

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

VENDREDI 13 JANVIER 2023 – 20H00

Jean-Guihen Queyras
Alexandre Tharaud



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Marin Marais

Suite en la mineur (extraits) – extrait du *Troisième Livre de Pièces de viole*

Prélude – extrait du *Deuxième Livre de Pièces de viole*

Sarabande – extrait du *Deuxième Livre de Pièces de viole*

Couplets des Folies d'Espagne – extrait du *Deuxième Livre de Pièces de viole*

ENTRACTE

Franz Schubert

Sonatine pour violoncelle et piano D 384

Francis Poulenc

Sonate pour violoncelle et piano FP 143

Alexandre Tharaud, piano

Jean-Guihen Queyras, violoncelle

FIN DU CONCERT VERS 21H45.

Les œuvres

Marin Marais (1656-1728)

Suite en la mineur (extraits) – extrait du Troisième Livre de pièces de viole

- XI. Prélude
- II. Allemande
- VII. Gavotte
- III. Courante
- V. Gigue
- IV. Sarabande
- I. Fantaisie
- XIII. Grand Ballet

Publication : 1711.

Durée : environ 20 minutes.

Prélude – extrait du Deuxième Livre de Pièces de viole

Publication : 1701.

Durée : environ 3 minutes.

Sarabande – extrait du Deuxième Livre de Pièces de viole

Publication : 1701.

Durée : environ 3 minutes.

Couplets des Folies d'Espagne – extraits du Deuxième Livre de Pièces de viole

Publication : 1701.

Durée : environ 17 minutes.

Franz Schubert (1797-1828)

Sonatine pour violoncelle et piano en ré majeur D 384

- I. Allegro molto
- II. Andante
- III. Allegro vivace

Composition : 1816.

Publication : 1836, Diabelli.

Durée : environ 15 minutes.

Francis Poulenc (1899-1963)

Sonate pour violoncelle et piano FP 143

- I. Allegro : Tempo di marcia
- II. Cavatine
- III. Ballabile
- IV. Finale

Composition : 1940-1948.

Création : le 18 mai 1949, Salle Gaveau (Paris), par Pierre Fournier et Francis Poulenc.

Durée : environ 20 minutes.

Archet souverain

Son instrument lui reste redevable de six cents pages. Danses et confidences intimistes, mais pas seulement – « son œuvre pour viole contient beaucoup de musique théâtrale ; les tombeaux sont écrits comme des airs d'opéra, à la fois très chantants et très récités », dira Jordi Savall qui, en 1987, enregistrerait la bande originale du film *Tous les matins du monde*. Baptisé le 31 mai 1656, Marin Marais, fils de cordonnier, doit à son oncle Louis, organiste et chanteur, d'intégrer la maîtrise de Saint-Germain-l'Auxerrois, qu'il quittera à 16 ans pour se perfectionner dans le maniement de l'archet. En 1675, le prodige intègre le « petit chœur » instrumental de l'orchestre de l'Opéra – nous sommes en pleines répétitions d'*Atys*. « Cela ne l'empêchait pas de s'appliquer à la viole et de composer une grande quantité de belles pièces [...] qu'il jouait avec tout l'art et toute la délicatesse possible », avance Évrard Titon du Tillet dans le *Parnasse françois* en 1732.

Trois lustres après avoir publié le premier recueil du genre en France, Marais fait paraître son *Deuxième Livre de Pièces de viole* (1701). Dans l'intervalle, ses deux maîtres s'en sont allés – l'énigmatique Monsieur de Sainte-Colombe et Jean-Baptiste Lully. Chacun a droit à un superbe *Tombeau* dans un cahier dédié à Son Altesse royale Monseigneur le duc d'Orléans. Personne, dans le royaume, ne produit pour l'instant rien de comparable. Pas même le virtuose Antoine Forqueray (1672-1744), dont Hubert Le Blanc précise dans *Defense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les pretentions du violoncel* (1740) qu'il joue comme un diable tandis que Marin s'exprime comme un ange. Pour l'Histoire, ce dernier reste donc sans rival.

