

Di[alo]gue¹ West side



Vendredi 20 novembre 2009 - Salle Faller



19h

**Marie-Claude
Chappuis**

mezzo soprano

Todd Camburn

piano

**Mozart • Schubert
Fauré • Poulenc**



21h

GoldbergTrioLucerne

Ina Dimitrova, violon

Christoph Schiller, alto

Mattia Zappa, violoncelle

Bach Variations Goldberg

transcription pour trio à cordes

par le GoldbergTrioLucerne

Avec le soutien de la Fondation Oertli

• Apéritif dînatoire offert entre les deux concerts •

LOCATION

L'heure bleue - billetterie: Av. Léopold-Robert 27-29, 2300 La Chaux-de-Fonds / Tél: 032 967 60 50

Billetterie du Théâtre du Passage « Le Strapontin » : Passage Maximilien-de-Meuron 4, 2001 Neuchâtel / Tél: 032 717 79 07

www.inquarto.ch

Co-administration **inquarto**

Salle Faller, La Chaux-de-Fonds
Vendredi 20 novembre, 19h

Marie-Claude Chappuis, mezzo soprano
Todd Camburn, piano

Wolfgang Amadeus Mozart (1732-1809)

Oiseaux si tous les ans

Dans un bois solitaire

Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte

Franz Schubert (1797-1828)

(Goethe)

Heidenrösslein, Nur wer die Sehnsucht kennt,

Heiss mich nicht reden

Rastlose Liebe

Der Jüngling an der Quelle

Der Jüngling und der Tod

Der Tod und das Mädchen

Gabriel Fauré (1845-1924)

Mai, Les berceaux

Nell

Après un rêve

Clair de lune

Prison

Fleur jetée

Francis Poulenc (1899-1963)

Nous voulons une petite soeur

Salle Faller, La Chaux-de-Fonds
Vendredi 20 novembre, 21h

GoldbergTrioLucerne

Ina Dimitrova, violon

Christoph Schiller, alto

Mattia Zappa, violoncelle

Jean-Sébastien Bach (1685-1750), *Variations Goldberg* (1740),
transcription pour trio à cordes par le GoldbergTrioLucerne

Avec le soutien de la Fondation Oertli

Dialogue¹ – West Side

Le 1^{er} juin 1723, Jean-Sébastien Bach est officiellement installé à Leipzig, devenant le nouveau Cantor de l'Église St-Thomas. Pour accéder à ce poste, Bach quitte une situation confortable à la cour de Coethen où il jouit de conditions artistiques idéales pour un travail de création soutenu. C'est durant ses années de cour (Weimar en 1708 et Coethen dès 1717) qu'il écrit la plus grande partie de sa musique instrumentale (*Concertos Brandebourgeois*, le premier livre du *Clavier bien tempéré*, les *Suites pour violoncelle seul* et les *Partitas pour violon*, les *Ouvertures* pour orchestre,...), et c'est peut-être là qu'il passe les années les plus agréables de sa vie. S'installant à Leipzig, il quitte ainsi un poste enviable pour un emploi très largement moins rémunéré et dont les tâches subsidiaires deviennent vite écrasantes.

Durant sa première demi-année de travail à Leipzig, Bach compose 48 cantates, enseigne le latin et la théologie, dirige chœur et orchestre de la paroisse, organise les programmes de musique sacrée de toutes les églises de la ville,... et essuie régulièrement les mauvaises humeurs et les piètres jugements de ses employeurs qui auraient tant voulu engager Telemann, l'homme à la mode. Malgré cela, et jusqu'à la fin de sa vie, Bach reste fidèle à Leipzig. Mais peu à peu, il envisage une musique étrangement complexe, moderne et à la fois anachronique. De fait, des dernières années de la vie du Cantor naissent trois œuvres magistrales dont le langage s'évade vers la recherche d'une musique « pure » : *l'offrande musicale* (1747), *l'art de la fugue* (1750) et *les Variations Goldberg* (1741). Ces œuvres sont d'abord une proposition de l'esprit, un exercice de la pensée, une utopie constructiviste qui, sous la plume du Maître, parviennent à toucher au domaine du sensible et de la beauté fulgurante.

