

· FESTIVAL ·

LA HAGUE EN MUSIQUES

UN VENT DE MUSIQUES SOUFFLE SUR LA HAGUE

Sous la direction artistique de Maud LOVETT

DU 05 AU 10 AOÛT 2023

Samedi 5 août à 20:30
CHOPIN ET L'ÂME SLAVE
EGLISE D'URVILLE-NACQUEVILLE · LA HAGUE

Lundi 7 août à 20:30
CARTE BLANCHE JEUNES TALENTS
À VASSILY CHMYKOV ET PAUL ZIENTARA
Eglise de Siouville-Hague

Mardi 8 août à 20:30
UNE NUIT EN AMERIQUE DU SUD
Eglise de Digulleville · La Hague

Mercredi 9 août à 20:30
FRANCOIS PUYALTO CHANTE, ENTRE AUTRES, BARBARA
ESPACE CULTUREL DES PIEUX

Jeudi 10 août à 20:30
GRANDS AIRS DE MOZART
ORANGERIE DU CHÂTEAU DE FLAMANVILLE

WWW.HAGUE-MUSIQUE.FR



Festival La Hague en Musiques

PROGRAMME

**Samedi 5 août 2023 à 20h30 – Eglise d'Urville-
Nacqueville**

« Chopin et l'âme slave »

Antonin DVORAK

Bagatelles pour deux violons, violoncelle et accordéon

Frédéric CHOPIN

Concerto N°2 pour piano et cordes en fa mineur

-Entracte-

Antonin DVORAK

Chant à la lune pour soprano

Antonin DVORAK

Sextuor à cordes en la majeur Opus 48

Chiara Skerath, soprano

Frédéric Lagarde, piano

Bruno Maurice, accordéon

Maud Lovett et Ayako Tanaka, violons

Marc Desmons et Baptiste Vay, altos

Gregorio Robino et Jean-Marie Trotereau, violoncelles

Frédéric CHOPIN (1810-1849)

Concerto pour piano n° 2 op.21 en fa mineur avec quatuor à cordes

Maestoso

Larghetto

Allegro vivace



Lorsqu'il quitte sa Pologne natale à l'automne 1830, Frédéric Chopin ignore qu'il n'y reviendra plus. On est à la veille du soulèvement de Varsovie contre la tutelle russe du tsar Nicolas 1er. Toutefois, le départ du musicien n'est pas un exil politique. Le jeune homme, souhaite en effet donner un nouvel élan à sa carrière de pianiste virtuose et de compositeur, et entreprend une tournée européenne qui le conduira à Paris après Vienne, Munich et Stuttgart. Durant toute sa courte vie, le musicien né à Varsovie en 1810 d'un père français et d'une mère polonaise conservera la nostalgie du pays de son enfance et cette âme slave qui a tant marqué son œuvre. «Il pourra être rangé au nombre des premiers musiciens qui aient aussi individualisé en eux le sens poétique d'une nation» écrira Frantz Liszt à son propos.

Un mois avant son départ, le 3 octobre, Frédéric Chopin interprète lors d'un concert d'adieux au grand théâtre de Varsovie le *Concerto pour piano en fa mineur* achevé en 1829 et créé avec un immense succès par le compositeur le 17 mars 1830. La presse locale salue l'œuvre comme un «hymne à la Pologne». Bien que dénommé concerto n°2, il précède dans sa composition le concerto n° 1 en mi mineur mais ne sera publié qu'après ce dernier en 1836 et dédié à son amie la comtesse Potocka.

Frédéric Chopin n'a pas 20 ans lorsqu'il écrit ses deux concertos. Il est alors plus connu comme pianiste virtuose que comme compositeur après des études au conservatoire de Varsovie. Il y a rencontré la chanteuse Constance Gladowska qu'il aime éperdument mais de loin : «*Je viens, peut-être pour mon malheur, de rencontrer mon idéal que je sers fidèlement depuis six mois sans lui parler de mes sentiments. J'en rêve: sous son inspiration sont nés l'Adagio de mon concerto et la petite valse*» confie-t-il à son ami Tytus Woyciechowski. C'est à Constance qu'il dédie en secret cet *Adagio*, ou plutôt *Larghetto*, mouvement lent composé avant le premier.

