

11^e concert // Equilibre
Mercredi 15 mai 2024 à 19h30

CONCERT À 2 PIANOS

Teo Gheorghiu et Alexander Ullman

Serge Prokofiev
(1891-1953)

Cendrillon – suite extraite du Ballet, op. 87
(arr. pour deux pianos: Mikhaïl Pletnev)

- I. *Introduction. Andante dolce*
- II. *Querelle. Allegretto*
- III. *L'Hiver. Adagio*
- IV. *Le Printemps. Vivace con brio*
- V. *Valse de Cendrillon. Andante – Allegretto*
- VI. *Gavotte. Allegretto*
- VII. *Galop. Presto*
- VIII. *Valse lente. Adagio*
- IX. *Finale. Allegro moderato*

>> Entracte <<

Serge Rachmaninov
(1873-1943)

Danses symphoniques op. 45

- I. *Non allegro*
- II. *Andante con moto (Tempo di Valse)*
- III. *Lento assai – Allegro vivace – Lento assai. Come prima – Allegro vivace*

Concert enregistré par Espace 2
Diffusion le 23 mai 2024 dans l'émission *Da Camera*

Programme du soir

Compositeur reconnu et excellent pianiste, **Prokofiev** (1891-1953) quitte la Russie, comme beaucoup d'artistes, lors de la révolution d'Octobre en 1917. Il s'établit aux États-Unis où il gagne sa vie comme pianiste, mais ses concerts sont moins appréciés que ceux de Rachmaninov, autre virtuose russe exilé. Déçu, il se tourne vers l'Europe occidentale où il se produit d'abord en été, puis s'y fixe en 1922. Malgré ses succès, il reprend contact avec l'Union Soviétique, où il décide de rentrer en 1936 alors que les purges staliniennes sont à leur comble. En 1948, une résolution du régime sur la musique et ses dérives formalistes lui impose une auto-critique publique qui n'empêche pas une partie de ses œuvres d'être bannies des programmes de concerts en 1949. La fin de sa vie est marquée par la persécution de sa famille qui, de manière compréhensible, atteint sa créativité. Il meurt dans

l'indifférence le même jour, le 5 mars 1953, que Staline.

Au cours des années 1910-20, Prokofiev collabore à plusieurs reprises avec Diaghilev et ses célèbres Ballets russes. Il s'établit comme un compositeur important dans ce genre avec lequel il renoue à son retour en URSS. Après *Roméo et Juliette* (1938), il écrit *Cendrillon* (1940-44), qui est créé à Moscou le 21 novembre 1945. Le sujet, célèbre notamment grâce au conte de Perrault, est traité par Prokofiev et Nicolaï Volkov, qui écrit l'argument, comme un «authentique conte de fées russe». Il contient quelques ajouts par rapport à la tradition, notamment l'intervention de quatre fées qui personnifient «la poésie de la nature». Alors que la trame ménage, comme le veut la tradition de danse classique, des épisodes de virtuosité, la musique, tour à tour dynamique ou lyrique, narre les péripéties de l'amour de Cendrillon et du Prince.

En 2002, Mikhaïl Pletnev, pianiste et chef d'orchestre (qui a enregistré le ballet), transcrit certains numéros pour deux pianos. Il crée cette suite avec Martha Argerich à Lugano le 30 juin 2002. Dans cette version, il n'est plus question de suivre l'histoire de Cendrillon, mais bien de goûter à certaines des pièces dans une adaptation qui met en valeur l'invention mélodique de Prokofiev, alors que la version orchestrale fait la part belle à la richesse des timbres.

