

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

DIMANCHE 15 MARS 2026 – 16H

Víkingur Ólafsson



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



Captifs du temps

Installation de Alžběta Wolfová

6 février > 18 mars 2026 | niveau 2

L'installation est en accès libre aux heures de représentation
des spectacles sur présentation d'un billet de concert.

Une exposition produite par la Fondation Signature,
en collaboration avec la Philharmonie de Paris
En collaboration avec le Muséum national d'Histoire naturelle



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS



FONDATION
SIGNATURE

Programme

Johann Sebastian Bach

Prélude n° 9 en mi majeur BWV 854 – extrait du Clavier bien tempéré, livre I

Ludwig van Beethoven

Sonate pour piano n° 27 en mi mineur op. 90

Johann Sebastian Bach

Partita n° 6 en mi mineur BWV 830

Franz Schubert

Sonate pour piano n° 6 en mi mineur D 566

Ludwig van Beethoven

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

Víkingur Ólafsson, piano

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 17H25.

Les œuvres

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Prélude n° 9 en mi majeur BWV 854 – extrait du *Clavier bien tempéré*,
livre I

Composition : 1722, à Köthen.

Durée : 3 minutes environ.

On ne présente plus le *Clavier bien tempéré* de Johann Sebastian Bach, monument incontournable du répertoire pour clavier autant par son projet – parcourir l'ensemble des vingt-quatre tonalités – que par la variété de l'expression et des modes d'écriture mis en œuvre. Les fugues, rigoureuses, y sont chaque fois précédées d'un prélude de forme libre. L'allure, les nuances et les dynamiques, non spécifiées, sont laissées à l'appréciation de l'interprète. Le *Prélude n° 9 en mi majeur BWV 854* est issu du premier livre, achevé à Köthen en 1722. La fluidité de cette page provient de ses mélodies coulantes agrémentées de mordants élégants, et de ses harmonies limpides à peine troublées par quelques emprunts éloignés. Complémentaires, les deux mains déroulent un flot ininterrompu de croches ternaires dynamisées par l'apparition de doubles-croches au moment des cadences.

Louise Boisselier

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonate pour piano n° 27 en mi mineur op. 90

1. Mit Lebhaftigkeit und durchhaus mit Empfindung und Ausdruck

[Avec vivacité, et toujours avec sentiment et expression]

2. Nicht zu geschwind und sehr singbar vorzutragen

[Pas trop vite et très chantant]

Composition : 1814.

Dédicace : au comte Moritz von Lichnowski.

Publication : 1815, Steiner, Vienne.

Durée : 15 minutes environ.

La sonate précédente, « *Les Adieux* » op. 81 a, mêlait allemand et italien (la langue internationale de la musique), dans ses titres et indications de tempo. Celle-ci – la *Sonate en mi mineur op. 90* –, de quatre ans plus tardive, fait uniquement usage de la langue natale de Beethoven dans ses notations de tempo et de caractère. Il y a là, outre un sursaut nationaliste en réaction aux guerres napoléoniennes, une appropriation de l'expression musicale dont le parcours de Schumann, quelques dizaines d'années plus tard, témoignera également. Il n'est pas surprenant, dans ce contexte, que cet *Opus 90* joue en quelque sorte le rôle de pont entre les sonates de la maturité et les dernières œuvres, que Beethoven abordera à partir de 1816. Ici, quelque chose change : c'est particulièrement visible dans le premier mouvement de cette sonate bipartite (comme celles, notamment, des *Opus 54, 78 et 111*). Il est possible que les difficultés rencontrées par Beethoven dans sa vie personnelle aient aussi contribué à conférer au *Mit Lebhaftigkeit* initial son caractère parfois heurté. Le compositeur venait en effet de traverser plusieurs épreuves : le renoncement à celle qu'il nomme « l'immortelle bien-aimée », dont l'identité reste aujourd'hui sujette à conjectures, mais aussi la progression de sa surdité (à tel point qu'il ne s'entendait plus au piano) – et d'autres se profilaient à l'horizon, expliquant vraisemblablement la rareté des œuvres achevées entre 1813 et 1817. Quoi qu'il en soit, il y a quelque chose de frappant dans le contraste entre les deux mouvements. Le premier, dans le mode mineur, semble poser une question à laquelle le deuxième, majeur, apporte une

