

Salon Brahms

26, 27 et 28 mars 2019 – 20h30



— PROGRAMME —

MARDI 26 MARS 2019 – 20H30

Johannes Brahms

Trio pour piano et cordes n° 1

Sonate pour violoncelle et piano n° 2

ENTRACTE

Johannes Brahms

Quatuor avec piano n° 3

Augustin Dumay, violon

Miguel da Silva, alto

Jian Wang, violoncelle

Louis Lortie, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H40.

Johannes Brahms (1833-1897)

Trio pour piano et cordes n° 1 en si majeur op. 8

I. Allegro con brio

II. Scherzo. Allegro molto

III. Adagio

IV. Allegro

Composition de la première version : fin 1853-début 1854. Remaniement de la partition : été 1889.

Création de la première version : octobre 1855, à Gdąnsk, par Braune (violon), Klahr (violoncelle) et Haupt (piano). Création de la seconde version : le 10 janvier 1890, à Budapest, par Jenő Hubay (violon), David Popper (violoncelle) et le compositeur (piano).

Publication de la première version : novembre 1854, Breitkopf und Härtel, Leipzig.

Publication de la seconde version : février 1891, Simrock, Berlin.

Durée : environ 37 minutes.

Composant le *Trio op. 8* en 1853-1854, Brahms se sent, pour la première fois dans le domaine de la musique de chambre, autorisé à mener l'œuvre jusqu'à la publication – contrairement à ces sonates pour violon et piano et ces quatuors à cordes dont parlait Schumann dans son dithyrambique article d'octobre 1853, qui disparurent corps et biens, condamnés à la destruction par l'extraordinaire exigence artistique dont fait preuve le jeune compositeur. Las : dès l'œuvre éditée par Breitkopf und Härtel, les doutes l'assaillent. Ces mêmes doutes le pousseront, lors de la première viennoise de l'œuvre dix-sept ans plus tard, à proposer une version raccourcie du premier mouvement.

Lorsque Simrock acquiert les droits de certaines partitions de jeunesse, plus de trente ans après la composition de l'œuvre, Brahms saute sur l'occasion qui lui est donnée de se lancer dans un véritable travail de réécriture : c'est chose faite à l'été 1889. Pour se justifier d'un tel repentir (lui qui disait qu'« un travail, une fois terminé, ne s'améliore pas quand

on le remet sur le métier »), il écrit à l'ami de longue date Julius Grimm : « Je n'ai pas coiffé le *Trio* d'une perruque, je me suis contenté de peigner et d'arranger légèrement ses cheveux. »

Il y a là de l'euphémisme : l'œuvre y perd en passant près d'un tiers de sa longueur, et la disparition de certains thèmes se répercute sur les développements qui en découlaient à l'origine.

Le premier mouvement (comme ce sera le cas du dernier) y voit son second thème remplacé par un nouveau, plus concis, et se dépouille d'une fugue que Brahms jugeait scolaire et malvenue. Il conserve intacte en revanche toute la passion de son inspiration jaillissante et la sensualité de son écriture instrumentale, prégnante dès les premières mesures, qui sont d'un velouté sans pareil avec leur tessiture médium-grave, leurs ondulations pianistiques et leur mélodie lyrique.

D'une légèreté toute mendelssohnienne, mais avec un jeu sur les décalages d'accents typiquement brahmsien, le scherzo suivant était une réussite immédiate : il subit peu de changements d'une version l'autre, et continue de chanter Clara en citant son *motto* (*ré-do dièse-si-la dièse-si*) comme aux jours anciens où Brahms était l'intime du couple Schumann, juste avant la catastrophe qui conduisit à l'internement du mari.

Les troisième et quatrième mouvements se trouvent « purifiés » de leurs allusions à Schubert (*Am Meer*) et à Beethoven (*An die ferne Geliebte*, souvent cité par Schumann), comme en une pudeur nouvelle, mais conservent leurs caractères : dépouillé pour l'*Adagio*, dont le centre s'anime d'un chaud lyrisme aux accents poignants de violoncelle, tragique pour l'*Allegro* final qui – malgré un second thème enthousiaste – consomme la « chute » en mineur d'une œuvre commencée en majeur.

Angèle Leroy

Sonate pour violoncelle et piano n° 2 en fa majeur op. 99

Allegro vivace

Adagio affettuoso

Allegro appassionato

Allegro molto

Composition : 1886.

Création : le 24 novembre 1886, à la Kleiner Musikvereinsaal, Vienne, par Robert Hausmann (violoncelle) et le compositeur (piano).

Édition : N. Simrock, Berlin.

Durée : environ 28 minutes.

En 1886, Brahms passe l'été au bord du lac de Thoune en Suisse, où, tout en s'adonnant à la randonnée avec un plaisir tout germanique, il joint les agréments de la bonne compagnie au goût du travail fécond. Trois œuvres conjointes de musique de chambre voient ainsi le jour en l'espace de quelques semaines et seront aussitôt essayées chez l'ami Widmann, avec le concours des frères Hegar au violon et au violoncelle. Ce sont la *Sonate pour piano et violoncelle op. 99*, la *Sonate pour violon et piano op. 100* et le *Trio avec piano op. 101*, qui signe la réunion des trois instruments. Aucune des formations n'est nouvelle pour Brahms, grand amateur de musique de chambre ; l'*Opus 101* est son troisième trio, et les sonates en duo ont toutes deux été précédées d'une autre partition.