Dans l'«Introduction», qui correspond au début du ballet, Cendrillon est caractérisée par deux thèmes: le premier, à la couleur modale mélancolique, illustre sa tristesse face aux brimades de sa famille, tandis que le second, lyrique, dépeint sa pureté. «Querelle» montre ses deux sœurs qui se chamaillent dans un tempo effréné (I,2), la visite du prince après le bal (III,47) et le vain essai de la

pantoufle de vair (III,46), ainsi que les rebuffades de son père (I,4). L'«Hiver» réunit les interventions de la bonne fée qui exauce le désir de Cendrillon de se rendre au bal (I,5) et de la Fée d'hiver (I,16) qui évolue sur une musique onduleuse. Le «Printemps» est décrit par le caractère enjoué de la «Variation de la Fée de printemps» (I,12) et «Sauterelles et libellules» (I,14). La «Valse de Cendrillon» débute par Cendrillon qui rêve du bal (I,9), puis enchaîne avec la grande valse (II,30) durant laquelle le Prince tombe amoureux d'elle. La «Gavotte» (I,10) correspond au moment où elle imagine le bal. Le «Galop» mélange cette danse rapide, qui retentit alors que le Prince part frénétiquement à la recherche de Cendrillon après le bal (III,40), avec la livraison des robes neuves des sœurs (I,6) et le départ interrompu de Cendrillon du bal (I,17). La «Valse lente», très lyrique, correspond à l'avant-dernier

numéro (III,49) durant lequel Cendrillon et le Prince se reconnaissent et s'avouent leur amour. Le «Finale» réunit la scène de la pendule (I,18), le départ de Cendrillon pour le bal (I,19) avec la valse-coda (II,37) qui précède son départ précipité à minuit (II,38).

Dernier grand représentant du romantisme tardif russe, **Rachmaninov** (1873-1943) émigre lors de la révolution d'Octobre. Il s'établit aux États-Unis et vit principalement de ses tournées de concertiste – il figure parmi les meilleurs pianistes de sa génération – et de chef d'orchestre, tant en Amérique qu'en Europe occidentale. Profondément déraciné et nostalgique de son pays, il se fait construire, en 1930, une résidence d'été, la Villa Senar, à Hertenstein sur les rives du lac des Quatre-Cantons dans laquelle il retrouve la quiétude et la créativité. Au début de la Seconde

Guerre mondiale, il décide de quitter l'Europe pour les États-Unis, où il reprend ses tournées. En 1940, il compose sa dernière œuvre importante, les *Danses symphoniques*, pour l'Orchestre de Philadelphie qu'il considérait comme le meilleur orchestre au monde. Créée le 3 janvier 1941 sous la direction d'Eugene Ormandy, elle a été mal reçue, sans que Rachmaninov la renie pour autant, allant jusqu'à y voir «sa dernière étincelle». En août 1942, il crée, avec son ami Vladimir Horowitz, la version pour deux pianos de cette pièce lors d'une soirée privée à Beverly Hills.

Avec les *Danses symphoniques*, Rachmaninov livre une œuvre au caractère testamentaire. D'ailleurs, la première version, intitulée *Danses fantastiques*, comprenait des titres pour les trois mouvements – midi, crépuscule, minuit (à l'origine: matin, midi, crépuscule) – évoquant les étapes

d'une vie. Ils ont été supprimés par Rachmaninov de la partition définitive, mais éclairent néanmoins sa démarche.

Dans le premier mouvement, une cellule de trois notes se développe en thème. Son caractère percussif, obsessionnel et légèrement grotesque rappelle l'écriture de Prokofiev. Après ce début endiablé, une section plus lente et contemplative s'insère avant le retour du thème initial, *fortissimo* et très marqué, et du tempo rapide. Dans la *coda*, un passage *cantabile* en valeurs longues évoque un choral. Il s'agit d'une citation du thème de sa *Première symphonie*, dont le fiasco critique, lors de sa création en 1897, avait plongé Rachmaninov dans la dépression au point qu'il songe à mettre un terme à sa carrière de compositeur. Finalement, le thème initial réapparaît pour mieux se désagréger.

