

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

*Mardi 22 septembre 2020 – 20h30*

Renaud Capuçon  
Gautier Capuçon  
Frank Braley



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS



# Programme

Ludwig van Beethoven

*Trio n° 7 « À l'Archiduc »*

Franz Schubert

*Trio n° 2 D 929*

Renaud Capuçon, violon

Gautier Capuçon, violoncelle

Frank Braley, piano

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 22H05.

# Les œuvres

# Ludwig van Beethoven (1770-1827)

## *Trio pour piano et cordes n° 7 en si bémol majeur op. 97* « Erzherzog-Trio » [« À l'Archiduc »]

- I. Allegro moderato
- II. Scherzo. Allegro
- III. Andante cantabile ma però con moto
- IV. Allegro moderato – Presto

**Composition** : mars 1811.

**Création privée** : le 11 avril 1814, à Vienne, par Ignaz Schuppanzigh (violon), Josef Linke (violoncelle) et le compositeur au piano.

**Création publique** : mai 1814, au Prater, Vienne, par les mêmes interprètes.

**Durée** : environ 43 minutes.

---

Dernier des trios composés par Beethoven, le *Trio en si bémol majeur op. 97* représenta véritablement le couronnement de ce corpus où s'était élaborée petit à petit une nouvelle conception de la musique de chambre à trois, et il constitua un modèle indubitable pour les compositeurs romantiques qui eurent recours au même effectif. « Non que, là encore, Beethoven fasse preuve d'initiatives singulières sur le plan de la forme ou de l'écriture ; mais son inspiration y est littéralement sublime, et sa fantaisie inventive aux points de vue thématique, tonal et harmonique y est digne de ses plus grands chefs-d'œuvre », explique Claude Rostand dans son *Histoire de la musique*. Il marque avec les œuvres « héroïques » (comme les *Troisième* et *Cinquième Symphonies*) qui le précèdent de peu une vraie rupture ; sa monumentalité est cette fois teintée de douceur, et le lyrisme y supplante le dramatisme sans que l'œuvre y perde en ampleur, loin s'en faut. Il s'y exprime de nouveau l'esprit de la *Sonate pour violoncelle op. 69*, de la *Symphonie « Pastorale »* ou du *Concerto pour piano n° 5*, toutes œuvres antérieures de quelques années.

Le thème majestueux qui ouvre l'*Allegro moderato* initial manifeste ainsi sans attendre l'importance expressive et structurelle des mélodies, qui forment véritablement la matière première du trio. Les textures instrumentales, dans le prolongement des orientations

envisagées par Beethoven dès ses trios des années 1790 – mais ici plus que nulle part ailleurs –, tendent vers une sonorité presque orchestrale dont certains aspects préfigurent le style de Brahms quelques dizaines d’années plus tard. Précédant pour la première fois dans les trios de Beethoven le mouvement lent, le scherzo est joyeux, traditionnellement contrepointé d’un trio zigzaguant dans l’esprit d’un fugato. L’*Andante cantabile*, qui recourt à la forme de la variation, illustre l’intérêt du compositeur pour un type de logique musicale dont les œuvres tardives feront un usage important (que l’on pense ainsi aux divers adagios et andantes à variations d’un certain nombre des derniers quatuors). L’atmosphère hymnique y prend peu à peu des allures plus virtuoses, au fur et à mesure de l’accélération des figures rythmiques. « Dans le troisième mouvement, aurait confié plus tard Beethoven à Anton Felix Schindler son biographe, le bonheur se métamorphose en émotion, souffrance, prière... L’*Andante*, je le considère comme l’idéal le plus élevé de la sainteté et de la divinité. Ici les mots ne signifient plus rien, ce sont de mauvais serviteurs de la parole divine, la musique l’exprime. » Retour sur terre avec le finale, truculent rondo-sonate sur lequel Beethoven clôt sa production pour trio avec piano (en dehors des *Variations sur « Ich bin der Schneider Kakadu »*, vraisemblablement plus anciennes mais retravaillées en 1816).