La *Sonate pour piano avec violoncelle n° 1 en mi mineur* a déjà plus de vingt ans : première sonate pour deux instruments de Brahms, elle a été composée entre 1862 et 1865. Il est possible que la fréquentation de Robert Hausmann, l'un des plus grands violoncellistes de la fin du XIX^e siècle, ait poussé Brahms, dans les années 1880, de nouveau vers l'instrument – tout comme c'est la rencontre du clarinetriste Richard Mühlfeld qui donna l'impulsion aux chefs-d'œuvre avec clarinette des années 1890. Toujours est-il qu'Hausmann, également fervent champion de la *Sonate en mi mineur*, est le créateur de la plupart des œuvres de musique de chambre avec violoncelle de l'époque (cette *Sonate n° 2*, dont il est le dédicataire, mais aussi le *Trio* et le *Quintette avec clarinette*), ainsi que du *Double Concerto pour violon et violoncelle*, aux côtés du célèbre virtuose Joseph Joachim,

autre ami de Brahms avec qui Hausmann jouait également en quatuor. Contrairement à la *Sonate en mi mineur*, qui s'était vu amputer de son mouvement lent peu avant la publication, la *Sonate en fa majeur* adopte bien, cette fois, la traditionnelle coupe en quatre mouvements dont Brahms est coutumier, et fait répondre un adagio à trois *tempi allegro*. Las ! Le classique des romantiques, toujours si préoccupé d'équilibre formel et d'architecture éprouvée, s'y permet quelques libertés à faire dresser les cheveux sur la tête des censeurs : tonalement, il dédaigne tout à fait les associations conformes, aussi bien à l'échelle de la sonate qu'à celle des mouvements eux-mêmes.

Il démarre ainsi en *fa* majeur, avec fougue : un thème rythmiquement et mélodiquement heurté au violoncelle y chevauche de puissants trémolos de piano¹, avant un second motif en accords des deux mains parallèles du piano, également fier, en *do* majeur. Mais voici que le développement bifurque dans la tonalité lointaine de *fa* dièse mineur, avant de revenir à *fa* pour une zone suspensive où le fantôme du premier thème réapparaît au piano. La réexposition varie l'écriture instrumentale, puis la coda rappelle une nouvelle fois les deux motifs, le second très apaisé.

L'*Adagio affettuoso* réitère le coup d'état tonal en choisissant *fa* dièse majeur pour sa douce première mélodie, donnée au piano, avant de dégringoler l'échelle des tonalités (de six dièses à quatre bémols !) pour le thème de violoncelle en *fa* mineur qui tient lieu de partie centrale. Vivement attaqué à ce sujet (Hugo Wolf, à la langue toujours acérée, particulièrement à propos de Brahms, parla de « tohu-bohu »), le compositeur convoqua l'exemple de Haydn, qui avait manifesté à plusieurs reprises un profond dédain des conventions ; mais cela ne suffit pas à apaiser ses détracteurs. (Aujourd'hui, de telles « errances » ne choquent plus et l'on a placé cette *Sonate en fa majeur* à la place qui lui revient : elle est considérée comme l'une des plus importantes œuvres pour violoncelle et piano de la fin du siècle.)

1 L'écriture instrumentale de Brahms pose à plusieurs reprises, dans cette sonate comme dans la précédente, la question de l'équilibre entre le piano et le violoncelle. La partie pianistique foisonnante exige en effet de l'instrument à cordes un son très ample. On raconte qu'une violoncelliste médiocre, interprétant l'œuvre avec Brahms, s'était plainte à la fin du premier mouvement de n'avoir pu s'entendre. Ce à quoi le compositeur aurait répondu : « Vous en avez eu de la chance ! »

Les deux mouvements suivants sont moins inhabituels. L'*Allegro appassionato* fait preuve d'un souffle nordique caractéristique de Brahms et d'une grande unité thématique ; ses piétinements s'infléchissent, au centre du morceau, pour le traditionnel trio, noté *dolce*. Quant au finale, il marque un recul dans la compacité ou même la massivité des trois premiers mouvements, et achève l'œuvre sur une note plus détendue, à la manière du finale du *Deuxième Concerto pour piano*, mené à bien quelques années auparavant.

Angèle Leroy

Quatuor avec piano n° 3 en ut mineur op. 60

I. Allegro non troppo

II. Scherzo. Allegro

III. Andante

IV. Allegro comodo

Composition : achevée en 1875.

Création : février 1876, à Wiesbaden, devant le Landgraf et la princesse de Hesse, avec le compositeur au piano.

Édition : 1875.

Durée : environ 33 minutes.

Conçu en 1856, avant les deux premiers *Quatuors avec piano op. 25 et 26*, le *Quatuor pour piano et cordes n° 3* n'est définitivement achevé qu'une vingtaine d'années plus tard, en 1875. Comme le *Quintette pour piano et cordes op. 34*, les deux *Quatuors à cordes op. 51*, ou encore le premier *Trio pour piano et cordes op. 8*, cette œuvre de jeunesse a connu plusieurs remaniements : Brahms remplace la tonalité initiale d'ut dièse mineur par celle d'ut mineur, et retravaille entièrement le premier *allegro* ainsi que le mouvement lent.

Les œuvres de musique de chambre écrites par Brahms avant la trentaine sont pour la plupart restées inachevées ou inédites. Comme dans le domaine symphonique qu'il aborde après la musique de piano, il « entend

toujours derrière lui les pas du géant Beethoven ». Ce n'est qu'à partir de la maturité que Brahms se consacre pleinement à la musique de chambre, reprenant notamment certaines œuvres de jeunesse.