Le deuxième mouvement débute par un motif dissonant au

rythme pointé, qui crée un climat inquiétant. Petit à petit, une valse s'installe, dont le rythme caractéristique est bien reconnaissable mais à la couleur moderniste en raison de ses nombreuses dissonances. Elle est entrecoupée par des retours de la section initiale. Au milieu du mouvement, la valse se transforme en tourbillon, avant de s'épuiser et de se terminer *pianissimo* dans une atmosphère de mélancolie douce-amère.

Le troisième mouvement s'ouvre par un accord marqué auquel succède une descente plaintive qui évoque pour Rachmaninov le son des cloches russes. Dans la section endiablée qui suit, Rachmaninov cite la séquence de la Messe des morts, le *Dies irae*, qu'il exploite souvent dans ses œuvres. Elle donne à ce mouvement un caractère crépusculaire, surtout que, après un passage lent et mélancolique, l'*allegro vivace* final réunit le *Dies irae* et une

Abendprogramm

citation du chant *Béni soit le Seigneur*, qui retentit dans ses *Vêpres* (1915) au moment de la découverte du tombeau du Christ vide. Dès lors, le combat entre ces deux thèmes s'apparente à celui de la mort et de la résurrection, qui triomphe car Rachmaninov a écrit «Alleluia» à l'endroit où il résonne victorieusement.

En raison des citations qui émaillent les *Danses symphoniques*, l'œuvre a été lue comme un retour de Rachmaninov sur sa carrière, qu'il achève en écrivant à la fin de la partition «Je te rends grâce, Seigneur.»

Delphine Vincent

Als anerkannter Komponist und hervorragender Pianist, verliess **Prokofjew** (1891-1953) Russland, wie viele andere Künstler während der Oktoberrevolution 1917. Er ging in den USA, wo er als Pianist seinen Lebensunterhalt verdiente, doch seine Konzerte fanden weniger Anklang als jene von Rachmaninow, einem anderen exilierten russischen Virtuosen. Enttäuscht wandte er sich nach Westeuropa, wo er zunächst im Sommer auftrat und sich schliesslich 1922 niederliess. Trotz seiner Erfolge nahm er wieder Kontakt zur Sowjetunion auf, in welche er 1936 zurückkehrte, in der Zeit, als die stalinistischen Säuberungen ihren Höhepunkt erreichten. 1948 zwang ihn eine Resolution des Regimes zu einer Selbstkritik über die Musik und ihre formalistischen Auswüchse, was nicht verhinderte, dass ein Teil seiner Werke 1949 aus Konzertprogrammen verbannt wurde. Sein Lebensende ist von

der Verfolgung seiner Familie geprägt. Dies beeinträchtigte verständlicherweise seine Kreativität. Er starb in der Gleichgültigkeit und am selben Tag wie Stalin, am 5. März 1953.

Mehrmals in den Jahren 1910-20 arbeitete Prokofjew mit Diaghilew und dessen berühmten *Ballets russes* zusammen. Er etablierte sich so zu einem wichtigen Komponisten dieses Genres, an welches er nach seiner Rückkehr in die UdSSR wieder anknüpfte. Nach *Romeo und Julia* (1938) schrieb er *Aschenputtel* (1940-44), welches am 21. November 1945 in Moskau uraufgeführt wurde. Der Stoff, welcher vor allem durch Perraults Märchen bekannt geworden war, wurde von Prokofjew und Nicolai Volkov, der den Text schrieb, als "authentisches russisches Märchen" behandelt. Es enthält einige Ergänzungen zur gängigen Tradition, insbesondere durch das Auftreten von vier Feen, welche die "Po-

esie der Natur" personifizieren. Während die Handlung, wie es der klassischen Tanztradition entspricht, virtuose Episoden enthält, erzählt die Musik, abwechselnd dynamisch oder lyrisch, von der Liebe zwischen Aschenputtel und dem Prinzen.

