



Di[alo]gue²

Temps mêlé



Sa 12 décembre, 20h

Salle Fallier

Causerie à 19h15

Di 13 décembre, 17h

Salon de la Maison blanche

Causerie à 16h15



Raphaël Krajka
piano

Schumann *Kinderszenen op. 15*
Lachenmann *ein Kinderspiel*
Kurtág *Jatekok (Jeux), extraits*
Debussy *Children's Corner*



Teodoro Anzellotti
accordéon

Berio *Sequenza XIII*
Scarlatti *Sonata*
Hosokawa *Slow Motion*
Sciarrino *Vagabonde blu*
Froberger *Méditation faite sur ma mort future*
Tombeau sur la mort de Monsieur Blanderoche
Lamentation sur ce que j'ay été volé

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**



VILLE DE LA CHAUX-DE-FONDS



Salle Faller, La Chaux-de-Fonds
Samedi 12 décembre, 20h
Causerie à 19h15

Raphaël Krajka, piano

Robert Schumann (1810-1856), Kinderszenen, op.15

1. *Von fremden Ländern und Menschen (Gens et pays étrangers)*
2. *Kuriose Geschichte (Curieuse histoire)*
3. *Hasche-Mann (Colin-maillard)*
4. *Bittendes Kind (L'enfant suppliant)*
5. *Glückes genug (Bonheur parfait)*
6. *Wichtige Begebenheit (Un évènement important)*
7. *Träumerei (Rêverie)*
8. *Am Kamin (Au coin du feu)*
9. *Ritter vom Steckenpferd (Cavalier sur le cheval de bois)*
10. *Fast zu ernst (Presque trop sérieusement)*
11. *Fürchtenmachen (Croquemitaine)*
12. *Kind im Einschlummern (L'enfant s'endort)*
13. *Der Dichter spricht (Le poète parle)*

György Kurtág (1926*), Játékok (extraits)

Perpetuum mobile (objet trouvé) – Volume I
...und noch einmal : Blumen die Menschen... Vol. I
Hommage à Bálint Endre – Vol. II
Hommage à Domenico Scarlatti – Vol. III
Hommage à Farkas Ferenc (4) (Liebe im Herzen, bittere Schmerzen)–Vol. III
La fille aux cheveux de lin – enragée – Vol. V
Guillaume Apollinaire: L'Adieu – Vol. V
Prélude et choral – Vol. V
(Scherzo) – Vol. III
Sirens of the Deluge – waiting for Noah – Vol. VI
Les Adieux (in Janáček's Manier) – Vol. VI
Do-Mi D'arab – Vol. VI
Valse – Vol. VII
Querelle (1) – Vol. I

PAUSE

Helmut Lachenmann (1935*), ein Kinderspiel (1980)

1. *Hänschen klein*
2. *Wolken im eisigen Mondlicht*
3. *Akiko*

4. *Falscher Chinese (ein wenig besoffen)*
5. *Filter-Schaukel*
6. *Glockenturm*
7. *Schattentanz*

Claude Debussy (1862-1918), Children's Corner

1. *Doctor Gradus ad Parnassum*
2. *Jimbo's Lullaby (Berceuse des éléphants)*
3. *Serenade for the doll (Sérénade à la poupée)*
4. *The snow is dancing (La neige danse)*
5. *The little shepherd (Le petit berger)*
6. *Golliwog's cake-walk*

Salon de la Maison blanche, La Chaux-de-Fonds Dimanche 13 décembre, 17h Causerie à 16h15

