

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

MARDI 14 MAI 2024 – 20H00

Hélène Grimaud



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Ludwig van Beethoven

Sonate n° 30

Johannes Brahms

3 Intermezzi op. 117

ENTRACTE

Johannes Brahms

Fantaisies op. 116

Johann Sebastian Bach

Chaconne pour violon seul – transcription pour piano de Ferruccio Busoni

Hélène Grimaud, piano

FIN DU CONCERT VERS 21H50.

Les œuvres Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonate pour piano n° 30 en mi majeur op. 109

1. Vivace, ma non troppo – 2. Prestissimo
3. Gesangvoll, mit innigster Empfindung : Andante molto cantabile ed espressivo

Composition : 1820.

Durée : environ 18 minutes.

“ L’invention, ici, n’a pas besoin de la dilatation temporelle. Ce qui frappe en revanche, c’est la liberté dans le traitement de la forme, comme si l’improvisateur prenait la main.

Beethoven composa ses trois dernières sonates pour piano entre 1820 et 1822, alors qu’il travaillait à la *Missa solemnis*. À la monumentalité de l’œuvre vocale s’opposent les dimensions plus modestes des partitions pianistiques, pourtant pas moins ambitieuses dans leur conception. Mais l’invention,

ici, n’a pas besoin de la dilatation temporelle. Ce qui frappe en revanche, c’est la liberté dans le traitement de la forme, comme si l’improvisateur prenait la main.

Le premier mouvement, *Vivace, ma non troppo*, vient à peine de commencer qu’intervient un épisode « *adagio espressivo* » de nature cadentielle, qui fait office de second thème. Par ailleurs, Beethoven abandonne le ton autoritaire dont il est coutumier. La vigueur rythmique et les textures symphoniques qui marquent l’entame de nombre de ses œuvres cèdent le pas devant un cantabile aimable et des sonorités transparentes. Le développement central ne fracasse pas le matériau thématique pour en faire proliférer les débris. Il

ressemble davantage à une promenade sur des chemins familiers, dont l'atmosphère se voile quelques instants avant de retrouver sa clarté enjouée.

C'est dans le deuxième mouvement que se déploie l'énergie rageuse du titan. Mais l'assurance des deux parties extrêmes se délite dans l'épisode médian, au matériau raréfié, aux harmonies étranges. Ce *Prestissimo* n'est pas intitulé « scherzo », bien qu'il en occupe la place, peut-être parce qu'il n'en respecte pas les symétries et qu'il s'éloigne trop de l'étymologie du terme (le mot italien signifie à l'origine « plaisanterie »).

Alors que le *Vivace* et le *Prestissimo* s'enchaînent, une césure précède le finale, à lui seul plus long que les deux premiers mouvements réunis. Ces proportions inhabituelles indiquent que Beethoven souhaite placer le climax à la fin : ce geste, de plus en plus fréquent chez lui, déplace le centre de gravité de la partition vers la conclusion, tandis que ses contemporains continuent de donner plus de poids au premier mouvement. Autre singularité, le finale de l'*Opus 109* adopte la forme d'un thème et variations. Une forme que le compositeur n'avait encore jamais employée pour terminer une sonate pour piano, mais déjà présente à la fin de la *Symphonie n° 3 « Eroica »*, du *Quatuor à cordes op. 74* et des *Sonates pour violon et piano n° 6 et n° 10*. Un modèle se devine derrière ce finale qui joue aussi le rôle d'un mouvement lent : celui des *Variations Goldberg* de Bach, dont le thème, intitulé « aria », adoptait le rythme d'une sarabande. Beethoven reprend ces caractéristiques rythmiques, fait lui aussi référence à la voix comme en témoigne l'intitulé en allemand que l'on pourrait traduire par « très chantant, avec le sentiment le plus intime ». Si les premières variations respectent la découpe du thème, la cinquième (plus contrapuntique) s'écarte de sa structure et introduit des techniques de développement. La dernière variation, fondée sur la vibration du trille (un effet typique du Beethoven tardif), précède le retour du thème, comme dans les *Goldberg*. La sonate ne se termine donc pas sur une proclamation triomphale, mais sur un chant au ton de confiance.