Quoi de neuf dans cet épais volume ? Le soin accordé à l'accompagnement : « Les basses continues en sont assez chantantes, ce qui contribuera beaucoup à la facilité des personnes qui voudront bien se donner la peine de les mettre sur chaque instrument en particulier. J'ai tâché aussi de rendre mes pièces aisées à en extraire les sujets. Cependant lorsque l'on rencontrera des vides dans quelques-unes comme *Préludes, Allemandes, Gîgues*, où l'on est obligé d'exécuter beaucoup d'intervalles par rapport à ce que peut la viole ; il faudra nécessairement réfléchir à la basse continue afin de les remplir d'un chant le plus gracieux, et le plus convenable qu'il se pourra, ce qui sera toujours très bon. » (Translation en français moderne)

Les cent-quarante-six pièces – au lieu des quatre-vingt-treize d'il y a quinze ans – sont de nouveau ordonnées par tonalité. Et à côté des danses habituelles – allemandes, courantes, sarabandes, gigue –, de vastes « couplets » (une série de variations) sur les *Folies*, thème d'origine ibérique arrivé en France par l'Italie. Ce n'est sans doute pas un hasard si Lully en fournit l'une des plus anciennes versions de notre côté des Alpes (1672).

Un *Troisième Livre* paraît une décennie plus tard, peut-être en réaction aux publications récentes de deux disciples du grand Marais – l'une de Jacques Morel (ca 1700-1740) en 1708, l'autre de Louis de Caix d'Hervelois (1677-1759) en 1709. Le nouveau cahier s'adresse tant aux amateurs qu'aux exécutants plus aguerris. Et si le maître de la viole apporte quelques nouveautés d'écriture pour son archet, « il est encore à propos d'avertir le public que la plupart des pièces [...] peuvent se jouer sur plusieurs autres instruments ». Manière, à l'époque, d'appâter plus d'acheteurs.

Sonates sans soucis (ou presque)

Non content de remplacer la viole de Marais, l'archet de Jean-Guihen Queyras prend aussi la place du violon de Schubert. Sonates ? *Sonatinas*, indique Diabelli qui les édite à titre posthume. Un subterfuge qui vise là aussi à s'attirer l'intérêt d'une clientèle à l'habileté limitée. C'est peu dire que l'esprit de Mozart y règne en maître : la gracieuse naïveté du premier mouvement de celle en ré semble très inspirée du thème principal de l'*Allegro* de la *Sonate n° 21 K 304* de Mozart. Passé un délicat *Andante* en la majeur – avec une mélodie plaintive en la mineur –, le rondo conclut le triptyque avec une apparente insouciance.

Insouciance qui marque également l'unique sonate pour violoncelle et piano de Poulenc, qui aimait à dire qu'il la commença chez l'amie Marthe Bosredon, à Brive, dans l'euphorie de sa démobilisation en 1940 – c'est aussi l'époque de *L'Histoire de Babar* et du début de travail sur *Les Animaux modèles*. L'ami Pierre Fournier, qui la créera avec lui, prétend pour sa part qu'il se cassa les dents sur l'exercice en 1924-25, et encore une fois en 1937-1938. Quoi qu'il en soit, Francis n'y pose la double barre qu'en 1948. Le ton ? Mi-enjoué, mi-sérieux. Comme on s'étonne que le compositeur ait donné raison au critique italien qui lui reprochera plus tard de s'y « être mis à l'école franckiste » ! On

y entend plutôt, outre cette gouaille si caractéristique, quelques références à Stravinski, Ravel, Chopin et Debussy.

Ouvert en fanfare, le premier mouvement, plus équivoque qu'il n'y paraît, ne donne pas uniquement dans la désinvolture colorée ou dans la marche brillante. Entre rebonds aux accents piquants et autres mélodies plus chantantes – écoutez comme les deux instruments s'échangent les idées! –, le discours n'est pas à l'abri de quelques volte-face plus sombres et autres soupirs sensuels ou mélancoliques. Mélancolie et inquiétude qui définissent également la *Cavatine*, laquelle s'achèvera comme une paisible berceuse (« excessivement calme »). Après le *Ballabile*, pied-de-nez « très animé et très gai », le finale est introduit par un *Largo* qui, malgré d'étranges harmoniques, semble échappé du XVIII^e siècle – référence baroque que l'on retrouvera dans la coda. À l'image du volet liminaire, il alterne ensuite sections vives et passages plus lyriques, sans se priver d'emprunter du matériau aux parties précédentes.