Teodoro Anzellotti, accordéon

Johann Jakob Froberger, *Tombeau sur la mort de Monsieur Blanderoche*

Toshio Hosokawa, *Slow Motion*

Johann Jakob Froberger, *Lamentation sur ce que j'ay été volé*

Salvatore Sciarrino, *Vagabonde blu*

Domenico Scarlatti, *Sonata*

Johann Jakob Froberger, *Méditation faite sur ma mort future*

Luciano Berio, *Sequenza XIII*

Dialogue² – Temps mêlé

Teodoro Anzellotti – Chanson discrète

Johann Jakob Froberger (1616 – 1667) est certainement la figure typique de ce qu'on pourrait appeler *un musicien de musiciens*. Son œuvre est essentiellement écrite pour orgue et clavecin. Peu reconnu du grand public, il fut pourtant admiré de Bach, de Mozart, de Buxtehude ou encore Matheson qui voyaient en lui un artiste apte à *raconter* des histoires à l'aide d'un simple clavier (et non pas simplement à les *redire*). Curieusement, il est peut-être le musicien le plus cosmopolite du baroque naissant, puisque, l'Espagne mis à part, il a été en contact avec tous les milieux musicaux de son époque, il en a assimilé les styles et les formes, et son œuvre est une véritable synthèse des traditions italiennes, françaises, anglaises, néerlandaises et germaniques. L'existence de Froberger est complexe et souvent duale, il navigue entre protestantisme et catholicisme (c'est l'époque de la guerre de Trente Ans), entre richesse et pauvreté, entre l'Italie et la France. De fait, et à l'instar de bon nombre d'artistes du XVI^e siècle, il tire une grande force créative de la *mélancolie* (et l'on songe immédiatement à la gravure d'Albrecht Dürer de 1514).

Les pièces de Froberger jouées ce soir sont très françaises, elles sont baptisées à l'aide de splendides titres évocateurs. Dans la France du Grand Siècle, les arts sont extrêmement hiérarchisés, avec au sommet de la pyramide, la tragédie (et dans une moindre mesure, la tragédie lyrique). La musique instrumentale quant à elle est considérée comme vulgaire, sans rapport avec le *bel art* puisqu'elle ne laisse pas de place au mot. Ce trait typiquement français consistant à poétiser le titre d'une pièce instrumentale, à fournir à l'auditeur des images littéraires, recherche donc à hisser la musique instrumentale au rang d'art. Et pour ce faire, la musique doit devenir un art d'imitation (« *une imitation où on voit la Nature, non telle qu'elle est en elle-même, mais telle qu'elle peut être, et qu'on peut la concevoir par l'esprit*¹»). Ainsi, le « tombeau sur la mort de Monsieur Blancheroche » est écrit en mémoire d'un ami luthiste qui mourut d'une chute dans un escalier (la fin de l'œuvre est saisissante). Les lamentations font référence à des sujets intimes, mais paradoxalement universels (à l'image de la « lamentation sur ma mort future »). Ces pièces « imitent » la réalité émotionnelle engendrée par le titre.

A cet égard, Luciano Berio est-il un compositeur baroque ? Sa « chanson » (écrite en étroite collaboration avec Teodoro Anzellotti) est en quelque sorte une imitation de la nature de l'instrument, dans ce qu'il a de commun et de vivant. L'usage des accords pré-fabriqués de la main gauche en est le trait le plus caractéristique, mais la manière d'accompagner une mélodie est ici réinventée dans un rapport fasciné à la musique traditionnelle (« *je réfléchis à la manière dont est accompagnée une ligne mélodique dans une fête populaire* », écrit Berio). Et Sciarrino ? Lorsqu'il écrit que « *le mécanisme [de l'accordéon] contient un principe humain, une sensibilité peut-être dérangeante le plaçant comme un instrument érotique ; la symbiose est accomplie dans les bras du joueur* », il fait presque figure de compositeur baroque au sens où l'un des traits marquants de l'art baroque est la prise en otage des émotions du spectateur, respectivement de l'auditeur. Dans une musique construite sur le souffle, sur la virtuosité parfois sur-humaine de l'interprète (la musique de Sciarrino est si virtuose qu'elle engendre virtuellement des étincelles) et sur la multiplication d'indicateurs minuscules, Sciarrino parvient à confier à l'auditeur une sorte d'émotion première, cristalline. Une émotion qui lui renvoie une image presque cosmique d'un Tout auquel il appartient. Malgré lui.

Lorsque les temps sont mêlés, on parvient, au-delà des esthétiques nécessairement différentes à se sentir Homme parmi les Hommes, tant le miracle que produit la musique nous offre ce cadeau sublime : sentir le temps nous couler sur la peau. Froberger devient un artiste contemporain de Berio.