Le *Quatuor pour piano et cordes n° 3*, inspiré par l'amitié passionnée de Brahms pour Clara Schumann, s'ouvre sur un *allegro* de forme-sonate, au caractère sombre et tourmenté, en référence au *Werther* de Goethe : « Imagine un homme qui va se brûler la cervelle, parce que c'est pour lui l'unique solution. » Au deuxième mouvement, tout aussi agité, et qui ne garde du scherzo que les aspects extérieurs (structure formelle et allure soutenue), s'oppose, chantée par le violoncelle, l'ample mélodie du mouvement lent en *mi* majeur. Dans son article « Brahms, le progressiste » (*Le Style et l'Idée*), Schönberg a retenu de la musique de chambre de Brahms le foisonnement thématique et contrapuntique qui marque particulièrement le dernier *allegro* en *ut* mineur, ainsi que la hardiesse des modulations et le travail d'extension de la forme, autant de contributions du compositeur « au progrès de la langue musicale ».

Eurydice Jousse

— PROGRAMME —

MERCREDI 27 MARS 2019 – 20H30

Johannes Brahms

Trio pour piano et cordes n° 2

Sonate pour alto et piano n° 1

ENTRACTE

Johannes Brahms

Sonate pour violon et piano F.A.E. (Scherzo)

*Quatuor avec piano n° 1**

Augustin Dumay, violon

Lorenzo Gatto*, violon

Miguel da Silva, alto

Jian Wang, violoncelle

Louis Lortie, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H40.

Johannes Brahms (1833-1897)

Trio pour piano et cordes n° 2 en ut majeur op. 87

I. Allegro

II. Andante con moto

III. Scherzo. Presto

IV. Finale. Allegro giocoso

Composition : mars 1880 (premier mouvement), juin 1882.

Création : le 14 décembre 1882, à Cologne (interprètes inconnus).

Édition : 1882, Simrock, Berlin.

Durée : environ 28 minutes.

Depuis la composition du premier trio pour piano et cordes en 1854, plus de vingt-cinq ans se sont écoulés, durant lesquels Brahms s'est consacré, dans le champ de la musique de chambre, à des œuvres en duo, des quatuors et un quintette avec piano ainsi que des quatuors et sextuors pour cordes seules. En 1882, il met coup sur coup la dernière main à un trio commencé deux ans auparavant (*l'Opus 87*) et à un nouveau quintette (*l'Opus 88*), qu'il publiera de façon simultanée, comme les deux quatuors de *l'Opus 51* avant eux et les deux sonates pour clarinette de *l'Opus 120* après eux – mais avec un numéro d'opus différent.

Tout comme le *Trio avec clarinette op. 114* souffrit du succès du *Quintette avec clarinette op. 115*, le *Trio op. 87* semble le mal-aimé des deux rejetons de ce printemps 1882. Brahms lui-même n'y fit que très peu allusion dans sa correspondance. L'œuvre subit également le désaveu de Clara Schumann, l'amie et conseillère musicale de toujours, qui préférerait au premier mouvement de ce trio un autre *Allegro* initial, en *mi bémol* majeur, que le compositeur avait soumis à son appréciation dans le même temps.

Comme il le fit pour le premier mouvement du *Quatuor pour piano et cordes op. 25*, durement critiqué par Joseph Joachim cette fois, Brahms ne tint pas compte de l'opinion de Clara (qui changea d'avis après la

création). Ces deux mouvements inauguraux partagent d'ailleurs bien des traits formels, dans la liberté prise à l'égard de la traditionnelle forme sonate comme dans la place prépondérante accordée au premier thème, qui fonde une bonne part du matériau thématique du morceau par une logique de développement organique dont Brahms est le maître incontesté. L'*ut* majeur de cet *Allegro* enchaîne ensuite sur *la* mineur, tonalité du superbe thème et variations qui forme le mouvement lent de l'œuvre. Avec la même émotion que le *Sextuor op. 18*, mais sans connotation historicisante cette fois, il se fonde sur un thème passionné, d'allure hongroise, fortement caractérisé par son rythme brève-longue (double puis croche pointée). Un sombre scherzo fait de notes répétées et de groupes-fusées fantomatiques, momentanément apaisé en son centre par un trio chantant, conduit à un finale *giocoso* comme la nuit mène au jour.

Angèle Leroy

Sonate pour alto et piano en fa mineur op. 120 n° 1

- I. Allegro appassionato
- II. Andante, un poco adagio
- III. Allegretto grazioso
- IV. Vivace

Composition : été 1894, à Ischl.

Création : création privée en automne 1894 à Berchtesgaden par Richard von Mühlfeld (clarinette) et le compositeur (piano) ; création publique le 8 janvier 1895 à Vienne.

Édition : 1895, Simrock, Berlin.

Durée : environ 20 minutes.

Durant les dernières années de sa vie, Brahms délaisse peu à peu la composition. Il commence à ressentir les affres de la vieillesse et préfère passer du temps en compagnie de ses amis plutôt que demeurer seul à sa table de travail. Toutefois, l'audition du clarinettiste Richard von Mühlfeld en 1891 suscite en lui un regain de motivation. Parmi ses dernières pièces, quatre convoquent la clarinette, notamment les deux sonates de l'*Opus 120*. Composées simultanément pendant l'été 1894,

elles constituent les ultimes œuvres chambristes de Brahms. Suivant sa volonté, la partie de clarinette peut y être remplacée par l'alto. Dans la *Sonate en fa mineur*, le timbre chaud et les aigus mélancoliques de cet instrument s'adaptent idéalement au caractère intimiste de l'œuvre. Après une courte introduction pianistique, l'*Allegro appassionato* présente à l'alto un chant élégant, à peine troublé par quelques élans passionnés. La retenue gouverne également l'*Andante*, calme et douloureuse élégie dans laquelle l'expression se concentre en délicates modulations. Moins introspectifs, les deux mouvements suivants se déclinent en un scherzo gracieux porté par l'esprit de la danse, et un finale joyeusement affirmé. Que l'œuvre soit interprétée par la clarinette ou l'alto, elle dégage un lyrisme intense, d'où est bannie toute virtuosité démonstrative. La carrière de Brahms est derrière lui, sa réputation est solidement établie : le compositeur n'a ici plus rien à prouver, et il livre sans pudeur sa sensibilité à nu.