Nicolas Deryn

Le saviez-vous ?

La suite

Suite, partita (par exemple chez Bach), *sonata da camera* en Italie : à l'époque baroque, ces termes désignent une succession de danses. Le mot « suite » apparut en 1557, dans le *Septième Livre de Dances* d'Estienne du Tertre. À la Renaissance, l'élaboration d'une suite était cependant l'affaire des interprètes qui effectuaient eux-mêmes leur sélection en piochant dans les recueils de danses. Vers 1620-1630, les Français et les Anglais commencent à privilégier l'enchaînement allemande-courante-sarabande. En 1649, l'Allemand Froberger ajoute une gigue à cet agencement. Le schéma allemande-courante-sarabande-gigue se répand, même s'il ne devient pas une règle puisque certaines suites utilisent d'autres combinaisons. Il s'enrichit de danses comme le menuet, la gavotte ou la bourrée, généralement intercalées entre la sarabande et la gigue. Les compositeurs introduisent aussi des pièces au titre évocateur ou descriptif, comme Froberger (*Plainte faite à Londres pour passer la Melancholie* en tête de la *Suite n° 30*) et surtout les Français dont les « pièces à titre » s'émancipent souvent de toute référence chorégraphique. La suite disparaît dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, resurgit au milieu du XIX^e, cultivée notamment par Boëly, Saint-Saëns et Debussy (*Suite bergamasque*). Par ailleurs, le terme sert de titre à des œuvres orchestrales constituées à partir de ballets ou de musiques de scène, ainsi qu'à des partitions aux mouvements assez brefs (*Suite lyrique pour quatuor à cordes* de Berg).

Hélène Cao

Les compositeurs

Marin Marais

Marin Marais est né à Paris en 1656. Tout d'abord enfant de chœur à Saint-Germain-l'Auxerrois, il apprend les rudiments de la viole de gambe auprès de Monsieur de Sainte-Colombe et se forme à la composition avec Lully. Devenu membre de l'Académie royale de musique en 1676, il est nommé « Officier de la Chambre du Roi » en 1679, poste prestigieux qui lui apporte consécration honorifique et stabilité matérielle. Compositeur prolifique, il laisse un corpus de 550 œuvres, dont cinq livres de pièces pour viole de gambe. Mêlant toute sa vie une activité de compositeur, d'interprète et de pédagogue, il prend position sur des points de technique controversés, modifie les normes de la viole de gambe en inventant une nouvelle

méthode de doigté et compose des suites de différents niveaux, s'adressant tantôt aux débutants, tantôt à des exécutants confirmés. Mais sa création ne se limite pas à son instrument. Influencé par Lully, il compose un certain nombre d'opéras, dont *Alcyone*, créé en 1706 et qui fut très applaudi. Avec la disparition en 1715 de Louis XIV, roi mélomane, Marin Marais a moins souvent l'opportunité de jouer à la cour. En 1725, il signe son dernier recueil de pièces pour viole de gambe et s'éteint à Paris le 15 août 1728. La relation entre Sainte-Colombe et Marin Marais a fourni la matière du roman de Pascal Quignard, *Tous les matins du monde*, publié en 1991, et adapté la même année au cinéma par Alain Corneau.

Franz Schubert

Né en 1797, Franz Schubert baigne dans la musique dès sa plus tendre enfance. En parallèle des premiers rudiments instrumentaux apportés par son père ou son frère, l'enfant reçoit l'enseignement du Kapellmeister de la ville. Il tient alors volontiers la partie d'alto dans le quatuor familial, mais joue tout aussi bien du violon, du piano ou de l'orgue. En 1808, il est admis sur concours dans la maîtrise de la chapelle impériale de Vienne : ces années d'études à l'austère Stadtkonvikt lui apportent une formation

musicale solide. Dès 1812, il devient l'élève en composition et contrepoint de Salieri, alors directeur de la musique à la cour de Vienne. Les années qui suivent son départ du Stadtkonvikt, en 1813, sont d'une incroyable richesse du point de vue compositionnel : il accumule les œuvres, dont *Marguerite au rouet* et *Le Roi des aulnes*. Des rencontres, comme celle des poètes Johann Mayrhofer et Franz von Schober, ou celle du baryton Johann Michael Vogl lui ouvrent de nouveaux horizons. Peu après un séjour en

