

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

*Vendredi 18 février 2022 – 20h30*

# Maria João Pires



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS



# Programme

**Franz Schubert**

*Sonate n° 13 D 664*

**Claude Debussy**

*Suite bergamasque*

ENTRACTE

**Ludwig van Beethoven**

*Sonate n° 32 op. 111*

**Maria João Pires**, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H10.

# Les œuvres

# Franz Schubert (1797-1828)

## Sonate pour piano n° 13 en la majeur D 664

I. Allegro moderato

II. Andante

III. Allegro

**Composition** : probablement durant l'été 1819 à Steyr (Haute-Autriche).

**Dédicace** : à Josefine von Koller.

**Publication** : 1829, Czerny.

**Durée** : environ 25 minutes.

---

En 1819, Franz Schubert découvre la joie des vacances à Steyr en Haute-Autriche, en compagnie de ses amis, notamment son « supporter », le grand baryton Vogl. Pendant cet été idyllique, il écrit le fameux *Quintette* « *La Truite* », et fait la connaissance de la jeune Josefine von Koller, fille d'un de ses hôtes, qu'il trouve « très jolie et bonne pianiste ». C'est à son intention qu'il compose cette sonate, relativement aisée à jouer, mais de ravissante facture : la « petite sonate », comme on l'appelle parfois, est populaire à juste titre.

Ainsi son premier thème n'est-il que tranquille bonheur et fluidité. « Croyez-vous, s'exclame Guy Sacre, qu'il ait fallu lutter avec la page blanche, comme Jacob avec l'ange, pour écrire ce lyrique thème d'entrée ? On se lève avec lui, on en accueille en même temps la promesse et l'accomplissement, la fleur et le fruit. » Le glissement entre le premier thème et le deuxième, au parfum analogue, est imperceptible : on ne se soucie nullement de dialectique dans cette Arcadie. Seules quelques octaves enragent un peu dans le développement.

Cœur émotionnel de l'ouvrage, l'*Andante* est d'une intériorité paisible mais profonde, d'une mélancolie retenue. Son premier thème, tout en accords, très affectif par sa subtilité, est suivi d'un chant discrètement soutenu d'accords brisés. Le bref développement reprend littéralement la première idée mais avec plus d'intensité : le même texte, ici en sol, retient à peine sa passion. La réexposition présente un émouvant partage des motifs

entre les deux mains. Un rien d'ombre en mineur colore la fin, tel un cœur qui enferme soigneusement son secret.

Le finale est plus ample ; ses deux thèmes légers et avenants, de valse, tourbillonnent sous une pluie de doubles croches vaporeuses ; ils font toutefois place à des intermèdes énergiques, à un développement où le clavier hausse la voix. Schubert est entré dans l'univers de la sonate accomplie ; en même temps il semble intégrer l'âge d'homme, où la page de la jeunesse se tourne.

Hélène Cao

# Claude Debussy (1862-1918)

## *Suite bergamasque*

- I. Prélude
- II. Menuet
- III. Claire de lune
- IV. Passepied

**Composition** : 1890-1905.

**Publication** : 1905, Fromont, Paris.

**Durée** : environ 18 minutes.

---

Debussy, qui apprécie l'élégance des éditions anciennes de Couperin et Rameau, s'est imprégné d'éléments formels tels que la suite avec sa succession de mouvements lointainement inspirés de la danse comme la sarabande ou le menuet. Il en réinterprète l'esprit dans la *Suite bergamasque* (1890), une allusion aux fêtes de la commedia dell'arte de Bergame, qui comporte quatre mouvements (*Prélude*, *Menuet*, *Clair de lune*, *Passepied*). *Clair de lune* est inspiré par le poème éponyme des *Fêtes galantes* de Verlaine :

« Votre âme est un paysage choisi  
Que vont charmants masques et bergamasques  
Jouant du luth et dansant et quasi  
Tristes sous leurs déguisements fantastiques. »

Quant au *Menuet*, il puise dans le patrimoine musical français l'art de l'ornementation.

