

PIANO SOLO

ALEXANDRA DOVGAN

« Une concentration impressionnante associée à une pureté d'expression et une imagination créative. » (MEDICI.TV)

Âgée de seulement 18 ans, la pianiste russe Alexandra Dovgan mène une carrière qui l'a déjà conduite dans toute l'Europe et jusqu'à Buenos Aires et Detroit. Protégée de Grigory Sokolov, qui lui prédit « *un grand avenir* », elle se distingue par un son d'une beauté et d'une précision incroyables, servi par une authentique personnalité. Après la plus sombre et passionnée des trois dernières sonates de Schubert, elle se mesure au *Prélude, choral et fugue* de Franck, hommage conjugué à Bach et à Liszt, puis au jeune Prokofiev – tout juste 21 ans – qui signe une 2^e *Sonate* tendant déjà vers le modernisme.

SCHUBERT, Sonate pour piano en do mineur D. 958 (1828)

☺ ENV. 30'

1. *Allegro*
2. *Adagio*
3. *Menuetto (Allegro)*
4. *Allegro*

Pause ☺ ENV. 20'

FRANCK, Prélude, choral et fugue en si mineur FWV 21 (1884)

☺ ENV. 20'

1. *Prélude (Moderato)*
2. *Choral (Poco più lento)*
3. *Fugue (Tempo 1°)*

PROKOFIEV, Sonate n° 2 op. 14 (1912)

☺ ENV. 30'

1. *Allegro, ma non troppo*
2. *Scherzo (Allegro marcato)*
3. *Andante*
4. *Vivace*

Alexandra Dovgan, *piano*

DURÉE: ENV. 1H45

LE SAVIEZ-VOUS ?

- ▶ Schubert écrivit sa **Sonate en do mineur** deux mois avant sa mort, à 31 ans seulement : une musique d'adieu d'une intensité bouleversante, contemporaine des dernières œuvres de Beethoven qu'il admirait tant. Il composera pourtant encore deux autres sonates avant de mourir.
- ▶ Le **Prélude, choral et fugue** de César Franck marqua son retour au piano après... près de quarante ans ! Il y fusionne la rigueur de Bach et la ferveur mystique de Liszt pour donner naissance à l'une des pièces les plus spirituelles du romantisme français.
- ▶ Dans sa **Sonate pour piano n° 2**, le jeune Prokofiev (à peine 21 ans) s'amuse déjà à choquer : rythmes martelés, harmonies acides, ironie grinçante – un avant-goût du compositeur audacieux qui scandalisera bientôt le monde entier !

SCHUBERT SONATE POUR PIANO EN DO MINEUR D. 958 (1828)

900 OPUS. Franz Schubert (1797-1828) est l'un de ces créateurs qui subjugue par la prodigalité de son génie. Mort à l'âge de 31 ans, des suites d'une syphilis, ce compositeur extrêmement précoce et fécond laisse derrière lui une production dépassant les 900 numéros d'opus. Peu soucieux de sa renommée, il demeurera pratiquement inconnu de ses contemporains, l'essentiel de son œuvre n'étant révélé qu'après sa mort, grâce à l'intervention de Schumann, Mendelssohn, Liszt et de tous ceux qui, comme Nietzsche, en découvriront l'incomparable richesse.

TRILOGIE. La **Sonate pour piano en do mineur D. 958** ouvre la grande trilogie que Schubert composa en septembre 1828, moins de deux mois avant sa mort. Si la rédaction définitive de ces trois chefs-d'œuvre (les dernières entreprises de grande envergure qu'il put encore mener à bien) s'effectua avec une grande rapidité, elle fut cependant préparée par des ébauches fort poussées qui sont conservées. Le musicien voulait dédier à Hummel cette trilogie, avec laquelle il était conscient de prendre la succession des dernières *Sonates* de Beethoven, mort l'année précédente, mais Diabelli la fit paraître en 1839 avec une dédicace à Robert Schumann.



Schubert parvient ici à la parfaite synthèse de l'influence beethovénienne et du lyrisme intime de ses propres *Sonates* de jeunesse. La forme classique, dans laquelle l'inspiration se coule avec une aisance frisant l'indifférence, n'est plus que le cadre externe permettant de canaliser dans des dimensions temporelles à l'échelle humaine un message poétique essentiellement métaphysique et cosmique.

