

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

*Lundi 22 novembre 2021 – 20h30*

# Maurizio Pollini



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS



# Programme

**Robert Schumann**

*Arabesque op. 18*

*Fantaisie op. 17*

ENTRACTE

**Frédéric Chopin**

*Mazurka op. 56 n° 3*

*Sonate n° 2 op. 35*

*Berceuse op. 57*

*Polonaise « Héroïque » op. 53*

**Maurizio Pollini**, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H10.

« Chapeau bas, Messieurs, un génie ! » Ainsi s'exprime en 1831 Eusebius, l'un des alter ego artistiques de Schumann, dans ce qui est la première critique musicale de l'Allemand, qui n'a pas encore fondé sa *Neue Zeitschrift für Musik*. Le sujet de l'enthousiasme de cet avatar littéraire, c'est Chopin, né comme Schumann en 1810, et ses *Variations op. 2*. Quatre ans plus tard, les deux hommes se rencontrent pour la première fois, et Schumann de confier : « Il joue comme il compose, autrement dit d'une manière tout à fait unique. » Puis, un an plus tard, sollicitant une entrevue du Polonais : « Je ne me pardonnerais jamais de m'être trouvé auprès du Magnifique [Chopin, donc] sans lui avoir exprimé mon admiration et mon amour. »

Malgré une véritable proximité de statut et de trajectoire – ils furent les plus grands pianistes-compositeurs romantiques et trouvèrent chacun assez vite un style qui leur était absolument personnel –, l'un n'était pas toujours convaincu par les œuvres de l'autre, et vice versa. Pour autant, les dédicaces qu'ils s'adressèrent (Schumann offrit ses *Kreisleriana* à Chopin en 1838, Chopin sa *Deuxième Ballade* de 1840 à Schumann) donnent un témoignage de l'estime mutuelle qui liait les deux hommes.

Angèle Leroy



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.

# Robert Schumann (1810-1856) Les œuvres

## *Arabesque op. 18*

**Composition** : décembre 1838.

**Publication** : 1839, Vienne, Carlo Mechetti.

**Durée** : environ 7 minutes.

---

Écrite à Vienne en 1838, alors que Schumann caresse l'idée de s'installer dans la cité impériale, l'*Arabesque op. 18* se veut, comme son jumeau le *Blumenstück op. 19*, une pièce « délicate – pour les femmes » (leurs titres, tous deux en référence à l'ornemental, le disent bien). Si l'envie de plaire au public est bien présente ici (c'est celle-ci qui oriente vraisemblablement l'expression du côté du charme et d'une certaine simplicité : « léger et tendre » [« leicht und zart »], note le compositeur), la conclusion de l'*Arabesque* apporte à ce rondo à deux couplets un éclairage nouveau. Chant gracieux émergeant d'un halo harmonique, elle opère en quelques mesures une séduction délicate et puissante à la fois.

## *Fantaisie op. 17*

Durchaus fantastisch und leidenschaftlich vorzutragen [À jouer d'un bout à l'autre d'une manière fantasque et passionnée] – Im Legendenton [Dans le ton d'une légende]

Mäßig, durchaus energisch [Modéré, avec une énergie constante]

Langsam getragen, durchweg leise zu halten [Lent et soutenu, dans une sonorité constamment douce]

**Composition** : 1836-1839.

**Publication** : 1839, Leipzig, Breitkopf und Härtel.

**Durée** : environ 30 minutes.

---

S'il y a un terme cher au cœur du Saxon, c'est bien celui de fantaisie : au fil des œuvres en témoigneront bon nombre de *Phantasiestücke*, « morceaux de fantaisie » pour piano

solo, trio ou piano et clarinette, mais aussi des *Tableaux de fantaisie* (le sous-titre du *Carnaval de Vienne*). De cette idée, qui doit pour vivre pleinement ne pas s'exercer sans « conscience », l'*Opus 17* est en quelque sorte le parangon. Pensée au départ en une seule pièce intitulée *Ruines*, écrite à l'été 1836, l'œuvre fut présentée à son éditeur Kistner par Schumann en décembre de la même année comme une « grande sonate » en trois mouvements (*Ruines, Trophées, Palmes*). Divers refus éditoriaux plus tard, la partition, aussi appelée « Dichtungen » [poèmes] par son auteur, parut finalement sous le titre de *Fantaisie op. 17*.

