'est ainsi, pourtant, la date est attestée par l'autographe. Haydn, sentant confusément tout ce que cette Sonate en ut mineur révélait en lui d'ombres cachées et de détours secrets, attendit quelque peu avant de la publier, au milieu de morceaux plus inoffensifs. La critique ne l'en repéra pas moins ; c'est elle que visent, dans *l'Almanach* musical de 1781, quelques phrases souhaitant « qu'on fit disparaître de l'ouvrage les morceaux qui ne répondent point à la célébrité de cet auteur et qui tiennent à l'incorrection et à la dureté du style... ».

L'allegro moderato retrouve le ton sérieux, à la fois réfléchi et ardent, de la Sonate en sol mineur (L.32). Au thème initial, harmonisé de tierces et sixtes dolentes, répond un second thème vainement consolateur aussitôt pris dans la tourmente : cet ourlet chromatique qui insiste tout seul dans l'aigu, cette brusque détente de doubles triolets, surtout ce geste théâtral d'une petite cadence *adagio*, gémissante, arrêtée sur un accord de neuvième de dominante, suivie du réveil brutal d'un accord assené avec force... On retrouve, à la réexposition, l'anxieuse cadence en petites notes, pianissimo. *L'adante con moto* (en la bémol majeur) ne le cède en beauté qu'au mouvement lent de la Sonate en la bémol (L.31) ; il retrouve ces phrases plus

vocales qu'instrumentales, deux mains en relation étroite et presque aussi parlante l'une que l'autre, ces accents pathétiques dus aux notes répétées. Enfin *l'allegro* est une forme sonate, de plan complexe, avec un développement secondaire, véritable digression harmonique, suivi d'une nouvelle et définitive reprise.

Pianistiquement plus riche, avec ses nombreux croisements et ses traits entortillés, voilà un des finals les plus abrupts, les plus tendus de Haydn.

György Ligeti

Né le 28 mai 1923, à Dicsöszentmaron (Transylvanie). Ayant effectué des études à l'Académie de Musique de Budapest où il enseigna lui-même à partir de 1950, il quitte la Hongrie après les événements de 1956. Pendant les trois années suivantes, Ligeti travaille auprès de Stockhausen au Studio de Musique électronique de Cologne, où il compose *Artikulation* (1958). Découvrant tardivement la musique contemporaine des années 1950, Ligeti assimile rapidement les nouvelles techniques d'écriture, mais sera l'un des rares compositeurs de sa génération à n'avoir pas expérimenté directement le sérialisme. Dès ses premières œuvres pour orchestre, *Apparitions* (1958-1959) et *Atmosphères* (1961), il impose une conception basée sur une masse sonore évoluant lentement, donnant une impression de statisme grâce à ce qu'il appelle la « micropolyphonie ». A l'opposé, ses expériences de théâtre musical (*Aventures*, 1962), l'amènent à travailler un « style haché » qui, combiné avec le statisme, débouchera sur une synthèse à partir du Requiem (1963-1965), puis dans le *Second Quatuor* et dans le *Concerto de chambre* (1969-1970). Sa musique postérieure à 1970 tend à accorder de plus en plus d'importance à l'aspect mélodique et à une certaine clarté harmonique. Après son opéra *le Grand Macabre*, Ligeti a principalement écrit de la musique de chambre (*Trio* pour violon, cor et piano), des œuvres chorales, et le *Concerto pour piano* (1984). Bien que son catalogue d'avant 1956 comporte plusieurs partitions pour piano, sa production concerne essentiellement les *Trois pièces* pour deux pianos et les récentes *Etudes*, auxquelles on adjoindra les pièces pour clavecin, dont le fameux *Continuum*.

Extraits de « Musica Ricercata »

De 1950 à 1956, Ligeti enseigna l'harmonie et le contrepoint au Conservatoire de Budapest. C'est de cette époque que date *Musica Ricercata*. Onze morceaux au piano qui furent écrits en Hongrie, à une époque où le pays était coupé du reste du monde musical. Dans le Budapest de 1950 à 1954, les stations de radio étaient brouillées et l'art moderne

interdit. Ligeti puisa son inspiration dans la musique de Bartók et de Stravinsky.

Le *ricercare* est une forme musicale remontant à l'Italie du XVIème siècle et pouvant être considérée comme le prédécesseur de la fugue. Ligeti, tirant profit de la libéralisation croissante en Hongrie juste avant la Révolution, réussit à faire exécuter dans un arrangement pour quintette à vent cinq des 11 morceaux, dont le caractère, pourtant très traditionnel, était déjà au-delà de ce que tolérait la Hongrie des années cinquante. Un sixième morceau, le n° 10, fut qualifié de "décadent" en raison de son accumulation de secondes mineures et dut être retiré du programme.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

LES SONATES

Elles tracent, dans la carrière du compositeur, une immense et continue trajectoire. On peut distinguer trois « périodes » ou « styles ». Ainsi, les trente-deux Sonates de Beethoven se distribueraient-elles en quinze dans la première période (jusqu'en 1802), onze dans la deuxième (1802-1814), et six dans la dernière (1814-1827). Pour pratique qu'elle soit, cette distribution relève d'une approche musicographique assez superficielle.

Relevons, pour notre part, ces quelques réflexions du pianiste Alfred Brendel : « les Sonates pour piano de Beethoven sont uniques à trois égards : 1. elles reflètent toute l'évolution de son génie jusqu'à la composition des derniers Quatuors. Les Variations Diabelli et la dernière série des Bagatelles viennent compléter le tableau. 2. Elles ne contiennent pas d'œuvres mineures, -ce qui les distingue des œuvres à variations, assez inégales. 3. Beethoven ne se répète pas dans ses Sonates. Chaque œuvre, chaque mouvement est un nouvel organisme ».

Sonate opus 27 n° 1 (en mi bémol majeur) :

« quasi una fantasia »

Composée en 1800-1801, publiée en 1802, cette sonate a été dédiée à la princesse Joséphine von Liechtenstein.

Cette sonate avoue sans ambages sa liberté : *Fantasia!* à rapprocher du verbe allemand *fantasieren* « improviser ». On est pourtant loin de ce que Schumann appellera des *Fantasiestücke*. En s'évadant, dans ces années 1800, des schémas traditionnels, Beethoven, après Haydn et Mozart (sans oublier Philipp Emanuel Bach, et le trop méconnu Wilhelm Friedemann),

programme

Haydn

Sonate en do mineur Hob.XVI/20

Ligeti

Extraits de «Musica ricercata »

Beethoven

Sonate (en mi bémol majeur)
opus 27 n°1