Im Jahr 2002 transkribierte der Pianist und Dirigent Michail Pletnjow (der das Ballett auch aufnahm) einige Teile davon für zwei Klaviere. Diese Suite führte er zusammen mit Martha Argerich am 30. Juni 2002 in Lugano auf. In dieser Version geht es nicht mehr um die Geschichte von Aschenputtel, sondern darum, einige der Partien der Komposition in einer Bearbeitung zu kosten, die Prokofjews melodische Genialität hervorhebt, dies im Gegensatz zur Orchesterversion, welche den Reichtum der Klangfarben hervorhebt.

In der "Introduktion", welche jener des Balletts gleicht, wird Aschenputtel durch zwei The-

men charakterisiert: Das erste, melancholisch modal gefärbte Thema zeigt ihre Traurigkeit über die Schikanen ihrer Familie und das zweite, ein lyrisches Thema, welches ihre Reinheit schildert. Der "Streit" zeigt die beiden Schwestern, welche sich in einem rasanten Tempo streiten (I,2), den Besuch des Prinzen nach dem Ball (III,47) und die vergebliche Anprobe des Lederpantoffels (III,46) sowie die Zurückweisung durch den Vater (I,4). Der "Winter" vereint das Eingreifen der guten Fee, welche Aschenputtels Wunsch, zum Ball gehen zu wollen, erfüllt (I,5), und der Winterfee (I,16), welche sich zu einer wellenförmigen Musik bewegt. Der "Frühling" wird durch den verspielten Charakter der "Variation der Frühlingsfee" (I,12), der "Grashüpfer und Libellen" (I,14) beschrieben. Der "Cinderellas Walzer" beginnt mit Aschenputtel, welche vom Ball träumt (I,9), und geht dann in

den grossen Walzer (II,30) über, bei welchem sich der Prinz in sie verliebt. Die "Gavotte" (I,10) entspricht dem Moment, in dem sie sich den Ball vorstellt. Der "Galopp" vermischt den schnellen Tanz. Er erklingt, als der Prinz nach dem Ball hektisch nach Aschenputtel sucht (III,40) und mit der Lieferung der neuen Kleider der Schwestern (I,6) und Aschenputtels abgebrochenem Gang zum Ball (I,17). Die sehr lyrische "Valse lente" entspricht der vorletzten Partie (III,49), in der sich Aschenputtel und der Prinz erkennen und sich ihre Liebe gestehen. Das "Finale" vereint die Uhrenszenen (I,18), Aschenputtels Aufbruch zum Ball (I,19) mit dem Coda-Walzer (II,37), der ihrem überstürzten Aufbruch um Mitternacht (II,38) vorausgeht.

Rachmaninow (1873-1943), der letzte grosse Vertreter der russischen Spätromantik, emigrierte während der Oktober-

revolution. Er liess sich in den Vereinigten Staaten nieder und lebte hauptsächlich von Konzerttourneen – er gehörte zu den besten Pianisten seiner Generation – durch Amerika und Westeuropa. Da er sich tief entwurzelt fühlte und Heimweh hatte, liess er sich 1930 in Hertenstein am Vierwaldstättersee, mit der Villa Senar, eine Sommerresidenz bauen, in der er Ruhe und Kreativität wiederfand. Zu Beginn des Zweiten Weltkriegs beschloss er, Europa zu verlassen und in die USA zu gehen, wo er seine Konzerttourneen wieder aufnahm. 1940 komponierte er sein letztes grosses Werk, die *Symphonischen Tänze*, für das Philadelphia Orchestra, welches er als das beste Orchester der Welt betrachtete. Das Werk wurde am 3. Januar 1941 unter der Leitung von Eugene Ormandy uraufgeführt. Es kam beim Publikum nicht gut an und, ohne dass Rachmaninow es verleugnete, ging er dabei so weit, darin

“sein letztes glänzendes Werk” zu sehen. Im August 1942 brachte er, zusammen mit seinem Freund Vladimir Horowitz – bei einer privaten Feier in Beverly Hills –, die Version für zwei Klaviere zur Uraufführung.