Les *Ruines* originelles furent étoffées de deux autres mouvements pour rendre un juste hommage au grand Beethoven, à qui la ville de Bonn était alors en train d'édifier un monument. On trouve d'ailleurs dans l'œuvre des références structurelles à la *Sonate op. 101* de ce dernier, ainsi qu'une citation du cycle de lieder *An die ferne Geliebte*, qui devient chez Schumann une allusion privilégiée à celle qui est à l'époque sa « bien-aimée lointaine », Clara Wieck. Hommage à un prédécesseur, l'œuvre est pourtant du plus pur Schumann, à la fois truffée d'allusions, nourrie de l'intense monde intérieur du compositeur, et solidement charpentée en trois moments rappelant tour à tour la sonate, la marche et l'élégie. Liszt, son dédicataire, n'a pas douté une seconde de la somptuosité de cette partition : « La *Fantaisie* qui m'est dédiée est une œuvre de l'ordre le plus élevé – je suis en vérité fier de l'honneur que vous me faites en m'adressant une si grandiose composition. Aussi veux-je la travailler et la pénétrer à fond, afin d'en tirer tout l'effet possible » (lettre du 5 juin 1839). Le grand pianiste échoua malheureusement à la faire apprécier de ses contemporains, tandis que Clara Schumann ne l'interpréta pas avant 1866 (dix ans après la mort de son mari), et ce n'est que plus tard au cours du XIX<sup>e</sup> siècle qu'elle trouva la place qui lui est due.

# Frédéric Chopin (1810-1849)

## *Mazurka en ut mineur op. 56 n° 3*

Composition : 1843-1844.

Durée : environ 6 minutes.

---

Presque soixante pièces : c'est le nombre de mazurkas composées par Chopin – ce qui en fait, en nombre, le genre le plus exploré par le compositeur, toute sa vie durant (depuis 1825, alors qu'il est adolescent, jusqu'à 1849, année de sa mort). « Je dois tirer des mazurkas de ce cœur déchiré », écrit-il à George Sand dont il est en train de se séparer, en 1847. Avec les *Polonaises*, elles font partie de ses œuvres les plus enracinées dans le sol natal, qu'il quitta définitivement en 1830. Nourries de l'esprit de la danse et de la musique populaires, elles montrent l'inventivité et la liberté du compositeur à leur plus haut, dessinant une collection d'une infinie variété de couleurs unifiée par les trois temps de leur mesure et leur parfum de folklore qui ne recourt jamais à l'emprunt.

Certaines sont légères et joueuses, d'autres pleines de verve, d'autres encore tout infusées de *zól*, ce sentiment nostalgique, dont Liszt allait jusqu'à dire qu'il « color[ait] toujours d'un reflet tantôt argenté, tantôt ardent, tout le faisceau des ouvrages de Chopin ». C'est à cette dernière catégorie qu'appartient la troisième mazurka de l'*Opus 56*, dont l'apparente mosaïque thématique cache une logique organique d'un grand art. Se libérant à l'occasion des chemins habituels de la grammaire musicale savante pour explorer la répétition, la brièveté et les tournures harmoniques inhabituelles, notamment modales, celle-ci pose « les fondations de la musique des temps futurs », comme le fait très justement remarquer le musicologue, compositeur et chef d'orchestre Zdzisław Jachimecki.

## Sonate n° 2 en si bémol mineur op. 35

Grave – Doppio movimento  
Scherzo – Più lento – Tempo I  
Marche  
Finale. Presto

