

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Franz Schubert

Mitsuko Uchida

Mercredi 19 décembre 2018 – 20h30



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS



Concert enregistré par **France Musique**.

— PROGRAMME —

Franz Schubert

Sonate D 537

Sonate D 840

ENTRACTE

Franz Schubert

Sonate D 960

Mistuko Uchida, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H40.

Franz Schubert (1797-1828)

Sonate pour piano n° 4 en la mineur D 537

I. Allegro ma non troppo

II. Allegretto quasi andantino

III. Allegro vivace

Composition : mars 1817.

Éditeur : 1852 ou 1853 (Spina).

Durée : environ 20 minutes.

Lorsque Schubert compose cette sonate, il est déjà l'auteur de lieder exceptionnels, comme *Marguerite au rouet* (1814) et *Le Roi des aulnes* (1815). En revanche, la grande forme en plusieurs mouvements lui résiste. Aucune des sonates pour piano qui précèdent la *Sonate n° 4* n'est achevée. Par la suite, nombre de ses tentatives resteront encore incomplètes. Ce qui se joue ici, c'est l'émancipation des modèles (Mozart, Haydn, Beethoven), la recherche d'une nouvelle façon de faire vivre le temps musical et de construire de vastes partitions. La *Sonate n° 4 en la mineur* témoigne de cette volonté d'articuler le matériau sans se conformer aux principes de la dialectique beethovénienne. Schubert joue sur la juxtaposition d'idées, l'interruption brutale d'élans et leur perte inopinée d'énergie.

Ainsi, le premier mouvement commence de façon autoritaire, avec des rythmes pointés qui se délitent subitement et laissent place à une mélodie cantabile. À l'inverse, au début de la partie centrale (le développement), le discours qui semble s'essouffler prend soudain des accents péremptoirs. De façon similaire, le finale est jalonné d'une série d'emportements qui se brisent avant de parvenir à leur terme. Quant à l'Allegretto quasi andantino, il adopte la forme rondo, plutôt rare pour le mouvement central d'une sonate. Schubert reprendra son matériau dans le dernier mouvement de sa *Sonate en la majeur D 959* de 1828, quand sa conquête de la grande forme aura trouvé son plein accomplissement.

Sonate pour piano n° 15 en ut majeur D 840 « Reliquie »

I. Moderato

II. Andante

Composition : mai 1825.

Dédicace : à l'archiduc Rodolphe.

Éditeur : 1826 (Pennauer, Vienne), sous le titre de *Première Grande Sonate*.

Durée : environ 25 minutes.

Entre 1817 et 1822, Schubert connaît une grave crise compositionnelle, dont témoignent nombre d'œuvres inachevées (*Quartettsatz en ut mineur*, *Symphonie en si mineur dite « Inachevée »*, *Symphonie n° 10*, deux opéras, sept sonates pour piano). À partir de 1823, il parvient à écrire plusieurs partitions au long cours, notamment *La Belle Meunière* dont la durée avoisine l'heure (un cycle de lieder cependant, donc constitué de miniatures) et, surtout, les deux *Quatuors à cordes* « *Rosamunde* » et « *La Jeune fille et la Mort* » (1824).

Mais en avril 1825, la *Sonate en ut majeur D 840*, à laquelle l'éditeur Karl Friedrich Whistling ajoutera le qualificatif de « Reliquie » en 1861, montre qu'il n'est pas complètement sorti de l'ornière : après deux mouvements achevés, le *minuetto* et le finale sont abandonnés en chemin, Schubert ne parvenant pas à leur trouver une issue satisfaisante. A-t-il brûlé ses forces en s'efforçant de dilater la durée du premier mouvement ? En effet, le Moderato initial dépasse les trois cents mesures, longueur inédite jusqu'à présent dans ses sonates. Le premier thème semble s'inventer à mesure sous les doigts du pianiste, sans chercher à s'imposer, jusqu'à l'irruption d'accords *forte* (une façon de construire le discours rappelant la *Sonate n° 4*). L'Andante, par son *cantabile* et ses contrastes expressifs, regarde vers l'*Empfindsamkeit* du milieu du XVIII^e siècle et les premières sonates pour piano de Beethoven, Schubert ayant encore besoin de ces références surannées.

Sonate pour piano n° 21 en si bémol majeur D 960

I. Molto moderato

II. Andante sostenuto

III. Scherzo. Allegro vivace con delicatezza

IV. Allegro ma non troppo

Composition : septembre 1828.

Dédicace : à Johann Nepomuk Hummel.

Éditeur : 1839 (Diabelli).

Durée : environ 50 minutes.

Dans les dernières années de sa vie, Schubert parvient à composer des partitions en quatre mouvements qui dépassent quarante minutes (*Trios pour cordes et piano D 898 et 929, Sonates pour piano D 959 et 960, le Quatuor à cordes en sol majeur D 887*), ou avoisinent l'heure dans certains cas (*Symphonie en ut majeur D 944 dite « La Grande », Quintette à deux violoncelles D 956*). En septembre 1828, deux mois avant sa mort, il jette sur le papier ses trois dernières sonates pour piano, les seules achevées après la disparition de Beethoven. Elles resteront inédites jusqu'à ce que son frère Ferdinand les révèle à Robert Schumann, lors de son séjour à Vienne en 1839.