Les deux créations, privée et publique, de ce trio dédié à l’archiduc Rodolphe d’Autriche, ami et mécène de Beethoven (d’où le surnom de la pièce), représentèrent les dernières apparitions sur scène du compositeur en tant qu’interprète. Sa surdité presque totale rendit l’exercice très périlleux, et Louis Spohr décrivit ainsi l’une des répétitions : « À cause de sa surdité, il ne restait presque rien de la virtuosité d’un artiste qui avait été si admiré auparavant. Dans les passages *forte* le pauvre sourd martelait les touches si fortement que les cordes cliquetaient, et dans les passages *piano* il jouait si doucement que des groupes entiers de notes étaient imperceptibles ; à moins d’avoir sous les yeux la partie de piano, la musique était inintelligible. »

# Franz Schubert (1797-1828)

## *Trio pour piano et cordes n° 2 en mi bémol majeur D 929 op. 100*

- I. Allegro
- II. Andante con moto
- III. Scherzando
- IV. Allegro moderato

**Composition** : novembre 1827.

**Création** : au plus tard le 26 mars 1828.

**Durée** : environ 43 minutes.

---

Schubert vint au trio de façon assez tardive ; si l'on excepte le mouvement solitaire qui prit le nom de *Sonatenatz D 28*, composé à l'été 1812, on ne trouve pas chez lui d'œuvre pour piano, violon et violoncelle avant les dernières années de sa vie – alors qu'il avait déjà derrière lui la quasi-totalité de ses symphonies et quatorze quatuors à cordes. Outre le *Notturmo D 897*, il n'écrivit que deux pièces pour cet effectif : le *Trio n° 1 en si bémol majeur op. 99* et le *Trio n° 2 en mi bémol majeur op. 100*. Par ces deux œuvres conjointes, Schubert se plaçait dans la lignée de Mozart (qui composa le premier trio avec piano « moderne » en 1786) et de Beethoven (qui illustra le genre avec génie), Haydn étant resté tributaire de l'ancienne conception du trio, positionnant les cordes très en retrait, dans les quarante-cinq pièces qu'il consacra à l'effectif. Schumann situait d'ailleurs ce *Trio op. 100* sur le même pied d'égalité que ceux de Beethoven en si bémol et en ré ; il lui consacra un article enthousiaste dans la *Neue Zeitschrift für Musik* en 1835.

On ne peut qu'adhérer à son point de vue en écoutant cette œuvre aussi inspirée qu'épanouie. Ainsi l'*Allegro* initial, en mi bémol majeur, fait preuve d'une inspiration jaillissante tant dans le contour de ses thèmes (le premier ouvert sur un puissant unisson et bien vite animé en petits éclats mélodiques passant d'un instrument à l'autre, le deuxième, en si mineur, fait de notes piquées dont Brigitte Massin souligne « l'inquiétude et l'angoisse » diffuses, le troisième issu du premier) que dans son écriture instrumentale, où l'on retrouve notamment le piano des grands recueils. Anachroniquement popularisé

par Stanley Kubrick dans *Barry Lyndon*, l'*Andante con moto* suivant est un diamant noir. Scansion funèbre du piano, en une marche immobile qui évoque la figure, centrale chez Schubert, du Wanderer, ce voyageur qui n'est nulle part chez lui ; thème superbe de déploration contenue, d'abord fredonné par le violoncelle puis repris au piano ; équilibre de la forme, avec juste ce qu'il faut de passages plus lumineux ou impétueux pour souligner la déréliction profonde du morceau. Le scherzo, avec son traditionnel trio enchâssé, cherche à corriger cette impression ; mais çà et là surgissent des inflexions plus sombres, tels des bancs de brouillard. Le finale résout in extremis les tensions dans une construction formelle très libre qui intègre notamment le thème du mouvement lent sur un nouvel accompagnement pianistique. À l'écoute de ces majestueux quatre mouvements, l'on se prend à regretter que le prolifique Schubert, mort l'année suivante, n'ait pas eu le temps d'explorer plus avant le genre...