réponse (mais il n'y a pas lieu d'y chercher un « conflit entre la tête et le cœur » suivi d'une « conversation avec la bien-aimée » : on sait aujourd'hui que cette exégèse quelque peu terre à terre n'est qu'une invention d'Anton Schindler, le factotum de Beethoven, plusieurs années après la mort du maître). Le dépouillement occasionnel ou les violences épisodiques de ce *Mit Lebhaftigkeit* trouvent en effet comme une résolution dans la texture veloutée du *Nicht zu geschwind*, décidément très schubertien.

Angèle Leroy

Johann Sebastian Bach

Partita n° 6 en mi mineur BWV 830

1. Toccata
2. Allemande
3. Courante
4. Air
5. Sarabande
6. Tempo di gavotta
7. Gigue

Première édition : 1731.

Durée : 28 minutes environ.

La *Toccata* qui ouvre la *Partita n° 6 en mi mineur BWV 830* se souvient des pages homonymes des musiciens septentrionaux, avec ses oppositions d'accords véhéments et de récitatifs de caractère improvisé, et sa partie fuguée centrale. Suit une *Allemande* navrée, à la limite du pathétique. Après l'animation de la *Courante*, la paix paraît revenir avec l'*Air*, mais la *Sarabande* vient déclamer avec une grandiose éloquence quelque poignante oraison. Ce n'est pas le *Tempo di gavotta*, aux mètres contrariés, qui apportera quelque répit. Quant à la *Gigue*, elle referme le recueil sur une page de grande allure, digne d'une fugue du *Clavier bien tempéré*. Caractère sombre et farouche, écriture très complexe, d'un chromatisme tendu : un drame s'achève.

Gilles Cantagrel

Franz Schubert (1797-1828)

Sonate n° 6 en mi mineur D 566

1. Moderato

2. Allegretto

Composition : juin 1817.

Durée : 12 minutes environ.

À 20 ans, Franz Schubert possède déjà un savoir-faire solide. Il compte à son actif plusieurs lieder éminents (parmi lesquels *Le Roi des Aulnes* et *La Jeune Fille et la Mort*), cinq symphonies et autant de sonates pour piano. La *Sonate n° 6 en mi mineur* a fait couler beaucoup d'encre. Serait-elle inachevée ? Le dernier mouvement aurait-il été perdu, ou serait-ce l'aimable *Rondo D 506*, que les interprètes ont pris le parti d'intégrer comme finale ? Dans son ensemble, elle demeure une œuvre de jeunesse, parfois inégale, où des phrases inspirées se heurtent à des développements plus conventionnels.

En deuxième place, l'*Allegretto* tient lieu de mouvement lent, en dépit de son accompagnement mobile et de ses traits véloces. Il se déploie à partir d'un thème d'articulation classique, aux allures de rengaine populaire.

L'épicentre émotionnel est à chercher dans le *Moderato* initial. Schubert y réunit deux thèmes aux caractères contrastés. Le premier s'ouvre sur un accord appuyé, dans la résonance duquel s'élève une cantilène plaintive. Fondé sur des triolets mouvants, le deuxième dissipe la mélancolie initiale en introduisant le mode majeur. Par son éloquence et son expression directe, ce mouvement porte en germe les grandes sonates des années 1820.

Louise Boisselier

Ludwig van Beethoven

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 : 19 minutes environ.

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 »).

“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.

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

Les compositeurs

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 à 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.

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. La période est malgré tout 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.

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. 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*. Après des œuvres comme le *Quintette pour piano*

et 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*. Ayant souffert de la syphilis et de son traitement au mercure, il meurt en 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.