Chopin écrivit très certainement des versions de ses concertos pour piano avec accompagnement de quatuor ou quintette à cordes, même si les manuscrits ont disparu. Pour le jeune homme timide qui préféra toujours le public des salons parisiens à celui des grandes salles de concert, ce n'était pas seulement le moyen d'«essayer» ses concertos comme Mozart avant lui, mais de faire connaître son talent de pianiste et de compositeur lors de multiples auditions dans un cadre plus intime.

Le concerto reprend la structure classique en trois mouvements, donnant toutefois une place prépondérante au cantabile du piano. Dans le *Maestoso* de forme sonate assez libre, les deux thèmes opposant les tonalités de fa mineur et la bémol majeur sont d'abord exposés par les cordes avant d'être largement développés et enrichis par le soliste. L'arrivée retardée et solennelle du piano fait place à un chant plus intime gracieux et virtuose, parfois rompu par les élans de la passion. Le *Larghetto* qui suit, est un nocturne éminemment lyrique où l'on devine l'influence du bel canto, notamment celui des opéras de Bellini que Chopin admirait tant. Dans la partie centrale plus animée, la passion amoureuse s'exprime dans une sorte de récitatif, les deux mains du pianiste jouant à l'unisson sur les tremolos constants des cordes. L'âme slave du compositeur se dévoile plus ouvertement dans l'*Allegro vivace* final dont les principaux thèmes de valse et de mazurka sont empruntés au folklore polonais. Ce dernier mouvement est aussi une démonstration de virtuosité: dans l'écriture d'abord dont les idées musicales s'enchaînent, comme improvisées; dans la technique brillante exigée du pianiste d'autre part, notamment dans l'exubérante et redoutable coda.

Antonin DVOŘÁK (1841-1904)



• **Bagatelles pour 2 violons, violoncelle et accordéon op.47**
Allegretto scherzando - Tempo di minuetto. Grazioso -
Allegretto scherzando - Canon. Andante con moto - Poco Allegro

• «Chant à la Lune» pour soprano, *Russalka* op.114

• **Sextuor à cordes en la majeur op.48**

Allegro moderato - Dumka. Poco Allegretto - Furiant. Presto - Finale. Tema con variazioni

Vingt années séparent l'écriture des «Bagatelles» au printemps 1878 de celle du célèbre opéra, *Russalka*, qui consacre de son vivant Antonin Dvořák comme le plus grand compositeur tchèque. Au conservatoire de New-York, le musicien conseillait à ses élèves de rechercher dans les genres les plus populaires, dans le folklore traditionnel de leur pays, les trésors qui renouvelleraient leur musique. C'est bien le principe que lui-même a toujours observé depuis l'époque où il écrivait ses délicieuses *Bagatelles*.

L'année 1878, qui voit presque simultanément la composition des *Bagatelles* et celle du *Sextuor*, est décisive dans la carrière du musicien et marque le début de ce qu'on a appelé sa «période slave». La publication de la première série des *Dances slaves* lui apporte enfin une réelle notoriété hors de son pays et Dvořák veut désormais s'affirmer davantage auprès du public étranger comme un musicien tchèque. Dans l'orchestre du Théâtre de Prague où il tient le poste d'alto solo, il a découvert le répertoire musical européen, en particulier celui des romantiques allemands. Fort de cet héritage, il trouve son langage propre en introduisant dans ses compositions de forme classique des éléments du folklore de Bohême et de Moravie. Les *Bagatelles* et le *Sextuor* en sont de parfaites illustrations.