Hélène Cao

Johannes Brahms (1833-1897)

3 *Intermezzi op. 117*

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

Composition : 1892.

Publication : 1892, Berlin, Simrock.

Durée : environ 15 minutes.

Composés à l'automne de la vie de Brahms, quatre opus successifs (*Opus 116, 117, 118 et 119*) abandonnent les vaisseaux des formes traditionnelles pour se faire le réceptacle intime de ses tristesses, les « berceuses de [sa] 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

Fantaisien op. 116

1. Capriccio en ré mineur
2. Intermezzo en la mineur
3. Capriccio en sol mineur
4. Intermezzo en mi majeur
5. Intermezzo en mi mineur
6. Intermezzo en mi majeur
7. Capriccio en ré mineur

Composition : 1892.

Durée : environ 23 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. Avec ce piano devenu confident, il chante des « berceuses de [s]a douleur » dans un face-à-face où « même un seul auditeur est de trop ». Quatre recueils (*Opus 116* à *119*) empruntent le même chemin, dessinant une secrète poésie, profondément personnelle : tonalités volontiers mineures (cinq pièces sur sept 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 puissants accords et les syncopes marquées du *Presto energico* qui ouvre le recueil, les rapides croches du *Capriccio en sol mineur* ou certains passages de la dernière page. En réponse, les pièces n^{os} 2, 4, 5 et 6 prennent le temps d'un tempo andantino, 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

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Chaconne pour violon seul en ré mineur BWV 1004 – transcription pour piano de Ferruccio Busoni (1866-1924)

Composition de la Partita de Bach : 1720.

Transcription pour piano de Ferruccio Busoni : vers 1890.

Publication : 1893, révisions en 1907 et 1916.

Durée : environ 16 minutes.



Je dois remercier mon père pour la chance qu'il m'a donnée de m'en tenir strictement à l'étude de Bach dans mon enfance.

(Ferruccio Busoni)

C'est à son père que Busoni doit sa connaissance de Bach, comme il l'explique dans la postface de sa *Bach-Busoni Edition* en 1920 : « Je dois remercier mon père pour la chance qu'il m'a donnée de m'en tenir strictement à l'étude de Bach dans mon enfance, et cela dans un pays où le maître n'était guère mieux considéré qu'un Carl Czerny. Mon père était un simple virtuose de la clarinette, [...] à l'éducation musicale incomplète, un Italien et un amateur du bel canto. Comment un tel homme, dans son ambition pour la carrière de son fils, a-t-il pu tomber sur ce qui était juste ? Je ne peux que comparer cela à une mystérieuse révélation. C'est ainsi qu'il m'a appris à être un musicien "allemand" et qu'il m'a montré la voie que je n'ai jamais entièrement abandonnée, sans pour autant me défaire des qualités latines que la nature m'avait données. »

De ce commerce intime avec le maître allemand naquit toute une série de transcriptions, en particulier de sa musique pour orgue, abordée avec le fameux *Prélude et fugue en ré mineur* ; mais on y trouve également, en ce qui concerne l'œuvre pour violon solo, la

Chaconne qui couronne la *Partita pour violon seul en ré mineur* BWV 1004. Saisissante, la pièce a suscité un grand nombre d'arrangements (environ 200, selon le musicologue Raymond Erickson) pour toutes sortes d'instruments solistes ainsi que pour ensemble. Brahms, qui en fit une adaptation pour piano main gauche quelques années avant l'arrangement de Busoni, s'enthousiasmait ainsi à son propos : « Sur une portée, pour un petit instrument, cet homme a écrit tout un monde des pensées les plus profondes et des sentiments les plus forts » (lettre à Clara Schumann). On ne s'étonnera donc pas de trouver sur ce terrain Busoni, si friand de Bach et grand arrangeur devant l'éternel : pianiste virtuose, il transcrivit aussi Liszt, Mozart ou Schubert, tout en composant de nombreuses cadences pour les concertos de piano de ses prédécesseurs. Sa version de la *Chaconne* prend des libertés avec l'original, en particulier en étoffant l'harmonie, et fait régulièrement pencher cet immense monument, tout imprégné de gravité, vers une virtuosité débridée.

