

**CARTES BLANCHES - SAISON PRODIGE
CONFÉRENCE PRÉ-CONCERT**

DIMANCHE 30 MARS 2025 14 h 15



Animateur-conférencier
Maurice Rhéaume



Artiste invité
Jaeden Izik- Dzurko, piano

À la suite d'une formation universitaire en musique et en gestion d'organismes culturels, Maurice Rhéaume œuvre dans les domaines de l'animation et de la gestion d'organismes culturels. Il est animateur-conférencier successivement à Montréal, Québec, Toronto, New-York, Puerto Rico, Caracas. Il a vécu à Rome pendant quatre ans où il occupait le poste de directeur de l'*Accademia Americana* et animait des activités culturelles au *Club Montevecchio*. De plus, il a travaillé au sein de l'équipe de direction de l'Orchestre symphonique de Québec, du Festival de Lanaudière, du Studio de musique ancienne de Montréal et de la compagnie de création lyrique Chants Libres. À titre d'animateur-conférencier, nous l'avons entendu à Radio-Canada, TVA, au musée de la Civilisation de Québec, dans les Maisons de la culture, dans les bibliothèques municipales, à l'Université du Troisième Âge et de nombreux centres culturels. Il est aussi animateur et réalisateur à Radio VM, de l'émission de radio *Couleurs et mélodies*, le lundi matin à 10h.

Programme de concert - Jaeden Izik-Dzurko, piano

JOHANN SEBASTIAN BACH, *Partita No. 4 en ré majeur*, BWV 828

SERGUEÏ RACHMANINOV, *Préludes*, Op. 23

No. 1 en fa dièse mineur (Largo)

No. 2 en si bémol majeur (Maestoso)

No. 3 en ré mineur (Tempo di minuetto)

No. 4 en ré majeur (Andante cantabile)

No. 5 en sol mineur (Alla marcia)

No. 6 en mi bémol majeur (Andante)

No. 7 en do mineur (Allegro)

No. 8 en la bémol majeur (Allegro vivace)

No. 9 en mi bémol majeur (Presto)

No. 10 en sol bémol majeur (Largo)

ENTRACTE

Alexandre Scriabine, *Fantaisie en si mineur*, Op. 28
Frédéric Chopin, *Sonate No. 3 en si mineur*, Op. 58

Notes de programme

Jean-Sébastien Bach (1685-1750)
Partita n° 4 en ré majeur, BWV 828

Avant d'occuper les fonctions de maître de chapelle et d'organiste d'église, Bach cultive très jeune un désir hors du commun de développer ses connaissances musicales. Lorsqu'il poursuit ses études de latin et de grec dans la petite cité de Lunebourg, voisine de Hambourg, il apprend d'abord les règles de l'art en allant copier des partitions à la bibliothèque de l'Église Saint-Michel, alors l'une des plus fastes du monde germanique. Afin d'entendre les organistes Reinken, Böhm et Buxtehude qui l'inspirent tant, Bach effectue à pied un trajet de 300 à 400 kilomètres! De ses études des classiques, il sera profondément marqué par la rhétorique, qu'il appliquera à l'architecture de ses compositions. À l'âge adulte, il a déjà la réputation d'être un maître incontesté du clavier, capable d'improviser facilement des fugues à plusieurs parties.

Il est fréquent de lire que Bach est le modèle absolu du contrepoint et qu'il réalise la synthèse des styles musicaux français et italien. La *Partita n° 4 en ré majeur*, BWV 828, une œuvre datée de 1729, est principalement héritière de la suite baroque française. Outre les quatre pièces de base — l'allemande, la courante, la sarabande et la gigue —, Bach propose une ouverture à la française dans le style de Lully et Rameau, avec introduction lente et figures pointées, suivie d'une section rapide fuguée. Il adjoint plus loin à la suite une aria et un menuet dignes de Louis XIV. L'écriture polyphonique de tous ces morceaux s'enracine dans le cantus firmus médiéval : tandis que la main gauche progresse à pas lents, la main droite s'élanche avec agilité dans un joli contrepoint fleuri.