Les Variations Goldberg sont vraisemblablement écrites en référence à Johann Gottlieb Goldberg, un élève de Jean-Sébastien Bach, pour couronner son magistral recueil des *Clavierübungen*. Il s'agit de l'unique ensemble de variations que Bach ait laissé. Le titre exact de l'œuvre est « *Exercices de clavier consistant en une Aria avec différentes variations pour clavecin à deux claviers, composée pour la récréation de l'esprit des amateurs par J.S. Bach* ». On sait la passion de Bach pour l'exercice de l'esprit, et principalement pour ce qui concerne la numérogie et les énigmes. A cet égard, les *Variations Goldberg* sont formées d'une Aria, de 30 variations sur sa basse continue et de la répétition de cette même aria, soit 32 pièces différentes. Le thème comporte 32 mesures et présente une sarabande de 32 notes en sol majeur. Ces variations sont en fait une énorme chaconne de 32 couplets.

Les 30 variations sont groupées par 3 (ce qui donne 10 groupes différents). Chacun de ces groupes comporte une pièce d'ouverture de caractère, une pièce généralement rapide à 2 voix et un canon à 3 voix (à l'exception du 9^e canon à deux voix, mais équilibré par le 10^e, un quolibet, c'est-à-dire le traitement contrapuntique de deux mélodies populaires, à 4 voix). De plus, ces 9 canons sont organisés de manière à ce que le

premier fonctionne à l'unisson, le second à l'intervalle de seconde, le troisième à la tierce et ainsi de suite. Une construction absolument rigoureuse qui fait la part belle à un artifice contrapuntique rudimentaire et archaïque : le canon. Cette volonté de formalisme extrême confère à l'œuvre un équilibre implacable.

Le canon, à l'époque de Bach, n'est utilisé que comme outil théorique dans l'enseignement de la composition. C'est dire s'il est un art « dépassé » qui fait référence à une époque révolue, celle des maîtres franco-flamands. La musique moderne d'alors, c'est la musique italienne, c'est l'opéra, c'est la mélodie soutenue par une harmonie compréhensible (C'est celle de Telemann ou celle ... de ses propres fils). Ecrivant des œuvres sorties en droite ligne de sa volonté formaliste, J.S. Bach se pose en anachronique dans un monde tourné vers la modernité.

Aujourd'hui, les *Variations Goldberg* sonnent comme une épure sans rature, une énergie essentielle, une architecture de musique pure rattachée à l'histoire mais aussi violemment tournée vers plus loin. Une pensée si moderne qu'elle croise la nôtre, à tel point qu'on la retrouve dans la musique de nos contemporains, comme par exemple celle de Iannis Xenakis.

Ce qu'on affuble du terme de « musique pure » ne fait pas uniquement référence à la musique instrumentale, mais plutôt à une manière nouvelle (au XVIIIe siècle) de parvenir à concevoir une musique possédant sa rhétorique propre, et ceci sans recours à un quelconque texte. Il faut savoir que beaucoup de recherches musicales (à commencer par l'atonalité) ont cherché à substituer l'absence de tonalité par le mot, puisque le texte confère en lui-même une force dynamique et une forme claire. En s'accrochant à la forme et au sens d'un texte, la musique n'a pas forcément à inventer la forme. Sans son recours, le compositeur doit envisager la conduite de la musique par d'autres stratégies formelles. C'est ainsi que la musique de Bach (notamment les trois œuvres citées plus haut) possède des qualités d'abstraction telles qu'aujourd'hui encore, elles sont perçues comme des objets sans âge.

Mais Bach meurt sans faire de bruit. Il tombe dans un abandon relatif, étant alors vu comme un compositeur dépassé (ses fils sont beaucoup plus dans l'air du temps). On exhume sa musique durant le XIXe siècle. Moins pour des raisons purement musicale que pour accompagner les énergies nationalistes du temps, dont l'arme la plus efficace est le mot : le poème écrit dans la langue du pays. Car la langue est l'expression de l'identité. En Allemagne, l'existence du Lied est consubstantielle à celle de la nouvelle littérature germanique qui fait prendre conscience à tous de la possibilité réelle et présente de construire un espace géographique réunissant les peuples de langue allemande. Cette littérature est personnifiée par des Goethe, des Schiller, des Hölderlin, ou des Kant, des écrivains qui tout à coup confèrent à la littérature allemande une stature européenne et universelle. Il est alors tout à fait naturel que les musiciens s'emparent de textes qui bouleversent la jeunesse européenne.

