GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Mardi 5 avril 2022 – 20h30

Daniil Trifonov

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Programme

Johann Sebastian Bach / Johannes Brahms

Chaconne de Bach – transcription pour la main gauche de Johannes Brahms

Johann Sebastian Bach

L'Art de la fugue

1. Contrapunctus I
2. Contrapunctus II
3. Contrapunctus III
4. Contrapunctus IV
5. Contrapunctus V
6. Contrapunctus VI (In French Style)
7. Contrapunctus VII (In Augmentation and Diminution)
8. Contrapunctus VIII (Triple Fugue)
9. Contrapunctus IX
10. Contrapunctus X
11. Contrapunctus XI

ENTRACTE

Johann Sebastian Bach

L'Art de la fugue

12. Contrapunctus XII
    a. Rectus
    b. Inversus
13. Contrapunctus XIII
    a. Rectus
    b. Inversus
14. Contrapunctus XIV (Triple Fugue on the name B-A-C-H)

Johann Sebastian Bach / Dame Myra Hess

Jésus que ma joie demeure

Daniil Trifonov, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H20.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Johannes Brahms (1833-1897)

Chaconne de la Partita pour violon n° 2 de Johann Sebastian Bach – transcription pour la main gauche de Johannes Brahms, Anh. Ia/1 n° 5

Transcription : 1877.
Création : le 8 décembre 1881, à Vienne, par Emil Smietanski.
Durée : environ 15 minutes.

En 1848, le jeune Brahms met une fugue de Bach au programme de son premier concert public : geste qui célèbre d'emblée la figure de référence. Il est vrai que son professeur Eduard Marxsen l'avait familiarisé avec une musique qui n'était pas encore le pain quotidien des apprentis pianistes. Par la suite, Brahms continue de creuser ce sillon : il dirige des cantates de Bach et la *Passion selon saint Matthieu* à la Gesellschaft der Musikfreunde de Vienne à partir de 1872, joue les œuvres pour clavier en concert (notamment les *Variations Goldberg*), souscrit à la Bach-Gesellschaft (qui se lance dans l'édition des œuvres complètes de Bach) et se lie d'amitié avec Philipp Spitta, biographe du compositeur. Trois de ses *Cinq Études pour piano* sont fondées sur des mouvements des *Sonates et partitas pour violon seul*.

La monumentale *Chaconne de la Partita n° 2* avait déjà fait l'objet de plusieurs adaptations. Mendelssohn et Schumann lui avaient adjoint un accompagnement pianistique. Joachim Raff l'avait transcrite pour piano, puis pour orchestre. Vers 1897, Ferruccio Busoni réalisera une adaptation pianistique à la virtuosité fulgurante. Mais Brahms poursuit un autre dessein, comme il l'explique à Clara Schumann, destinataire de sa version : « Je croirais volontiers aujourd'hui ne t'avoir rien envoyé d'aussi amusant depuis longtemps – si tes doigts tiennent le coup ! La *Chaconne* est pour moi l'un des plus merveilleux et inimaginables morceaux de musique qui existent. Sur un système et pour un petit instrument, Bach crée un monde plein de pensées profondes et de puissantes sensations. Si je m'imaginais avoir pu écrire cette œuvre ou simplement la commencer, je suis certain que l'énorme excitation et

le choc m'auraient rendu fou. Quand on n'a pas un grand violoniste à côté de soi, le plus beau est de la lire et de la faire sonner en esprit. Mais cette œuvre ne te laisse pas en paix et te pousse à en faire quelque chose. [...] Je trouve qu'il n'y a qu'une seule façon de s'approcher du pur plaisir que donne cette œuvre, même si c'est de façon très diminuée : c'est quand je la joue avec la main gauche seule ! Une difficulté comparable, une science de la technique, les arpèges, tout contribue à me faire alors sentir comme un violoniste ! » De fait, Brahms transpose la pièce à l'octave inférieure, modifie certaines formules afin d'offrir à la *Chaconne* un équivalent pianistique qui exploite pleinement les potentialités du piano romantique tout en attestant une noble déférence.

> “Je trouve qu'il n'y a qu'une seule façon de s'approcher du pur plaisir que donne cette œuvre, même si c'est de façon très diminuée : c'est quand je la joue avec la main gauche seule !
>
> *Johannes Brahms*

Hélène Cao

Johann Sebastian Bach

L'Art de la fugue

Composition : vers 1744-1749.
Durée : environ 60 minutes.