LA PLUS VIOLENTE. Des trois *Sonates*, la D. 958, ainsi que l'annonce sa tonalité de do mineur, est la plus agitée, la plus sombrement passionnée et la plus violente, la plus beethovénienne aussi, encore qu'elle ne contienne pas une mesure qu'un autre que Schubert eût pu écrire.

VÉHÉMENT. Le thème initial de l'*Allegro* à 3/4, d'une puissance titanesque, s'affirme par des accords martelés dont la silhouette évoque le début de l'*opus 111* de Beethoven, puis se précipite vers les ténèbres de l'extrême grave par un grand trait de triolets de doubles croches en octaves tonnantes, pour remonter ensuite en vagues furieuses et plonger encore. Cette passion démoniaque se calme progressivement, transformant le thème initial en un élément subsidiaire devenu plainte émouvante, et introduisant enfin le second élément (au ton relatif de mi bémol majeur), chant de douce consolation richement harmonisé qui demeurera maître du terrain jusqu'au début du développement. Celui-ci s'éloigne complètement de la conception classique, il devient une audacieuse fantaisie dominée par l'invention harmonique et purement sonore, musique athématique comme pourra l'être celle de Debussy. Un bref crescendo conduit à la réexposition, qui affirme l'idée initiale avec une énergie décuplée. Le morceau se termine par une longue coda, issue de l'élément chromatique qui avait dominé le développement. Après un ultime déchaînement de révolte véhémence, la musique se meurt enfin, ses derniers soubresauts épuisés, dans un néant obscur.

MAGIQUE. L'*Adagio* en la bémol majeur, l'un des rares mouvements instrumentaux véritablement lents de Schubert, est aussi l'un des plus profonds. Il se présente comme un rondo, dont les refrains, d'un calme détachement mystique, entourant leur ample mélodie sacrée d'un voile mystérieux, s'opposent aux couplets, d'une sauvagerie

et d'une violence élémentaires. Les somptueuses richesses de l'écriture pianistique et celles du langage harmonique contribuent à souligner l'étrange magie de l'inspiration schubertienne.

CAPRICIEUX. Le caractère du *Menuetto (Allegro)* est en fait celui d'un scherzo, l'un des plus subtils et des plus capricieux de Schubert, oscillant sans cesse entre le sourire et la passion dramatique, avec ses périodes inégales, ses brusques silences, ses contrastes dynamiques. À son caractère fantastique s'oppose la grâce apaisante, la chaleur mélodique du merveilleux trio (en la bémol majeur), aux amples cantilènes, et dont même les imitations contrapuntiques acquièrent un caractère contemplatif.

FRÉNÉTIQUE. La *Sonate* se termine par une impérieuse tarentelle (danse endiablée), *Allegro*, d'une ampleur de développement peu commune, dont le thème initial nous révèle d'emblée la parenté profonde avec ces danses macabres, d'une allégresse sardonique et horrible, que sont les finales des *Quatuors en ré mineur* « *La jeune fille et la mort* » D. 810, et *sol majeur op. 161 D. 887*. C'est ce dernier qu'on évoque le plus ici, avec une même oscillation permanente entre majeur et mineur, de mêmes scintillements fantasmagoriques d'harmonies multicolores et, de temps à autre, de mêmes blocs de larges accords sur lesquels vient buter temporairement l'inférieure chevauchée. Rares sont les répités qu'offre ce mouvement en forme de libre rondo, dont la richesse d'invention et l'animation frénétique font oublier les dimensions peut-être excessives. Un second élément, tout en sauts (de quintes), démarre en do dièse mineur pour vagabonder librement à travers les tonalités. Un troisième, brève extase lyrique, chante en si majeur avant d'être aspiré par le tourbillon d'un do mineur qui se précipite inéluctablement vers la cataracte conclusive.

