

THÉO
FOUCHENNERET

FIRST PRIZE CONCOURS DE GENÈVE 2018

15 DEC. '19

BOZAR NEXT GENERATION

GRANDE SALLE HENRY LE BŒUF ·
GROTE ZAAL HENRY LE BŒUF

THÉO FOUCHENNERET,

PIANO

JOHANNES BRAHMS
1833-1897

Variations et fugue sur un thème de G.F. Händel en si bémol majeur ·
Variaties en fuga op een thema van G.F. Händel in Bes, op. 24 (1861)

BÉLA BARTÓK
1881-1945

Suite pour piano · Suite voor piano, op. 14, Sz. 62, BB 70 (1916)
– Allegretto
– Scherzo
– Allegro molto
– Sostenuto

LUDWIG VAN BEETHOVEN
1770-1827

Sonate n° 29 en si bémol majeur · Sonate nr. 29 in Bes, op. 106,
"Hammerklavier" (1817-1819)
– Allegro
– Scherzo: Assai vivace
– Adagio sostenuto
– Largo

16:00

fin du concert · einde van het concert

coproduction · coproductie



Philharmonie Luxembourg

soutien · steun



Pour les artistes et la musique, merci de respecter le silence. Veuillez à éteindre téléphones portables, montres électroniques et à réprimer les toux. Il est interdit de photographier, filmer et enregistrer. Gelieve uit respect voor de artiesten en de muziek de stilte te bewaren. Schakel je gsm of elektronisch uurwerk uit en hoest niet onnodig. Het is verboden te fotograferen, te filmen en opnames te maken.

Né en 1994 à Nice, Théo Fouchenneret est l'un des fleurons de la nouvelle génération de grands musiciens français. À 19 ans seulement, il se hisse en tête du Concours international Gabriel Fauré. En janvier 2019, il est l'une des « Révélation » nommées aux Victoires de la musique classique dans la catégorie « Soliste instrumental ». Le pianiste s'illustre en solo, mais aussi en musique de chambre, notamment avec l'ensemble Messiaen qui s'est vu remporter le Premier prix du Concours de Lyon en 2018. La même année Fouchenneret a décroché la première place du Concours international de piano de Genève - ex-aequo avec le pianiste russe Dmitry Shishkin. C'est en cette qualité de lauréat que nous l'accueillons pour un récital dédié à Beethoven, Brahms et Bartók, un programme qu'il présentera également demain à la Philharmonie du Luxembourg.

Avec ses *Variations et fugue sur un thème de Händel*, Brahms parvint pour la première fois à écrire une série de variations répondant à son idéal de fusion entre les variations « strictes » de Beethoven et celles plus libres de Schumann. Wagner aurait même dit, après avoir entendue l'œuvre : « voyez ce que les formes anciennes permettent encore d'atteindre, quand on sait comment les utiliser. » Dans cette œuvre, Brahms obtient ainsi un parfait équilibre entre la rigueur de la forme et la liberté d'imagination : le thème (ou la basse du thème) reste toujours reconnaissable à travers les diverses variations, alors que chaque variation possède un profil et caractère particuliers.

La *Sonate n° 29, op. 106* « *Hammerklavier* » est, à bien des points de vue, un monument. Beethoven, conscient des nouvelles limites qu'il établissait dans cette œuvre, aurait dit à son propos : « Voilà une sonate qui donnera de la besogne aux pianistes, lorsqu'on la jouera dans cinquante ans ! » Le plus surprenant, après de tels propos, est que, dans cette œuvre, Beethoven utilise encore les acquis haydnien. Quatre mouvements :

une forme sonate, un scherzo, un mouvement lent basé sur le principe de la variation, et une fugue finale. Mais les proportions ici sont nouvelles : non seulement, Beethoven écrit une œuvre longue, mais en plus chaque mouvement semble porter son principe vers une échelle de résolution nouvelle.

