

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

DIMANCHE 24 MARS 2024 – 16H00

Renaud Capuçon
Alexandre Kantorow



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Ludwig van Beethoven

Sonate pour violon et piano n° 3

Johannes Brahms

Sonate pour violon et piano n° 3

ENTRACTE

Richard Strauss

Sonate pour violon et piano

Renaud Capuçon, violon

Alexandre Kantorow, piano

FIN DU CONCERT VERS 17H45.

Les œuvres

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonate pour violon et piano n° 3 en mi bémol majeur op. 12 n° 3

1. Allegro con spirito
2. Adagio con molt' espressione
3. Rondo. Allegro molto

Composition : 1797-1798.

Édition : Artaria, Vienne, 1798.

Dédicace : à Antonio Salieri.

Durée : environ 18 minutes.

De son vivant, Ludwig van Beethoven eut maintes fois l'occasion de se distinguer comme pianiste virtuose. On sait moins qu'il jouait également du violon, instrument qu'il pratiqua à Bonn comme à Vienne. Entre 1797 et 1812, le compositeur écrivit dix sonates réunissant les deux instruments. Le genre, prisé de l'aristocratie, souffrait alors d'un certain conformisme : le violon devait tenir un premier rôle calqué sur l'écriture vocale, et le piano demeurer en retrait. Dès ses premières sonates en duo, Beethoven déstabilise son public par la sophistication de son discours musical et le jeu « trop » spécifique des instruments. Les auditeurs du XVIII^e siècle finissant seront peu nombreux à apprécier l'importance de ce changement...

La *Sonate pour violon et piano n° 3* conclut l'*Opus 12*. Dans cette première contribution au genre, Beethoven perpétue l'exemple de Mozart en attribuant des rôles équivalents au violon et au piano, et en découpant sa pièce en trois mouvements. Par sa dédicace, il s'attache la protection de Salieri, un compositeur très influent à Vienne. L'*Allegro con spirito* se déroule dans la forme sonate conventionnelle et emploie un matériau simple, fondé sur des gammes, des arpèges et des notes répétées. Mais comme souvent chez Beethoven, les thèmes possèdent un impact dramatique inédit, accentué dans les sections transitives : brusques modulations, tensions harmoniques ou ruissellements virtuoses annoncent le romantisme. Dans une optique similaire, le chant épuré de l'*Adagio con molt' espressione* est varié à chaque apparition, jusqu'à engendrer un nouveau thème,

porté par le violon évanescant sur les arpèges du piano. Brillant, le *Rondo (Allegro molto)* est rythmé par un refrain caractéristique. Les instruments rivalisent d'entrain et d'agilité, échantent gammes véloces et octaves puissantes avant d'unir leurs forces dans une version contrapuntique du thème principal. La jouissance polyphonique confère alors au finale une densité toute orchestrale.

Johannes Brahms (1833-1897)

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

1. Allegro
2. Adagio
3. Un poco presto et con sentimento
4. 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

Richard Strauss (1864-1949)

Sonate pour violon et piano en mi bémol majeur op. 18

1. Allegro ma non troppo
2. Improvisation : Andante cantabile
3. Finale : Andante – Allegro

Composition : 1887.

Création : le 3 octobre 1888 à Munich, par Robert Heckmann (violon) et Julius Butts (piano).

Édition : Universal Edition.

Dédicace : à Robert Pschorr.

Durée : environ 30 minutes.

“L’ardeur de la pièce tiendrait peut-être à l’amour naissant de Strauss pour sa future épouse, la cantatrice Pauline de Ahna... »

En tant que fils du premier corniste de l’Orchestre Royal de Munich, Richard Strauss baigna toute son enfance dans le répertoire symphonique germanique. Au domicile familial s’opère toutefois une sévère sélection quant aux œuvres autorisées. Le père de Strauss affiche des goûts résolument conservateurs et, s’il abreuve son fils de pièces classiques et du début du romantisme, il répudie celles de Liszt et de Wagner. En dépit des précautions paternelles, Strauss découvre cette musique au cours des années 1880, alors qu’il entame sa carrière de chef d’orchestre. Il succombe aux audaces inouïes de ces deux compositeurs et s’approprie leurs trouvailles dans une série de poèmes symphoniques.

La *Sonate pour violon et piano op. 18*, datée de 1887, précède de peu ce basculement esthétique. À vingt-trois ans, Strauss se concentre sur le répertoire chambriste, idéal pour

rôder sa plume et plus susceptible d'être donné en concert qu'une pièce orchestrale. Les goûts de son père rejaillissent à travers le découpage, conforme à la tradition, en trois mouvements vif-lent-vif, ainsi que par une influence marquée du style de Brahms. Pour autant, la *Sonate pour violon et piano* n'est en rien dénuée de personnalité. Elle constitue l'aboutissement d'une période lyrique dont la finalité est une expressivité surabondante. L'ardeur de la pièce tiendrait peut-être à l'amour naissant de Strauss pour sa future épouse, la cantatrice Pauline de Ahna...