Raphaël Krajka – Jeux

« Jouer » la musique : le terme est parfaitement symptomatique de l'attitude première de l'acte musical. Faire jeu, faire semblant, faire symbole, devenir autre, transformer le réel, faire plaisir : autant de réalités concrètes

¹ Abbé Batteux, *Beaux-Arts réduits à un même principe*, 1746

d'un phénomène universel, mais qui ne doivent pas faire oublier que jouer est quelque chose d'extrêmement sérieux. C'est un acte qui permet la découverte et l'invention. Un enfant jouant au pirate construit un réel qui lui est propre et qui lui permet d'appréhender d'autres réalités. Seulement, l'acte artistique est ainsi fait que souvent, le jeu nécessite un acquis technique (la maîtrise d'un instrument, l'apprentissage d'un texte, etc) pour qu'il devienne réellement un lieu de transformation. En conséquence, la littérature musicale abonde d'œuvres « pédagogiques » destinées aux enfants. Elle regorge de pièces disséquant quelque difficulté technique particulière. Certaines œuvres sont devenues incontournables, voire ont forcé les portes du grand répertoire : pensons au *Clavier bien tempéré* de Jean-Sébastien Bach, aux variations « *Ah ! vous dirais-je Maman* » de Mozart, ou aux *24 Etudes* de Frédéric Chopin. D'autres sont restées « pédagogiques » : l'œuvre de Czerny est peut-être le meilleur exemple d'une musique à consistance moindre.

Robert Schumann écrit ses *Kinderszenen* en 1838. Il ne s'agit pas à proprement parler d'une pièce pédagogique parce que, bien que certaines pièces du recueil soient techniquement aisées, d'autres nécessitent un métier accompli. Elles semblent avoir été inspirées par Clara Wieck (qui n'était pas encore son épouse au moment de la composition). Les Scènes d'enfants sont manifestement des variations sur un thème, celui de la jeunesse, mais aussi sur les qualités purement musicales du premier morceau devenu immensément célèbre.

De la même manière, les six pièces formant le corpus *Children's Corner* (1906 – 1908) de Claude Debussy, bien que dédié à sa fille Claude-Emma, nécessite un pianiste de métier. Et tout comme Schumann, les titres des différentes pièces évoquent instantanément un univers féérique qui place la musique sur le terrain de l'imaginaire. Mais c'est peut-être surtout l'aspect de *pastiche* qui confère à ces pièces son caractère pédagogique : la première page est un pastiche du 1^{er} prélude du *Clavier bien tempéré*, tandis que *Golliwog's cake-walk* s'empare du prélude de *Tristan et Iseult* pour tourner les « wagnériens » en ridicule.

Les *Jeux* de György Kurtág sont, dès leur création en 1963, marqués par le signe de la liberté. Ces œuvres sont effectivement destinées à des enfants, mais la volonté évidente de Kurtág est de composer des pièces qui n'enferment pas l'enfant dans des carcans rigides, l'incitant à faire ce qu'il ferait lui-même si on le laissait seul face à l'instrument. Elles doivent lui permettre de « jouer », de « raconter » les choses avec ses propres moyens. L'enfant peut ainsi courir avec ses doigts le long des touches noires et blanches, taper dessus ou les effleurer. Les titres le rappellent d'ailleurs régulièrement (« il est permis de taper à côté », « faisons des bêtises ensemble », etc). Kurtág permet à l'enfant de voir qu'il est possible de faire de la musique en dehors du rythme et du bon enchaînement des notes, qu'il est possible de voir *au-delà* des notes.

C'est la même esthétique de « l'erreur » – au sens où l'on comprend la « faute de goût » interdite par l'usage – qui guide Helmut Lachenmann dans son *Kinderspiel*. Ces pièces détournent l'instrument, car tout en s'attaquant à des problèmes techniques particuliers (la gamme chromatique, la pédale, la résonance par sympathie, l'harmonie « cachée »), les modes de jeux

proposés ne sont pas ceux d'un pianiste conventionnel. Lachenmann recourt fréquemment aux registres extrêmes de l'instrument (qui font naître soudain des « fantômes » de son), répète obstinément des agrégats uniques, ou écrit avec une précision démoniaque les occurrences de la pédale. La concentration du jeune musicien est ainsi focalisée sur une seule problématique technique et son attention peut ainsi se porter vers le son. Pire, ce qui par le passé avait constitué la préoccupation principale des œuvres pédagogiques – la virtuosité digitale – est ici négligé au profit d'une extraordinaire préoccupation sur la qualité du son. C'est ainsi la pédagogie traditionnelle qui est détournée : second détournement.