Louise Boisselier

Scherzo en ut mineur (tiré de la Sonate pour violon et piano F.A.E.)

Composition : octobre 1853.

Dédicace : à Joseph Joachim.

Création : le 28 octobre 1853, chez Robert et Clara Schumann à Düsseldorf (soirée privée).

Édition de l'œuvre complète : 1935.

Durée : environ 6 minutes.

1853 constitue une année clé dans la carrière du jeune Brahms et les événements récemment vécus semblent condensés dans son *Scherzo* de la *Sonate pour violon et piano F.A.E.* En mai, il se lie d'amitié avec le violoniste Joseph Joachim qui, à seulement 22 ans, entame un brillant parcours. Début octobre, Brahms fait une autre rencontre décisive, celle de Robert Schumann. Ce dernier est fasciné par le jeune prodige qui vient de frapper à sa porte : il publie un article élogieux présentant Brahms comme l' élu de la nouvelle musique et lui propose de se joindre à lui (et à son élève Albert Dietrich) pour écrire à six mains une sonate destinée à Joachim. En guise d'hommage, la devise du violoniste « Frei,

aber einsam » (libre, mais seul) donne son titre à l'œuvre, sous la forme de l'acronyme F.A.E. Brahms se voit attribuer le scherzo, qu'il compose en quelques jours pour l'offrir à Joachim le 28 octobre suivant lors d'une réception chez les Schumann. Les différents mouvements sont présentés anonymement au violoniste, chargé de deviner quels en sont les auteurs... Particulièrement brillant, le scherzo de Brahms s'interprète souvent seul aujourd'hui. On y retrouve la fougue d'un jeune compositeur à l'aube de sa carrière, désireux de suivre le modèle beethovénien. Ainsi, les quatre notes répétées qui ouvrent l'œuvre s'apparentent au motif principal du *Scherzo* de la *Cinquième Symphonie* de Beethoven. Même si cette pièce demeure une composition de jeunesse, le travail motivique et l'intensité des thèmes annoncent la puissance des œuvres à venir et récompense les espoirs placés en Brahms par Schumann.

Louise Boisselier

Quatuor avec piano n° 1 en sol mineur op. 25

I. Allegro

II. Intermezzo. Allegro, ma non troppo

III. Andante con moto

IV. Rondo alla zingarese. Presto

Composition : achevée en septembre 1861.

Dédicace : au baron Reinhard von Dalwigk.

Création : le 16 novembre 1861, à Hambourg, par Clara Schumann (piano).

Édition : 1863.

Durée : environ 40 minutes.

Le *Quatuor pour piano et cordes op. 25*, qui adopte l'effectif piano-violon-alto-violoncelle déjà illustré par Mozart, Weber, Mendelssohn et Schumann, a l'impétuosité de la jeunesse et semble se préoccuper assez peu des canons formels de la musique de chambre. Ainsi, le violoniste Joseph Joachim, ayant reçu en septembre 1861 une copie de l'œuvre récemment achevée (après une gestation qui semble avoir été assez longue, comme c'est souvent le cas chez Brahms), trouva beaucoup à critiquer

dans le premier mouvement – tant du point de vue des thèmes que de la forme générale – mais Brahms ne tint pas compte des remarques de son ami. L'œuvre est animée d'une énergie communicative et, même si ses pages contiennent certaines irrégularités, l'inspiration y baigne de son flot nourricier les envolées des cordes comme le discours pianistique.

La forme sonate de l'*Allegro* inaugural place à de multiples reprises le premier thème en *sol* mineur sous les feux de la rampe, que ce soit dans l'introduction, à sa place traditionnelle dans l'exposition et la réexposition, au début du développement (avec un effet de fausse reprise qu'utiliseront aussi l'*Ouverture tragique* ou la *Symphonie n° 4*, entre autres) ou dans la coda ; et c'est avec raison, car ce thème est un bel exemple de l'écriture brahmsienne par variation développante. Une écriture véritablement moderne que le musicologue Carl Dahlhaus considère comme ouvrant la voie à la forme « logique » de Schönberg (par opposition avec la forme « architectonique » héritée du XVIII^e siècle).

L'*Intermezzo* situé en deuxième position fait preuve d'une légèreté aux allures rhapsodiques et chante le « thème de Clara » (*mi bémol-ré-do-si-do*), hérité de Schumann, au violon. Le trio au centre du mouvement quitte le *do* mineur pour la tonalité de *la* bémol majeur mais conserve la délicatesse du scherzo précédent.

Le troisième mouvement adopte la classique découpe ternaire ABA' : deux parties très lyriques encadrant un passage central aux rythmes pointés.

Le finale faisait la joie du Hongrois Joachim, et pour cause : il s'agit d'un *Rondo alla zingarese* tournoyant, dans l'esprit du mouvement rapide (*friss*) de la *czardas*, à rapprocher des autres pages « hongroises » des deux amis : le *Concerto hongrois* de 1859 pour l'un, notamment, et pour l'autre les *Danses hongroises*, les *Zigeunerlieder*, les *Variations sur un thème hongrois op. 21*, mais aussi les mouvements lents du *Trio avec piano op. 87* et du *Quintette avec clarinette op. 115*. Le mot d'ordre ici est bien fantaisie, et cette mosaïque de thèmes, tous plus typés les uns que les autres, à laquelle il ne manque même pas la cadence virtuose, est décidément fort plaisante.

