

Orchestre de Pau Pays de Béarn

SAISON | 5
Direction Fayçal Karoui | 6

Musique de chambre

oppb

24 janv. 16
15 h 30
Théâtre
Saint-Louis
Café concert
☕ 14h30

Adam Laloum piano



MOZART

Sonate pour piano en Ré K.576

SCHUBERT

4 impromptus D835, Op.posth.142

SCHUMANN

Etudes symphoniques Op.13

WOLFGANG AMADEUS MOZART

[1756-1791]

Sonate pour piano n° 18 en ré majeur KV 576 - [1789]

Allegro – Adagio – Allegretto

FRANZ SCHUBERT

[1797-1828]

Quatre Impromptus D. 935, op. posth. 142 - [1827]

I. Impromptu en fa mineur : *Allegro moderato*

II. Impromptu en la bémol majeur : *Allegro. Trio*

III. Impromptu en si bémol majeur : *Andante (con variazioni)*

IV. Impromptu en fa mineur : *Allegro scherzando*

Entracte

ROBERT SCHUMANN

[1810-1856]

Études symphoniques pour piano, op. 13 - [1837/1852]

Thema. Andante

Étude I (Variation 1). Un poco più vivo

Variation posthume I. Andante, tempo del tema

Étude II (Variation 2). Andante

Étude III Vivace

Étude IV (Variation 3). Allegro marcato

Étude V (Variation 4). Scherzando

Étude VI (Variation 5). Agitato

Variation posthume II. Meno mosso

Variation posthume III. Allegro

Étude VII (Variation 6). Allegro molto

Étude VIII (Variation 7). Sempre marcatissimo

Variation posthume IV. Allegretto

Variation posthume V. Moderato

Étude IX Presto possibile

Étude X (Variation 8). Allegro con energia

Étude XI (Variation 9). Andante espressivo

Étude XII (Finale). Allegro brillante



ADAM LALOUM

Adam Laloum a reçu une reconnaissance internationale en remportant en 2009 le 1^{er} Prix du prestigieux concours Clara Haskil. Il a par la suite rejoint la classe Hambourgeoise d'Evgeni Koroliov, Prix Clara Haskil 1977.

Né le 25 février 1987, Adam Laloum commence le piano à l'âge de dix ans. Il poursuit ses études musicales au Conservatoire de Toulouse avant d'intégrer le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en 2002 dans la classe de Michel Béroff. Durant ces années d'études à Paris, il a la chance de travailler avec des personnalités musicales telles que Daria Hovora, Jean Mouillère, Claire Désert, Christian Ivaldi, Ami Flammer ou Vladimir Mendelssohn. Durant sa scolarité, Adam a pu rencontrer dans le cadre de masterclasses des personnalités comme Dmitri Bashkirov ou Paul Badura-Skoda. Il obtient son diplôme de formation supérieure de piano en juin 2006 et poursuit un cycle de perfectionnement au CNSM de Lyon dans la classe de Géry Moutier. Il a eu l'occasion de travailler avec des orchestres tels que le l'Orchestre de Paris, l'Orchestre du Mariinsky, l'Orchestre de Chambre de Lausanne, l'Orchestre du Capitole de Toulouse, l'Orchestre National d'Ile de France, le Russian National Philharmonic Orchestra, le Sinfonia Varsovia, l'Orchestre Royal de Chambre de Wallonie, l'Orchestre National

de Lille, l'Orchestre du SWR de Stuttgart, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre National de Montpellier, l'Orchestre de Cannes, l'Orchestre d'Avignon, l'Orchestre Symphonique de Shenzhen (Chine), l'Orchestre de CNSM de Lyon, l'Orchestre Philharmonique de Kiev.

Musicien de chambre passionné, Adam fonde en parallèle à sa carrière de soliste, un trio avec piano, le "Trio les Esprits" avec ses partenaires la violoniste Mi-sa Yang et le violoncelliste Victor Julien-Laferrrière. Après un premier disque "Brahms" salué par la critique pour le Label Mirare, le suivant sort en 2013 et est consacré à deux œuvres de Schumann : *la Grande Humoreque* et *la Sonate n°1, op.11*. Cet enregistrement reçoit un Diapason d'or de l'année, le Grand Prix de l'Académie Charles Cros, ffff de Télérama, et en Allemagne la plus haute distinction du magazine Fono Forum. Sa toute dernière parution, enregistrée avec le clarinettiste Raphaël Sévère et le violoncelliste Victor Julien-Laferrrière est consacrée aux deux *Sonates* pour clarinette et piano et au *Trio* avec clarinette de Brahms. Cet enregistrement a reçu un Diapason d'or et ffff de Télérama. Adam est lauréat de la Fondation de France et lauréat boursier de la Fondation Groupe Banque Populaire.