Mit den *Symphonischen Tänzen* legte Rachmaninow ein Werk mit testamentarischem Charakter vor. Die erste Fassung, welche den Namen *Fantastische Tänze* trug, enthielt Untertitel für die drei Sätze – Mittag, Abenddämmerung, Mitternacht (ursprünglich: Morgen, Mittag, Abenddämmerung) –, die an die Stationen eines Lebens erinnern sollten. Sie wurden von Rachmaninow aus der endgültigen Partitur gestrichen, werfen aber dennoch ein Licht auf sein kompositorisches Vorgehen.

Im ersten Satz entwickelt sich eine Zelle aus drei Noten zu einem Thema. Der perkussive, obsessive und leicht groteske Charakter erinnert an Prokofjew.

Nach diesem wilden Beginn folgt ein langsamerer, kontemplativer Abschnitt, bevor das anfängliche, *fortissimo*-artige und sehr markante Thema und das schnelle Tempo zurückkehren. In der *Koda* erinnert eine *cantabile*-Passage mit langen Phrasen an einen Choral. Dies beruht auf einem Thema seiner *Ersten Symphonie*, deren Uraufführung 1897 von Kritikern als Flop eingestuft wurde und damit Rachmaninow in eine Depression stürzte, so dass er überlegte, seine Karriere als Komponist zu beenden. Schliesslich taucht das Anfangsthema wieder auf, nur um aber dann wieder zu zerfallen.

Der zweite Satz beginnt mit einem dissonanten Motiv mit punktiertem Rhythmus, welches eine unheimliche Stimmung erzeugt. Nach und nach setzt ein Walzer ein, dessen charakteristischer Rhythmus gut erkennbar ist, der aber aufgrund der vielen Dissonanzen modernis-

tisch gefärbt ist. Er wird vom Zurückblenden auf den Anfangsabschnitt unterbrochen. In der Mitte des Satzes verwandelt sich der Walzer in einen Wirbelwind, bevor er sich erschöpft und in einer Atmosphäre bitter-süßer Melancholie im *Pianissimo* endet.

Der dritte Satz wird mit einem markanten Akkord eröffnet, auf den ein klagender Abstieg folgt, der Rachmaninow an den Klang russischer Glocken erinnert. In dem darauffolgenden schwungvollen Abschnitt zitiert Rachmaninow die Sequenz aus der Totenmesse, das *Dies irae*, welche er in seinen Werken häufig verwertet. Sie verleiht diesem Satz einen dämmrigen Charakter, zumal nach einer langsamen, melancholischen Passage das abschliessende *Allegro vivace* das “*Dies irae*” mit einem Zitat aus dem Lied *Gelobt sei der Herr* zusammenführt, welches in seiner *Vesper* (1915) bei der Entdeckung des leeren Gra-

bes Christi erklingt. Der Kampf zwischen diesen beiden Themen ähnelt dem Kampf zwischen Tod und Auferstehung. Diese triumphiert, da Rachmaninow das “Alleluja” an die Stelle schrieb, an welcher dieser siegreich erklingt.

Aufgrund der Zitate, welche die *Symphonischen Tänze* säumen, wurde das Werk als Rachmaninows Rückblick auf seine Karriere gesehen, welche er mit dem Satz “Ich danke dir, Herr” am Ende der Partitur abschliesst.

Delphine Vincent

Übersetzung: Joseph Roggo



www.concertsfribourg.ch

SOCIÉTÉ
DES CONCERTS
DE FRIBOURG
KONZERT-
GESELLSCHAFT
FREIBURG

111^e
saison
24 | 25

Gábor Takács-Nagy
Bruch Honegger **Ravel**
Boulangier Mendelssohn **Julia**
Fischer Mozart **Reto Bieri**
Debussy Steven Isserlis
Mark Padmore Ksenija
Sidorova **Piazzolla**
Saariaho **Britten** Stravinski
Bach **Janáček** **Grieg**

www.concertsfribourg.ch