— PROGRAMME —

JEUDI 28 MARS 2019 – 20H30

Johannes Brahms

Trio pour alto, violoncelle et piano

*Sonate pour violon et piano n° 3**

ENTRACTE

Johannes Brahms

Quintette avec piano

Augustin Dumay*, violon

Lorenzo Gatto, violon

Miguel da Silva, alto

Jian Wang, violoncelle

Louis Lortie, piano

Avec le soutien de Classical Futures Europe et du programme Europe Créative de l'Union Européenne.

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

Johannes Brahms (1833-1897)

Trio pour alto, violoncelle et piano en la mineur op. 114

I. Allegro

II. Adagio

III. Andantino grazioso

IV. Allegro

Composition : été 1891, à Ischl.

Création : création privée à Meiningen le 24 novembre 1891 par Mühlfeld, Hausmann et Brahms ; création publique à Vienne le 12 décembre 1891 par les mêmes interprètes.

Durée : environ 24 minutes.

Lors d'un voyage à Meiningen effectué en 1891, Brahms assista à un concert où le clarinettiste Richard von Mühlfeld jouait en soliste les œuvres concertantes de Weber. Enthousiasmé par cette prestation, le compositeur passa le reste de son séjour auprès de l'interprète, qui lui fit découvrir les multiples possibilités de son instrument. Au crépuscule de sa carrière, Brahms n'avait encore jamais écrit de pièce de musique de chambre avec clarinette mais, en deux étés, il va livrer quatre chefs-d'œuvre la mettant au premier plan. Avec la première d'entre elles, le *Trio op. 114*, il démarre son ultime phase d'intense création artistique. L'œuvre est écrite très rapidement pendant l'été 1891, dans sa villégiature d'Ischl, en même temps que le *Quintette avec clarinette op. 115*. Créées quelque temps plus tard, les deux pièces se voient couvertes d'éloges.

Le remplacement de la clarinette par l'alto (accordé par Brahms) donne au *Trio* un nouvel éclairage, les sonorités de cordes se fondant pour mettre en relief les nombreuses imitations de la partition. L'*Allegro* joue ainsi sur le relai entre les timbres, le violoncelle démarrant seul par un motif mélancolique, avant que ne lui réponde le triste et chaleureux alto. Ce mouvement se caractérise par un lyrisme tourmenté, après lequel l'*Adagio* semble une longue accalmie. Les trois instruments s'y entremêlent

avec une infinie tendresse, dessinant de délicats entrelacs. L'*Andantino grazioso* s'apparente à un *Ländler*, danse allemande ingénue et balancée qui tranche avec le romantisme de l'*Allegro* conclusif.

Louise Boisselier

Sonate pour violon et piano n° 3 en ré mineur op. 108

I. Allegro

II. Adagio

III. Un poco presto et con sentimento

IV. Presto agitato

Composition : 1886-1888.

Création : le 21 décembre 1888, Budapest, par Jenő Hubay (violon) et le compositeur (piano).

Édition : 1889, Simrock, Berlin.

Durée : environ 22 minutes.

***« Le troisième mouvement me fait penser à une jolie
fille qui jouerait avec un amoureux transi. »***

Clara Schumann, lettre à Johannes Brahms, 1888.

Comme la précédente, la *Troisième Sonate pour violon et piano* de Brahms naît au bord du lac de Thun, en Suisse, où le compositeur a pris l'habitude de passer l'été. En cet été 1888, l'inspiration est un peu moins féconde, puisque les œuvres achevées ne sont que trois : deux recueils de chœurs mixtes a cappella (les *Opus 104* et *109*) et cette *Sonate op. 108*. Mais si baisse de quantité il y a, il ne viendrait à l'esprit de personne de parler d'une quelconque baisse de qualité : il suffit d'écouter ces pages tour à tour massives ou tendres, passionnées ou graves, où les mélodies s'ébauchent et se développent avec ce qui semble être une inépuisable invention. Du point de vue formel, cette dernière-née des sonates en duo (avant les deux ultimes pages écrites pour clarinette en 1894) rappelle le

Trio op. 101, avec son schéma quadripartite et sa concision, plutôt que ses deux sœurs aînées. Son mouvement « ajouté » – par rapport à l'*Opus 78* et à l'*Opus 100* – ne l'empêche pas de dépasser à peine la vingtaine de minutes, notamment grâce à des mouvements internes assez courts. À cette sobriété discursive, elle joint un caractère plus volontiers virtuose, tant au piano (accords pleins, accents, doublures...) qu'au violon (doubles cordes, tessitures élargies...), qui rappelle les pièces de jeunesse, notamment pour piano solo.

La sonate commence en demi-teinte, *sotto voce* ; le ton est quelque peu mystérieux, le discours entrecoupé de silences. Mais voici bientôt la puissance, éclatante au piano comme au violon : de ces vagues d'intensité se nourriront toute l'exposition et la réexposition. Le développement, comme la section conclusive, s'échappe délibérément vers d'autres thèmes. Le cœur de l'œuvre, aussi tranquille dans son tempo *adagio* que poignant dans son expression, coule sans cassures, mais avec de multiples nuances. Le travail de précision disparaît derrière une impression d'intense liberté. Le même sentiment prévaut dans le *Poco presto con sentimento*, qui garde du *scherzo* la fantaisie en en délaissant l'architecture. L'on croirait presque une danse hongroise, parfois bonhomme, parfois déclamatoire, souvent d'une délicieuse légèreté. Quant au finale, il renoue avec la puissance ; *fortissimo, sforzando, agitato*... ne sont que quelques-unes des indications que l'on peut lire au fil de ces pages ébouriffantes, portées d'un souffle épique, où le piano se fait compact et le violon véhément.