Les œuvres

WOLFGANG AMADEUS MOZART [1756-1791]

Sonate pour piano n° 18 en ré majeur KV 576 - Allegro – Adagio – Allegretto - [1789]

Les circonstances dans lesquelles Mozart compose sa dernière sonate pour piano demeurent obscures. Chroniquement endetté, le compositeur évoque dans une lettre de juillet 1789 à son ami et frère de loge, le marchand Michael Puchberg, son projet d'écrire "six sonates faciles" pour la princesse Friederike de Prusse, accompagnées de six quatuors pour son père, le roi Friedrich Wilhelm II, dont il espère le soutien. À l'évidence, Mozart tente ainsi de donner des gages à Puchberg, qui est aussi, durant les dernières années de sa vie, son principal créancier. S'il respecte partiellement son engagement avec la composition des "quatuors prussiens" (1789-1790), tous trois destinés au violoncelliste amateur qu'était le roi de Prusse, il ne sera plus question par la suite des "sonates faciles". La *Sonate* en ré majeur, écrite à la même époque, constituerait-elle l'unique partie d'un cycle resté inachevé ? L'hypothèse est problématique, tant les exigences techniques et esthétiques de l'œuvre semblent inadéquates à la pratique musicale d'une jeune princesse. Sous ses atours brillants et charmeurs, la dernière sonate parvient en fait à réaliser une véritable synthèse entre modernité et tradition, mêlant les éléments stylistiques les plus divers à la plus grande maîtrise formelle.

C'est l'appel de cor qui ouvre l'*Allegro* et en constitue le thème principal qui a donné son surnom, "La Chasse", à la *Sonate* en ré majeur. Le motif, qui repose sur un simple accord parfait brisé, confère son unité à ce mouvement aux caractères variés, puisqu'on le retrouve sous des formes diverses tantôt au premier plan, tantôt comme figure d'accompagnement. L'écriture en canon et les nombreux échanges entre les voix semblent permettre le développement à l'infini des thèmes. La rigueur du contrepoint n'empêche pourtant pas Mozart d'emprunter des tournures propres à la musique de divertissement de son temps, imitant tour à tour les danses populaires, paysannes ou de salon. L'*Adagio* qui suit, d'une grande vocalité, s'inspire quant à lui du domaine de l'art lyrique. Avec sa première partie *arioso* laissant place à un long passage de caractère récitatif, il pourrait constituer un opéra à lui seul. L'esprit farceur de Mozart transparaît dans le final, de forme rondo-sonate : la ritournelle et les deux couplets commencent en effet de manière rigoureusement identique, avec deux mesures pleines de mordant, de sorte qu'il devient presque impossible pour l'auditeur de les distinguer.

FRANZ SCHUBERT [1797-1828]

Quatre *Impromptus* D. 935, op. posth. 142 - [1827]

I. *Impromptu en fa mineur* : *Allegro moderato*

II. *Impromptu en la bémol majeur* : *Allegro. Trio*

III. *Impromptu en si bémol majeur* : *Andante (con variazioni)*

IV. *Impromptu en fa mineur* : *Allegro scherzando*

Sans jamais être parvenu à s'imposer avec ses opéras et ses symphonies, qui ne seront connus que bien après sa mort, Franz Schubert devient dans les dernières années de sa courte vie un compositeur de renom grâce à des œuvres de dimensions plus modestes, dont font partie les innombrables Lieder et pièces de caractère pour piano. Ces pages lyriques étaient en réalité destinées à une pratique musicale privée et c'est dans les salons bourgeois de Vienne qu'elles étaient particulièrement appréciées. Le compositeur lui-même les faisait entendre à ses amis et mécènes lors des fameuses "Schubertiades", qui réunissaient certains membres de la haute société, des poètes, des peintres et des musiciens dans les grandes maisons de la capitale impériale. Au-delà de ce cercle d'admirateurs relativement restreint, Schubert parvient au milieu des années 1820 à attirer l'attention des éditeurs de musique internationaux, qui le sollicitent à plusieurs reprises pour des "petites pièces [...] originales mais pas trop difficiles à appréhender." Les "impromptus", ces pages pianistiques au caractère improvisé popularisées par le compositeur tchèque Jan Václav Voříšek, ont alors tout pour plaire à un public sensible aux rêveries romantiques. Après avoir publié une première série de quatre *Impromptus* (D. 899) chez Tobias Haslinger, à Vienne, Schubert en propose quatre autres, "à publier ensemble ou séparément", à la Maison Schott, à Mayence. L'éditeur les refuse, les jugeant trop compliqués pour qu'ils puissent se vendre. L'épisode montre à quel point ces pièces, qui tiennent à la fois du morceau de caractère et, de par leur longueur, leur structure, leur complexité harmonique, de la grande forme pianistique, sont difficiles à classer. Dans une critique publiée dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung* en 1838, Robert Schumann n'hésite d'ailleurs pas à analyser l'opus posthume comme une véritable sonate : "J'ai peine à croire que Schubert lui-même ait pu donner le titre d'Impromptus à ces mouvements ; il semble tellement évident que le premier d'entre eux constitue le premier mouvement d'une sonate, absolument parfait dans sa réalisation et dans sa forme, que cela ne peut faire aucun doute. Je tiens le deuxième Impromptu pour le second mouvement de cette même sonate, tant il s'enchaîne harmonieusement au premier par sa tonalité et son caractère. [...] On pourrait peut-être considérer le quatrième Impromptu comme un *finale* – la tonalité [identique de fa mineur] constitue un argument en ce sens."