Hongrie en tant que précepteur des filles du comte Esterházy, et alors qu'il commence à être reconnu, Schubert semble traverser une crise compositionnelle. Après des œuvres comme le *Quintette à cordes « La Truite »*, son catalogue montre une forte propension à l'inachèvement. Du côté des lieder, il en résulte un recentrage sur les poètes romantiques, qui aboutit en 1823 à l'écriture, sur des textes de Wilhelm Müller, de *La Belle Meunière*, suivie en 1827 du *Voyage d'hiver*. En parallèle, il compose ses trois derniers quatuors à cordes (*Rosamunde*, *La Jeune Fille et la Mort* et le *Quatuor n° 15*), ses grandes sonates pour piano et la *Symphonie n° 9*. La réception

de sa musique reste inégale, le compositeur essayant son lot d'échecs tout en rencontrant des succès indéniables : le *Quatuor « Rosamunde »* en 1824 et les *Sonates pour piano D 845*, *D 850* et *D 894* reçoivent des critiques positives. En mars 1828, Schubert organise pour la seule et unique fois de sa vie un grand concert dédié à ses œuvres. Ayant souffert de la syphilis et de son traitement au mercure, il meurt le 19 novembre 1828, à l'âge de 31 ans. Il laisse un catalogue immense dont des pans entiers resteront totalement inconnus du public durant plusieurs décennies.

Francis Poulenc

Né à Paris le 7 janvier 1899, Poulenc a toujours revendiqué sa double ascendance, parisienne par sa mère, aveyronnaise par son père, source d'une dualité résumée par la célèbre formule de Claude Rostand : « moine et voyou ». La guerre et la mort précoce de ses parents ne lui permettent pas d'entrer au Conservatoire mais il étudie le piano avec Ricardo Viñes qui lui fait rencontrer Satie, Falla, Auric. Sa *Rapsodie nègre* est créée au théâtre du Vieux-Colombier en 1917. À cette occasion, Poulenc fait la connaissance d'Igor Stravinski qui le recommande aux éditions chez Chester, à Londres. L'année suivante, ses *Trois mouvements perpétuels* pour piano remportent un franc succès qui ne se démentira pas. C'est à l'époque où Milhaud, Auric, Honegger,

Tailleferre et Durey se produisent souvent aux côtés de Poulenc que le critique Henri Collet les baptise le Groupe des Six en 1920. Ils se rangent sous la bannière de Cocteau dont le pamphlet *Le Coq et l'Arlequin* est comme leur manifeste. Mais Poulenc cherche à approfondir son métier et demande à Koechlin de lui donner des leçons d'harmonie. Diaghilev lui passe une commande pour les Ballets russes : *Les Biches* qui seront créées à Monte-Carlo dans des décors et costumes de Marie Laurencin. Ce succès continue d'asseoir la renommée de Poulenc qui fréquente les salons parisiens, dont celui de la princesse de Polignac, où il rencontre la claveciniste Wanda Landowska. Pour elle, il compose le *Concert champêtre*. La princesse de Polignac

lui commande le *Concerto pour deux pianos* et celui pour orgue, les *Noailles Aubade* et *Le Bal masqué*. Poulenc prend alors conscience de son homosexualité. Sa correspondance révèle la complexité de sa vie affective qui le voit souffrir de périodes d'enthousiasme alternant avec des moments de dépression. De sa rencontre avec le baryton Pierre Bernac naît un duo voix-piano comparable à celui que Britten formait avec Peter Pears. Poulenc compose de nombreuses mélodies pour Bernac qui reste son meilleur conseiller en matière de musique vocale. En 1936, sur arrière-fond du Front populaire, Poulenc apprend la mort tragique de Pierre-Octave Ferroud dans un accident de voiture. Il se rend à Rocamadour avec des amis et le soir même, commence sa première œuvre religieuse : *Litanies à la vierge noire*. L'année suivante, il écrit sa *Messe en sol majeur* a cappella, puis les *Motets pour un*