Longtemps, *L'Art de la fugue* est apparu aux yeux des musiciens et des auditeurs comme une sorte de sphinx leur posant une série d'énigmes qui échapperaient toujours à leur entendement. Œuvre de pure spéculation, pensait-on, abstraite et absolue, cryptée de multiples symboles ésotériques, se passant de toute exécution et seulement destinée à la lecture des plus savants d'entre eux… Pour ne rien dire de celle des énigmes qui a mis le plus d'imaginations en ébullition : Bach n'aurait-il pas volontairement laissé inachevée son œuvre ultime, ouverte sur les perspectives infinies d'un insondable futur ?

Les travaux scientifiques de la musicologie contemporaine ont heureusement rejeté les hypothèses les plus divergentes qui, des décennies durant, ont prétendu détenir enfin la vérité. Ils permettent aujourd'hui d'y voir clair, sans pour autant qu'aucune certitude ne soit définitivement acquise. La composition de *L'Art de la fugue* s'inscrit très logiquement dans la démarche mentale des dernières années de Bach, ce temps où il résume et synthétise tout son savoir et toute son expérience de créateur en des sommes exemplaires et emblématiques de son art. La messe pour orgue de la troisième partie de la *Clavier-Übung III*, les *Variations Goldberg*, le deuxième cahier du *Clavier bien tempéré*, les chorals de l'*Autographe de Leipzig*, *L'Offrande musicale*, les *Variations canoniques* pour orgue et la mise au net de la *Messe en si mineur* entourent la lente gestation de *L'Art de la fugue*, qui paraît entrepris vers 1744 pour s'achever avec la cécité du compositeur, au milieu de l'année 1749.

Art du canon et de la fugue, chaque fois, où la pensée du musicien se dilate en de vastes ensembles organiques, en des structures globales hautement élaborées et riches de signification, ou bien se concentre en aphorismes d'une prodigieuse densité, comme dans les canons énigmatiques. En ce moment privilégié de l'écriture musicale où le contrepoint devient par lui-même et en lui-même expressif. Où l'émotion naît de la justesse et de la précision de la mécanique sonore, de sa beauté même. Observons en outre que, le plus souvent, cette pensée, Bach la concentre sur le clavier, comme pour lui-même, le vieil homme, seul, le Sage, capable désormais d'enclore la pensée la plus complexe de la musique occidentale dans le seul empan de ses deux mains.

Mais cette démarche révèle aussi une constante préoccupation spirituelle. La musique n'est pas un art d'agrément, elle est un moyen privilégié de parler des mystères de la création et de la présence de Dieu. Des essais de jeunesse aux chefs-d'œuvre de la maturité, tout

l'œuvre de Bach ne cesse de le dire. Selon Luther, la musique est plus encore qu'un exorcisme : elle met l'homme en communication immédiate avec l'univers et son créateur. Elle est une métaphysique. À ce titre, la longue méditation de *L'Art de la fugue*, les méandres les plus complexes de sa combinatoire faisant rouler sur lui-même, dans une unique tonalité, un unique motif en ses métamorphoses, cette méditation est en elle-même une aventure spirituelle.

> « La musique n'est pas un art d'agrément, elle est un moyen privilégié de parler des mystères de la création et de la présence de Dieu.

Il a donc fallu aux musicologues les plus perspicaces revenir aux sources et étudier de très près les vestiges de cette œuvre incomplète. Incomplète ou inachevée, on ne le saura d'ailleurs jamais. Tout porte à croire que Bach l'avait achevée en esprit et même, ou quasiment, dans ses ébauches, mais que le temps et la vue lui ont manqué pour en porter les dernières mesures à leur point d'achèvement – à moins, même, que la page manquante ait été perdue avec tout le reste de l'autographe définitif, et il leur a fallu démêler le désordre que les héritiers de Bach, animés de la meilleure intention mais pas toujours de la connaissance suffisante, ont généré en voulant mettre en vente une édition dont la gravure était alors presque achevée.

Sans entrer dans l'argumentation, on peut aujourd'hui préciser que l'œuvre se composait de quatorze fugues, que Bach nomme « contrepoints », et de quatre canons, dans un ordre très précis, correspondant à une complexité d'écriture croissante. Les autres pièces du recueil en sont des gloses ou des transcriptions, sans en faire partie intégrante. Quant à la fameuse dernière page, qui a tant fait couler d'encre, elle n'est en fait qu'une ébauche, un brouillon de l'achèvement du quatorzième et dernier *Contrapunctus* qui, d'après les plans du graveur, ne devait plus compter qu'une quarantaine de mesures. Il s'agit bien là du couronnement de l'œuvre, une quadruple fugue, se composant donc de quatre sujets, deux sujets dérivés du sujet principal, puis celui épelant les quatre notes du nom même

du compositeur, selon le système allemand, sa signature in fine, donc, avant que n'entre en conclusion le rappel du sujet principal, celui du premier *Contrapunctus*.