Reflet ou non du réel, un sentiment passionnel anime l'*Allegro ma non troppo*. L'entame fouguese du piano devient le socle d'une ample phrase du violon qui, rayonnant, s'épanouit dans l'intensité des aigus. La ductilité de son matériau mélodique permet à Strauss de se renouveler constamment, en préservant l'unité de style. Plus calme, l'*Improvisation : Andante cantabile* reste dévouée au registre élégiaque. Cette page poétique confie au violon une hymne nocturne, que bercent tendrement les harmonies du piano. Et si le décor s'assombrit durant l'épisode central, il laisse en résidu un nouveau matériau pianistique, d'insaisissables éclats qui illuminent la reprise du chant initial. Le *Finale : Andante – Allegro*, après un funeste mais bref prélude, s'éloigne du lyrisme pour renouer avec l'héroïsme. Violon et piano s'y élancent intrépides vers de brillants aigus, redoublant de fougue et de virtuosité.

Louise Boisselier

Le saviez-vous ?

La sonate pour violon et piano

Lorsque l'on cherche les ancêtres de la sonate pour violon et piano, on pense en premier lieu à la sonate pour violon et basse continue de l'époque baroque (l'*Opus 5* de Corelli), à la plus rare sonate pour violon et clavecin obligé (les *Sonates BWV 1014-1019* de Bach), dont la main droite est écrite et non improvisée. Mais on oublie souvent ce que le genre doit à la sonate pour piano qui, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, pouvait être jouée soit au seul clavier, soit en « musique de chambre » : un violon venait ainsi doubler la partie de main droite du piano, un violoncelle doublant éventuellement la main gauche. Même au début du XIX^e siècle, on lit encore l'indication « Sonate pour le pianoforte avec accompagnement de violon » sur la couverture des partitions, surtout en France.

Peu à peu, l'instrument à cordes devient un véritable partenaire du clavier. Chez Mozart, il ne s'agit plus d'un « piano accompagné », mais de véritables duos. Lorsque Beethoven édite sa *Sonate en la majeur « À Kreutzer »* op. 47 (1802-03), il précise qu'il s'agit d'une « *Sonata per il pian-forte ed un violino obbligato scritta in uno stilo molto concertante, quasi come d'un concerto* ». Si les œuvres les plus ambitieuses sont au départ germaniques, le genre s'enrichit ensuite des contributions de compositeurs français (Fauré, Saint-Saëns et Franck, pour ne citer qu'eux) et d'autres pays d'Europe (Grieg, Dvořák, plus tard Bartók, Prokofiev). Violon et piano, un couple idéal ? Pas si sûr selon Ravel, qui déclare, au sujet de sa *Sonate pour piano et violon* (1922), avoir assemblé des « instruments essentiellement incompatibles, et qui, loin d'équilibrer leurs contrastes, accusent ici cette même incompatibilité ».

Hélène Cao

Les compositeurs

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. Ses premières compositions d'envergure – les *Quatuors op. 18* et les premières sonates pour piano, dont la « *Pathétique* » – datent de la fin du siècle. 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 extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon « À Kreutzer »* faisant suite aux *Sonates n^{os} 12 à 17* pour piano. Le *Concerto pour piano n^o 3* inaugure la période « héroïque » de Beethoven dont la *Troisième Symphonie*, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. 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*, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. 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 », dont l'identité n'est pas connue avec certitude, 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.

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 (à qui il déplaît) 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). La fin de sa vie le trouve plus volontiers porté vers la musique de chambre et le piano. Un an après la mort de son grand amour Clara Schumann, Brahms s'éteint à Vienne en avril 1897.

Richard Strauss

Fils d'un corniste, Richard Strauss (1864-1949) pratique le piano dès l'âge de 4 ans et entame avant l'adolescence des cours de composition. Il se passionne pour la musique orchestrale, qu'il complète avec des études d'histoire de l'art et de philosophie à l'université de Munich. Cette période munichoise est féconde pour le jeune musicien : il compose 17 lieder, une *Sonate pour violon* (1888), et *Aus Italien* (1887), inspiré par un grand voyage en Italie. Tandis que ses activités de chef d'orchestre se multiplient, il compose plusieurs poèmes symphoniques qui, peu à peu, renforcent sa réputation : *Mort et transfiguration* (1889), *Macbeth* (1891), *Till l'espiègle* (1895), *Ainsi parlait Zarathoustra* (1896), *Don Quichotte* (1897) et *Une vie de héros* (1898). Au tournant du siècle, il se consacre à l'opéra, et il fonde, avec d'autres artistes, la première société protégeant les droits d'auteur des compositeurs allemands. Entre 1903 et 1905, il œuvre à son opéra *Salomé*, puis écrit *Elektra* (1908) et

