

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

LUNDI 2 FÉVRIER 2026 – 20H

Piotr Anderszewski



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Johannes Brahms

Quatre Klavierstücke op. 119

Intermezzi n° 1 et 3

Six Klavierstücke op. 118

Intermezzi n° 1 et 2

Sept Fantaisies op. 116

Intermezzo n° 2

Capriccio n° 3

Intermezzi n° 4 et 5

Trois intermezzi op. 117

Intermezzo n° 3

Quatre Klavierstücke op. 119

Rhapsodie n° 4

Trois intermezzi op. 117

Intermezzo n° 2

Six Klavierstücke op. 118

Intermezzo n° 6

ENTRACTE

Ludwig van Beethoven
Sonate n° 32

Piotr Anderszewski, piano

FIN DU CONCERT VERS 21H45.

APRÈS CONCERT

Vente de disques et séance de signatures par l'artiste à l'issue du concert.

Les œuvres

Johannes Brahms (1833-1897)

Quatre Klavierstücke op. 119

1. Intermezzo en si mineur
3. Intermezzo en ut majeur
4. Rhapsodie en mi bémol majeur

Composition : été 1893, à Ischl.

Création : le 22 janvier 1894, à Londres (n° 4 et 1 ou 3), et le 7 mars 1894 (n° 1 à 4).

Durée : environ 11 minutes.

La ville thermale d'Ischl, en Haute-Autriche, devait offrir à Johannes Brahms des conditions propices à la composition. Il y séjourne régulièrement à partir des années 1880 et y élabora durant deux étés successifs les *Opus 116 à 119*. Parfois désignés comme son « testament pianistique », ces quatre cycles synthétisent l'expression concentrée, intimiste et douloureuse de sa dernière période.

L'été 1893 voit la naissance conjointe des *Klavierstücke op. 118 et 119*. Les deux cycles sont apparentés par leur ton mélancolique et par l'usage de formes brèves où prédominent les intermezzos. L'écriture pianistique y est dense et variée, les harmonies changeantes favorisent les variations de couleurs quand les dissonances soulignent des sentiments mêlés. Les *Quatre Klavierstücke op. 119* résistent à toute définition, tant la psychologie à l'œuvre s'avère complexe.

Une image symptomatique de cet aspect réside dans la propension de Brahms à unifier son matériau thématique. L'*Intermezzo en ut majeur* (n° 3) est construit sur un thème unique varié dans la partie médiane. L'interprétation doit également servir la profondeur émotionnelle : pour l'*Intermezzo en si mineur* (n° 1), Brahms demandait que chaque note soit jouée *ritardando* afin d'en extraire toute la sensibilité. Il comparait son premier motif

à un carillon triste et mystérieux. La *Rhapsodie en mi bémol majeur* (n° 4) vient clore son corpus pianistique. Les thèmes s'y succèdent dans une atmosphère fantastique qui rappelle, près de quarante ans plus tard, l'héroïsme des *Ballades op. 10*.

Louise Boisselier

Six Klavierstücke op. 118

1. Intermezzo en la mineur
2. Intermezzo en la majeur
6. Intermezzo en mi bémol mineur

Composition : été 1893, à Ischl.

Dédicace : à Clara Schumann.

Création : le 7 mars 1894 (n° 1 à 6).

Durée : environ 14 minutes.

Les *Six Klavierstücke op. 118* regroupent les genres disparates de la ballade, de la romance et de l'intermezzo. Toutes les pièces obéissent à la structure ternaire (ABA), à l'exception de la première, construite comme une forme sonate condensée. Ici, les harmonies instables et l'agitation de la main gauche renouent avec le style « héroïque » goûté par Brahms dans ses jeunes années.

La pièce n° 2 délaisse les tourments de l'esprit au profit de paisibles méditations. Mais dans ce cycle de l'âge mûr, la sérénité de Brahms ne dure jamais longtemps. La palme de la souffrance revient à l'angoissant *Intermezzo en mi bémol mineur* (n° 6), dans laquelle les commentaires de la main gauche assombrissent une mélodie maladivement lunaire.

Louise Boisselier

Sept Fantaisies op. 116

2. Intermezzo en la mineur (Andante)
3. Capriccio en sol mineur (Allegro passionato)
4. Intermezzo en mi majeur (Adagio)
5. Intermezzo en mi mineur (Andante con grazia ed intimissimo sentimento)

Composition : 1892.

Durée : environ 15 minutes.

Les *Fantaisies op. 116* sont des œuvres de haute maturité ; elles appartiennent en effet aux dernières pièces, alors que Brahms retrouve l'instrument après plus de dix ans de silence. Le recueil dessine une secrète poétique, profondément personnelle : tonalités volontiers mineures (trois pièces sur quatre ici), forme ABA, durée n'excédant pas les cinq minutes, prédominance des intermezzos... et inspiration sans faille.