HARRY HALBREICH



FRANCK PRÉLUDE, CHORAL ET FUGUE (1884)

INFLEXIBLE. La volonté de son père était inflexible : né à Liège en 1822, le jeune **César Franck** apprendrait le piano, deviendrait un virtuose et mènerait une carrière flamboyante qui l'enrichirait, lui et (surtout) sa famille... Et en effet, avant qu'il ne se lance, au Conservatoire de Paris, dans l'étude de l'orgue, César Franck y empoche brillamment, en 1838, un Premier Prix de piano. En août 1846, c'est la rupture : Franck coupe les ponts avec ce père tyrannique et cupide, et deux mois plus tard, met un terme à sa carrière de virtuose. Pendant près de 40 ans (de 1846 à 1884), à l'exception des *Plaintes d'une poupée*, Franck cesse d'écrire pour le piano seul, son premier instrument. *Prélude, choral et fugue* met fin à ce silence et contribue de la sorte au renouveau de la littérature française pour le piano. Parallèlement, *Les Djinns* (1884) et les *Variations symphoniques* (1885) donnent à Franck l'occasion de marier le piano à l'orchestre.

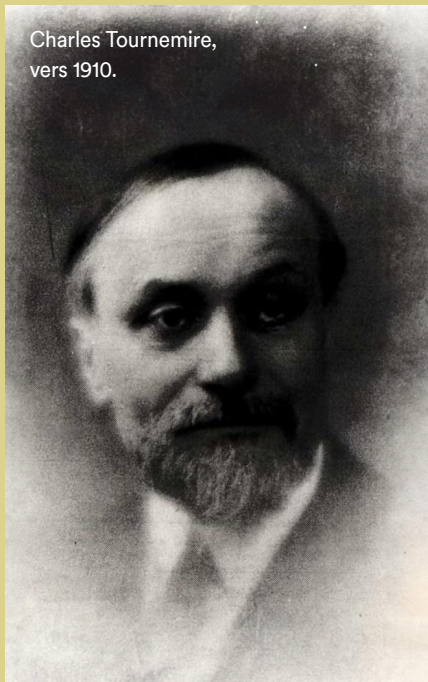
BACH ET LISZT. *Prélude, choral et fugue* fut créé à la Société Nationale de Musique, le 24 janvier 1885, sous les doigts de sa dédicataire, Marie Poitevin. D'après le témoignage de Vincent d'Indy, Franck « avait l'intention d'écrire simplement un prélude et une fugue dans le style de Bach », mais « accueillit l'idée de relier ces deux pièces par un choral dont l'esprit mélodique planerait au-dessus de toute la composition ». L'héritage de Bach s'impose dès le début du **Prélude** (on pense aux toccatas ou à certains préludes du *Clavier bien tempéré*), mais Liszt a également inspiré César Franck, par la façon dont il exploite les possibilités virtuoses de l'instrument, et dont il développe à l'extrême le « prélude et fugue » en une véritable démonstration sonore. Le **Choral** central prend tantôt les allures d'une marche, tantôt place les notes du choral sur les piliers résonants d'immenses arpegges solennels, avant de se défaire dans une transition morcelée, d'où

surgissent les figures de « soupir » qui vont former le thème de la *Fugue*. Il s'agit surtout pour Franck de créer une intensité croissante, une texture de plus en plus dense qui débouchera sur le retour du premier motif

de l'œuvre, apparaissant comme un rayon de lumière, une grâce, une réminiscence heureuse. Une grande superposition de motifs sonnera pour terminer comme le triomphe de l'organicité supérieure de l'art.

TÉMOIGNAGE. Charles Tournemire, élève de Franck, se souviendra en 1930 en termes fleuris d'un maître qu'il qualifiera d'« architecte-poète » et dont les improvisations à l'orgue avaient laissé un souvenir inoubliable non seulement aux organistes parisiens, mais aussi à Franz Liszt (qui, un jour, s'était glissé sans prévenir dans la basilique Sainte-Clotilde). Franck prenait souvent comme point de départ des motifs ou thèmes de Beethoven et il choisissait pour terminer son improvisation une forme-référence, le lied ou l'allegro de sonate. « *Un long prélude d'apparence peu précise se déroulait sobrement, écrit Tournemire. De vagues dessins chevauchaient d'un clavier à l'autre. Ces inconsistants fragments*

Charles Tournemire,
vers 1910.



finissaient toujours par se raccorder; c'est alors que nous assistions à la construction progressive d'un ensemble polyphonique du plus haut intérêt, sorte de parvis du temple. Une des formes était choisie au dernier moment; par elle, il nous était donné de pénétrer dans l'intérieur illuminé de ce temple. Minute solennelle! Avec quelle émotion n'attendions-nous pas le 'point culminant' de la structure sonore édifiée? Soudain il éclatait et c'était véritablement adorable d'en subir le rayonnement. Nous ressentions une sensation de plénitude et, par surcroît, nous prenions une forte leçon philosophique, car César Franck nous donnait la fleur de son âme orante... »