❖ Les «*Bagatelles*» ou «*Malickosti*» en tchèque, littéralement «petites choses» lui ont été commandées par un groupe d'amis musiciens qui se réunissait chaque semaine pour faire de la musique autour d'un harmonium, le logement était trop petit pour accueillir un piano et la partition est spécifiquement écrite pour cet ensemble original: deux violons, un violoncelle et un harmonium. Simrock demandera également une version avec piano. Le choix de l'accordéon, instrument à vent, est cependant plus pertinent pour conserver à la pièce son charme particulier. D'ailleurs, le thème principal de ce quatuor d'un nouveau genre est inspiré d'un chant populaire tchèque: «*Hrály dudy - les dudy sonnaient ...*». Les «*dudy*» sont les petites cousines bohémiennes des cornemuses écossaises.

L'air très entraînant et joyeux de l'*Allegretto* initial en sol mineur est joué scherzando, c'est-à-dire en badinant et avec légèreté et sera repris dans le troisième mouvement, comme un refrain, apparentant l'ensemble à un Rondo. Le *Tempo di Minuetto* est une *Sousedská*, variante slave du *Ländler*, danse populaire assez lente à trois temps. Le second mouvement lent est un canon serré entre le premier violon et le violoncelle. Une *Polka* en sol majeur conclut cette suite de danses dans le même esprit vif et enjoué que l'*Allegretto* initial qu'elle cite discrètement.

Difficile de résister au charme de ces prétendues «Petites choses» qui inaugurent avec bonheur le «Festival La Hague en musiques»: les plus fidèles habitués auront gardé dans l'oreille ces délicieuses mélodies figurant au programme de l'édition 2013. Dix ans déjà!

❖ A peine achevées les *Bagatelles*, Dvořák se lance dans l'écriture d'un **Sextuor**, forme musicale pour laquelle ses seuls modèles sont les deux sextuors de Johannes Brahms (1860 et 1865). On connaît l'amitié qui liait les deux musiciens et le rôle déterminant que joua Brahms dans la carrière musicale du jeune homme en le recommandant à son éditeur Simrok. Celui-ci admirait tout comme Brahms le génie du compositeur «capable de tirer des mélodies de sa manche» et son sens inné de la forme musicale. Deux semaines suffisent à la composition du sextuor qui sera créé en privé à Berlin par le quatuor Joachim élargi, le 29 juillet 1779 puis dans un concert public, avec les mêmes musiciens, le 9 novembre de la même année.

L'*Allegro moderato* en la majeur de forme sonate s'appuie sur trois thèmes, le premier paisible puis plus animé, le deuxième plus vif contrastant avec un passage *molto tranquillo*. Le développement allie la science du contrepoint apprise des maîtres allemands avec les couleurs harmoniques nuancées propres au compositeur tchèque. L'âme slave de Dvořák se dévoile davantage dans le *Poco Allegretto* avec la première apparition dans sa musique de chambre d'une *Dumka*, sorte de rêverie issue du folklore populaire tchèque, alternant des épisodes pleins de mélancolie avec d'autres gais et enjoués. De même, dans le troisième mouvement, un *Furiant*, danse traditionnelle de Bohême au rythme vif et sautillant, prend la place du *Scherzo* dont la forme est respectée avec l'insertion d'un gracieux *Trio*. Le thème assez sombre et mélancolique du magnifique mouvement final, exposé par le premier alto, oscille entre les tonalités de si mineur et la majeur. Il est suivi de six variations dans lesquelles Dvořák, à l'exemple de Brahms, joue sur les différentes combinaisons instrumentales offertes par le sextuor -deux instruments dialoguant avec un quatuor ou deux trios- pour varier les timbres et les atmosphères. Le sextuor s'achève allègrement dans un rythme de ronde endiablée.

❖ Le « **Chant à la lune** » est sans doute l'un des airs les plus célèbres de la musique tchèque. Extrait du non moins célèbre opéra *Rusalka*, il marque à l'aurore du siècle dernier l'apogée de la carrière du maître tchèque, couvert des plus grands honneurs, en particulier sa nomination à la direction du Conservatoire de Prague et un siège à la Haute cour de Vienne. En France, il faudra pourtant attendre 1982 pour découvrir ce chef d'œuvre, et 2002 pour le public parisien !