**Composition** : 1839.

**Durée** : environ 25 minutes.

---

*Deuxième Sonate* : il y en a donc, n'ayons pas peur des lapalissades, une première. Celle-ci est œuvre de jeunesse, celle-là est œuvre de maturité : onze ans les séparent. Chez Chopin, mort à l'âge de 39 ans, c'est beaucoup ; durant cette décennie, il a composé, entre autres, les vingt-quatre *Études*, les *Préludes* de l'*Opus 28* ou les deux premières *Ballades*. Pour achever sa nouvelle sonate, il mettra deux ans : à la *Marche* composée en 1837 viendront s'ajouter en 1839, à la faveur d'un été chez George Sand à Nohant, les premier, deuxième et quatrième mouvements. « J'écris à présent une *Sonate en si bémol mineur* où se trouvera la marche que tu connais. Cette sonate comprendra un allegro, un scherzo en *mi bémol mineur*, la marche et un bref finale : trois pages, peut-être, de mon écriture. Après la marche, la main gauche joue à l'unisson avec la droite », confie-t-il le 8 août 1839 dans une longue (une fois n'est pas coutume) lettre à son ami Julien Fontana. On la surnomme la *Sonate* « *funèbre* » ; nulle part, pourtant, Chopin n'a utilisé ce terme – pas même, contrairement à ce qu'on lit souvent, à propos de cette *Marche* poignante (il fit d'ailleurs supprimer l'adjectif du troisième tirage de l'édition française). Il faut dire cependant qu'elle parle d'elle-même : point n'est besoin d'en rajouter. Ce n'était pas la première marche funèbre du Polonais, ce ne sera pas la dernière non plus ; mais c'en est en quelque sorte le parangon, et c'est elle qui accompagnera, dans une version orchestrée, ses funérailles.

Le reste de la sonate ne se départit ni des tonalités obstinément mineures ni des bémols en pagaille. Malgré un second motif en choral d'accords peu à peu animé d'un vrombissement de main gauche qui veut un instant donner un visage souriant au discours, le premier mouvement est tout entier dans ce thème haletant lancé à la huitième mesure : haché de silences, engendré par le quasi-bégaïement de ses répétitions, il semble tourner en rond. Le scherzo, avec ses accords pressés et l'élan de ses basses, poursuit la voie

d'un pianisme puissant dont témoignent aussi certaines des *Études*, des *Ballades* ou des *Scherzos* : Wagner, qui traitait Chopin de « compositeur pour la main droite », devait avoir obstinément fermé ses oreilles à toutes ces pages !

La sonate s'achève sur une sorte de mirage auditif qui en a déstabilisé plus d'un : « Ce n'est plus de la musique », disait Schumann, et en un sens, il n'avait pas tort. Pierre Brunel souligne à raison son caractère déceptif (mais en rien décevant !) : les deux mains en doublure d'octave tout du long (donc sans aucune harmonie affirmée), sur un ruban ininterrompu de triolets rapides (donc sans rythme), presque sans la moindre indication de nuance ou d'interprétation, dans une durée très ramassée. Il fallait oser : c'est étourdissant.

### *Berceuse en ré bémol majeur op. 57*

Composition : 1844.

Durée : environ 5 minutes.

---

Des chants de nuit que sont les nocturnes, auxquels Chopin donna leurs lettres de noblesse, la *Berceuse op. 57*, écrite en 1844, est une cousine. Celle que Chopin appela longtemps « variations » (c'est en effet le principe formel qu'elle adopte) est tout entière en demi-teinte, hypnotisant l'auditeur au fil de ses variations par ses irisations, sa main droite perlée et ses harmonies enchanteresses : un chef-d'œuvre de délicatesse.

### *Polonaise « héroïque » en la bémol majeur op. 53*

Composition : 1842.

Durée : environ 7 minutes.

---

La polonaise n'est bien sûr pas une création de Chopin ; au contraire, elle est à la mode dans son pays natal (comme son nom l'indique...), où elle pullule – et de temps à autre, elle peut aussi tenter des étrangers, comme Hummel ou Weber. Chopin sacrifie un temps à son langage traditionnel puis, fidèle à lui-même, en propose sa propre version, plus volontiers

tragique, reflétant les souffrances de ses compatriotes. Avant-dernière de l'ensemble (elle sera suivie en 1845-1846 de la *Polonaise-Fantaisie op. 61*), la *Polonaise « héroïque »* a des allures de ballade, un autre genre exploré avec génie par le compositeur. Elle convoque, ici plus encore qu'ailleurs, le pianisme le plus débridé, le plus effervescent, que ce soit dans son introduction d'accords chromatiques, dans son thème principal que Guy Sacre qualifie de « grandiose et batailleur » ou dans les octaves piétinants et rageurs (et aussi particulièrement difficiles) qui ouvrent son trio central. Un passage plus détendu fait d'arabesques délicates amène avant la reprise de l'atmosphère initiale un moment de détente lyrique tout à fait bienvenu.

