

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

MERCREDI 12 FÉVRIER 2025 – 20H00

Après Fauré
Brad Mehldau



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Après Fauré

PREMIÈRE PARTIE

Brad Mehldau (1970)

Prélude

Gabriel Fauré (1845-1924)

Nocturne n° 4 en mi bémol majeur op. 36

Brad Mehldau

Caprice

Gabriel Fauré

Nocturne n° 7 en do dièse mineur op. 74

Brad Mehldau

Nocturne

Gabriel Fauré

Nocturne n° 12 en mi mineur op. 107

Nocturne n° 13 en si mineur op. 119

Brad Mehldau

Vision

Gabriel Fauré

Quatuor pour piano et cordes n° 2 en sol mineur op. 45

3. Adagio

ENTRACTE

DEUXIÈME PARTIE

Choix de pièces par Brad Mehldau

Brad Mehldau, piano

FIN DU CONCERT VERS 21H45.

Les œuvres

Fauré, le révolutionnaire tranquille

Il arrive que l'œuvre d'un compositeur au soir de sa vie témoigne d'une créativité incessante face au déclin physique et à l'imminence de sa disparition. Cela offre alors, sinon une victoire pure et simple face à la mortalité, du moins une consolation, dans une forme d'affinité qui franchit les frontières du temps et de la mort. L'auditeur et l'illustre fantôme communiquent silencieusement : « Vous êtes là, je suis ici ; et pourtant, nous sommes liés. » C'est une sorte de justice poétique et silencieuse.

Le lien, bien sûr, réside dans la transcendance impérissable de la musique elle-même. D'un côté, elle peut transpirer une beauté tournée vers la vie ; de l'autre, elle peut transmettre le Sublime : un contrepoids à la beauté qui souligne la nature éphémère de nos vies. Dans une telle musique, dans de telles œuvres d'art, on perçoit une présence éternelle, immense et insondable, qui peut nous terrifier de par sa capacité d'annihilation, ou du moins ébranler nos croyances confortables. Si, pris d'angoisse, nous nous tournons à nouveau vers la consolation qu'offre la beauté, elle est toujours là, mais tempérée par l'effroi. La beauté est porteuse de vie, mais la beauté est temporaire, car nous sommes de passage. La mort est déjà présente. En fonction de ses penchants métaphysiques, on peut choisir de trouver ou non cela « juste », mais une chose est certaine : ce mélange de beauté et de mort s'avère puissamment poétique.

Dans la négociation entre beauté et sublime, certaines œuvres tardives penchent vers le second, dans ce qui apparaît comme une forme de renoncement. Si l'on connaît déjà les œuvres plus anciennes du compositeur, et si on les aime de tout son cœur, on peut se sentir perplexe, voire trahi – où est donc passé cet illustre fantôme, cet être solaire qui savait me consoler ? Ce que l'on trouve à sa place, c'est une musique qui respire à la fois l'austérité et l'étrangeté. Le modèle le plus familier de ce phénomène vertigineux est Beethoven, par exemple dans ses derniers quatuors à cordes. La musique tardive de Fauré partage cette qualité.

Gabriel Fauré, né en 1845 et mort en 1924, a composé treize nocturnes en l'espace de trente-six ans, le premier en 1875 et le dernier en 1921. On peut entendre sa propre

voix s'exprimer dans le *Nocturne n°4*, mais l'on y perçoit encore la présence de Chopin, peut-être dans un écho du célèbre *Nocturne op. 9 n°2*, dans la même tonalité de *mi bémol majeur*. Fauré a pris ses distances vis-à-vis de son illustre prédécesseur, mais d'une façon différente de celle de ses contemporains ayant composé de la musique pour piano dans le sillage du langage musical de Chopin. En l'occurrence, on n'entend jamais de système chez Fauré. L'écrivain Italo Calvino proposait « une méthode assez subtile, assez ductile pour avoir la souplesse de l'absence de méthode »¹. Fauré y est parvenu dans ses deux derniers nocturnes, inclus dans ce programme. Ce sont des morceaux exceptionnels, absolument uniques et inégalables.