Schubert écrit plus de 600 Lieder, Wolf environ 300, Schumann et Brahms plusieurs dizaines. En s'emparant des textes, les musiciens participent à leur diffusion, parfois subversive (à l'image du *Voyage d'Hiver* de

Schubert, parabole cryptée dans l'Autriche de Maeterninck), parfois violemment poétique. Ils cristallisent une aspiration collective. Ceci est particulièrement patent pour les artistes germaniques, mais les musiciens français feront de même, quoique cherchant surtout à se distancer de l'hégémonie culturelle du voisin germanique. Il faut créer un art français, et pour cela accoupler la musique à la langue, prendre appui sur elle, lui tirer les sources mélodiques alors « uniques ». C'est ce que feront Fauré, Gounod ou même Berlioz pour tenter de prendre distance d'avec l'autre « monstre » du temps, Richard Wagner (qui donne au lied une dimension dramatique). De fait, le Lied est l'expression racée d'une époque en construction. Il est l'objet culturel essentiel de la bourgeoisie naissante qui, au travers du genre, marque un territoire raffiné qui se propage aussi facilement qu'un livre : il n'est pas besoin de grande force musicale, un piano suffit à faire entendre le « poème mis en musique » comme le nomme si joliment Hugo Wolf. C'est alors non seulement la musique, mais surtout des idées qui allument l'Europe ; quoique naturellement cette sentence soit renversable.

La musique « pure » de Jean-Sébastien Bach n'est pas l'objet du XIXe siècle. Tout au contraire, on cherche plutôt à imager le texte ou à s'originer en lui (tel est en quelque sorte le sens du poème symphonique). Mais la merveilleuse mécanique de la musique de Bach engendre un intérêt puissant, que cela soit au niveau de l'écriture contrapuntique, concernant l'usage constant du choral luthérien, ou au niveau d'un intérêt pour les formes anciennes. L'imposante ombre de Bach donne à l'esthétique romantique une forme d'universalité qu'aucune musique n'aura jamais contenue.

Texte par François Cattin

Marie-Claude Chappuis mezzo soprano

Marie-Claude Chappuis a créé le Festival du Lied en 2001 avec sa mère, Thérèse Chappuis.

Après ses études à Fribourg et à Salzbourg, elle fait ses débuts à l'opéra sur la scène du Landestheater d'Innsbruck dirigée par Brigitte Fassbaender avec Hänsel (Hänsel und Gretel), Armindo (Partenope), Charlotte (Werther), Sesto (La Clémence de Titus) et Carmen.

Sous la direction de René Jacobs, elle chante Messaggiera et Proserpina dans l'Orfeo à la Staatsoper de Berlin, Octavie dans le Couronnement de Poppée de Monteverdi à Berlin et à la Monnaie de Bruxelles ainsi que de nombreux concerts et enregistrements dont La Clémence de Titus où elle interprète le rôle d'Annio et la Brockes-Passion de Telemann (Harmonia Mundi, mars 2009).

Au Grand Théâtre de Genève, elle est Pénélope dans Le Retour D'Ulysse, Octavie dans le Couronnement de Poppée de Monteverdi, Annio dans la Clémence de Titus de Mozart, Anna dans Les Troyens de Berlioz et Nelly dans la création « Conversations à Rechlin ». A l'opéra de Zurich, elle chante Sesto dans la Clémence de Titus ainsi que Lazuli dans l'Etoile de Chabrier, dirigée par John Eliot Gardiner.

Pour sa première mise en scène, Nikolaus Harnoncourt la choisit pour le rôle d'Idamante dans l'Idomeneo de Mozart à la Styriarte de Graz. Elle chante avec Riccardo Muti la Contessa di Sarzana dans Il Matrimonio inaspettato de Paisiello au Festival de Salzbourg, à Ravenne et Piacenza. Riccardo Chailly l'engage pour la partie d'alto de la passion selon Saint Matthieu à Leipzig et à Londres avec l'orchestre du Gewandhaus et le chœur Saint Thomas, un CD sortira prochainement chez Decca. En mars 2009 elle est l'artiste invitée du Gewandhaus pour le concert en l'honneur de Joseph Haydn avec l'orchestre du Gewandhaus sous la direction de Trevor Pinnock.