L'interprète Víkingur Ólafsson

Né à Reykjavik, Víkingur Ólafsson prend ses premières leçons de piano avec sa mère, professeure au conservatoire local. Il poursuit ses études à la Juilliard School, sous la tutelle de Jerome Lowenthal et de Robert McDonald, et s'intéresse au répertoire contemporain. Engagé chez Deutsche Grammophon en tant qu'artiste exclusif en 2016, Víkingur Ólafsson publie de nombreux enregistrements dont *Philip Glass – Piano Works* en 2017, *Debussy-Rameau* en 2020, *From Afar* en 2022 et les *Variations Goldberg* de Bach en 2023, une œuvre à laquelle il consacre la saison 2023-24 avec quatre-vingt-huit concerts à travers le monde, dont une date à la Philharmonie de Paris. En novembre 2025, Víkingur Ólafsson présente son nouvel album, *Opus 109*, programme qu'il interprète à travers l'Europe et l'Amérique du Nord au cours de la saison.

En janvier 2026, il retrouve John Adams et le Philharmonique de Los Angeles pour enregistrer *After the Fall*, un concerto pour piano écrit spécialement pour lui. En 2025-26, il part en tournée aux États-Unis avec le Philharmonia Orchestra en tant qu'artiste invité principal, retrouve également le Philharmonique tchèque avec Sir Antonio Pappano et rejoindra en mai le Philharmonique de Berlin sous la direction de Semyon Bychkov. Il participe aussi aux célébrations du centenaire du compositeur György Kurtág lors d'un concert spécial au Müpa de Budapest où il est artiste en résidence. Víkingur Ólafsson est lauréat de deux Opus Klassik, du prix Rolf Schock, de la médaille d'or de la Royal Philharmonic Society et du Grammy Award 2025 du Meilleur album instrumental solo pour son enregistrement des *Variations Goldberg*.

Restaurant bistronomique
sur le rooftop de la Philharmonie de Paris
Une expérience signée Jean Nouvel & Thibaut Spiwack
du mercredi au samedi
de 18h à 23h

et les soirs de concert
Happy Hour dès 17h

Offrez-vous une parenthèse gourmande !

Réservation conseillée :
restaurant-lenvol-philharmonie.fr ou via TheFork
Infos & réservations : 01 71 23 41 07

L'ENVOL
imaginé par Thibaut Spiwack



Photo : Pierre Morel

LE PIANO

PIOTR ANDERSZEWSKI 02/02

MARTHA ARGERICH 10/11 – 30/11 – 03/05

KHATIA BUNIATISHVILI 26/10 – 26/03

LUCAS DEBARGUE 17 ET 18/09

MAO FUJITA 29/04

HÉLÈNE GRIMAUD 17/01 – 08/02

MARC-ANDRÉ HAMELIN 28/04

DAVID KADOUCH 09/10 – 13/12 – 14/03

ISATA KANNEH-MASON 26/09 – 15/02

ALEXANDRE KANTOROW 23 ET 24/01 – 21/03
24/03 – 02/06

VADYM KHOLODENKO 27/05

ELISABETH LEONSKAJA 05 ET 06/01

IGOR LEVIT 13/04

YUNCHAN LIM 11, 12 ET 13/03

VÍKINGUR ÓLAFSSON 15/03

MARIA JOÃO PIRES 28/04

IVO POGORELICH 09/11 – 03/05

BEATRICE RANA 12/02

SIR ANDRÁS SCHIFF 06/11 – 11/02

ALEXANDRE THARAUD 08/12 – 12/01 – 09/03 – 14/04

JEAN-YVES THIBAUDET 03/11

DANIIL TRIFONOV 23, 25 ET 27/03

NOBUYUKI TSUJII 04, 05, 06 ET 07/05

MITSUKO UCHIDA 03 ET 04/12

ARCADI VOLODOS 12/05

VANESSA WAGNER 14/10

YUJA WANG 12 ET 13/11

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



Fondation
Bettencourt
Schueller



- LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE -
et ses mécènes Fondateurs
Nishit et Farzana Mehta, Caroline et Alain 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 Grande Mécène Fondatrice 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 ET INSTAGRAM

RESTAURANT LOUNGE 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.