Même si le ton se fait plus volontiers rêveur ou ombré de mélancolie, il reste tout de même des traces de la fougue des pièces précédentes, particulièrement dans les capriccios : écoutez les rapides croches du *Capriccio en sol mineur* ou certains passages de la dernière page. En réponse, les pièces n°s 2, 4 et 5 prennent le temps d'un tempo andante ou même adagio qu'elles étirent dans une nuance *piano*. Sous leurs allures contemplatives, presque étranges parfois (l'*Intermezzo en mi mineur* et sa texture trouée), elles cachent un travail polyphonique abouti ou des progressions harmoniques recherchées typiques de Brahms.

Angèle Leroy

Trois Intermezzi op. 117

3. Andante con moto
2. Andante non troppo e con molto espressione

Composition : 1892.

Publication : 1892, Berlin, Simrock.

Durée : environ 9 minutes.

Avec ce piano devenu confident, Brahms chante les « berceuses de [s]a douleur » comme il décrit *l'Opus 117* à son ami Rudolf von der Leyen. C'est le temps des *Klavierstücke*, lieux de l'expression intime. « Même un seul auditeur est de trop », confie le compositeur à leur propos...

Brahms referme en quelque sorte un voyage commencé quelque quarante ans plus tôt avec les *Ballades op. 10* de la jeunesse, à l'époque de la rencontre avec les Schumann, justement ; et il le referme avec la maturité acquise au fil de ces quarante ans. Superbement crépusculaires, les trois pages de ces *Intermezzi op. 117* ne quittent pas, ou presque, leurs tempos lents et leurs colorations mineures. L'écriture pianistique garde ses tournures brahmsiennes, entre mélodies délicates et accords pleins. L'*Andante non troppo* central a des airs de Schumann dans son thème tremblé tout enveloppé de figures descendantes. Assurément, des « chefs-d'œuvre inépuisables », comme le disait Clara Schumann, l'amie de toujours, à qui Brahms avait envoyé les cahiers par la poste.

Angèle Leroy

Le saviez-vous ?

Brahms et le piano

Comme de nombreux musiciens de sa génération, Johannes Brahms s'est d'abord fait connaître en tant que pianiste. C'est donc tout naturellement qu'il confie ses premiers opus à son instrument. Entre 1851 et 1853, il livre un *Scherzo* et trois *Sonates*. Par leurs architectures solides et leurs développements motiviques féconds, les mouvements rapides témoignent de l'admiration du jeune auteur envers Bach et Beethoven. Les mouvements lents, souvent moulés dans des formes à variations, révèlent quant à eux un arrière-plan littéraire couplé à l'usage de matériaux folkloriques.

Ces derniers éléments innervent le corpus pianistique de Brahms. Le compositeur délaisse rapidement le genre de la sonate au profit de miniatures groupées en cycles et de morceaux à variations. Les thèmes de ceux-ci puisent au répertoire ancien (Haendel, Haydn), aux contemporains de Brahms (Paganini, Schumann) comme au folklore d'Europe centrale. À partir des années 1860, le musicien conçoit également des pièces de caractère basées sur des genres populaires telles que les *Valses* op. 39 ou les *Danses hongroises* pour piano à quatre mains.

Étrangement, Brahms délaisse le piano solo au faîte de sa carrière. Après plus de dix ans sans écrire pour l'instrument, il compose ses *Opus 116 à 119* lors de deux étés successifs. Ces pièces constituent en quelque sorte son testament pianistique : avec une grande économie de moyens, elles allient intimité et nostalgie.

Louise Boisselier

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonate n° 32 en ut mineur op. 111

1. Maestoso – Allegro con brio ed appassionato
2. Arietta. Adagio molto semplice e cantabile

Composition : 1821-1822.

Dédicace : à l'archiduc Rodolphe.

Durée : environ 28 minutes.

Dernière-née d'un formidable corpus, la *Sonate n° 32* comporte une dimension visionnaire qui impressionna vivement les contemporains de Ludwig van Beethoven. À tel point qu'il fallut attendre plusieurs décennies avant qu'elle n'intègre durablement le répertoire.

La sonate pour piano constitue pour Beethoven un terrain d'expérimentation idéal. Pendant plus de trente ans, il ne cesse de la renouveler : après l'avoir modelée en quatre mouvements, il s'émancipe des formes établies (à partir de la *Sonate n° 12*) et transpose au piano la densité orchestrale (*Sonates n° 21 et 23*). Ses dernières sonates s'avèrent révolutionnaires par leur tendance à bousculer les normes et leur vocation universelle.