Angèle Leroy

# Le saviez-vous ?

## *Le trio pour violon, violoncelle et piano*

Cet effectif trouve son origine dans la sonate baroque pour violon et basse continue : la partie de basse était souvent réalisée par un clavecin et un violoncelle, lequel doublait la main gauche du clavecin. Entre la sonate et le trio naissant, les frontières sont donc plutôt floues. En témoignent par exemple les trios pour violon, violoncelle et piano de Haydn, où le violoncelle conserve un rôle de doublure de la main gauche du piano. Beethoven et Schubert ouvrent ensuite de nouvelles perspectives : émancipation du violoncelle, richesse de l'écriture exigeant des interprètes de première force (le répertoire était jusqu'alors destiné à des amateurs), structure en quatre mouvements et non plus en trois. Au XIX<sup>e</sup> siècle, le trio avec piano devient la principale formation de chambre avec le quatuor à cordes, en particulier grâce à l'intérêt qu'il suscite chez les compositeurs-pianistes. Des Allemands comme Mendelssohn, Schumann et Brahms donnent une impulsion décisive, mais les Français Onslow, Alkan, Lalo, Chausson et Saint-Saëns contribuent aussi à ce que l'on considère comme l'âge d'or du trio. Même Chopin et Debussy se laissent tenter !

Aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, les compositeurs renouvellent les sonorités en introduisant des modes de jeu contemporains ; ils aiment en outre se référer à leurs aînés : Brahms dans *Brahms-Bildnis* de Wilhelm Killmayer (1976), Schumann dans les *Fremde Szenen I-III* de Wolfgang Rihm (achevés en 1984) ou encore Schubert dans les *Huit Moments musicaux* de Bruno Mantovani (2008).

Hélène Cao

# Les compositeurs

## Ludwig van Beethoven

Installé à Vienne, Beethoven suit un temps des leçons avec Haydn. Il y rencontre également la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs, tels le prince Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Lobkowitz. La fin du siècle le voit coucher sur le papier ses premières compositions d'envergure : les *Quatuors op. 18*, les premières sonates pour piano mais aussi le *Concerto pour piano n° 1* et la *Symphonie n° 1*. Mais alors qu'il semble promis à un brillant avenir, les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à apparaître. La crise psychologique qui en résulte culmine en 1802, lorsqu'il écrit le « testament de Heiligenstadt », lettre destinée à ses frères mais jamais envoyée et retrouvée après sa mort, où il exprime sa douleur et affirme sa foi profonde en l'art. 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 nos 12 à 17*). Le *Concerto pour piano n° 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*, créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la « Lettre à l'immortelle bien-aimée », Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Malgré le succès de certaines de ses créations, malgré l'hommage qui lui est rendu à l'occasion du Congrès de Vienne (1814), le compositeur se heurte de plus en plus souvent à l'incompréhension du public. 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 et à la *Grande Fugue* pour le même effectif, ultimes productions d'un esprit génial. 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

Dès sa plus tendre enfance, Franz Schubert baigne dans la musique. 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, où il noue ses premières amitiés, 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 le départ du Konvikt en 1813 sont d'une incroyable richesse du point de vue compositionnel : le jeune homme accumule les quatuors à cordes, les pièces pour piano, les œuvres pour orchestre et les lieder – dont *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, comme celle avec les poètes Johann Mayrhofer et Franz von Schober ou celle avec le 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 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 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, 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 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. 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, 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.

# Les interprètes

## Renaud Capuçon

En mars 2013, à la Philharmonie de Cologne, Renaud Capuçon crée le *Concerto pour violon* de Pascal Dusapin avec le WDR Sinfonieorchester Köln, sous la direction de Jukka-Pekka Saraste : un exemple parmi tant d'autres de ses collaborations avec les plus grands chefs d'orchestre et de prestigieux orchestres. Ce passionné de musique de chambre participe également à nombreux festivals et se produit avec des solistes renommés. Il enregistre chez Erato ; ses dernières parutions sont les sonates pour violon et piano de Bach avec David Fray (avril 2019) et les *Trios « Des Esprits »* et « *Archiduc* » de Beethoven avec Gautier Capuçon et Frank Braley (février 2020).