La *Suite, op. 14* est l'une des œuvres les plus appréciées de Bartók. Si la *Suite* n'est pas constituée de musique folklorique, à laquelle le compositeur faisait souvent appel, le premier mouvement en particulier fait cependant nettement référence à des rythmes de danses paysannes. Lors d'un entretien, Bartók a confié qu'à travers cette composition, il avait cherché à atteindre un style d'écriture pour le clavier, nouveau et transparent, afin de rompre avec la texture pour piano à accords brisés, typique du XIX^e siècle. Ce caractère limpide se révèle surtout dans le deuxième mouvement, un scherzo court et enlevé. Le troisième mouvement est un véritable *Allegro barbaro*, débordant d'énergie et à la rythmique puissante. Vient ensuite une conclusion lente et triste, basée sur une harmonie très riche en tension.

Théo Fouchenneret (*1994) werd in Nice geboren en is een van de sterren van de nieuwe generatie grote Franse musici. Hij was pas negentien geworden toen hij het Concours international “Gabriel Fauré” won. In januari 2019 was hij een van de ‘Revelaties’, genomineerd voor de Victoires de la musique classique in de categorie ‘Instrumentale Solist’. Hij oogst niet enkel successen als solist, maar ook als kamermusicus. Zo won hij in 2018 de eerste prijs op het Concours de Lyon met het Ensemble Messiaen. In hetzelfde jaar kaapte Fouchenneret de eerste plaats weg op het Concours international de piano de Genève - ex-aequo met de Russische pianist Dmitry Shishkin. Het is als laureaat van die wedstrijd dat we hem verwelkomen voor een recital gewijd aan Beethoven, Brahms en Bartók, een programma dat hij ook morgen zal brengen in de Philharmonie du Luxembourg.

Met de *Variaties en fuga op een thema van Händel* slaagde Brahms er voor het eerst in een variatiereeks te schrijven die Beethovens ‘strikte’ variatietechnieken versmelt met de vrijere voorbeelden van Schumann. Wagner zou na een uitvoering enorm en de indruk geweest zijn en gezegd hebben: ‘Je ziet wat je nog steeds met de oude vormen kan bereiken wanneer er eens iemand op de proppen komt die weet hoe hij deze dient te gebruiken.’ In zijn *Händelvariaties* bereikt Brahms in elk geval de perfecte balans tussen de striktheid van de vorm en zijn vrije verbeelding: het thema (of de bas van het thema) blijft doorheen de diverse variaties steeds herkenbaar, terwijl elke variatie een eigen profiel en karakter behoudt.

De *Sonate nr. 29, op. 106*, ‘*Hammerklavier*’ is vanuit verschillende oogpunten een monument. Beethoven, die zich bewust was van de grenzen die hij in dit werk verlegde, zou erover gezegd hebben: “Ziedaar een sonate die de pianisten hoofdbrekens zal bezorgen wanneer ze haar binnen vijftig jaar zullen spelen!”. En ook, nog interessanter: “Nu

kan ik schrijven”. Het meest verrassende na deze uitlatingen is dat Beethoven in dit werk nog de verworvenheden van Haydn gebruikt. Het werk telt vier delen: een sonatevorm, een scherzo, een traag deel gebaseerd op het variatieprincipe, en een slotfuga. Maar de verhoudingen zijn hier anders: Beethoven schrijft niet alleen een lang werk, hij lijkt bovendien voor de uitwerking van elk deel een nieuwe oplossing te vinden.

De *Suite, op. 14* uit 1916 is een van Bartóks meest geapprecieerde werken. In tegenstelling tot andere werken verwijst vooral de eerste beweging van de *Suite* duidelijk naar ritmes van boerendansen. In een interview verklaarde Bartók dat hij met deze compositie een nieuwe, transparante schrijfstijl voor klavier nastreefde, die zou breken met de typisch 19e-eeuwse pianotextuur van gebroken akkoorden. Dit doorzichtige karakter treedt vooral aan het licht in het korte, spitse *Scherzo*. De derde beweging zit barstensvol energie en stuwende ritmiek. De suite eindigt met een langzaam, treurend *Sostenuto*, gebaseerd op spanningsrijke harmonieën.