Lorsque l'on songe à sa musique à l'occasion du centenaire de sa mort, la question se pose : quel est l'héritage de Fauré ? C'est un sujet dont je me suis emparé plus d'une fois avec d'autres musiciens passionnés par son œuvre, et nous avons remarqué avec une certaine perplexité que Fauré n'était pas un nom aussi familier que ses pairs un peu plus jeunes, Debussy et Ravel. Il existe en effet une poignée de classiques archi-connus, comme le très aimé *Requiem*, la *Pavane*, ou encore des mélodies comme *Après un rêve* et *Clair de lune*. Cependant, d'après mes observations de spectateur de concerts depuis quelques décennies, sa musique pour piano n'apparaît pas régulièrement dans les programmes.

La raison tient peut-être en partie au fait qu'elle n'est pas ouvertement virtuose. Une autre raison est peut-être due au fait que Fauré a été ce que l'on appelle parfois « historiquement malchanceux ». Bien que l'un comme l'autre aient rejeté ce qualificatif en référence à leur musique, Debussy et Ravel sont tous deux considérés comme des exemples, dans leur domaine, de l'impressionnisme français, que l'on considère désormais comme une entité singulière – un moment dans lequel la musique et les arts visuels se sont alignés dans un *locus* culturel particulier. La postérité préfère s'abriter derrière un tel récit historique extrêmement limpide, qui nous offre une rupture franche avec le passé, suivie d'un nouveau langage révolutionnaire qui aurait par la suite tout changé. Or nous savons bien que l'histoire de l'art ne se déroule jamais réellement ainsi, qu'elle consiste plutôt en un écheveau de courants qui s'entremêlent constamment.

¹ Italo Calvino, « Des bons et des mauvais usages politiques de la littérature », in *La machine littéraire. Essais*, traduction de Michel Orcel et François Wahl, Paris, Le Seuil, 1984, p. 83.

Et pourtant, on peut être séduit par l'échafaudage de petites briques faciles à assimiler que nous propose un tel récit. En l'occurrence, il invoque une qualité que l'on nomme « modernisme ». On associe cette qualité à Debussy et Ravel, et beaucoup moins à Fauré. Il faut se garder d'une vision romantique et idéalisée de ce qu'est le modernisme, car on risque de passer à côté de ce qui est moderne – c'est-à-dire perpétuellement moderne, qui reste moderne encore aujourd'hui, à nos oreilles, pour peu que l'on y prête attention. Il y a beaucoup à découvrir, de ce point de vue, dans la musique de Fauré.

Si l'on considère l'œuvre tardive de Fauré, on peut chercher un autre mot que « moderne », lesté de son bagage d'historicisme, pour décrire son style particulier d'innovation : sa liberté, dans l'acception imaginée par Calvino – une liberté vis-à-vis d'une stricte adhésion aux règles de la tonalité, mais tout autant à l'égard de l'obligation de suspendre ou de renoncer à une tonalité qui permet de façonner un récit sans paroles, grâce à son flot de tensions et de résolutions. Un tel renoncement est devenue l'orthodoxie au xx^e siècle.

“ La beauté est
porteuse de vie,
mais la beauté est
temporaire, car nous
sommes de passage.

Considérons ainsi, à titre d'exemple d'une telle liberté, le *Nocturne n°12*, inclus dans ce programme et composé en 1915. À cet égard, on peut aussi dire de Fauré qu'il a été historiquement chanceux, dans la mesure où sa vie a été longue. Alors qu'il avait commencé comme prédécesseur de Debussy, Ravel et Satie, à ce moment, il était devenu leur contemporain. L'usage par Debussy de

la gamme par tons dans son prélude *Voiles* constitue peut-être un point de comparaison utile. Le compositeur est parvenu à une nouvelle sorte d'équilibre dans cette pièce pour piano, qui repose sur une étrange tonalité non diatonique. Les musiciens de jazz, séduits par sa musique, diraient que Debussy s'est autorisé à « traîner » dans la gamme par tons, de la même façon que Miles Davis et d'autres se mettraient à improviser sur une grille modale, suspendant la progression harmonique afin de permettre à la fois davantage d'abstraction et davantage de simplicité.

Fauré flirte lui aussi avec la nouvelle forme d'équilibre proposée par Debussy dans son *Nocturne*, et cependant, dans cette pièce, ces passages arrivent dans un maelström de

tension accrue – c'est-à-dire qu'ils procèdent d'une progression harmonique, pas d'un état d'équilibre. Deux pulsions se mêlent ici : dans l'une, qui ressort du romantisme tardif, le mouvement chromatique approche un point de saturation, tandis que l'autre est une vision de ce qui advient une fois ce point de saturation franchi. Pendant ce temps-là, dans ces passages, la main gauche est assez proche, dans sa forme, de la composition de Thelonious Monk *Epistrophy*, et présente pour l'auditeur, prise séparément, un caractère de blues. Fauré m'a bouleversé la première fois que je l'ai découvert en raison de la liberté maximaliste dont il y fait preuve. Il prolonge la tradition romantique pianistique du grand récit héritée de Chopin, Schumann et Liszt, et en même temps, il annonce une forme indéniablement française de modernisme – qui anticipe les harmonies de jazz et le paradigme de l'improvisation. Ce seul morceau est tellement riche.