Schumann, qui se charge de les faire éditer, perçoit immédiatement leur singularité et souligne « une renonciation volontaire à ce caractère de brillante nouveauté, pour lequel [Schubert] affirmait ordinairement de si hautes prétentions ». Certaines de ses remarques semblent cibler plus particulièrement la *Sonate en si bémol majeur D 960* : « Comme un fleuve qui pourrait n'aboutir jamais, jamais en peine de poursuivre sa course, le flot coule, avance de page en page, toujours dans sa plénitude musicale et mélodique, brisé seulement çà et là par quelques mouvements, quelques élans plus fougueux, mais qui s'apaisent bien vite. » En écoutant les premières lignes du Molto moderato initial, l'auditeur a l'impression de pénétrer fortuitement dans une musique qui aurait déjà commencé. Bien que l'effet rappelle l'entame de la *Sonate n° 15 en ut majeur D 840*, le matériau possède ici un potentiel incomparablement supérieur, susceptible de nourrir un vaste mouvement d'une vingtaine de minutes,

de surcroît dans un tempo modéré. Méditation plutôt que fresque, la musique hausse à peine le ton par endroits, rêve sur ses motifs plus qu'elle ne les développe (procédé à l'opposé du conflit que Beethoven aime représenter et résoudre de façon éclatante). Elle ressemble à une promenade dans des paysages que colorent les répétitions mélodiques, les irisations tonales et les combinaisons de timbres. Dès 1835, Schumann avait compris tout ce que les partitions pianistiques de Schubert devaient à l'exploitation de la sonorité : « Il sait instrumenter les morceaux d'une manière si complètement appropriée au piano : tout sonne si bien du fond, de la substance même de l'instrument. »

Mais la tranquille balade se voile aussi d'ombres menaçantes, tel le trille qui, dans le grave, interrompt l'énoncé du premier thème et, peut-être, prépare à l'écoute du deuxième mouvement. Toute la douleur du monde semble en effet se concentrer dans l'Andante sostenuto où les figures d'accompagnement, répétées jusqu'à l'obsession, renforcent l'impression de résignation. Si le *cantabile* onctueux de la partie centrale, plus animée, apporte quelque apaisement, il n'en rend que plus poignant le retour du premier épisode et de ses figures lancinantes qui expirent dans un souffle.

Les deux derniers mouvements poursuivent ce jeu d'équilibriste entre la mélancolie et l'enjouement. Le Scherzo voltige, mais renferme un Trio émaillé de syncopes et d'accents décalés. La première phrase du finale commence étonnamment en mode mineur, avant de se diriger vers le ton principal de *si* bémol majeur. Le discours, primesautier par endroits, est ailleurs émaillé d'explosions, comme l'aveu d'une tension intérieure impossible à juguler. À ce titre, le déferlement de la coda s'avère trop bref pour imposer une sensation de triomphe. La plus parfaitement aboutie des sonates de Schubert distille aussi une mystérieuse ambiguïté.

Hélène Cao

Les sonates pour piano de Schubert

Vingt-trois sonates, vingt-quatre si l'on ajoute la *Wandererfantasie* en quatre mouvements enchaînés : à première vue, le corpus impressionne. Mais le chiffre maquille la réalité, car dix de ces partitions restent inachevées. Comme la symphonie, la sonate pour piano résiste à Schubert, plus à l'aise dans la miniature. Sa première tentative, incomplète, date de 1815, année de composition du *Roi des aulnes (Erlkönig)* et de tant de lieder exceptionnels. Ce qui se joue là, c'est l'émancipation des modèles (Mozart, Haydn, Beethoven) et l'élaboration d'une nouvelle façon de faire vivre le temps musical au sein de formes au long cours. Il faut attendre la *Sonate en la mineur D 784* de 1823 pour que Schubert maîtrise pleinement le genre, même si plusieurs fulgurances laissent espérer cet accomplissement : en 1817, l'amorce sombre et douloureuse de la *D 566* en *mi* mineur ; la même année, les premières pages de la *D 571* en *fa* dièse mineur, fondées sur la couleur et la texture plus que sur l'exploitation d'une mélodie. On découvre alors un piano qui sonne autrement, sans la virtuosité démonstrative dont abusera parfois le romantisme. La musique ressemble à une promenade dans des paysages que colorent des répétitions mélodiques, des irisations harmoniques et des combinaisons de timbres sans cesse renouvelées. Dans le mouvement lent des deux dernières sonates, *D 959* et *D 960*, en septembre 1828, la confiance hypnotique des premières pages est soudain balayée par un déferlement d'une violence jamais entendue auparavant dans le répertoire pour piano.