Angèle Leroy

Quintette pour piano et cordes en fa mineur op. 34

I. Allegro non troppo

II. Andante, un poco adagio

III. Scherzo. Allegro

IV. Finale. Poco sostenuto – Allegro non troppo

Composition : 1861-1864.

Dédicace : au duc Georges II de Saxe-Meiningen.

Création : le 24 mars 1868 à Paris, salle Érard, avec Louise Japha (piano).

Édition : 1865.

Durée : environ 44 minutes.

Œuvre protéiforme, ce quintette fut d'abord rédigé pour cordes seules en 1861. En septembre 1862, Brahms le signale sous cette forme (avec deux violoncelles) à l'attention du compositeur Albert Dietrich, puis il consulte ses deux experts, Joseph Joachim et Clara Schumann qui lui écrit : « Je ne sais comment te dire la grande joie que ton Quintette à cordes m'a donnée », tandis que le violoniste se montre plus réservé : « C'est d'une écriture complexe et je crains que, sans une interprétation vigoureuse, ce quintette ne sonne pas avec clarté ». Une séance privée en 1863 confirme son jugement. Brahms transcrit alors l'œuvre pour deux pianos et en donne la première audition à Vienne le 17 avril 1864, avec Carl Tausig : accueil sans enthousiasme. L'année suivante, exécution à Baden, devant la princesse Anna de Hesse, dédicataire de l'œuvre. C'est alors que l'intuition de Clara lui fait deviner le point faible : « C'est une œuvre si pleine d'idées qu'elle demande tout l'orchestre. Je t'en prie, revois-la encore. » Son ami et critique Hermann Levi lui suggère l'équilibre piano/quatuor à cordes. Le compositeur suit ce dernier avis et achève cette ultime « réorchestration » durant l'été 1864.

La création eut lieu le 24 mars 1868, à Paris, salle Érard, avec Louise Japha au piano. Hermann Levi écrit alors au compositeur : « Le Quintette est beau au-delà de ce que l'on peut dire... Il ne contient pas une note qui puisse faire soupçonner qu'il s'agit d'un arrangement... D'une œuvre monotone pour deux pianos, vous avez fait une chose d'une grande beauté, un chef-d'œuvre de la musique de chambre. »

La forme de l'*Allegro non troppo* est d'ordonnance classique, presque régulière. La beauté mélodique du premier thème, grave et solennel, la légèreté du second en *ut* dièse, la variété des développements successifs captivent immédiatement, l'attention étant entretenue par l'à-propos des modulations. La richesse d'invention est exceptionnelle.

L'*Andante, un poco adagio* est une rêverie souplement rythmée, empreinte de poésie et peut-être une des inspirations les plus heureuses de Brahms. Deux motifs la parcourent : l'un en *la* bémol, l'autre en *mi* majeur, rendant la construction aussi claire que celle de l'*Allegro* liminaire. L'originalité tient à leur beauté expressive, à la « plastique » même de la trame polyphonique jouant sur la dynamique et les timbres conjoints puis l'opposition clavier et cordes.

Le début du *Scherzo* s'articule en trois parties : la première use de rythmes syncopés, la deuxième change brusquement de métrique, passant de 6/8 à 2/4, la troisième est une fanfare festive. Leur développement est fait de présentations variées, d'adjonctions de dessins nouveaux, d'étonnantes modulations renouvelant et renforçant un propos qui prend alors toute sa puissance, haletante, presque dramatique ; même la jubilation finale est marquée d'une certaine âpreté, la coda semblant, dans son accord ultime, entretenir une dualité par l'ambivalence de sa tonalité (tonique d'*ut* majeur ou dominante de *fa* ?). Le trio impose brusquement une ligne mélodique au calme bienfaisant par la simplicité de son rythme et sa brièveté, avant la réexposition du *scherzo*.

Le finale est introduit par un *poco sostenuto* qui s'enchaîne à l'*allegro non troppo* dont le thème de marche, solidement rythmé, est suivi d'une deuxième idée traitée d'abord avec lyrisme en notes égales, puis animée par des triolets dans le ton de dominante (*ut* mineur). Cet imposant finale semble n'apporter aucune idée nouvelle du fait de sa forme en variations alors que sa logique de développement, intégrant une tentative réussie de synthèse entre un plan de sonate, le rondo et la variation, conduit, dans son ultime stade de « continuité » (*durchkomponiert*), à l'atonalité.

Pierre-Émile Barbier

Johannes Brahms

Né à Hambourg en 1833, Johannes Brahms doit ses premières leçons de musique à son père, musicien amateur qui pratiquait le cor d'harmonie et la contrebasse. Plusieurs professeurs de piano prennent ensuite son éducation en main, notamment Eduard Marxsen, qui lui donne une solide technique de clavier et lui enseigne la composition et l'harmonie. En 1853, une tournée avec le violoniste Eduard Reményi lui permet de faire la connaissance de plusieurs personnalités musicales allemandes, tel Liszt, et de nouer des relations d'amitié avec deux musiciens qui joueront un rôle primordial dans sa vie : le violoniste Joseph Joachim et le compositeur Robert Schumann, qui devient son mentor et l'intronise dans le monde musical. L'époque, qui voit Brahms entretenir avec la pianiste Clara Schumann une relation passionnée à la suite de l'internement puis de la mort de son mari, est celle d'un travail intense : exercices de composition et étude des partitions de ses prédécesseurs assurent au jeune musicien une formation technique sans faille, et