Catherine Massip

# Ludwig van Beethoven (1770-1827)

## *Sonate pour piano n° 32 en ut mineur op. 111*

- I. Maestoso – Allegro con brio ed appassionato
- II. Arietta. Adagio molto semplice e cantabile

**Composition** : 1821-1822.

**Dédicace** : à l'archiduc Rodolphe et, pour l'édition londonienne, à Antonie Brentano.

**Publication** : 1823, Schlesinger, Berlin, Vienne, Londres.

**Durée** : environ 28 minutes.

---

Lorsqu'il fait paraître, en 1852, son étude *Beethoven et ses trois styles*, Wilhelm von Lenz montre peu d'enthousiasme envers la dernière manière du musicien : « La troisième période de Beethoven n'a plus la spontanéité des deux premières, mais elle a et aura à jamais l'intérêt de montrer le génie aux prises avec la réalité. Elle compte des trésors comme les deux autres ; s'ils sont plus précieux, c'est qu'ils sont plus rares. » À propos du second mouvement de la *Sonate op. 111*, une ariette suivie de cinq variations, la musicologue se montre encore plus sévère : « Ces variations elles-mêmes pourront un jour être comprises mais nous doutons qu'elles ne deviennent jamais belles. [...] Elles ont dû avoir dans l'âme de Beethoven une signification qu'elles n'ont pas pour nous, qu'elles n'auront probablement jamais. »

La dernière manière du compositeur semble avoir posé quelques difficultés à ses contemporains. L'attitude des musiciens, comme celle du public, oscille entre admiration et incompréhension. « J'ai souvent entendu Reicha s'exprimer assez froidement sur les ouvrages de Beethoven et parler avec une ironie mal déguisée de l'enthousiasme qu'ils excitaient », écrit Berlioz en 1836, tandis que Spohr invoque dans son autobiographie la surdité du compositeur pour expliquer les « excentricités » du dernier style. Quant à Weber, il écrit, lui, que « les dernières compositions ne sont qu'un chaos, un effort inintelligible vers la nouveauté, d'où partent quelques étincelles de génie qui montrent combien Beethoven aurait pu être grand s'il avait voulu maîtriser son exubérante fantaisie ».

Les ultimes sonates ne furent jamais jouées du vivant du compositeur – peut-être en raison de leur complexité technique, peut-être aussi de leur difficulté d'écoute. Alors que le genre commence à se fixer autour de structures types (forme sonate, scherzo, rondo) et d'un plan global quadripartite, Beethoven évite les architectures conventionnelles, bannit les symétries trop marquées, gomme les frontières entre mouvement lent et finale (*Opus 109, 111*) et revient à une conception en deux ou trois mouvements (*Opus 109, 110, 111*). Il expérimente de nouveaux modes de développement où le discours se renouvelle sans cesse et où les humeurs les plus diverses alternent avec célérité. Il rappelle enfin les procédés baroques de la fugue et de la variation, cherchant à éclairer les formes unitaires anciennes par l'esprit de la fantaisie romantique. Commande de l'éditeur Schlesinger, achevée en 1822, la *Sonate n° 32* illustre on ne peut mieux ces avancées. L'œuvre ne comporte que deux mouvements et évite les proportions gigantesques de la *Sonate op. 106*, du *Quatorzième Quatuor* ou de la *Missa solennis*.

Le premier mouvement débute par une introduction lente où une formule presque banale sur le plan harmonique est dramatisée par de vastes sauts d'intervalle, des rythmes pointés et l'emploi d'une tonalité mineure. L'élément est développé à travers des harmonies dissonantes, puis donne naissance à un fragment de choral – une prière coupée étrangement au bout de quelques mesures. L'*Allegro con brio ed appassionato* est pratiquement entièrement fondé autour d'un motif de quelques notes, au ton impérieux et conquérant. Présenté à l'unisson, agrémenté d'une désinence puis enfin harmonisé, il est travaillé sans relâche, décomposé, reconstruit, échangé entre différentes voix puis superposé à sa propre variante

rythmique. Les repères habituels (exposition, développement et réexposition) demeurent tout en étant estompés par un travail continu d'élaboration.

Le second mouvement va encore plus loin en proposant cinq variations puis une coda à partir d'un thème lyrique et serein. Beethoven s'y joue des catégories traditionnellement admises, où les styles de chambre, d'église et de théâtre ne communiquent guère. Intitulé *Arietta*, le mouvement abandonne le monde de la sonate pour faire référence à celui de l'opéra tandis que la mélodie exposée fait, elle, plutôt songer à un choral et renvoie ainsi... au domaine religieux. Dès la première variation, le thème est rendu abstrait, défiguré par une mise en mouvement de la basse, une harmonie colorée de chromatismes et une écriture qui privilégie le dialogue. L'écriture s'anime de plus en plus jusque dans la troisième variation, où l'exaltation est à son comble. Le discours s'immobilise ensuite, se bloquant sur une basse statique, des nuances infimes et des harmonies évitant les temps forts. Quelques digressions modulantes ramènent la mélodie initiale, transfigurée par les figures douces et fluides de l'accompagnement. La coda semble de nouveau suspendre le temps par des trilles s'étendant à l'infini. L'ancrage dans la tonalité pure et lumineuse de *do* majeur entraîne enfin l'auditeur dans un monde de rêverie douce et de contemplation.