L'ultime *Nocturne n°13* constitue un genre à lui tout seul. Ses premières portées nous offrent un paysage harmonique qui n'a pas de corollaire, même dans le reste de son œuvre. Avec un mélange de chromatisme piquant et d'accords ascendants pas tout à fait parallèles, cette musique n'en rappelle aucune autre – pas même, de fait, la production antérieure de Fauré lui-même. Plus frappant encore, elle n'a mené nulle part, dans le sens le plus immédiatement perceptible. Loin d'être péjorative, cette qualité incarne la révolution tranquille à laquelle est parvenu Fauré. Aucun compositeur après lui n'a écrit de musique pour piano qui ressemble à la sienne, de la même façon, par exemple, que Chopin trouve des échos chez Scriabine, Rachmaninoff et Fauré lui-même. Si la grandeur d'un compositeur se mesure habituellement à la visibilité de son influence, ici, l'inverse est vrai : cette musique est trop singulière, elle demeure inassimilable, ce qui signe son génie. Dans ce *Nocturne* tardif, l'étrangeté n'est jamais triviale, et l'austérité jamais étriquée. Si le sublime préfigure notre mortalité, alors il est bien possible que cette musique communique l'austérité de la mort – celle de Fauré venant à sa rencontre, mais aussi l'appréhension de notre propre mort. Nous trouvons, enfin, une affinité avec le compositeur, sous la forme d'une question qu'il projette vers l'avenir, à notre adresse.

J'ai composé quatre pièces intitulées *Après Fauré* pour accompagner sa musique, pour partager avec vous, auditeurs et auditrices, la façon dont je me suis emparé de la question posée par Fauré. Ce format est similaire à celui de mon projet *After Bach*. Les connexions sont moins manifestes, mais l'empreinte harmonique de Fauré est présente dans chacune des quatre pièces. On y trouve également une influence en matière de texture, dans la

façon dont Fauré présentait son matériau musical pianistiquement parlant – il exploitait de façon magistrale la sonorité de l'instrument en tant que moyen d'expression. Ainsi, par exemple, la mélodie de mon premier *Prélude* est-elle soudée à des arpèges continus, dont elle fait partie autant qu'elle les survole ; dans mon *Nocturne*, on peut entendre la suite d'accords caractéristique de l'ouverture du *Nocturne n°12* de Fauré.

La première partie du programme s'achève sur une réduction d'un extrait de l'*Adagio* du *Quatuor pour piano en sol mineur, opus 45*. Cette musique est du Fauré « pur jus », dans sa capacité à attirer l'auditeur dans une sorte de rêve éveillé, une rêverie réconfortante qui tire sa puissance expressive de sa délicate fugacité. C'est une musique mystérieuse et absolument envoûtante.

Brad Mehldau

Traduction : Caroline Sordia

Les compositeurs

Gabriel Fauré

Né en 1845, Gabriel Fauré entre à l'âge de 9 ans à l'école Niedermeyer. À 21 ans, il devient organiste de l'église Saint-Sauveur à Rennes, puis à Paris dans différents lieux de culte, avant d'être nommé maître de chœur (1874) puis maître de chapelle (1877) de la Madeleine. Avec la *Sonate pour violon* de 1876 vient le premier chef-d'œuvre. Trois ans après, Fauré livre sa *Ballade pour piano* (qu'il arrangera pour piano et orchestre) et le *Quatuor avec piano n° 1*. En 1883, il épouse Marie Fremiet, qui lui donnera deux fils. Il écrit ses premiers *Nocturnes* et *Barcarolles*, genres qu'il pratiquera jusqu'à ses dernières années. Les premières mélodies sur Paul Verlaine, dont *Clair de lune*, datent de 1887. Cette même année est créé le *Quatuor avec piano n° 2*, et en 1888 la *Pavane* et le *Requiem*. Le cycle *La Bonne Chanson* est achevé en 1894, et les *Thème et variations pour piano* en 1895. L'année suivante, Fauré devient titulaire de l'orgue de la Madeleine et professeur de composition au Conservatoire (dont il n'est pas issu). Parmi ses élèves se trouvent Ravel, Koechlin, Enesco et Florent Schmitt. Sa musique de scène pour