Simple juxtaposition de morceaux indépendants, sonate déguisée ou cycle de pièces lyriques d'un genre nouveau ? Jusqu'à nos jours, les interprétations divergent. Quoi qu'il en soit, les quatre *Impromptus* D. 935 révèlent les multiples facettes de la poésie schubertienne, avec ses allées et venues entre l'ombre et la lumière, la douceur du chant et l'éclat de l'instrument, l'épure stylistique et la virtuosité pianistique. Le troisième de ces *Impromptus*, un thème et variation, est fondé sur la mélodie familière de la musique de scène pour *Rosamunde*, composée quelques années auparavant et déjà reprise dans le treizième *Quatuor*.

ROBERT SCHUMANN [1810-1856]

Études symphoniques pour piano, op. 13 - [1837/1852]

Thema. Andante – Étude I (Variation 1). Un poco più vivo – Variation posthume I. Andante, tempo del tema – Étude II (Variation 2). Andante – Étude III Vivace – Étude IV (Variation 3). Allegro marcato – Étude V (Variation 4). Scherzando – Étude VI (Variation 5). Agitato – Variation posthume II. Meno mosso – Variation posthume III. Allegro – Étude VII (Variation 6). Allegro molto – Étude VIII (Variation 7). Sempre marcatisimo – Variation posthume IV. Allegretto – Variation posthume V. Moderato – Étude IX Presto possibile – Étude X (Variation 8). Allegro con energia – Étude XI (Variation 9). Andante espressivo – Étude XII (Finale). Allegro brillante

Le piano constitue pour Schumann un véritable laboratoire : c'est dans le face à face avec cet instrument de plus en plus perfectionné dans la première moitié du XIX^e siècle qu'il expérimente les techniques compositionnelles, les formes et les genres musicaux pour se forger un style propre. Les *Études symphoniques*, contemporaines du *Carnaval* op. 9, témoignent de sa volonté d'embrasser ensemble plusieurs domaines de la musique instrumentale pour créer un cycle ambitieux, qui puisse apporter une réponse au problème de la grande forme après Beethoven. Lorsqu'en 1833, Schumann évoque pour la première fois le projet d'écrire des "études pathétiques", il semble déjà vouloir dépasser le cadre de la simple étude instrumentale, organisée autour d'une difficulté technique précise. C'est plutôt l'idée d'expressivité qui est alors mise en avant, comme le souligne une autre version du titre en 1836, où interviennent les deux personnages fictifs aux humeurs opposées auxquels s'identifiait le musicien : "Études de caractère orchestral pour le piano de Florestan et Eusebius". Avec son ton grandiloquent et ses élans impétueux, l'opus 13 dans son ensemble doit en réalité davantage à la personnalité extravertie de Florestan qu'à la tendance rêveuse et mélancolique d'Eusebius. Mais la seconde ébauche du titre insiste surtout sur le "caractère orchestral", qui deviendra "symphonique" dans l'édition de 1837, de ces *Études* : l'adjectif s'applique aussi bien au mode de jeu pianistique, qui mobilise un large spectre de couleurs sonores, qu'à la cohérence interne de l'œuvre. L'opus 13 repose sur le principe du thème et variations, comme l'indique clairement le titre de la seconde édition, fortement remaniée, de 1852 : "Études en forme de variations". Le thème de marche funèbre, exposé en introduction, est emprunté au père adoptif d'Ernestine von Fricken, éphémère fiancée de Schumann en 1834. Dans les *Études*, cette mélodie sombre et désespérée est travaillée en profondeur, les variations ne rappelant parfois plus que de façon lointaine le thème initial, jusqu'à se trouver transfigurée dans le finale, où la marche funèbre devient véritablement triomphale. En 1873, Johannes Brahms fait paraître une nouvelle édition de l'œuvre, augmentée de cinq "variations posthumes", qui correspondent aux numéros écartés par l'auteur dès la première version de 1837.

Sophie Picard