temps de pénitence, jusqu'au *Stabat Mater*, au *Gloria* et aux *Sept répons des ténèbres* (1961). Durant l'Occupation, son ballet sur des fables de la Fontaine *Les Animaux modèles*, qui cite la chanson « Vous n'aurez pas l'Alsace et la Lorraine », marque sa position. Il reçoit clandestinement des poèmes d'Éluard qui lui inspirent la cantate *Figure humaine*. Les dix dernières années de sa vie sont couronnées par trois grandes œuvres lyriques. Inspirés du roman éponyme de Bernanos, *Dialogues des Carmélites* est une commande de la Scala de Milan où l'œuvre est créée en janvier 1957. *La Voix humaine* sur un texte de Cocteau bénéficie d'une autre interprète d'exception : Denise Duval qui interprétera également *La Dame de Monte-Carlo*, du même Cocteau. Francis Poulenc est mort d'une crise cardiaque le 30 janvier 1963 à Paris.



Partenaire de la Philharmonie de Paris

dans la mesure du possible, met à votre disposition ses taxis
G7 Green 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.

Alexandre Tharaud

Les interprètes

Pianiste éclectique, écrivain, directeur artistique, Alexandre Tharaud est animé d'une passion pour la musique et d'une créativité qui nourrit son univers de la musique baroque au répertoire contemporain. Après le succès des *Variations Goldberg* au disque et à l'écran, c'est Rachmaninoff que l'artiste français a choisi pour son dernier enregistrement, avec le *Concerto n° 2* accompagné du Royal Liverpool Philharmonic Orchestra (dir. Alexander Vedernikov). La musique contemporaine tient une place significative dans le répertoire d'Alexandre Tharaud avec la création du concerto pour la main gauche du compositeur danois Hans Abrahamsen, *Left, Alone*, accompagné de l'orchestre de la WDR en 2016. Il est également le dédicataire des œuvres *Outre-mémoire*, *Le Visage*, *le Cœur* et *L'Oiseau innommable* de Thierry Pécou, du concerto pour piano de Gérard Pesson (2012), et a créé trois cycles pour piano seul : *Hommage à Rameau*, *Hommage à Couperin* et *Piano Song*. Les plus grandes salles l'accueillent tant en Europe qu'outre-Atlantique (Argentine, États-Unis) et en Asie (Chine, Corée du Sud, Japon). Il se produit en festival : BBC Proms, Edinburgh Festival, Gergiev Festival (Rotterdam), Aix-en-Provence, La Roque-d'Anthéron, Schleswig-Holstein, Rheingau, Ludwigsburg, Ruhr Piano Festival, Nuits de Décembre (Moscou), Rimini, Domaine Forget et Lanaudière. À la Philharmonie de Paris, Alexandre Tharaud est invité chaque année à programmer un week-end de concerts

(Domaine privé, Satie, Rachmaninoff...). Il est le soliste d'orchestres prestigieux : Orchestres symphoniques d'Atlanta, Sao Paulo, Toronto, Malaisie, Singapour, Philadelphia Orchestra, Orchestre symphonique national de Taiwan, Japan New Philharmonic, Orchestres philharmoniques de Kansai, Radio France, Luxembourg, Orchestre national de France, Bordeaux Aquitaine, Lyon, Capitole de Toulouse, Orchestre de chambre de Munich, Orchestre symphonique de la Radiodiffusion bavaroise, Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, hr-Sinfonieorchester, London Philharmonic Orchestra, BBC Philharmonic, Orchestre du Bolchoï, Orchestre symphonique de la radio suédoise. Il a joué sous la direction de Lionel Bringuier, Bernard Labadie, Rafael Frühbeck de Burgos, Georges Prêtre, Marc Minkowski, Stéphane Denève, Claus Peter-Flor, Leo Hussain, David Zinman, Juanjo Mena et Yannick Nézet-Séguin. Parmi ses nombreux enregistrements : concertos de Haydn, de Mozart et de Bach, *Autographe* (collection de bis), *Le Bœuf sur le toit*, *Scarlatti*, programmes Couperin, Satie, Chopin. En 2014, Raphaëlle Aellig-Régnier lui a consacré un magnifique portrait dans son film *Le Temps dérobé*. Deux livres sont également parus *Piano intime* (2014), sous forme de dialogue avec le journaliste Nicolas Southon sur la discographie du pianiste et *Montrez-moi vos mains* (2017), un recueil très personnel d'épisodes d'une vie de soliste.