PROKOFIEV

SONATE POUR PIANO

N° 2 (1912)

PIANISTE. Serge Prokofiev (1891-1953) a laissé pour son instrument neuf sonates, quatre études et une trentaine de pièces diverses. Composée en 1912, la *Sonate n° 2 en ré mineur op. 14* est partiellement issue d'une sonate de jeunesse. Comparée à la 1^{re} Sonate, elle atteste une évolution étonnante en l'espace de quatre ans. Tout Prokofiev s'y trouve déjà : dans le lien tracé entre le classicisme et le modernisme, comme dans les contrastes accusés entre la vigueur des rythmes et des harmonies et un lyrisme teinté par moments de couleur nationale. Les références postromantiques, qui prédominaient dans la 1^{re} Sonate, ne disparaissent pas encore totalement, mais passent au second plan. Cette 2^e Sonate reste l'une des plus jouées de Prokofiev.

CAUSTIQUE. L'*Allegro, ma non troppo* initial comporte quatre idées thématiques : un premier thème (en valeurs binaires, montant par paliers, qui recèle encore quelque chose de la fièvre scriabinienne), une nouvelle idée totalement différente (qui fait irruption avec violence sur un martèlement obstiné), un troisième élément *Più mosso* dans l'aigu, mécanique et régulier, et enfin une quatrième idée thématique, d'un lyrisme inattendu. Le développement atteint une causticité harmonique considérable, qu'accompagne un effet de piétinement obstiné.

TRIPARTITE. De forme ABA classique, le *Scherzo (Allegro marcato)* est une page assez courte mais remarquable par son relief et son esprit. La partie A est rythmique, volontaire, en staccatos robustes, avec la main gauche constamment partagée entre les basses et les aigus, passant par-dessus la main droite. La partie B se fait plus légère et dansante. La reprise A est identique, note pour note.



MYSTÉRIEUX. L'*Andante* est une des très belles pages narratives de Prokofiev. Son atmosphère de mystère et de légende renoue, dans une certaine mesure, avec la tradition russe. Le thème, pensif et hypnotisant, s'avive soudain d'une douce formule d'appel, identique à un passage du *Vieux Château des Tableaux d'une exposition* de Moussorgski. Deux autres thèmes font encore leur apparition. Plus loin, le premier thème réapparaît à la basse en valeurs longues, tel un cantus firmus au-dessus duquel s'épanouit un riche accompagnement de doubles croches.

TOCCATA. C'est dans le *Vivace* que se déploie la virtuosité spécifique de Prokofiev. Le mouvement se rapproche d'une toccata, bien que plus diversifié dans ses procédés. La forme est celle d'un rondo-sonate. Les premières lignes enchaînent une figure tourbillonnante, des bondissements vers l'aigu, et un déferlement d'arpèges aux deux mains de haut en bas du clavier. Divers épisodes s'enchaînent avant que ne revienne, dans un geste d'unification courant chez Prokofiev, la mélodie lyrique du premier mouvement. Puis le thème bondissant du finale renaîtra, amenant la réexposition et une coda faite d'une cascade d'arpèges aboutissant aux puissants accords et octaves de la cadence.

D'APRÈS ANDRÉ LISCHKE

« Sa musique respire l'honnêteté et la concentration, c'est pourquoi je lui prédis d'ores et déjà un avenir étincelant. »

GRIGORY SOKOLOV (2019)

© Photo Volkov



Alexandra Dovgan, *piano*

FORMATION. Née en 2007 au sein d'une famille de musiciens, **Alexandra Dovgan** a entamé ses études de piano alors qu'elle n'était âgée que de quatre ans et demi. À l'âge de cinq ans, son talent s'est révélé lorsqu'elle a franchi les sélections très compétitives pour rejoindre l'École de musique centrale académique du Conservatoire d'État de Moscou, où elle a étudié sous la direction de la célèbre enseignante Mira Marchenko. Elle poursuit actuellement son éducation à l'Ateneo de Música à Malaga. Le développement musical d'Alexandra a été grandement influencé par sa communication créative avec l'un des pianistes les plus remarquables de notre époque, Grigory Sokolov.