Sergueï Rachmaninov (1873-1943)
10 Préludes, op. 23

C'est auprès de sa mère, dans la petite localité d'Onega, à quelque 900 km au nord de Moscou, que Rachmaninov fait son premier apprentissage du piano. En 1882, il n'a pas encore dix ans lorsqu'il fréquente les classes de Nikolaï Zverev. Soumis à une discipline de fer, l'élève développe une technique pianistique époustouflante, faisant de lui l'un des exécutants les plus prometteurs de sa génération. Or, Rachmaninov est attiré par la composition. À la suite d'une brouille avec Zverev, qui ne croit pas qu'un brillant concertiste devrait perdre son temps à

composer, Rachmaninov poursuit son apprentissage de l'écriture et du contrepoint auprès de Sergueï Taneïev et d'Anton Arenski, jusqu'à sa diplomation du Conservatoire de Moscou en 1892. Dès sa sortie des classes, la publication du *Prélude en do dièse mineur*, opus 3, n° 2, est un premier succès. Encore de nos jours, ces pages demeurent parmi les plus jouées de son répertoire. À la suite de cet essai fructueux, toutefois, l'échec de sa *Première symphonie* le plonge dans une profonde dépression.

L'écriture des *10 préludes*, opus 23, s'échelonne de 1900 à 1903, en même temps que le *Concerto pour piano n° 2*. Rachmaninov composera encore en 1910 les *13 préludes*, opus 32, portant le total de ses préludes à 24 pièces, dans tous les tons majeurs et mineurs, à l'image de ceux de Bach et de Chopin avant lui. Loin d'offrir un étalage gratuit de virtuosité sans fond, les *10 préludes* explorent les vastes possibilités expressives du clavier, avec un ancrage historique chez Chopin et Liszt pour la technique pianistique, et en remontant même jusqu'à Bach pour le contrepoint.

La plus célèbre pièce de l'ensemble est sans doute le *Prélude n° 5 en sol mineur*, avec son rythme à trois brèves. Écoutez bien, juste avant la reprise du thème, la mesure d'accords augmentés alternant avec la dominante, si immédiatement évocatrice de l'idiome romantique des *Concertos pour piano* de Rachmaninov. Le *Prélude n° 1 en fa dièse mineur* plonge l'auditeur dans un monde intérieur, avec un arpège lent de la main gauche, sur lequel s'écoule note à note une mélodie, comme dans le *Prélude en mi mineur*, opus 28, n° 4, de Chopin. Le *Prélude n° 2 en si bémol majeur* rebondit avec panache, grâce à sa cascade d'arpèges lisztziens de la main gauche et à ses accords plaqués en guise de mélodie. Le *Prélude n° 3 en ré mineur* repose sur une basse jouée staccato, digne de Bach, ornée de luxuriants accords de la main droite. Après une série de préludes dans l'esprit des *Douze études d'exécution transcendante* de Liszt, Rachmaninov conclut le cycle dans l'apaisement par le *Prélude n° 10 en sol bémol mineur*, ton enharmonique de celui où le premier prélude avait justement commencé.

Alexandre Scriabine (1872-1915)

Fantaisie en si mineur, op. 28

Grâce aux premières leçons prodiguées par sa tante, Scriabine pouvait dès l'âge de cinq ans jouer des mélodies et improviser au piano. En 1888, il fait son entrée au Conservatoire de Moscou sans même passer d'audition, car le directeur l'avait entendu jouer dans un salon tenu par le professeur Nikolaï Zverev. Élève doué, on raconte qu'il avait entrepris de jouer l'intégrale des 32 sonates pour piano de

Beethoven, mais qu'il s'arrêta à la dixième par pur ennui ! En 1891, à la suite d'une blessure pour surmenage de sa main droite, il développe un programme personnel afin de favoriser sa technique de la main gauche. Les résultats sont si probants qu'ils se ressentent par la suite dans l'écriture de ses œuvres.