Par ailleurs, depuis la toute première édition, personne n'a mis en doute que l'œuvre n'ait été destinée au clavier, du clavecin ou de l'orgue, et aujourd'hui, pourquoi pas, du piano. La première édition « moderne », en 1801, à Paris, et toutes celles qui ont suivi, ont toujours parlé d'œuvre « pour le piano ». L'hypothèse selon laquelle il s'agirait d'une composition pour plusieurs instruments ne repose sur aucun fondement sérieux. Elle a de longue date été réfutée, même s'il est toujours possible de colorer les complexes entrelacs des lignes du contrepoint par une instrumentation appropriée, opération à laquelle se prête à merveille la musique de Bach.

Plus encore qu'ailleurs, Bach met ici en œuvre cette pensée de l'âge baroque si admirablement définie par Leibniz pour qui « Dieu a choisi celui des mondes possibles qui est le plus parfait, c'est-à-dire celui qui est en même temps le plus simple en hypothèses et le plus riche en phénomènes ». Un motif unique, si simple, engendre un univers sonore parfait. Toujours selon Leibniz, « la perfection est l'harmonie des choses […], l'identité dans la variété. […] Par-dessus tout, en effet, nous plaît la variété, mais réduite à l'unité ». Ce multiple qui se déduit de l'unique, un monde riche et divers dans ses manifestations mais procédant d'un verbe originel. « Dieu a créé le monde par le calcul et l'exercice de sa pensée », dit encore le philosophe. Cette formule ne définit-elle pas à sa façon *L'Art de la fugue* ?

Gilles Cantagrel

Johann Sebastian Bach
Dame Myra Hess (1890-1965)

Jésus que ma joie demeure

Composition : 1723.
Création : le 2 juillet 1723, à la fête de la Visitation, Leipzig.
Transcription : Oxford University Press, 1926.
Durée : environ 4 minutes.

Ce titre de l'une des pages les plus célèbres de Bach… n'est pas de Bach lui-même, mais le produit d'une traduction erronée. Le texte exact de l'original allemand n'exprime pas un vœu, mais dit simplement « Jésus demeure ma joie ». Ce sont les paroles mêmes du choral, ou cantique, d'un pasteur du XVIIe siècle, choisi par Bach pour clore chacune des deux parties de son œuvre, la cantate *Herz und Mund und Tat und Leben* [*Le Cœur, et la bouche, et les actes, et la vie*) *BWV 147*, qui dit « Jésus, délices de mon âme, Jésus, ma joie la meilleure ». Et c'est la merveilleuse ritournelle dans laquelle est inséré le choral qui lui a valu sa célébrité, d'autant qu'une fois transcrit pour le piano, Dinu Lipatti la jouait pour conclure ses récitals dans une sereine méditation. La dernière strophe du cantique dit : « Jésus demeure ma joie, consolation et sève de mon cœur… »
La célèbre transcription, de 1926, est due à la pianiste britannique Dame Myra Hess. Née en 1890, elle étudia très jeune le piano, puis le violoncelle qu'elle abandonna par la suite. Son vaste répertoire comportait le *Clavier bien tempéré* de Bach, ce qui la poussa à réaliser cette transcription qu'elle joua beaucoup. Durant la Deuxième Guerre mondiale, elle donna des concerts quotidiens à la National Gallery de Londres, y compris durant les bombardements.

Gilles Cantagrel

G7

Partenaire de la Philharmonie de Paris

met à votre disposition ses taxis pour faciliter
votre retour à la sortie du concert.