Au printemps 1820, Beethoven propose à l'éditeur Schlesinger d'écrire trois sonates d'ici l'été. Seule la *Sonate n° 30* sera terminée à temps. Ce n'est qu'à l'automne 1821 qu'il amorce enfin la composition de la *Sonate n° 32*, l'achevant en janvier 1822 avec la *Sonate n° 31*. Dérouté par la forme en deux mouvements, Schlesinger demande à Beethoven si le finale n'aurait pas été égaré. La première édition pâtit d'erreurs innombrables dues à la complexité de la partition.

Plusieurs éléments rapprochent la *Sonate n° 32* du théâtre lyrique : le caractère dramatique et la flexibilité du *Maestoso* prennent modèle sur le récitatif, quand le second mouvement est explicitement nommé « *Arietta* ». Comme la *Sonate n° 30*, elle s'achève

sur un thème et variations, forme privilégiée de l'univers beethovénien en ceci qu'elle tend à embrasser tous les pans de l'écriture pianistique.

Dès son incipit, le premier mouvement affiche une dramaturgie fantastique. Les septièmes diminuées s'enlisent dans de douloureux enchaînements harmoniques puis sombrent dans un trémolo angoissant qui débouche sur l'*Allegro con brio ed appassionato*. Dans ce mouvement de forme sonate, Beethoven accorde une place prépondérante au premier motif. Propulsé par un triolet de doubles, il consiste essentiellement en trois notes martelées. Il apparaît sous la forme d'un unisson implacable, fait une brève incursion dans le domaine du chant accompagné et culmine en fugato ; du Bach revisité par la rage romantique. Le second thème offre un répit à cette virtuosité diabolique mais ses phrases hésitantes ne couvrent que six mesures et ne seront pas développées.

Le thème alangui, recueilli et presque mystique de l'*Arietta* crée un contraste saisissant. Les quatre premières variations réintègrent la virtuosité en suivant le principe de la diminution qui veut que, dans un tempo constant, les divisions soient de plus en plus resserrées. Les doubles puis les triples croches fourmillent jusqu'à se confondre avec trilles et trémolos. La variation 5 synthétise les éléments traités précédemment. Elle se libère du carcan binaire (AABB) et prépare la transcendance à l'œuvre dans la coda. Thomas Mann, dans son *Docteur Faustus*, suggérera la difficulté d'écrire après Beethoven en désignant l'*Opus 111* comme un « adieu à la sonate ».

Louise Boisselier

Les compositeurs

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. En 1853, une tournée avec le violoniste Eduard Reményi lui permet de faire la connaissance de plusieurs personnalités musicales, 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 d'*Un 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. La création triomphale de la *Symphonie n° 1* en 1876 ouvre 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). À la fin de sa vie, Brahms se porte plus volontiers vers la musique de chambre et le piano. Un an après la mort de son grand amour Clara Schumann, il s'éteint à Vienne en avril 1897.

Ludwig van Beethoven

Né à Bonn en 1770, Ludwig van Beethoven s'établit à Vienne en 1792. Là, il suit un temps des leçons avec Haydn, Albrechtsberger ou Salieri, et s'illustre essentiellement en tant que virtuose. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs, tels le prince Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Lobkowitz. Mais alors qu'il est promis à un brillant avenir, les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à apparaître. La période est malgré tout extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la Sonate pour violon « À Kreutzer » faisant suite aux Sonates n°s 12 à 17 pour piano. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803 et représenté sans succès en 1805, sera remanié à plusieurs reprises pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années 1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il s'agisse des *Quatuors « Razoumovski »* ou des *Cinquième et Sixième Symphonies*. Cette période s'achève sur

une note plus sombre, due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse « Lettre à l'immortelle bien-aimée », Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la Sonate « *Hammerklavier* », en 1817, marque le retour de l'inspiration. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront en général pas. Les grandes œuvres du début des années 1820 (la *Missa solemnis* et la *Neuvième Symphonie*) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors, dont la *Grande Fugue*. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827. Dans l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