*Jean-François Boukobza*

**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.



# Franz Schubert

## Les compositeurs

Né en 1797 à Lichtental, Franz Schubert baigne dans la musique depuis l'enfance. En 1808, il est admis sur concours dans la maîtrise de la chapelle impériale de Vienne, et 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 Konvikt, en 1813, sont d'une incroyable richesse du point de vue compositionnel : le jeune homme accumule les quatuors à cordes (onze composés avant 1817, dont cinq pour la seule année 1813...), les pièces pour piano, les œuvres pour orchestre (premières symphonies, *Messe n° 1*) et les lieder – dont les chefs-d'œuvre *Marguerite au rouet* (1814) et *Le Roi des aulnes* (1815). Des rencontres importantes, comme celle des poètes Johann Mayrhofer et Franz von Schober, ou celle du célèbre baryton Johann Michael Vogl (grand défenseur de ses lieder), lui ouvrent de nouveaux horizons. Alors qu'il commence à être reconnu – deux de ses œuvres dramatiques sont représentées sur les scènes viennoises en 1820, et il est admis au sein de la Société des amis de la musique en 1821 –, Schubert semble traverser une crise compositionnelle. Après des œuvres comme le *Quintette à cordes «La Truite»*, composé en 1819, son catalogue montre une forte propension à l'inachèvement (*Quartettsatz*, *Symphonie n° 8 «Inachevée»*, oratorio *Lazarus*). Du côté des lieder, il en résulte un recentrage sur les poètes romantiques (Novalis, Friedrich Schlegel, Heine...), qui aboutit en 1823

à l'écriture du premier cycle sur des textes de Wilhelm Müller, *La Belle Meunière*, suivi en 1827 du *Voyage d'hiver*, autre chef-d'œuvre d'après le même poète. En parallèle, il compose ses trois derniers quatuors à cordes («*Rosamunde*», «*La Jeune Fille et la Mort*» et le *Quatuor n° 15 en sol majeur*), ses grandes sonates pour piano, mais aussi la *Symphonie en ut majeur* (1825). La réception de sa musique reste inégale, le compositeur essayant son lot d'échecs à la scène (*Alfonso und Estrella* et *Fierrabras* jamais représentés, *Rosamunde* disparu de l'affiche en un temps record) mais rencontrant par ailleurs des succès indéniables : publication et création du *Quatuor «Rosamunde»* en 1824, ou publication des *Sonates pour piano D 845, D 850* et *D 894*, qui reçoivent des critiques positives. Après la mort en mars 1827 de Beethoven, que Schubert admirait profondément, le compositeur continue d'accumuler les œuvres de première importance (deux *Trios pour piano et cordes*, *Quintette en ut, Impromptus pour piano*, derniers lieder publiés sous le titre de *Schwanengesang* en 1828) et organise pour la seule et unique fois de sa vie un grand concert dédié à ses œuvres (mars 1828). Ayant souffert de la syphilis, contractée vers 1823, 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.

# Claude Debussy

Après des études de piano avec Mme Mauté de Fleurville – élève de Chopin et belle-mère de Verlaine –, Claude Debussy entre dès 1873 (il est âgé de 11 ans) au Conservatoire, où il restera jusqu'en 1884. En 1879, il devient pianiste accompagnateur de Mme von Meck, célèbre mécène russe, et parcourt durant deux étés l'Europe en sa compagnie. Il obtient le Prix de Rome en 1884, mais son séjour à la Villa Médicis l'ennuie. À son retour anticipé à Paris s'ouvre une période bohème : il noue des amitiés avec des poètes, pour la plupart symbolistes (Henri de Régnier, Jean Moréas, Pierre Louÿs), s'intéresse à l'ésotérisme et à l'occultisme. Il met en musique Verlaine, Baudelaire, lit Schopenhauer et admire *Tristan et Parsifal* de Wagner. En 1890, Stéphane Mallarmé lui demande une musique de scène pour son poème *L'Après-midi d'un faune*. De ce projet demeure le fameux *Prélude*, composé entre 1891 et 1894, qui trouve un prolongement dans les trois *Nocturnes* pour orchestre composés entre 1897 et 1899. En 1893, Debussy assiste à une représentation de *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck, auprès de qui il obtient l'autorisation de mettre la pièce en musique.