Le Chevalier à la rose (1911). *La Femme sans ombre* (1919) est considérée par le compositeur comme son « dernier opéra romantique ». En 1919, il prend la direction de l'Opéra d'État de Vienne, poste qu'il occupe jusqu'en 1924. Ses relations avec le régime nazi ont longtemps été source de polémique. Strauss accepte de présider la Reichsmusikkammer (Chambre de musique du Reich) en 1933 (il démissionnera en 1935) et de composer l'hymne des Jeux Olympiques de 1936. Néanmoins, il s'attire les foudres du régime lorsqu'il demande à Stefan Zweig d'écrire le livret de son opéra *La Femme silencieuse*, créé à Dresde en 1935. Son conflit avec les nazis se renforce lorsque ceux-ci apprennent qu'Alice, sa belle-fille, est juive. Après la guerre, Strauss comparaît devant la commission de dénazification. Il est blanchi de toute collaboration. Dans un dernier élan créatif, il écrit ses *Quatre Derniers Lieder*. Il décède en septembre 1949.

Les interprètes

Renaud Capuçon

Depuis 2021, Renaud Capuçon est le directeur artistique de l'Orchestre de chambre de Lausanne. En septembre 2021 est paru, chez Erato, leur premier disque ensemble, consacré à Arvo Pärt. Suivront un second comprenant les Quatre Saisons de Vivaldi et deux concertos du Chevalier de Saint-George (Erato, 2022) et un troisième regroupant des concertos pour violon de Mozart (Deutsche Grammophon, 2023). Renaud Capuçon est également le directeur artistique des Sommets Musicaux de Gstaad depuis 2016, ainsi que du Festival de Pâques d'Aix-en-Provence, qu'il a fondé en 2013. À la fin de l'année 2023, il fait son retour au Chicago Symphony Orchestra (dir. Semyon Bychkov) dans le *Concerto pour violon n° 3* de

Saint-Saëns. Longtemps artiste exclusif Warner Classics / Erato, Renaud Capuçon a annoncé en septembre 2022 un nouveau partenariat avec Deutsche Grammophon ; sous ce label est paru, en janvier 2023, un album de sonates avec Martha Argerich, enregistrées au Festival de Pâques d'Aix-en-Provence. En 2017, Renaud Capuçon a fondé les Lausanne Soloists, un ensemble composé d'étudiantes et étudiants de la Haute École de musique de Lausanne, où il enseigne depuis 2014. Il joue le Guarneri del Gesù « Panette » (1737) qui a appartenu à Isaac Stern. Il a été promu chevalier dans l'ordre national du Mérite en 2011, puis officier en 2021 ; il est chevalier dans l'ordre de la Légion d'honneur depuis 2016.

Alexandre Kantorow

En 2019, Alexandre Kantorow est le premier pianiste français qui remporte la médaille d'or du Concours Tchaïkovsky ainsi que le Grand Prix, qui n'avait été décerné que trois fois dans l'histoire du concours. Salué par la critique comme étant « la réincarnation de Liszt » (*Fanfare*) il devient quatre ans plus tard, en septembre 2023, le premier français et le plus jeune gagnant du Gilmore Artist Award, considéré comme l'un des plus prestigieux et des plus importants prix musicaux américains et internationaux, décerné, comme le Concours Tchaïkovsky, seulement une fois tous les quatre ans. Alexandre Kantorow a joué avec les chefs d'orchestre Manfred Honeck avec le Pittsburgh Symphony Orchestra, Vasily Petrenko avec le Royal Philharmonic Orchestra aux BBC Proms de Londres, John-Eliot Gardiner avec l'Orchestre philharmonique de Radio France, Valery Gergiev avec le Mariinsky Theatre Orchestra ou encore Ivan Fischer et le Budapest

Festival Orchestra. Alexandre Kantorow s'est produit en tournées internationales avec le Hong Kong Philharmonic et Jaap Van Zweden, ainsi qu'avec l'Orchestre national de France et Cristian Măcelaru. En récital, il se produit au Stern Auditorium de Carnegie Hall, au Concertgebouw d'Amsterdam dans sa série Master Pianists, au Konzerthaus de Vienne, à la Philharmonie de Paris, au Bozar de Bruxelles, au Queen Elizabeth Hall et au Wigmore Hall de Londres, au City Opera de Tokyo... et dans les festivals de La Roque d'Anthéron, le Ravinia Festival, le Festival de Verbier et le Ruhr Klavier Festival. La musique de chambre est également un de ses grands plaisirs. En tant qu'artiste exclusif BIS, Alexandre Kantorow a une discographie importante largement récompensée. Alexandre Kantorow a étudié avec Pierre-Alain Volondati, Igor Lazko, Frank Braley et Rena Shereshevskaya.

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



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



bpifrance



FONDATION
GROUPE ADP

DEMAIN



Jeunes et
Innovants

P H E
PARIS HILIRE ORFÈRE



ÎLE DE
FRANCE

- 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

L'ENVOL RESTAURANT & LOUNGE PANORAMIQUES
NOUVELLE CARTE ET NOUVEAU RESTAURANT
(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.