Jouer : s'amuser, pratiquer, donner, risquer, berner, exécuter, interpréter, représenter, incarner, simuler. A croire qu'il s'agit d'un acte sérieux.

Texte par François Cattin

Teodoro Anzellotti, accordéon

Né dans les Pouilles (Italie du Sud), Teodoro Anzellotti a grandi à Baden-Baden. Il étudie l'accordéon au Conservatoire Supérieur de Karlsruhe et de Trossingen dans les classes de Habermann et Noth. Il remporte très vite plusieurs grands concours internationaux et débute alors une brillante carrière de soliste qui le conduit dans de prestigieux festivals avec les meilleurs orchestres.

Teodoro Anzellotti a énormément contribué à l'intégration, à la reconnaissance de l'accordéon dans le domaine de la musique classique et a mis son exceptionnelle technique et sa sonorité fantastique au service la musique moderne. Ainsi plus de 300 œuvres lui ont été dédiées par les plus grands compositeurs de notre temps: Aperghis, Gubaidulina, Holliger, Hosokawa, Kagel, Jarrell, Rihm entre autres. Luciano Berio lui a écrit sa Sequenza XIII dont la première a eu lieu à Rotterdam en 1995, œuvre qui a ensuite été jouée dans le monde entier. Il a enseigné à la Hochschule der Künste de Berne. Depuis 2002, Teodoro Anzellotti est professeur d'accordéon à la Musikhochschule Freiburg im Breisgau. Sa discographie s'étend de Bach et Scarlatti à Satie et de Janacek à Cage.

Raphaël Krajka, piano

Né en 1987 à La Chaux-de-Fonds, Raphaël Krajka débute le piano et le solfège à l'âge de 6 ans au conservatoire de sa ville natale. Elève de Claude Berset, il obtient en 2004 un certificat non professionnel de jazz et en 2006 un diplôme d'enseignement avec distinction. Il poursuit ensuite sa formation à la Musikhochschule de Freiburg im Breisgau dans la classe de Gilead Mishory, d'où il revient en juillet 2009 avec un diplôme de concert. Il poursuit actuellement ses études à la Haute école de musique de Genève en vue d'obtenir un Master en théorie musicale.

Raphaël Krajka est lauréat de plusieurs prix et concours dont le prix Robert Faller, un premier prix au concours d'exécution musicale de la Société Suisse de Pédagogie Musicale (SSPM) à Neuchâtel en 2003, un premier prix avec mention au Concours suisse de musique pour la jeunesse à Lugano en 2005 ainsi que le prix spécial pour la meilleure interprétation de « Cloches de joie et larmes de rire » de Gilead Mishory au concours Lepthien à Freiburg im Breisgau en 2007. Il est également soutenu par les fondations Ruth et Ernst Burkhalter, Friedl Wald et Thiébaud-Frey.

Il a participé à des Master Class avec Paul Badura-Skoda, Kei Itoh, Anatol Ugorski, Ueno Makoto, Jorge Pepi-Alos, Peter Nagy, Marc Bourdeau. Il se produit avec diverses formations de musique de chambre, en soliste (avec ou sans orchestre), en tant que pianiste dans l'orchestre ou encore en trio jazz lors de concerts en Suisse, en Allemagne, en France et en Pologne.

Billetterie

L'heure bleue – billetterie

Av. Léopold-Robert 27-29
2300 La Chaux-de-Fonds

tél : + 41 32 967 60 50

mardi au vendredi de 11h à 14h et de 16h à 18h30, samedi de 9h à 12h

Billetterie du Théâtre du Passage

4, Passage Maximilien-de-Meuron,
CH-2001 Neuchâtel,

tél : + 41 32 717 79 07

mardi au vendredi de 13h à 18h, samedi de 10h à 13h

www.inquarto.ch

Prix de l'abonnement de saison : Plein tarif 180.- / Réductions 145.- /
Etudiants 50.-

Prix des places par Dialogue (deux concerts) : Plein tarif 50.- / Réductions
42.- / Etudiants 16.-

Prix des places : Plein tarif 30.- / Réductions 25.- / Etudiants 10.-

Réduction Club Espace L'Impartial et L'Express : 10% sur le prix des
abonnements et CHF 5.- sur le prix des places plein tarif

Gratuité pour les enfants jusqu'à 16 ans