les partitions pour piano, qui s'accumulent (trois *Sonates*, quatre *Ballades*), témoignent de son don. En 1857, il compose ses premières œuvres pour orchestre, les sérénades et le *Concerto pour piano op. 15*, qu'il crée en soliste en janvier 1859. De nombreuses tournées de concert en Europe jalonnent ces années d'intense activité, riches en rencontres, telles celles de chefs qui se dévoueront à sa musique, comme Hermann Levi et Hans von Bülow. En 1868, la création à Brême du *Requiem allemand* achève de le placer au premier rang des compositeurs de son temps. C'est également l'époque des *Danses hongroises*, dont les premières sont publiées en 1869. L'achèvement et la création triomphale de la *Première Symphonie* en 1876 ouvrent la voie aux trois symphonies suivantes, composées en moins de dix ans, ainsi qu'au *Concerto pour piano n° 2* (1881) et au *Double Concerto* (1887). La fin de sa vie le trouve plus volontiers porté vers la musique de chambre et le piano. Un an après la mort de l'amie bien-aimée Clara Schumann, Brahms s'éteint à Vienne le 3 avril 1897.

Augustin Dumay

La critique internationale compare Augustin Dumay aux grands violonistes du ^{xx}e siècle en soulignant son statut de « grand classique-styliste », ce que confirment ses enregistrements incontournables pour Deutsche Grammophon : l'intégrale des sonates de Beethoven avec Maria João Pires « à classer sûrement aux côtés de Grumiaux-Haskil, Menuhin-Kempff, ou Perlman-Ashkenazy » (*International Piano*), et les concertos de Mozart avec la Camerata Salzburg, où il « confirme qu'il est un merveilleux interprète mozartien, comme le furent jadis Stern ou Grumiaux » (*Classica*). En 2018-2019, outre de nombreux concerts en Asie, il sera entre autres à Bruxelles et à la Philharmonie de Paris (cycle musique de chambre de Brahms), au Festival de Pâques d'Aix-en-Provence et en résidence à l'Orchestre de Bretagne. Augustin Dumay développe également une intense activité de chef d'orchestre dans le monde entier : China Philharmonic, English Chamber Orchestra, New Japan Philharmonic, New Jersey Symphony, Sinfonia Varsovia, Prague Philharmonia, Orchestres nationaux d'Île-de-France, des Pays de la Loire, de Montpellier, etc. Il est actuellement directeur musical du Kansai Philharmonic Orchestra (Japon).

Très impliqué avec la nouvelle génération, il enseigne à de jeunes violonistes de très haut niveau à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth en Belgique. Sa discographie (EMI, Deutsche Grammophon et Onyx Classics) comporte une quarantaine d'enregistrements, la plupart récompensés par des prix prestigieux. Après le *Concerto* de Beethoven avec le Sinfonia Varsovia et le *Concerto n° 2* de Bartók avec l'Orchestre Symphonique de Montréal et Kent Nagano, son prochain CD sera consacré au *Concerto* de Mendelssohn avec l'Orpheus Chamber Orchestra.

Miguel da Silva

Miguel da Silva débute ses études au Conservatoire National de Région de Reims, sa ville natale, puis il entre au Conservatoire de Paris (CNSMDP) où il est l'élève de Serge Collot. Il y obtient le Premier Prix de musique de chambre et celui d'alto, ce dernier à l'unanimité avec vote spécial du jury. En 1985, il remporte le Premier Grand Prix au Concours international de musique de chambre de Paris en formation de sonate, et il intègre l'Orchestre de l'Opéra de Paris. Passionné par le quatuor à cordes, l'altiste quitte l'Opéra de Paris en 1987, et fonde avec trois de ses amis le quatuor Ysaÿe. Porté par les nombreux concours internationaux

auxquels il participe, le quatuor se produit tant au Japon qu'aux États-Unis (Carnegie Hall, Metropolitan Museum à New York), de même qu'en Israël et en Europe (Théâtre des Champs-Élysées à Paris, Wigmore Hall à Londres, à Berlin, et lors des festivals de Lockenhaus, de Stresa et de Salzbourg). Ce brillant parcours s'est achevé en 2014, date à laquelle le quatuor a cessé son activité. Miguel da Silva a été le soliste invité de l'Orchestre de chambre de Paris, l'Orchestre de chambre de Pologne, de l'Orchestre Franz Liszt de Budapest, du Sinfonia Varsovia, de l'Orchestre de Montpellier et de l'Orchestre de Pampelune, sous la direction de chefs tels que Péter Csaba, Jean-Jacques Kantorow, Arie van Beck ou François-Xavier Roth. Il a été nommé professeur d'alto à la Haute École de Musique de Genève et enseigne régulièrement au sein de l'European Chamber Music Association (ECMA) et de l'Académie d'été de l'Université de musique de Vienne. Miguel da Silva est maître en résidence à la Chapelle Musicale Reine Élisabeth.