Après son retour des Etats-Unis dans sa Bohême natale, Antonin Dvořák se consacre presque exclusivement au poème symphonique et à l'opéra. Son univers musical s'est considérablement élargi à la suite de ses nombreux voyages ; tout en restant profondément attaché à ses racines slaves, il s'est ouvert à d'autres musiques, celles du nouveau monde en particulier.

Rusalka naît de la rencontre presque fortuite d'un librettiste, le poète Jaroslav Kvapil, en quête de musicien, et d'un musicien, Antonin Dvorak, désespérant de trouver un livret d'opéra selon son cœur. Coup de foudre immédiat. «Dvořák accepta mon livret sans en changer un mot, écrit Kvapil [...] Je crois que ce qui me rapprocha de Dvořák fut notre admiration commune pour Erben et le fait que l'atmosphère des *Ballades* que j'essayais de recréer comptait plus pour Dvořák que le livret lui-même.» Avec *Rusalka*, Dvorak fait entrer l'opéra dans l'univers des contes de fées. Il voit dans les balades du poète tchèque K.J. Erben (1811-1870) «la forme la plus aboutie et la plus parfaite de l'expression populaire»². C'est ainsi qu'il a déjà mis en musique plusieurs œuvres du poète dans ses poèmes symphoniques parmi lesquels *L'Ondin*, *La Sorcière de midi*, *Le Rouet d'or* et *La Colombe sauvage* (1896).

Rusalka, rôle-titre de l'opéra, est une nymphe du lac dont l'histoire s'inspire à la fois de la *Petite Sirène* d'Andersen et de l'*Ondine* de La Motte-Fouqué. L'opéra narre l'amour impossible entre une ondine et un prince. Pour donner une identité musicale à Rusalka, femme fatale en même temps que fragile, Dvorak crée un langage poétique s'accordant à la vision panthéiste de la nature toute puissante, à l'univers fantastique imaginé par Kvapil et aux êtres de légende qui le peuplent.

Le «Chant à la lune» se situe au début de l'acte I. Rusalka s'est éprise du beau prince qui vient se baigner chaque jour dans les eaux du lac. Elle se confie à son père, Vodnic, maître du lac et lui fait part de son désir de se faire aimer du prince en prenant forme humaine. L'Ondin tente en vain de dissuader sa fille mais finit par lui conseiller de se faire aider par la sorcière Jezibaba. C'est alors que Rusalka adresse sa prière à la lune.

Tendre lune, sur le ciel profond, Ta lumière transperce le lointain,
Tu vas de par le vaste monde Et vois les hommes dans leurs demeures.

O lune, arrête-toi un moment, Dis-moi, veux-tu, où est mon amour !

Et dis-lui, petite lune d'argent,
Que pour moi tu l'entoures de tes bras
Qu'au moins pour un bref instant Il se souvienne de moi en songe!

Va, trouve-le dans le vaste monde, Dis-lui, oh, dis-lui comme je l'attends !

Et si de moi son âme rêve, Que ce souvenir le réveille ! O lune, ne t'éteins pas ! Ne
t'éteins pas ! Ne t'éteins pas !

La musique de Dvorak épouse la forme du poème, au plus près du texte organisé en trois séquences : la même mélodie est reprise dans les deux premières de même structure 4/2, les trois derniers vers constituant une sorte de coda. Le chant s'élève d'abord paisible dans les quatrains, puis plus fervent et passionné. Le ton change et devient impérieux dans la séquence finale. Par deux fois, l'accompagnement instrumental anticipe le destin tragique qui attend la jeune nymphe : au lieu d'une douce transition entre les différents couplets, des glissandos stridents et dissonants retentissent comme pour alerter l'ondine. Le compositeur inscrit ainsi cette prière dans son contexte dramatique, suggérant la métamorphose déjà à l'œuvre dans l'âme de Rusalka. En voulant abandonner sa nature d'ondine pour devenir femme, elle commet une transgression qui lui sera fatale.