*Angèle Leroy*

# Robert Schumann

## Les compositeurs

Le jeune Schumann grandit au milieu des ouvrages de la librairie de son père. Bien vite, il écrit drames et poèmes et découvre la musique avec les leçons de piano données par l'organiste de la cathédrale. À l'âge de 18 ans, il part étudier le droit à Leipzig. Mais il prend vite conscience de son désir de devenir musicien. Il commence alors les leçons de piano avec Friedrich Wieck, dont la fille Clara, enfant prodige, est la meilleure vitrine. Mais un problème à la main anéantit ses rêves de pianiste virtuose. L'année 1831 le voit publier ses premières compositions pour piano (*Variations Abegg* et *Papillons*) et signer sa première critique musicale dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung*. En 1834, il fonde sa propre revue, la *Neue Zeitschrift für Musik*, qu'il dirigera durant presque dix ans et dans laquelle il fera paraître des articles essentiels sur Schubert, Berlioz ou Chopin. Il compose la *Fantaisie op. 17*, les *Kreisleriana*, le *Carnaval de Vienne*... Il part pour Vienne dans l'espoir de s'y établir, mais les déconvenues le poussent à revenir en terres leipzigaises. Il épouse Clara Wieck malgré l'opposition du père de la pianiste, et est l'ami de Mendelssohn. C'est le temps des lieder (*L'Amour et la vie d'une femme*, *Dichterliebe*...), des œuvres pour orchestre (création de la *Symphonie*

n° 1 par Mendelssohn au Gewandhaus de Leipzig) et de la musique de chambre (*Quatuors à cordes op. 41*, œuvres avec piano). En 1843, la création de son oratorio *Le Paradis et la Péri* est un succès, il prend poste au tout nouveau Conservatoire de Leipzig et refuse la direction de l'*Allgemeine musikalische Zeitung*. Mais, Schumann s'enfoncé dans la dépression. Il abandonne sa revue et le couple déménage à Dresde, où il se plaît assez peu. Des pages essentielles voient tout de même le jour : le *Concerto pour piano op. 54* et la *Symphonie n° 2*. La fin de la décennie est attristée par la mort de son premier fils et celle de Mendelssohn en 1847. Le compositeur reprend son projet sur *Faust* (achevé en 1853) et commence *Manfred*. L'installation à Düsseldorf, en 1850, où Schumann prend ses fonctions en tant que Generalmusikdirektor, se fait sous de bons augures. *Genoveva*, l'opéra tant rêvé, est un échec, mais la création de la *Symphonie rhénane*, en 1851, panse la blessure. En 1853, il rencontre Brahms, tout juste âgé de 20 ans. Cependant, l'état mental du compositeur empire. Il se jette dans le Rhin en février 1854, et est interné à sa propre demande quelques jours plus tard à Eendenich, près de Bonn. Il finit par refuser de s'alimenter et meurt en juillet 1856.

# Frédéric Chopin

Chopin naît en mars 1810 dans un petit village près de Varsovie. Il est si doué pour le piano qu'on engage pour lui un maître de musique, Wojciech Zywny. Bientôt, le petit prodige se produit dans les salons de l'aristocratie, et jusque devant le grand-duc Constantin, frère du tsar. La famille fréquente l'intelligentsia de l'époque, et c'est auprès d'amis de son père (le directeur du Conservatoire Elsner, l'organiste Würfel) que Chopin poursuit sa formation. En parallèle, il découvre le patrimoine musical de son pays, telles les mazurkas, un genre auquel il reviendra toute sa vie. Il complète son apprentissage au Conservatoire de Varsovie, où il entre en 1826, et commence d'attirer l'attention du monde musical par ses compositions : ainsi avec ses *Variations sur « Là ci darem la mano »*, ou avec son *Concerto en fa mineur*, qui lui vaut les acclamations du tout Varsovie en mars 1830. À la fin de l'année 1830, Chopin quitte Varsovie pour Vienne ; il ne reviendra plus jamais dans son pays natal. Après un séjour de plusieurs mois, il part pour Paris. Il y devient un professeur de piano couru, et se produit régulièrement en concert, gagnant petit à petit l'estime du monde musical parisien qui, dès 1834, le place au