CONCOURS. Alexandra est lauréate de cinq concours internationaux, parmi lesquels figurent le Concours international de piano Vladimir Krainev à Moscou, le Concours international de jeunes pianistes « Astana Piano Passion » et le Concours international de télévision pour jeunes musiciens « The Nutcracker ». Alexandra n'avait que dix ans lorsqu'elle a remporté le Grand Prix lors du II^e Concours International « Grand Piano Competition » de Moscou. Les enregistrements de cet événement ont parcouru le monde sur Medici.TV et YouTube, touchant des musiciens et des amateurs de piano du monde entier.

SALLES PRESTIGIEUSES. Malgré son jeune âge, Alexandra s'est déjà produite dans certaines des salles de concert les plus prestigieuses, telles que la Philharmonie et le Konzerthaus de Berlin, le Théâtre des Champs-Élysées à Paris, le Musikverein et le Konzerthaus de Vienne, la Tonhalle de Zurich, le Victoria Hall de Genève, le Konserthuset de Stockholm, le Palau de la Música de Barcelone, la Fondation Gulbenkian à Lisbonne, et le Teatro Colón de Buenos Aires. Elle y a reçu des standing ovations et des critiques très élogieuses.

ORCHESTRES. Depuis son triomphe lors de son récital au Festival de Salzbourg en 2019, Alexandra a impressionné tant les critiques que le public avec une série impressionnante de débuts internationaux : elle a joué avec Gustavo Dudamel et le Mahler Chamber Orchestra, avec la Kioi Sinfonietta et Trevor Pinnock, avec l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich sous la direction de Paavo Järvi, avec l'Orchestre Philharmonique de Stockholm et Ton Koopman, ainsi qu'avec l'Orchestre Symphonique de Barcelone et Kazushi Ono, l'Orchestre Philharmonique de Bergen et Pietari Inkinen, et l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo sous la direction de Kazuki Yamada.

SAISON 25-26. Les engagements principaux d'Alexandra pour la saison 2025-26 incluent ses débuts au Carnegie Hall de New York et au Kennedy Center de Washington, au Concertgebouw d'Amsterdam, avec l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Dresde, l'Orchestre Symphonique de Hambourg, l'Orchestre Symphonique de Lucerne, la San Diego Symphony, ainsi que son retour à la Konzerthaus de Vienne, à la Boulez Saal de Berlin, au Prinzregententheater de Munich, et bien d'autres.

PERSONNALITÉ. Les caractéristiques distinctives du jeu pianistique d'Alexandra sont une profondeur spontanée et consciente, ainsi qu'un son d'une beauté et d'une précision incroyables. Vous ne trouverez aucun élément de mise en avant ou de démonstration technique dans son jeu au piano, mais une concentration impressionnante associée à la pureté de l'expression et à une imagination créative. Elle dégage une présence charismatique et affirme une personnalité artistique déjà très marquée.

EN JUIN 2024, Alexandra Dovgan a reçu le prestigieux *Prix Serdang* des mains de Rudolf Buchbinder et Adrian Flury, en reconnaissance de sa réussite et de sa carrière déjà remarquable.

TÉMOIGNAGES

« Ceci est un cas d'une extrême rareté. Bien que seulement âgée de 12 ans, la pianiste Alexandra Dovgan est déjà bien plus qu'une simple enfant prodige, car si son jeu est bel et bien exceptionnel, rien dans sa musique ne permet de déceler que c'est une enfant qui joue. Ce que l'on entend est l'interprétation d'une musicienne déjà adulte. Si je suis heureux d'avoir l'occasion de saluer l'art de son remarquable professeur Miroslava Marchenko, il est pourtant des choses qui ne peuvent être enseignées ni apprises : l'harmonie rarissime qui sous-tend le talent d'Alexandra Dovgan en est une. Sa musique respire l'honnêteté et la concentration, c'est pourquoi je lui prédis d'ores et déjà un avenir étincelant. »

GRIGORY SOKOLOV (2019)

« Alexandra Dovgan trouve une affinité naturelle avec les compositions qu'elle interprète, imprégnant la musique de calme, de brillance et de souffle. C'est une joie d'accompagner cette jeune maître de la musique. »

TREVOR PINNOCK (2021)