Angèle Leroy

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. Mais alors qu'il est promis à un brillant avenir, les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à apparaître. Mais 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. 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.

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 allemandes, 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). 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.

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 Buxtehude ; ce voyage, il le fait à pied : quatre cents kilomètres aller et autant donc au retour. Un pèlerinage. 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 entre au service de 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. 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 laissée inachevée. Didactique, empreint de savoir et de métier, proche de la recherche scientifique par maints aspects, ancré dans la tradition de la polyphonie et du choral, l'œuvre de Bach le fit passer pour un compositeur difficile et compliqué aux yeux de ses contemporains.

Hélène Grimaud

Humaniste du ^{xxi} siècle, Hélène Grimaud n'est pas uniquement une pianiste qui joue de son instrument avec une grande poésie et une technique impeccable. Elle s'est aussi révélée une avocate de la protection de la nature, une militante des droits humains et une femme de lettres talentueuse. Ainsi l'engagement profond dont elle fait preuve dans le domaine musical trouve-t-il un écho dans l'amplitude et l'intensité de ses autres passions, qu'elles soient environnementales, littéraires ou artistiques. Elle enregistre en exclusivité pour Deutsche Grammophon depuis 2002. En mars 2023 est sorti *Silent Songs*, album enregistré en concert dans lequel Hélène Grimaud reprend le cycle de musique vocale de Valentin Silvestrov, accompagnée du baryton Konstantin Krimmel. Avec l'album *For Clara* (septembre 2023), toujours avec Konstantin Krimmel, elle revient à sa

passion pour les romantiques allemands et aux liens qui unissent Robert Schumann et son protégé Johannes Brahms à l'épouse de Schumann, la pianiste et compositrice Clara Schumann. Née à Aix-en-Provence en 1969, Hélène Grimaud se forme avec Jacqueline Courtin au conservatoire local puis à Marseille avec Pierre Barbizet. Elle est admise au Conservatoire de Paris (CNSMDP) à l'âge de 13 ans et remporte le premier prix de piano trois ans plus tard, en 1985. Elle poursuit sa formation avec György Sándor et Leon Fleisher. En 1987, elle donne son premier récital à Tokyo et est invitée par Daniel Barenboim à jouer avec l'Orchestre de Paris. C'est le début d'une carrière étincelante. Hélène Grimaud se produit avec de nombreux orchestres prestigieux sous la direction de chefs renommés.



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.



saison
24/25

LE PIANO

PIERRE-LAURENT AIMARD 13/10 – 06/01

MARTHA ARGERICH 07/12

EMANUEL AX 19 ET 20/03

KHATIA BUNIATISHVILI 30 ET 31/10 – 13/02 – 02/06

BERTRAND CHAMAYOU 18/11 – 18/01 – 07/03

LUCAS DEBARGUE 03/02

NELSON GOERNER 16/12

HÉLÈNE GRIMAUD 26/05

DAVID KADOUCH 19/12 – 11/02

ALEXANDRE KANTOROW 02/11 – 24/06

KATIA ET MARIELLE LABÈQUE 11/03 – 03/06

LANG LANG 05/04

ELISABETH LEONSKAJA 11/12

YUNCHAN LIM 03/04 – 04 ET 05/06

VÍKINGUR ÓLAFSSON 03/11 – 18/03

MARIA JOÃO PIRES 08/11 – 17/12

IVO POGORELICH 12/11

BEATRICE RANA 25/04

SIR ANDRÁS SCHIFF 23/11 – 28/01 – 22/04

ALEXANDRE THARAUD 19/11 – 31/01,

01 ET 02/02 – 28/02

DANIIL TRIFONOV 22/11 – 28/05

MITSUKO UCHIDA 04 ET 05/12

ARCADI VOLODOS 19/05

YUJA WANG 16/09 – 03/11 – 12/01

KRYSTIAN ZIMERMAN 14/01

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



 **SOCIÉTÉ GÉNÉRALE**
Fondation d'Entreprise



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



bpifrance



DEMAIN



P H E
PARIS HILIRE ORFÈRE



– 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
CHANGEMENT DE CONCESSIONNAIRE - RÉOUVERTURE HIVER 2024
(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.