Hélène Cao

G7

Partenaire de la Philharmonie de Paris

MET À VOTRE DISPOSITION SES TAXIS POUR FACILITER VOTRE RETOUR
À LA SORTIE DES CONCERTS DU SOIR.

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

Franz Schubert

Né en 1797 à Lichtental, dans les faubourgs de Vienne, 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, dont les dons musicaux impressionnent son entourage, reçoit l'enseignement du Kapellmeister de la ville. Le petit Franz tient alors volontiers la partie d'alto dans le quatuor familial ; mais il joue tout aussi bien du violon, du piano et 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, où il noue ses premières amitiés, lui apportent une formation musicale solide. Dès 1812, il devient l'élève en composition et contrepoint d'Antonio Salieri, alors directeur de la musique à la cour de Vienne. Les années qui suivent le 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), mais aussi, tout particulièrement, les lieder – dont les chefs-d'œuvre que sont *Marguerite au rouet* (1814) et *Le*

Roi des aulnes (1815). La trajectoire du musicien, alors contraint pour des raisons matérielles au métier d'instituteur, est fulgurante. 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. Pour autant, seule une infime partie de ses compositions connaît la publication, à partir de 1818. Peu après un séjour en Hongrie en tant que précepteur des filles du comte Esterházy, et alors qu'il commence à être reconnu, tant dans le cercle des « schubertiades » que par un public plus large – deux de ses œuvres dramatiques sont notamment 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*) qui suggère la nécessité, pour le compositeur, de repenser son esthétique. Du côté des lieder, il en résulte un recentrage sur les poètes romantiques (Novalis, Friedrich Schlegel... et jusqu'à Heinrich Heine), qui aboutit en

1823 à l'écriture du premier cycle sur des textes de Wilhelm Müller, *La Belle Meunière*, suivi en 1827 d'un second chef-d'œuvre d'après le même poète, le *Voyage d'hiver*. En parallèle, Schubert 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 essuyant 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 de Beethoven, que Schubert admirait profondément, en mars 1827, 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 pendant cinq ans d'une syphilis contractée vers 1823 et de son traitement au mercure, il meurt le 19 novembre 1828. À 31 ans, il laisse derrière lui un catalogue immense dont des pans entiers resteront totalement inconnus du public durant de longues décennies.

Mitsuko Uchida

Pianiste spécialisée dans le répertoire classique, le premier romantisme et la seconde École de Vienne, Mitsuko Uchida se produit avec de nombreux orchestres et chefs de renom : Orchestre de Cleveland, de Chicago, Berliner Philharmoniker, Orchestre royal du Concertgebouw, Orchestre symphonique de la Radiodiffusion bavaoise, London Symphony Orchestra, Orchestre symphonique et Orchestre philharmonique de Londres, Mariss Jansons, Riccardo Muti, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Vladimir Jurowski et Andris Nelsons. Depuis 2016, Mitsuko Uchida est « partenaire artistique » du Mahler Chamber Orchestra avec lequel elle s'est engagée dans une tournée de cinq ans. La pianiste se produit en récital à Vienne, Berlin, Paris, Amsterdam, Londres, New York et Tokyo et est régulièrement invitée à la Semaine Mozart, au Festival de Salzbourg et au Festival international d'Édimbourg. Mitsuko Uchida enregistre exclusivement pour Decca et sa large discographie comprend les intégrales des sonates pour piano de Mozart et Schubert. Elle a reçu un Grammy en 2011 pour son enregistrement des concertos de Mozart avec l'Orchestre de Cleveland et en 2017 pour un album de lieder avec Dorothea Röschmann. Son enregistrement du

Concerto pour piano de Schönberg aux côtés de l'Orchestre de Cleveland et sous la direction de Pierre Boulez a été récompensé par quatre prix, dont le Gramophone pour le meilleur concerto. Mitsuko Uchida est également administratrice du Borletti-Buitoni Trust et directrice du Marlboro Music Festival. En 2015, la Stiftung Mozarteum à Salzbourg lui a décerné la Golden Mozart Medal tandis que la Japan Art Association lui a remis le prix Praemium Imperiale. Lauréate en 2012 de la Gold Medal de la Royal Philharmonic Society, elle a reçu un doctorat honorifique de l'Université de Cambridge en 2014. Mitsuko Uchida a été faite dame commandeur dans l'Ordre de l'Empire britannique en 2009.

MÉLOMANES, REJOIGNEZ-NOUS !

Bénéficiez des meilleures places
Réservez en avant-première
Découvrez les coulisses
Participez aux répétitions,
visites exclusives...

Préparez
la Philharmonie de demain

Soutenez
nos initiatives éducatives

Pour en savoir plus :

Les Amis :

Anne-Shifra Lévy

01 53 38 38 31 • aslevy@philharmoniedeparis.fr

Fondation & Legs :

Zoé Macêdo-Roussier

01 44 84 45 71 • zmacedo@philharmoniedeparis.fr



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS