



***Jeudi 8 Août, 20h30***  
***Eglise de Vallouise,***  
***Trio Fénix, Edna Stern (piano)***

*“Les merveilles du quatuor avec piano”*

**W.A. Mozart : Adagio et Fugue KV 404a n°5**  
**Robert Schumann: Quatuor pour piano et cordes opus 47**  
**Johannes Brahms : Quatuor pour piano et cordes opus 25**

### **W.A. Mozart (1756 – 1791) : Adagio et Fugue KV 404a n°5**

L'opus 404a est en fait constitué par les transcriptions pour trio à cordes de 6 *Préludes & Fugues* de J.S. Bach. Jean Sébastien Bach occupe une position assez unique dans l'histoire de la musique : ce fut tout simplement le plus grand musicien du monde occidental précédant Mozart. L'un comme l'autre aimaient à essayer de nouvelles combinaisons instrumentales, à écrire les plus grandes formes comme les plus modestes. Les fils du premier poursuivirent son œuvre, dans une moindre mesure, et l'un d'entre eux, Karl Philipp Emmanuel Bach, devait avoir une influence décisive sur le jeune Mozart. Cela dit, il ne faudrait pas minimiser l'impact des œuvres du père Bach, quand bien même c'est surtout Haydn qui guida Mozart dans ses premières explorations. Mais le langage contrapuntique de Bach se retrouve dans bien des œuvres de maturité, comme par exemple dans le duo des hommes d'arme de *La Flûte enchantée*, pour ne citer que l'un des moments les plus remarquables. La rencontre entre Mozart et le baron Van Swieten fut à cet égard capitale : Swieten, un haut fonctionnaire auprès de la Cour impériale de Prusse de 1770 à 1777, était tombé amoureux de la musique de Bach au point qu'il se rendit auprès du fils Karl Philipp Emmanuel auquel il acheta plusieurs manuscrits, dont le *Clavier bien tempéré*. De retour à Vienne, le baron – qui « possédait » son propre trio à cordes – demanda à Mozart de lui arranger certains Préludes & fugues et autres œuvres pour son ensemble : le résultat est un unique alliage entre les rigueurs du style nord-allemand de Bach et le langage plus italianisant que Mozart leur confère. Les six pièces rassemblées sous le numéro KV404a consistent en trois Préludes et Fugues du *Clavier bien tempéré* (BWV853, 882 et 883) ainsi qu'en un arrangement de l'*Adagio de la Sonate pour orgue*, BWV527 avec une fugue de *L'art de la fugue* ; du *Largo en ut mineur de la Sonate pour orgue*, BWV526 avec la fugue de la même œuvre, que nous entendrons ce soir ; enfin d'un *Adagio et Fugue* qui, en réalité, est de la plume de Wilhelm Friedemann Bach. La petite collection, concoctée pendant l'été 1782, était destinée à une série de concerts dominicaux à Vienne.

*(Extrait de la notice de l'intégrale de l'oeuvre de Mozart, édité par Brilliant Classics et Abeille Musique en 2006)*

## Robert Schumann (1810 – 1856) : Quatuor pour piano et cordes opus 47

(Durée : 27 minutes)

L'année 1842 a été celle de la création des principales oeuvres de musique de chambre de Schumann : les 3 quatuors à cordes Op. 41, le *Quintette et le Quatuor pour piano et cordes*. Ce quatuor est dédié au comte Mathieu Wielhorsky, mécène russe et violoncelliste amateur. D'abord créé en privé chez les Schumann, il a créé publiquement à Leipzig, le 8 décembre 1844 avec Clara Schumann au piano. Il comprend quatre mouvements :

- *Sostenuto assai, allegro ma non troppo.*
- *Scherzo : molto vivace.*
- *Andante cantabile.*
- *Finale : vivace.*

En février 1842, Clara décide d'entreprendre une tournée avec Robert, qui, amer de ne pas focaliser l'intérêt, l'abandonne le 12 mars pour regagner le foyer familial où sa femme ne le rejoindra que le 26 avril. De ce contexte tendu naîtront les trois *Quatuors à cordes*, opus 41, composés entre le 4 juin et le 22 juillet, puis le *Quintette* et le *Quatuor avec clavier*, dont l'intention secrète est, en lui offrant des pages où le piano tient une place prépondérante mais qui s'en tiennent à une dimension chambriste, de fixer Clara à ses côtés.

À côté du déploiement d'énergie du *Quintette*, le *Quatuor pour piano et cordes* a souvent et assez injustement été jugé plus faible. Si la tension y est bien présente, elle y est nettement moins exacerbée. L'exaltation émaillée de tendresse du *Sostenuto assai* liminaire est emplie d'amoureuse ardeur, le *Scherzo* d'une effervescence et d'une légèreté toutes « mendelssohniennes », tandis que se déploie, dans l'*Andante cantabile*, une rêverie à la fois tendre et recueillie, avant que le *Vivace* final n'emporte l'auditeur dans une apothéose fuguée radieuse, dont le caractère affirmatif se situe bien loin des ambiguïtés, résolues *in fine*, du dernier mouvement du *Quintette*.

Ces deux œuvres de Schumann vont avoir une descendance fabuleuse et servir de modèles pour des compositions similaires de musiciens aussi différents qu'entre autres Berwald, Franck, Dvorak, ou Fauré.

(D'après <http://www.passee-des-arts.com>)

## Johannes Brahms (1833 – 1897) : Quatuor pour piano et cordes opus 25

(Durée : 40 minutes)

Composé en 1861 à Hamm près de Hambourg, ce quatuor fut créé le 16 novembre 1861 à Hambourg avec Clara Schumann au piano et publié en 1863. Le compositeur en fit une transcription pour piano à quatre mains. Son célèbre finale *Rondo alla zingarese* assura sa postérité. Il comporte quatre mouvements :

- *Allegro (à 4/4)*
- *Intermezzo (allegro ma non troppo en ut mineur à 9/8)*
- *Andante con moto (en mi bémol majeur à 3/4)*
- *Rondo alla zingareze (presto à 2/4)*

Ce «premier» quatuor avec piano officiel, Brahms semble l'avoir conçu vers 1857, esquissé en 1859 - il était alors employé à la petite cour ducale de Detmold - et peaufiné à Hambourg en 1861. La genèse du Quatuor en sol mineur va des turbulentes années 1850 à la posture classique, plus réfléchi, d'un Brahms presque trentenaire. Il combine un vocabulaire romantique mouvementé avec une maîtrise de l'architecture musicale équilibrée, presque symphonique. Le finale, avec sa musique tzigane débridée, n'en exhibe pas moins tout le goût du jeune Brahms pour le vigoureux chahut brutal. Tout le quatuor semble sans cesse s'évertuer à outrepasser le genre même, à tendre vers un sens de la couleur, une dimension expressive et tout un éventail de développements orchestraux (des propensions auxquelles Schoenberg donnera libre cours en 1937, quand il arrangera cette œuvre pour grand orchestre).

Jamais encore Brahms n'avait écrit une structure de sonate plus pénétrante que ce premier mouvement *Allegro* sombre, spacieux. Les volets extrêmes de l'exposition et du développement, avec leur expansion et leur longueur de thèmes presque irréfléchies, sont tenus en équilibre par le développement qui, implacablement concentré sur le motif d'une mesure fondateur du tout premier thème, hausse constamment le niveau de tension. Mais la façon dont la réexposition remanie les éléments principaux est sans équivalent dans une œuvre de style sonate—elle va même jusqu'à introduire une idée complètement nouvelle. La coda, s'ouvrant avec optimisme sur une douce écriture *tranquillo* pour cordes seules, brûle de passion pour mieux s'éteindre paisiblement dans une frustration implicite.

Brahms qualifie le deuxième mouvement en ut mineur d'*Intermezzo*—l'un des premiers exemples de scherzo doux (une douceur parfois trompeuse), un genre qu'il allait faire sien. Interlude délicat que celui-ci, au tempo modéré, assez sobre et gorgé de clairs-obscurs expressifs, dont le poignant caractère contenu met en relief les mouvements plus imposants. Il renvoie indirectement à l'amour de Brahms pour Clara Schumann: le thème principal est une version lancinante du «motif de Clara» de Robert Schumann (un caractère modèle mélodique ascendant–descendant de cinq notes), que le compositeur reprit comme symbole personnel dans plusieurs de ses œuvres.

Le mouvement lent, *Andante con moto*, en mi bémol commence comme un lied effusif, mais se mue en une marche presque militaire, fanfaronne, en ut majeur. Cette parade colorée résout un peu les tensions expressives qui ont assombri l'œuvre jusqu'alors, rendant possible l'absolue vitalité animale du *Rondo alla Zingarese* conclusif. Prolongeant étonnamment une tradition de finales «tziganes» instaurée par Haydn, c'est l'épisode le plus déboutonné de la longue histoire d'amour qui lia Brahms à ces idiomes hongrois, populaires et exotiques, assimilés auprès de ses amis violonistes Reményi et Joachim. La désinvolture insouciant de ce mouvement, avec son rythme, sa virtuosité et son affliction émotionnelle extrêmes, est à demi ironique; et l'extravagante *cadenza* pianistique qui anticipe la *coda* tourbillonnante semble parodier Liszt en personne.