La première de cette œuvre majeure a lieu le 30 avril 1902. Après *Pelléas* s'ouvre une nouvelle ère dans la vie de Debussy, grâce à l'aisance financière assurée par sa nouvelle notoriété en France comme à l'étranger et par son mariage avec la cantatrice Emma Bardac en 1904. À partir de 1901, il exerce une activité de critique musical, dont on peut lire le discernement dans *Monsieur Croche antidilettante et autres textes*. À partir de 1908, il pratique occasionnellement la direction d'orchestre pour diriger ses œuvres. Il se tourne ensuite vers la composition pour le piano et pour l'orchestre. Les chefs-d'œuvre se succèdent : pour le piano, les *Estampes* (1903), les deux cahiers d'*Images* (1905 et 1907), les deux cahiers de *Préludes* (1910 et 1912) ; pour l'orchestre, *La Mer* (1905), *Images pour orchestre* (1912). Après *Le Martyre de saint Sébastien* (1911), la dernière période, assombrie par la guerre et une grave maladie, ouvre cependant de nouvelles perspectives, vers un langage musical plus abstrait avec *Jeux* (1913) et les *Études pour piano* (1915), ou vers un classicisme français renouvelé dans les *Sonates* (1915-1917). Debussy meurt le 25 mars 1918.

# Ludwig van Beethoven

Beethoven naît à Bonn en décembre 1770. En 1792, le jeune homme quitte définitivement les rives du Rhin pour s'établir à Vienne; il suit un temps des leçons avec Haydn, qui reconnaît immédiatement son talent (et son caractère difficile), mais aussi avec 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. La fin du siècle voit Beethoven coucher sur le papier ses premières compositions d'envergure: les *Quatuors op. 18*, par lesquels il prend le genre en main, et les premières sonates pour piano, dont la «*Pathétique*». Alors que Beethoven 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 à une importante moisson de pièces pour piano (*Sonates n<sup>os</sup> 12 à 17*). Le *Concerto pour piano n<sup>o</sup> 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*, qui demanda à Beethoven un travail acharné, et la *Neuvième Symphonie*, qui allait marquer de son empreinte tout le *xix<sup>e</sup>* siècle et les siècles suivants) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors et à la *Grande Fugue* pour le même effectif. 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.

# L'interprète Maria João Pires

Née en 1944 à Lisbonne, Maria João Pires donne sa première représentation publique à l'âge de 4 ans et commence ses études de musique et de piano avec Campos Coelho et Francine Benoît, puis en Allemagne, avec Rosl Schmid et Karl Engel. En plus de ses concerts, elle réalise des enregistrements pour Erato pendant quinze ans et Deutsche Grammophon pendant vingt ans. Depuis les années 1970, Maria João Pires se consacre à refléter l'influence de l'art dans la vie, la communauté et l'éducation, essayant de découvrir de nouvelles façons d'implanter cette façon de penser dans la société. Elle a recherché de nouvelles voies qui, dans le respect du développement des individus et des cultures, favorisent le partage d'idées. En 1999, elle crée le Centre Belge pour l'Étude des arts

au Portugal. Maria João Pires propose régulièrement des ateliers interdisciplinaires pour les musiciens professionnels et les mélomanes. Dans la salle de concert Belge, des concerts et des enregistrements ont lieu régulièrement. À l'avenir, ceux-ci seront partagés en ligne à l'international (payants et gratuits). En 2012, en Belgique, elle a initié deux projets complémentaires : les Partitura Choirs, projet qui crée et développe des chœurs d'enfants issus de milieux défavorisés comme le chœur Hesperos en Belgique, et les ateliers Partitura. Tous les projets Partitura ont pour objectif de créer une dynamique altruiste entre artistes de différentes générations en proposant une alternative dans un monde trop souvent tourné vers la compétitivité. Cette philosophie se répand dans le monde entier dans les projets et ateliers Partitura.