Jean-Guihen Queyras

L'approche de Jean-Guihen Queyras de la musique ancienne et de la musique contemporaine relèvent d'une même intensité. Il a joué en création mondiale des œuvres d'Ivan Fedele, Gilbert Amy, Bruno Mantovani, Michael Jarrell, Johannes-Maria Staud ou encore Thomas Larcher et Tristan Murail. Sous la direction du compositeur, il a enregistré le *Concerto pour violoncelle* de Peter Eötvös à l'occasion du 70^e anniversaire de celui-ci, en novembre 2014. Jean-Guihen Queyras est membre fondateur du Quatuor Arcanto et forme un trio reconnu avec Isabelle Faust et Alexander Melnikov qui est, avec Alexandre Tharaud, un de ses pianistes de prédilection. Il collabore également avec des spécialistes du zarb, Bijan et Keyvan Chemirani à l'occasion d'un programme de musique méditerranéenne. Son adaptabilité et son aisance à jouer les musiques les plus diverses le font inviter par les plus grandes salles de concerts, festivals et orchestres pour des résidences : Concertgebouw d'Amsterdam, Festival d'Aix-en-Provence, le Vredenburg d'Utrecht, De Bijloke Ghent ou encore l'Orchestre philharmonique de Strasbourg et le Wigmore Hall à Londres. Régulièrement invité par des orchestres de premier plan tels le Philadelphia Orchestra, l'Orchestre symphonique de la Radiodiffusion bavaroise, le Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre de Paris, le London Symphony Orchestra, les Orchestres

du Gewandhaus de Leipzig et la Tonhalle de Zurich, sous la direction de Ivan Fischer, Philippe Herreweghe, Yannick Nézet-Séguin, François-Xavier Roth, Sir John Eliot Gardiner ou Sir Roger Norrington. À la tête d'une discographie impressionnante, Jean-Guihen Queyras a enregistré les concertos d'Elgar, Dvořák, Schoeller et Amy. Dans le cadre du projet *Schumann* chez harmonia mundi, il a enregistré l'intégrale des trios avec Isabelle Faust et Alexander Melnikov mais aussi le concerto pour violoncelle avec le Freiburger Barockorchester et Pablo Heras-Casado. L'enregistrement *Thrace (Sunday Morning sessions)* développe sa collaboration avec les frères Chemirani et Sokratis Sinopoulos en mettant l'accent sur l'interaction entre la musique contemporaine, l'improvisation et les traditions méditerranéennes. Ses plus récents enregistrements sont le disque *Complices* avec Alexandre Tharaud, un enregistrement *Beethoven* et un autre consacré à *Die verklärte Nacht* de Schönberg, trois volumes publiés par harmonia mundi. Jean-Guihen Queyras est professeur à la Musikhochschule de Fribourg-en-Brigau et co-directeur artistique des Rencontres musicales de Haute-Provence qui ont lieu chaque année au mois de juillet à Forcalquier. Depuis novembre 2005, Jean-Guihen Queyras joue un violoncelle de Giuffredo Cappa de 1696 prêté par Mécénat musical Société générale.

OFFREZ UN INSTRUMENT DE MUSIQUE

POUR AIDER LES ENFANTS À TROUVER LEUR VOIE



Photos : © Pierre Morel - Licences R:2022-004254, R:2022-003944, R:2021-013751, R:2021-013749.

FAITES UN DON AVANT LE 17 JANVIER 2023

[DONNONSPOURDEMOS.FR](https://donnonspourdemos.fr)



DÉMOS

PHILHARMONIE DE PARIS