Renaud Capuçon joue le Guarneri del Gesù « Panette » (1737) qui a appartenu à Isaac Stern. En juin 2011, il est promu chevalier dans l'ordre national du Mérite. En mars 2016, il est fait chevalier de la Légion d'honneur. Il est le fondateur et directeur artistique du Festival de Pâques d'Aix-en-Provence et du festival Les Sommets musicaux de Gstaad. Il est professeur de violon à la Haute École de Musique de Lausanne. Il est nommé chef d'orchestre et directeur artistique de l'Orchestre de chambre de Lausanne pour la saison 2020-2021. En mars 2020 est sorti son livre *Mouvement perpétuel* (Flammarion).

## Gautier Capuçon

Gautier Capuçon est un véritable ambassadeur du violoncelle d'aujourd'hui, qui se produit chaque saison avec les chefs, les orchestres et les instrumentistes les plus prestigieux. En 2014, il fonde et devient le directeur artistique de la *Classe d'Excellence de Violoncelle* de la Fondation Louis Vuitton à Paris. Il joue le violoncelle Matteo Goffriller de 1701 « L'Ambassadeur ». Il collabore avec de nombreux compositeurs contemporains ; il a ainsi créé en décembre 2019 *Sumer*, concerto pour violoncelle de Michel Tabachnik. En tant que

chambriste, Gautier Capuçon est un invité régulier des plus belles salles et des grands festivals, avec des partenaires renommés. Il enregistre chez Erato ; parmi ses dernières parutions, citons un album *live* Schumann avec Martha Argerich, Renaud Capuçon, le Chamber Orchestra of Europe et Bernard Haitink (janvier 2019), ainsi que les sonates de Chopin et Franck avec la pianiste Yuja Wang (décembre 2019). Depuis l'automne 2019, il présente *Les Carnets de Gautier Capuçon* sur Radio Classique. Il apparaît également à l'écran et en ligne dans des programmes

tels que *The Artist Academy*, *Prodiges* et *Now Hear This*. En 2013, Deutsche Grammophon a édité un DVD *live* de Gautier Capuçon avec les Berliner Philharmoniker et Gustavo Dudamel,

dans une interprétation du *Concerto n° 1* pour violoncelle de Haydn. Son nouveau disque *Émotions* paraît le 6 novembre prochain.

# Frank Braley

Frank Braley est un partenaire régulier des plus grands orchestres et de chefs prestigieux. Il s'est ainsi produit au Festival de Tanglewood avec le Boston Symphony Orchestra dirigé par Hans Graf et, en septembre 2003, a participé à l'inauguration du Zankel Hall, la nouvelle salle de Carnegie Hall, avec l'Ensemble intercontemporain. En juillet 2011, il remplace Martha Argerich au Proms à Londres avec l'Orchestre philharmonique de Radio France dirigé par Myung-Whun Chung, et en 2012, il est à Amsterdam et à Paris avec le Chamber Orchestra of Europe et Bernard Haitink. Il a joué Poulenc avec l'Orchestre national de France et l'Orchestre symphonique de

l'État de São Paulo dirigés par Stéphane Denève. En tant que chambriste, il collabore avec des solistes renommés. En 2011-2012, il donne l'intégrale des sonates pour violon et piano de Beethoven avec Renaud Capuçon, notamment au Théâtre des Champs-Élysées et au Wigmore Hall. En février 2020, il a enregistré chez Erato les *Trios* « *Des Esprits* » et « *Archiduc* » de Beethoven avec Renaud et Gautier Capuçon. Frank Braley est professeur au Conservatoire de Paris (CNSMDP) depuis septembre 2011. Il a été directeur musical de l'Orchestre royal de chambre de Wallonie de 2014 à 2019.