Jian Wang

Alors qu'il était étudiant au Conservatoire de Shanghai, Jian Wang a joué dans le célèbre documentaire *From Mao to Mozart: Isaac Stern en Chine*. Les encouragements et le soutien de d'Isaac Stern lui ont ouvert la voie pour aller aux États-Unis et,

en 1985, il est entré à la Yale School of Music. Parmi les faits marquants récents et futurs de cette saison, on peut mentionner les concerts avec différents orchestres de renom : New York Philharmonic, Hong Kong Philharmonic, Philharmonia Orchestra, BBC Scottish, orchestres philharmoniques de Toronto, Melbourne, Singapour, Konzerthausorchester Berlin et Orchestre de chambre de Paris. Jian Wang est un invité régulier du Hallé Orchestra, avec lequel il a joué au Royaume-Uni et en Chine. Il s'est aussi produit avec le Royal Concertgebouw, le London Symphony, la Tonhalle de Zurich, la NDR Hamburg, le Stockholm Philharmonic, l'Orchestre de Paris et le NHK Symphony. En Chine, il a joué pour le Président et a ouvert la saison pour les orchestres philharmoniques de Chine, symphoniques de Shanghai et de Macao. Il a également joué avec l'Orchestre national de Chine, l'Orchestre symphonique de Hangzhou, et a interprété l'intégrale des *Suites pour violoncelle* de Bach à Pékin. Sa discographie, chez Deutsche Grammophon, comprend les *Suites pour violoncelle* de Bach et le *Double Concerto* de Brahms avec le Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado et Gil Shaham, et de la musique de chambre avec Maria João Pires et Augustin Dumay. Son instrument lui a été gracieusement prêté par la famille de feu Monsieur Sau-Wing Lam.

Louis Lortie

Très sollicité sur la scène classique internationale, Louis Lortie est le partenaire régulier d'orchestres comme le BBC Symphony Orchestra, le Dallas Symphony, le San Diego Symphony ou encore le Saint Louis Symphony. Au Canada, d'où il est originaire, il joue régulièrement avec les orchestres les plus réputés à Toronto, Vancouver, Montréal, Ottawa et Calgary. Prochainement, il se produira avec le Symphonique de Shanghai – où il fut en résidence durant la saison 2017-2018 – ainsi qu'avec le Philharmonique de Hong Kong, l'Orchestre Symphonique National de Taiwan, et les orchestres symphoniques d'Adélaïde et de Sydney. Il partage régulièrement la scène avec des chefs d'orchestres tels que Yannick Nézet-Séguin, Edward Gardner, Sir Andrew Davis, Jaap van Zweden, Simone Young, Antoni Wit et Thierry Fischer. Louis Lortie est maître en résidence à la Chapelle Musicale Reine Élisabeth à Bruxelles, et il occupe la direction artistique du festival international LacMus, sur le lac de Côme, qu'il a lui-même fondé en 2017. Artiste à la discographie prolifique, il réalise plus de 45 enregistrements pour Chandos Records, dont des concertos, des œuvres en solo mais également en duo avec Hélène Mercier, sa partenaire de prédilection. Il enregistre actuellement les concertos de Saint-Saëns avec Edward Garner et le BBC

Philharmonic, ainsi que l'intégrale des œuvres pour piano de Chopin. Premier Prix du concours Busoni, et lauréat du concours Leeds (1984), Louis Lortie s'est formé à Montréal auprès d'Yvonne Hubert, et à Vienne aux côtés de Dieter Weber puis de Leon Fleisher.

Lorenzo Gatto

Révéle au grand public et à la critique internationale par son Second Prix et son Prix du Public au Concours musical international Reine Elisabeth 2009, Lorenzo Gatto a aussi été récompensé par le Premier Prix et le Prix du Public au Concours international RNCM de Manchester à l'âge de 18 ans et le Premier Prix au Concours international Andrea Postacchini en Italie à l'âge de 16 ans. Né à Bruxelles en 1986, il intègre le Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles dans la classe de Véronique Bogaerts, où il obtient à 17 ans son diplôme supérieur de violon avec la plus grande distinction, puis se perfectionne auprès d'Herman Krebbers aux Pays-Bas, d'Augustin Dumay en Belgique et de Boris Kuschnir à Vienne. Après avoir été élu « Rising Star » en 2010, il fait ses débuts en récital sur les grandes scènes européennes telles que le Concertgebouw d'Amsterdam, la Cité de la musique à Paris ou le Musikverein de Vienne. Sa carrière en Belgique l'amène à être régulièrement invité comme soliste par l'Orchestre National de Belgique, l'Orchestre

Royal Philharmonique de Flandres, l'Orchestre Philharmonique de Liège et l'Orchestre Royal de Chambre de Wallonie. Au cours des dernières saisons, Lorenzo Gatto s'est produit en soliste avec des orchestres européens de renom, et plus récemment au Japon, en Corée du Sud, aux États-Unis et à Abu-Dhabi. Il a également assumé la direction artistique de plusieurs productions originales avec le Brussels Chamber Orchestra et le Kamerorkest. Dans un domaine plus expérimental, il a participé au festival « Un violon sur le sable » de Royan 2011, et il fait partie avec les violonistes Hrachya Avanesyan et Yossif Ivanov d'un trio baptisé Trilogy. Sa discographie s'est

récemment enrichie d'un enregistrement du *Concerto pour violon n° 2* de Martinů avec l'Orchestre National de Belgique dirigé par Walter Weller. En 2010, il a enregistré des œuvres d'Enesco, Martinů et Mokranjac avec le pianiste Milos Popovic, de même que le *Concerto n° 4* de Vieuxtemps avec l'Orchestre Philharmonique de Liège sous la direction de Patrick Davin. Il avait auparavant enregistré les trios à cordes et la *Truite* de Schubert, ainsi que le *Trio à cordes « Divertimento »* de Mozart. Musicien engagé, Lorenzo Gatto a cofondé en 2007 l'asbl Cl4ssiK dans le but de sensibiliser les jeunes à la musique classique.

MUSÉE DE LA MUSIQUE

EXPOSITIONS • CONCERTS QUOTIDIENS • ACTIVITÉS EN FAMILLE

Un musée pour vivre la musique.



philharmoniedeparis.fr

01 44 84 44 84

Ⓜ Porte de Pantin

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



MAIRIE DE PARIS