Parmi de nombreux projets, citons : des concerts sous la direction de Giovanni Antonini avec « Il giardino armonico » à la Frauenkirche de Dresden au Festival de Sion et de Bucarest, l'Oratorio de Noël de Bach au Theater an der Wien de Vienne, La Calisto avec Ch. Rousset à Paris, Dorabella dans le Così fan tutte de Mozart avec R. Jacobs en Espagne, Don Ramiro dans la Finta Giardiniera avec R. Jacobs au Theater an der Wien et en tournée européenne, Idamante dans l'Idomeneo de Mozart sous la direction de Nikolaus Harnoncourt à l'opéra de Zürich (février-mars 2010).

Todd Camburn pianiste

Todd Camburn a étudié le piano à l'Université du Michigan avec Martin Katz, en particulier l'accompagnement et la musique de chambre. Au delà de nombreux concerts de musique de chambre, notamment avec des membres de l'Orchestre de la Suisse Romande, Todd Camburn accompagne en récital des chanteurs et chanteuses de renom, parmi lesquels José van Dam, Dale Duesing, Jeanne-Michèle Charbonnet, Juha Uusitalo au Festival de Savonlinna, Sara Fulgoni au Châtelet et au Festival de Montreux-Vevey. Il est pianiste accompagnateur pour des Festivals de Lieder, notamment pour le Festival Pergolesi-Spontini à Jesi, le Festival de la Marne, Asolo Musica en Veneto, le Festival de Collonge-Bellerive, et au Villa Medici à Rome. En 2003 et en 2007 il a été accompagnateur officiel du Concours de Genève (chant/opéra).

Il accompagne de nombreuses masterclasses, pour des artistes de premier plan, tels que Regina Resnik, Teresa Berganza, Christa Ludwig, Thomas Hampson ou Martial Singher et est invité comme pianiste et chef de chant par l'Opéra d'Aix-la-Chapelle, le Théâtre de Mannheim, le Festival de Wagner de Seattle, l'Opéra de Monte-Carlo, le Festival de Salzbourg et le Festival de Tanglewood. Depuis 1996, il est nommé en tant que chef de chant au Grand Théâtre de Genève et depuis 2004 comme professeur d'accompagnement au Conservatoire de Lausanne.

GoldbergTrioLucerne trio à cordes

Ina Dimitrova, violon

Christoph Schiller, alto

Mattia Zappa, violoncelle

Créé en 2003, le **GoldbergTrioLucerne** fait très vite preuve d'un vif intérêt pour la réalisation et l'interprétation de transcription d'œuvres de Jean-Sébastien Bach, tel que les Variations Goldberg, interprétées avec un immense succès au Festival de Davos, durant les Semaines musicales de Lugano, au Wigmore Hall de Londres et au Festival Sine Nomine à Lausanne. Il connaît en particulier des débuts très remarquables à Londres et au Festival de Lucerne. Dus tous trois à des maîtres italiens des 17^e et 18^e siècles, les instruments du GoldbergTrioLucerne contribuent à la fusion des sonorités.

Après avoir vécu entre la Bulgarie, où elle naît dans une famille de musiciens, et le Portugal, **Ina Dimitrova** réside depuis 1991 à Lucerne, où elle termine en 2000 ses études supérieures de musique avec un diplôme de solistes dans la classe de Edith Peinemann, avec une « mention excellente » décernée pour la deuxième fois depuis la fondation de l'Ecole en 1942. Durant ses études, elle remporte notamment, en 1999 à Leipzig, le concours Young Concert Artists European toutes catégories confondues et, un mois plus tard, le concours international de violon Georg Kulenkampff à Cologne, à l'issue duquel lui est décerné le prix du public, ainsi qu'un prix spécial de la meilleure interprétation de Mozart. Elle remporte en 2001 le prix de Mozart de la ville de Lucerne.

Elle joue avec orchestre, en récital et en musique de chambre tant en Suisse qu'à l'étranger, dans des salles de concert telles que la Philharmonie de Cologne, le Gewandhaus à Leipzig, L'Opéra à Francfort-sur-Main, la Tonhalle à Zürich, l'Auditorio National à Madrid ou le Centre Culturel à Lucerne. Elle joue notamment les concertos pour violon de Brahms et de Sibelius avec l'Orchestre de la radio de Cologne, ainsi que les concertos pour violon de Barber et la Tzigane de Ravel au Centre culturel à Lucerne, avec l'orchestre symphonique de Lucerne placé sous la direction de Sir Neville Marriner, enchantant public et critique.