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach est né à Eisenach en 1685, dans une famille musicienne depuis des générations. Orphelin à l'âge de 10 ans, il est recueilli par son frère Johann Christoph, organiste, qui se chargera de son éducation musicale. En 1703, Bach est nommé organiste à Arnstadt – il est déjà célèbre pour sa virtuosité et compose ses premières cantates. C'est à cette époque qu'il se rend à Lübeck pour rencontrer le célèbre Buxtehude. En 1707, il accepte un poste d'organiste à Mühlhausen, qu'il quittera pour Weimar, où il écrit de nombreuses pièces pour orgue et fournit une cantate par mois. En 1717, il accepte un poste à la cour de Köthen. Ses obligations en matière de musique religieuse y sont bien moindres, le prince est mélomane et l'orchestre de qualité. Bach y compose l'essentiel de sa musique instrumentale, notamment les *Concertos brandebourgeois*, le premier livre du *Clavier bien tempéré*, les Sonates et Partitas pour violon, les Suites pour violoncelle, des sonates, des concertos… Il y découvre également la musique italienne. En 1723, il est nommé cantor de l'école Saint-Thomas de Leipzig, poste qu'il occupera jusqu'à la fin de sa vie. Il doit y fournir quantité de musiques. C'est là que naîtront la *Passion selon saint Jean*, le *Magnificat*, la *Passion selon saint Matthieu*, la *Messe en si mineur*, les *Variations Goldberg*, *L'Offrande musicale*… À sa mort en 1750, sa dernière œuvre, *L'Art de la fugue*, est laissé inachevée. La production de Bach est colossale. Travailleur infatigable, curieux, capable d'assimiler toutes les influences, il embrasse et porte à son plus haut degré d'achèvement trois siècles de musique. En lui, héritage et invention se confondent. Didactique, empreinte de savoir et de métier, proche de la recherche scientifique par maints aspects, ancrée dans la tradition de la polyphonie et du choral, son œuvre le fit passer pour un compositeur difficile et compliqué aux yeux de ses contemporains. D'une immense richesse, elle a nourri toute l'histoire de la musique.

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.

Dame Myra Hess

Née en 1890, Myra Hess commence à étudier le piano à l'âge de 5 ans, puis entre à la Guildhall School of Music de Londres à 7 ans, où elle étudie la théorie de la musique et le piano. À 13 ans, elle étudie à la Royal Academy of Music avec Tobias Matthay. Elle fait ses débuts en 1907 avec le New Symphony Orchestra au Queen's Hall. Par la suite, elle donne des concerts en Grande-Bretagne, aux Pays-Bas et en France, apparaît aux Concerts Promenade de Londres, et rencontre son premier grand succès en 1912, à Amsterdam, avec Willem Mengelberg et l'Orchestre du Concertgebouw. Les années 1920 sont celles de ses premières tournées annuelles aux États-Unis et au Canada, d'enregistrements avec Columbia USA, et de sa collaboration avec le London String Quartet et la violoniste Jelly d'Arányi. À l'automne 1940, alors que les bombardements pleuvent sur l'Angleterre, Myra Hess a l'idée d'organiser des concerts quotidiens de musique de chambre à la National Gallery, dans le but de redonner le moral aux Londoniens, présenter le répertoire, et faire jouer ensemble jeunes interprètes et interprètes établis. Il y eut près de 1 800 concerts, un public quotidien de 250 à 1 750 personnes, et de nombreuses collaborations étrangères, dont Elena Gerhardt. Le dernier de cette série fut donné en avril 1946, face à 750 000 personnes, dont la reine d'Angleterre et sa fille, la future Elizabeth II. Myra Hess reçut plusieurs distinctions. Après la guerre, elle s'est produite avec Arturo Toscanini et l'Orchestre Symphonique de la NBC à New York, Pablo Casals au Festival de Prades, et a repris ses tournées en Europe et en Amérique. Elle est reconnue pour la qualité de ses interprétations de Mozart, Beethoven et Schumann, et ses nombreuses collaborations avec les chanteuses Nellie Melba et Lotte Lehmann, les violonistes Fritz Kreisler et Joseph Szigeti, et ses duos avec son amie Irene Scharrer. Elle a créé la *Sonate pour piano* et le *Concerto pour piano* de Howard Ferguson. Elle décède en 1965.

E.S. n°1:1083294, E.S. n°1:1041550, n°2:1041546, n°3:1041547 – Imprimeur : Melun impressions