Pelléas et Mélisande est donnée à Londres en 1898. La tragédie lyrique *Prométhée* est créée dans les arènes de Béziers en 1900. À cette occasion, Fauré rencontre la pianiste Marguerite Hasselmans, qui sera sa compagne jusqu'à la fin de sa vie. En 1903, il devient critique au *Figaro*. Deux ans après, il est nommé directeur du Conservatoire, dont il réformera l'enseignement et la gestion administrative. Il ressent alors les premiers signes d'une surdité qui ira croissant. Entrepris en 1887, le *Quintette avec piano n° 1* est achevé en 1906. Puis, Fauré est élu à l'Institut et devient le premier président de la Société de musique indépendante. Dans la dernière décennie de sa vie, les chefs-d'œuvre ne se comptent plus : *Le Jardin clos*, *Sonate pour violon n° 2*, *Sonate pour violoncelle n° 1*, *Fantaisie pour piano et orchestre*, *Mirages*. En 1920, il prend sa retraite du Conservatoire. Presque sourd, il compose sa *Sonate pour violoncelle n° 2*, le *Quintette avec piano n° 2*, *L'Horizon chimérique*, le *Trio* et *Quatuor à cordes*. À sa mort, le 4 novembre 1924 à Paris, il a les honneurs d'obsèques nationales.

Brad Mehldau

Le pianiste de jazz Brad Mehldau, lauréat d'un Grammy Award, a enregistré et s'est produit à de nombreuses reprises depuis le début des années 1990, notamment en trio. À partir de 1996, son groupe a sorti une série de cinq disques chez Warner Bros. intitulée *The Art of the Trio*. Son premier disque pour Nonesuch Records, *Brad Mehldau Live in Tokyo*, est sorti en septembre 2004, avant une longue série d'enregistrements salués par la critique, dont l'album *Finding Gabriel* – un album de couches vocales riches en harmonies associées à des cordes, des synthétiseurs, une batterie rock et de l'improvisation – qui lui valu son premier Grammy Award du meilleur album de jazz instrumental. Brad Mehldau est avant tout un improvisateur, il est énormément apprécié pour la surprise et l'émerveillement que peut susciter une idée musicale spontanée, exprimée directement, en temps réel. Mais, il a aussi une profonde fascination pour l'architecture formelle de la musique, et celle-ci l'inspire en permanence, la structure même de sa pensée musicale servant de dispositif expressif. Les deux facettes de sa personnalité

– l'improvisateur et le formaliste – jouent l'une contre l'autre, et l'effet produit ressemble souvent à un chaos contrôlé. Depuis une dizaine d'années, Brad Mehldau reçoit des commandes de salles prestigieuses dans le monde entier : *Variations on a Melancholy Theme*, une pièce orchestrale de grand format, commandée par le Carnegie Hall, le Royal Conservatory of Music, le National Concert Hall et le Wigmore Hall ; son Concerto pour piano donné à la Philharmonie de Paris, commande de L'Orchestre national d'Île-de-France et du Festival Jazz à la Villette Paris, de L'Auditori de Barcelone, du National Forum of Music, Wrocław, Pologne (Jazztopad Festival), du Barbican Centre London et du Britten Sinfonia, de la Philharmonie Luxembourg et de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, de la Los Angeles Philharmonic Association (Gustavo Dudamel). En 2019, Mehldau a créé son cycle de chansons, *The Folly of Desire*, avec le ténor Ian Bostridge, sur commande de l'Elbphilharmonie de Hambourg, du Wigmore Hall, de l'université de Stanford et du Carnegie Hall.

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

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



 **SOCIÉTÉ GÉNÉRALE**
Fondation d'Entreprise

 **Fondation
Bettencourt
Schueller**

**EURO
GROUP
CONSULTING**
MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS


TotalEnergies
FONDATION

bpifrance


**Fondation
Crédit Mutuel**

 **FONDATION
GROUPE ADP**

DEMAIN

 **Jeunes et
Innovants**

P H E
PARIS HUB OF ENERGY

 **ILE DE
FRANCE**

SOFITEL


- LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE -
et ses mécènes Fondateurs
Patricia Barbizet, Alain et Caroline 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, X ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE 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.