La *Fantaisie en si mineur*, opus 28, est une composition en un seul mouvement, comme la *Sonate en si mineur* de Liszt. Elle est achevée en 1900, mais sa création est retardée de sept ans. La légende veut que Scriabine en ait même oublié l'existence pendant ses premières années d'activités professionnelles ! En dépit de son titre, la *Fantaisie en si mineur* suit avec assez grande fidélité le schéma de la forme sonate. L'exposition comprend deux thèmes. Le premier, bâti sur des motifs descendants arpégés ou en octaves, fait entendre alternativement la dominante et des accords de septième diminuée ou des harmonies augmentées, en évitant le ton principal.

Le second, une mélodie à trois temps en *ré* majeur, contraste par sa vive clarté et sa légèreté. Le développement est à l'avenant, enchevêtrant les deux groupes thématiques tout en mettant en valeur l'agilité arpégée de la ligne de basse à la main gauche, qui progresse tel un volcan prêt à entrer en irruption. Ce feu créatif prométhéen est particulièrement typique de la manière de Scriabine. La récapitulation est suivie d'une coda où la liberté expressive culmine dans un sommet de liberté qui redonne à l'œuvre son sens de fantaisie.

Frédéric Chopin (1810-1849)

Sonate n° 3 en si mineur, op. 58

Avant d'atteindre l'âge de 20 ans, Chopin possède déjà une maîtrise pianistique exceptionnelle et un sens mélodique remarquable, façonné en partie par son goût pour l'opéra. Son talent inné lui attire le soutien de familles aristocrates polonaises, grâce auxquelles sa réputation grandissante de « second Mozart » l'amène à faire la tournée des salons pour offrir des prestations privées. Au tournant des années 1830, le jeune compositeur quitte sa Pologne natale pour s'établir définitivement à Paris.

Son temps est alors partagé entre la composition, l'enseignement privé et le récital. Au-delà de la seule virtuosité, Chopin porte une attention particulière à la forme du discours musical. Sa quête artistique personnelle l'amène à rechercher l'intégration subtile de l'ornementation au matériau thématique développé. Dans ses mélodies, il s'attache à varier chaque occurrence des figures, que ce soit par ces traits véloces dont il a le secret ou par l'usage inopiné de trilles et soupirs. Sur le plan harmonique, son travail en décalage des deux mains du piano donne un souffle renouvelé aux principes de l'harmonie classique.

La *Sonate n° 3 en si mineur*, opus 58, la dernière de Chopin, représente en 1844 un aboutissement de cette recherche sur l'expression musicale au piano. Le compositeur connaît bien les sonates des

classiques viennois, mais il écrit délibérément en s'écartant du schéma conventionnel, si bien que sa sonate tient franchement de la fantaisie. Certes, le premier mouvement, un *Allegro maestoso*, suit l'étalon de la forme sonate, mais son développement mise sur la transformation repensée de quelques motifs, dans un langage contrapuntique en phase avec le chromatisme et la liberté rythmique du siècle. Ce mouvement introductif s'achève sur la victoire du très lyrique deuxième thème et sur une cadence inhabituelle en mode de *si* majeur. Le *Scherzo* et le *Largo* qui suivent sont inversés par rapport à l'ordre convenu. C'est que, dans le plus pur esprit romantique, l'affirmation de la voix individuelle forte du compositeur prime sur le respect des règles établies. Le *Scherzo* fait briller une main droite arpégée à haute vélocité sur une basse à peine esquissée. Le trio central apaise un temps la course échevelée avec un choral méditatif. Le *Largo* embrasse un thème cantabile sur un rythme pointé, dont le développement entraîne des modulations étonnantes. Enfin, le *Finale*, un rondo sur un thème ternaire grave, est varié par des traits chromatiques, un passage rythmé à quatre contre trois, et l'inversion de la basse avec la mélodie, jusqu'à la coda en forme d'apothéose.

© Luc Bellemare, 2025