

Nelson Goerner

Georg Friedrich Händel
(1685-1759)

Chaconne en sol majeur HWV 435

Robert Schumann
(1810-1856)

Dauidsbündlertänze op. 6

« Lebhaf » ; « Innig » ; « Mit Humor » ;
« Ungeduldig » ; « Einfach » ;
« Sehr rasch » ; « Nicht schnell » ;
« Frisch » ; « Lebhaf » ;
« Balladenmäß. Sehr rasch » ;
« Einfach » ; « Mit Humor » ;
« Wild und lustig » ; « Zart
und singend » ; « Frisch » ;
« Mit gutem Humor » ; « Wie
aus der Ferne » ; « Nicht schnell » ;

Entracte

Franz Liszt
(1811-1886)

Valse oubliée n°2

La Leggerezza, Étude de concert

Frédéric Chopin
(1810-1849)

Sonate n°3 en si mineur op. 58

« Allegro maestoso »
« Scherzo (molto vivace) »
« Largo »
« Finale. Presto non tanto »

Piano

Nelson Goerner

Coréalisation

Piano à Lyon - Opéra de Lyon

Mercredi 9 octobre 2024
— 20h

Le programme

La **Chaconne** de Händel, extraite de la *Suite n°9 pour clavecin* fut publiée à Londres en 1733. Cet ample morceau recèle un sens affirmé de la variation qui est bâtie sur une basse obstinée mais traitée de manière libre, voire improvisée. De caractère symphonique, les 21 variations gagnent au fur et à mesure de leur progression une grandeur qui s'exprime dans les éblouissantes quatre dernières pièces en majeur aux formules digitales d'une magnificence instrumentale, s'opposant à la neuvième variation en mineur d'une surprenante mélancolie.

Les **Davidsbündlertänze** (« *Danses des compagnons de David* ») de Schumann datent de 1837, à un moment où le compositeur déclare sa flamme à Clara Wieck (la fille de son professeur). Trois ans plus tôt, après une période dépressive liée à la paralysie d'une main qui mettait fin à sa carrière prometteuse de pianiste, Robert s'était engagé corps et âme dans la création d'une revue musicale (la *Neue Zeitschrift für Musik*), organe de combat contre le conformisme dont il était devenu le porte-parole, s'attribuant parmi les Compagnons de David le rôle de celui qui dans la Bible fuit les persécutions de Saül. Les dix-huit pièces expriment un combat bipolaire entre deux extrêmes : le personnage d'Eusebius incarnant le doux rêveur, tandis que Florestan représente le passionné, fougueux et viril. En exergue, le proverbe inscrit en tête de la partition donne le ton : « En tous les temps se mêlent joie et douleur ». Schumann offre en effet un véritable kaléidoscope de sentiments contradictoires où s'exprime l'espoir en son art et en la réalisation de son amour, mais aussi son désespoir face à la séparation imposée par le père de Clara Wieck, opposé à leur mariage.

Violemment exprimé, chaque numéro de ces *Davidsbündlertänze* porte la marque d'une dualité qui est aussi celle d'un auteur qui hésite entre le destin littéraire et l'accomplissement musical. D'entrée de jeu, sur un thème emprunté à une pièce de Clara – son *op. 6 n° 5* – la tonalité s'affiche sous la forme d'une devise qui parcourra toute l'œuvre. La danse (*Tanz*), sans cesse présente, contribue à l'aspect chorégraphique d'ensemble dont seuls quelques moments, par leur lyrisme et leur fougue orageuse, échappent à l'esprit du ländler ou de la valse. Cette bigarrure de figures, « suprême confusion de tous les sentiments » (André Boucourechliev), transparaît alternativement dans le moindre fragment jusqu'à la dernière pièce (« *Nicht schnell* ») où l'*ut* majeur l'emporte dans le rêve, l'amour et surtout le chant de la nuit, véritable immersion psychologique dans les ténèbres.

Prenant le contrepied du caractère démonstratif et véloce de ses pièces d'antan, Liszt affirme, dans les ultimes *Quatre valses oubliées* (1881 à 1885), une tonalité mélancolique où la stylisation et le raffinement atteignent une nudité franciscaine. Les innovations d'écriture affirment un chromatisme diatonique de plus en plus insistant, et ces *Valses oubliées* constituent des morceaux « raffinés de rythme, de texture, d'harmonie, stylisés à l'extrême, nus sans doute mais non pour autant décharnés » (Guy Sacre). Leur titre porte en lui-même non sans humour une forme de disparition comme si ces partitions rejetaient toute possibilité de reconnaissance publique. La **Valse oubliée n°2** intrigue par son caractère fantomatique et insaisissable. Dès le motif de valse, des arpèges impressionnistes précèdent un amoncellement de trilles répétées jusqu'à l'apparition de la danse.

Après une reprise du matériau, le silence se fait et la coda fuit dans un monde irréel.

Du même auteur, **La Leggerezza** (qui signifie « légèreté ») est la seconde des *Trois études de concert* de 1848, pages « sans prétention mais très agréables à entendre » (Serge Gut). Elle exige une souplesse de doigts, des croisements de mains et une large respiration dans le voisinage de Chopin.