L'interprète Piotr Anderszewski

Depuis toujours, Piotr Anderszewski se consacre au répertoire classique allemand et viennois tout en développant une affinité pour la musique d'Europe centrale du xx^e siècle, notamment celle de Szymanowski et de Janáček. Artiste exclusif chez Warner Classics depuis 2000, il inaugure cette collaboration avec l'enregistrement des *Variations Diabelli* de Beethoven, couronné de nombreuses distinctions. Il grave ensuite plusieurs disques nommés aux Grammy Awards, dont les *Partitas n^{os} 1, 3 et 6* de Bach et les œuvres pour piano seul de Szymanowski, ces dernières recevant également un Gramophone Award en 2006. Son album consacré à Robert Schumann est désigné Recording of the Year par BBC Music Magazine en 2012. D'autres récompenses Gramophone suivent, en 2015 pour les *Suites anglaises* de Bach, puis en 2021 pour sa sélection personnelle de douze *Préludes et Fugues* tirés du *Clavier bien tempéré, Livre II*. Une captation filmée en concert de ces œuvres, enregistrée à l'Elbphilharmonie de Hambourg, est par la suite publiée en DVD. Il a également enregistré des concertos pour piano de Mozart avec le Chamber Orchestra

of Europe, le Scottish Chamber Orchestra et la Sinfonia Varsovia, ainsi que le *Concerto n^o 1* de Beethoven avec la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Il a récemment consacré un album aux œuvres pour piano de Janáček, Szymanowski et Bartók. Chambристe, Piotr Anderszewski collabore avec des interprètes tels que Viktoria Mullova, Frank Peter Zimmermann, Nikolaj Znaider et le Quatuor Belcea. Comme partenaire de lied, il se produit avec Matthias Goerne ou encore avec Ian Bostridge dans un récital consacré au *Dichterliebe* de Schumann. Lauréat du Gilmore Artist Award en 2002, son parcours artistique a fait l'objet de plusieurs films documentaires réalisés par Bruno Monsaingeon. Lors de la saison 2025-26, il se produit en récital solo dans de grandes salles européennes et effectue des tournées en Asie et en Australie. Son nouvel enregistrement, consacré aux œuvres tardives pour piano de Brahms, est paru le 16 janvier. Il travaille actuellement à l'écriture d'un livre dans lequel il revient sur son expérience de musicien et d'interprète.



Saison
25/26

Photo : Pierre Morel

LE PIANO

PIOTR ANDERSZEWSKI 02/02

MARTHA ARGERICH 10/11 – 30/11 – 03/05

KHATIA BUNIATISHVILI 26/10 – 26/03

LUCAS DEBARGUE 17 ET 18/09

MAO FUJITA 29/04

HÉLÈNE GRIMAUD 17/01 – 08/02

MARC-ANDRÉ HAMELIN 28/04

DAVID KADOUCH 09/10 – 13/12 – 14/03

ISATA KANNEH-MASON 26/09 – 15/02

ALEXANDRE KANTOROW 23 ET 24/01 – 21/03
24/03 – 02/06

VADYM KHOLODENKO 27/05

ELISABETH LEONSKAJA 05 ET 06/01

IGOR LEVIT 13/04

YUNCHAN LIM 11, 12 ET 13/03

VÍKINGUR ÓLAFSSON 15/03

MARIA JOÃO PIRES 28/04

IVO POGORELICH 09/11 – 03/05

BEATRICE RANA 12/02

SIR ANDRÁS SCHIFF 06/11 – 11/02

ALEXANDRE THARAUD 08/12 – 12/01 – 09/03 – 14/04

JEAN-YVES THIBAUDET 03/11

DANIIL TRIFONOV 23, 25 ET 27/03

NOBUYUKI TSUJII 04, 05, 06 ET 07/05

MITSUKO UCHIDA 03 ET 04/12

ARCADI VOLODOS 12/05

VANESSA WAGNER 14/10

YUJA WANG 12 ET 13/11

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet

 **MOMMESSIN-BERGER**
FONDS DE DOTATION

 **SOCIETE GENERALE**
Fondation d'Entreprise

 **Fondation
Bettencourt
Schueller**

 **EURO
GROUP
CONSUL
TING**
MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS

 **TotalEnergies
FONDATION**

 **bpifrance**

 **Fondation
Crédit Mutuel**
Avec l'aide de la Fondation de France

 **PAPREC**

 **FONDATION
GROUPE ADP**

 **DEMAIN**

 **PHE**
PARTS HOLDING EQUIPE

 **ÎLE DE
FRANCE**

– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –
et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, Nishit et Farzana Mehta, Caroline et Alain Rauscher, Philippe Stroobant

– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –
et sa présidente Caroline Guillaumin

– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –
et leur président Jean Bouquot

– LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot

– LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen

– LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE –
et sa présidente Aline Foriel-Destezet

– LE CERCLE DÉMOS –
et son président Nicolas Dufourcq

– LE FONDS DE DOTATION DÉMOS –
et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger

– LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES –
et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETRouvez les concerts
sur LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK ET INSTAGRAM

RESTAURANT LOUNGE L'ENVOI
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING

Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS
Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