Ina Dimitrova accorde également une très grande importance à la musique de chambre. De 1995 à 2004 elle est membre et premier violon solo du Festival Strings Lucerne, ensemble avec lequel elle se produit à de multiples reprises, tant en Suisse qu'à l'étranger. Elle est membre fondatrice du trio à cordes GoldbergTrioLucerne.

Depuis 2001, Ina Dimitrova est professeur de violon à l'Ecole d'études supérieures de musique à Lucerne. Elle joue actuellement sur un violon G.B. Rogeri de 1676.

Après ses études musicales avec Georges Janzer et Bruno Giuranna, **Christoph Schiller** devient rapidement un altiste de réputation

internationale. Il remporte le Prix de Soliste 1976 de l'Association Suisse des Musiciens, avant de jouer en soliste sous la direction de Erich Leinsdorf, Myung-Whun Chung, Armin Jordan, Wolfgang Sawallisch et Elisha Inbal.

Entre 1973 et 1988, Christoph Schiller est membre du Nouveau Quatuor de Zurich, avec lequel il se produit en Europe, Scandinavie, Amériques du Nord et du Sud et Israël. Ses activités, tant de soliste que de chambriste, ont vu naître de nombreux enregistrements. Ses partenaires de musique de chambre sont en particulier Martha Argerich, Felicity Lott, Bruno Canino, Heinz Holliger, Antony Pay, les Quatuors Smetana et Sine Nomine.

Depuis 2004, il forme avec Tedi Papavrami, François Guye et Christian Favre le Quatuor Schumann, Genève. Tout en donnant de nombreuses masterclasses, il est professeur d'alto et de musique de chambre à la Zürcher Hochschule der Künste. Il a rejoint très récemment le GoldbergTrioLucerne.

La direction d'orchestre prend une place de plus en plus importante parmi ses activités. Christoph Schiller joue un alto Amati datant du 17^e siècle.

Mattia Zappa, violoncelliste tessinois, commence ses études musicales avec Taisuke Yamashita au Conservatoire de la Suisse Italienne, avant de se perfectionner aux Etats-Unis à la prestigieuse Juilliard School de New York dans la classe d'Harvey Shapiro, puis à l'Académie de Bâle dans la classe de Thomas Demenga. En 2004, il obtient son master en musique de chambre à l'Accademia Pianistica d'Imola, sous l'égide de Pier Narciso Masi. Il est membre de l'Orchestre de la Tonhalle de Zürich depuis 2000.

Mattia Zappa fait ses débuts en 2001 au Carnegie Hall de New York en duo avec le pianiste Massimiliano Mainolfi, puis deux ans plus tard à la Kammermusiksaal de la Philharmonie de Berlin. Ces deux concerts représentent le début d'une intense activité de concertiste à travers l'Europe entière et l'Afrique du Sud. S'ensuivent plusieurs enregistrements discographiques pour les labels Ducale, Lira Classica, Guild et récemment pour le label suisse Claves, dans un programme consacré au compositeur tchèque Bohuslav Martinu.

Depuis 2009, il joue en Duo avec le guitariste Admir Doçi. Il s'est également produit en tant que soliste avec l'Orchestre de Chambre de Genève, le Sinfonieorchester Basel, l'Orchestre de la Suisse Italienne, le Festival Strings de Lucerne, les Solistes de la Suisse Italienne et le Johannesburg Philharmonic Orchestra. Depuis 2007, il interprète en tournée l'intégrale des Six Suites pour violoncelle seul de J. S. Bach.

Depuis quelques années, Mattia Zappa organise les Concerti in San Martino à Ronco s/Ascona, un festival qu'il a créé pour promouvoir la musique de chambre. Il est membre fondateur du trio à cordes GoldbergTrioLucerne, où il joue aux côtés de sa femme, la violoniste Ina Dimitrova.

Mattia Zappa joue un violoncelle construit à Florence en 1758 du Maître Giovanni Baptista Gabrielli. Il réside actuellement à Lucerne.