Chef-d'œuvre de la maturité de Chopin, la **Troisième Sonate op. 58** (1844) montre clairement tout le chemin parcouru par le musicien polonais. Le langage devient plus complexe, les chromatismes plus osés, allant même jusqu'à annoncer *Tristan et Isolde* de Wagner. Le contrepoint savant témoigne d'une pratique quotidienne du *Clavier bien tempéré* de J. S. Bach et les grands tourments de la *Deuxième Sonate* semblent révolus et laisser place à la lumière. Merveilleusement équilibrée, la partition débute (« *Allegro maestoso* ») par un motif d'une extrême simplicité : un arpège descendant s'oppose à des accords ascendants. Le discours s'anime avec une densité polyphonique peu commune. Après un passage mouvementé en doubles croches apparaît un deuxième thème très vocal – dont la courbe mélodique est empruntée à l'opéra italien. Il culmine en un accord énergique avant la fin de l'exposition à la fois fluide et fiévreuse à base de cellules thématiques très courtes qui se répondent.

Le second mouvement (« *Scherzo* ») est une page tourbillonnante, fougueuse et virtuose qui s'appuie dans le « *Trio* » sur un contrepoint très étudié où l'auditeur peut distinguer quatre voix sans réussir à les isoler. Les quatre premières mesures du mouvement suivant (« *Largo* ») servent de transition à la manière d'une improvisation. Le motif principal rend à nouveau hommage à Bellini dont Chopin était un grand admirateur de ses opéras belcantistes à la mélodie infinie. Une seconde voix apparaît sous la première en forme de duo. La seconde partie se présente tel un dialogue rêveur suggestif, puis une série de subtiles variations au caractère impressionniste précède le retour du thème principal soutenu par le bercement d'un accompagnement prenant. Le final (« *Presto non tanto* »), gorgé d'énergie, agité, presque halluciné, émerge des graves du piano avec un sentiment d'urgence qui s'oppose à un épisode de gammes étincelantes exploitées avec sensibilité et sens de la couleur. Le tumulte revient, traité en rondo ; à chaque apparition l'accompagnement devient de plus en plus fébrile pour atteindre une puissance pianistique lisztienne. Une coda véloce conclut avec optimisme cette partition que Debussy considérait comme « l'une des plus belles que l'on n'ait jamais écrites ».

Michel Le Naour

Nelson Goerner

Né à San Pedro en Argentine, Nelson Goerner manifeste très tôt un vif intérêt pour la musique. Sur les conseils de son premier professeur, ses parents le présentent au Conservatoire national de musique de Buenos Aires où il étudie avec un disciple de Vincenzo Scaramuzza, lui-même professeur de Martha Argerich et Bruno Leonardo Gelber. Il remporte le Premier Prix du Concours Franz Liszt de Buenos Aires et fait ses débuts avec orchestre au Teatro Colón. Sa rencontre avec Martha Argerich, qui s'enthousiasme pour son talent, lui vaut de bénéficier d'une bourse et de se rendre en Europe pour suivre l'enseignement de Maria Tipo à Genève. Il y obtient le Premier Prix du Concours international d'exécution musicale qui lui ouvre les portes d'une carrière internationale. Nelson Goerner est aussitôt l'invité des festivals de Lucerne, du Schleswig-Holstein, de la Grange de

Meslay (où il remplace Sviatoslav Richter au pied levé), d'Aldeburgh et de Salzbourg. Il a joué sous la direction de Claus Peter Flor, Armin Jordan, Emmanuel Krivine, Neeme Järvi, et en musique de chambre avec le Quatuor Takacs, Martha Argerich (dans le répertoire pour deux pianos), les violoncellistes Steven Isserlis et Gary Hoffman, les violonistes Vadim Repin, Janine Jansen, Tedi Papavrami et la mezzosoprano Sophie Koch. Il a entrepris pour Alpha toute une série d'enregistrements dont les derniers sont dédiés au cycle *Ibéria* d'Albéniz et à Liszt, dont la *Sonate en si mineur*. Il participe aussi à l'album Richard Strauss de l'Orchestre philharmonique de Radio-France et grave la *Burlesque* sous la direction de Mikko Franck. Nelson Goerner vit désormais en Suisse. Il est professeur de piano à la Haute École de Musique de Genève et à l'Académie Barenboim-Said à Berlin.

Mécènes et partenaires

L'Opéra de Lyon remercie ses mécènes et partenaires pour leur soutien à sa démarche artistique et sociétale.

Grande mécène du Festival 2025

avec le généreux soutien d'

Aline Foriel-Destezet

Mécène fondateur, partenaire des actions en région



Mécène du Lyon Opéra Studio



Mécènes de projets



Mécénat



Partenaires médias



TRANSFUGE

Les Inrockuptibles

RADIO nova

Opéra de Lyon
Directeur général
et artistique :
Richard Brunel

L'Opéra national de Lyon est conventionné par le ministère de la Culture, la Ville de Lyon, la Métropole de Lyon et la Région Auvergne-Rhône-Alpes.



MINISTÈRE
DE LA CULTURE

Liberté
Égalité
Fraternité