L'interprète
Daniil Trifonov

Lauréat d'un Grammy Award – et nommé Artiste de l'année 2019 par le magazine *Musical America* –, le pianiste Daniil Trifonov est un artiste soliste, champion du répertoire de concerto, chambriste, collaborateur vocal et compositeur. Combinant une technique consommée avec une sensibilité et une profondeur rares, ses performances sont une source perpétuelle d'admiration de la part du public et de la critique. *Transcendental*, son troisième album en tant qu'artiste exclusif Deutsche Grammophon, consacré aux *Études d'exécution transcendante* de Liszt, a remporté le Grammy Award du Meilleur album instrumental solo 2018. Au cours de la saison 2021-2022, Daniil Trifonov sort *Bach: The Art of Life*, joue le *Concerto pour piano n° 1* de Brahms avec le Dallas Symphony, le Philharmonia Zurich, le New Jersey Symphony et l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia lors d'une tournée européenne, et interprète les cinq *Concertos pour piano* de Beethoven avec le New York Philharmonic, le Cincinnati Symphony, le Münchner Philharmoniker, l'Orchestre du Mariinsky, l'Orchestre des Champs-Élysées, le Budapest Festival Orchestra et le Toronto Symphony. Il crée également le *Concerto pour piano* de Mason Bates, composé à son intention durant la pandémie de covid-19, avec le Philadelphia Orchestra, le New Jersey Symphony, l'Orchestre Philharmonique d'Israël et l'autre co-commissionnaire, le San Francisco Symphony. La discographie de Daniil Trifonov chez Deutsche Grammophon comprend un enregistrement *live* de son premier récital au Carnegie Hall, l'album *Chopin Evocations* et trois volumes d'œuvres de Rachmaninoff avec le Philadelphia Orchestra et Yannick Nézet-Séguin, dont l'un a reçu une nomination aux Grammy 2021 et un autre a été nommé Enregistrement de concerto de l'année 2019 par *BBC Music*. Au cours de la saison 2010-2011, Daniil Trifonov a remporté des médailles dans trois prestigieux concours : troisième prix au Concours Chopin de Varsovie, premier prix au Concours Rubinstein de Tel Aviv, et premier prix et grand prix au Concours Tchaïkovski de Moscou. Il a étudié avec Sergei Babayan au Cleveland Institute of Music.

saison 2022-23

LE PIANO À LA PHILHARMONIE

PIERRE-LAURENT AIMARD
PIOTR ANDERSZEWSKI
NICHOLAS ANGELICH
MARTHA ARGERICH
DANIEL BARENBOIM
KRISTIAN BEZUIDENHOUT
KHATIA BUNIATISHVILI
BERTRAND CHAMAYOU
LUCAS DEBARGUE
ALEXANDRE KANTOROW
EVGENY KISSIN
KATIA & MARIELLE LABÈQUE
ELISABETH LEONSKAJA
NIKOLAÏ LUGANSKY
MARIA JOÃO PIRES
MAURIZIO POLLINI
BEATRICE RANA
SIR ANDRÁS SCHIFF
ALEXANDRE THARAUD
DANIIL TRIFONOV
MITSUKO UCHIDA
ARCADI VOLODOS
YUJA WANG

La programmation de notre saison 2022-23 est en ligne.

- **Les abonnements seront mis en vente le jeudi 7 avril à 12h.**
- **Les abonnements jeunes (- 28 ans) seront mis en vente le lundi 11 avril à 12h.**
- **Les billets de concert à l'unité et les activités adultes seront mis en vente le lundi 9 mai à 12h.**
- **Les activités et concerts enfants et familles seront mis en vente le lundi 23 mai à 12h.**

PHILHARMONIEDEPARIS.FR

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Photo : © Gil Le Guennec

BONS PLANS 2022-23

ABONNEZ-VOUS

Bénéficiez de réductions de 15% à partir de 3 concerts
et de 25% à partir de 6 concerts choisis dans l'ensemble de notre programmation 2022-23.
Profitez de 30% de réduction pour 8 concerts ou plus de l'Orchestre de Paris.

MARDIS DE LA PHILHARMONIE

Le premier mardi de chaque mois à 11h, sur notre site internet,
des places de concert du mois en cours, souvent à des tarifs très avantageux.

FAITES DÉCOUVRIR
LES CONCERTS AUX PLUS JEUNES

Les enfants de moins de 15 ans bénéficient d'une réduction de 30%.

BOURSE AUX BILLETS

Revendez ou achetez en ligne des billets
dans un cadre légal et sécurisé.

MOINS DE 28 ANS

Bénéficiez de places à 8€
en abonnement et à 10€ à l'unité.

TARIF DERNIÈRE MINUTE

Les places encore disponibles 30 minutes avant le début du concert sont vendues
sur place de 10 à 30€. Ces tarifs sont réservés aux jeunes de moins de 28 ans,
aux personnes de plus de 65 ans, aux demandeurs d'emploi et aux bénéficiaires
des minima sociaux.

LES MODALITÉS DÉTAILLÉES DE CES OFFRES SONT PRÉSENTÉES SUR PHILHARMONIEDEPARIS.FR