premier rang des musiciens de l'époque. La période est riche en amitiés avec les plus grands représentants de la modernité artistique, tels Berlioz, Liszt, Hiller ou, du côté de la peinture, Delacroix. Les compositions se succèdent : *Études op. 25*, première des *Ballades*, mazurkas toujours, quelques *Nocturnes*. En 1836, Chopin entame une liaison avec l'écrivain George Sand. Ils passent avec déplaisir l'hiver 1838 (*Préludes op. 28, Deuxième Ballade*) à Majorque, où la santé de Chopin, fragile depuis l'enfance, se détériore brutalement, puis partagent plusieurs années durant leur temps entre Paris et Nohant. De rares récitals publics (avril 1841, février 1842), triomphaux, ponctuent cette période faste pour l'inspiration : deux dernières *Ballades*, *Polonaise « héroïque » op. 53*, *Barcarolle op. 60*. Divers deuils, dont celui de son père en 1844, ainsi qu'une aggravation de l'état de santé du musicien marquent la fin de la relation avec George Sand, actée en juillet 1847. Une tournée en Angleterre en 1847-1848 achève de l'épuiser. En octobre 1849, les dernières attaques de la tuberculose viennent mettre un terme à la courte vie de ce poète du piano.

# Maurizio Pollini

## L'interprète

La carrière de ce fabuleux pianiste commence en 1960 avec pour signe le premier prix du Concours international Chopin de Varsovie. Fils d'un architecte renommé, Maurizio Pollini (né en 1942) est adoubé par Arturo Benedetti Michelangeli. Il tourne en Europe et fait ses débuts américains au Carnegie Hall en 1968. Concertiste admiré d'Herbert von Karajan, Karl Böhm et Claudio Abbado (une grande amitié le liait à ce dernier), il entame une longue et fidèle collaboration avec Deutsche Grammophon. Son enregistrement des *Préludes* de Chopin et de nombreux autres de Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann ou Schönberg reçoivent les plus hautes récompenses dont plusieurs prix Edison. Le compositeur Luigi Nono lui offre sa pièce ... *sofferte onde serene*... Pianiste mondialement reconnu, doté du prix Ernst von Siemens

en 1996, le Milanais se fait le chantre de la musique contemporaine – outre Luigi Nono, il a créé des œuvres de Giacomo Manzoni et de Salvatore Sciarrino. En 1995 puis en 1999, le Festival de Salzbourg lui confie la conception de son propre cycle de concerts, « Progetto Pollini », qu'il aborde avec un large éventail d'époques et de styles. Le coffret *Maurizio Pollini Edition* (2002) résume trente années de bons et loyaux services rendus au piano. En 2015, paraît une nouvelle intégrale des sonates de Beethoven. L'année suivante est publié un coffret rétrospectif de ses enregistrements pour Deutsche Grammophon. Le pianiste poursuit avec d'autres enregistrements de Chopin (*Valses* en 2017, *Nocturnes, Mazurkas, Berceuse, Sonates op. 55-58* en 2019) et Debussy (*Préludes, Livre II*, 2018).

PHILHARMONIE DE PARIS

saison  
2021-22

# LE PIANO

PIERRE-LAURENT AIMARD

LEIF OVE ANDSNES

MARTHA ARGERICH

DANIEL BARENBOIM

RAFAŁ BLECHACZ

YEFIM BRONFMAN

KHATIA BUNIATISHVILI

BERTRAND CHAMAYOU

LUCAS DEBARGUE

HÉLÈNE GRIMAUD

KATIA ET MARIELLE LABÈQUE

ELISABETH LEONSKAJA

NIKOLAÏ LUGANSKY

DMITRI MASLEEV

DENIS MATSUEV

MARIE-ANGE NGUCI

MARIA JOÃO PIRES

MAURIZIO POLLINI

BEATRICE RANA

ANDRÁS SCHIFF

ALEXANDRE THARAUD

DANIIL TRIFONOV

ANNA VINNITSKAYA

ARCADI VOLODOS

LARS VOGT

YUJA WANG



Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS



PHILHARMONIE DE PARIS

PÖM  
= POM  
POM  
PÖM

PHILHARMONIE  
DES ENFANTS

4-10 ANS

NOUVEL  
ESPACE

ICI ON JOUE AAVEEC LA MUSIQUE

MINISTÈRE  
DE LA CULTURE



Région  
Île-de-France

CITE DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

BANQUE des  
TERRITOIRES

invest

MAIF IMPACT

FRANCEACTIVE

L-I-A

UBISOFT

BoyaM

USC

Le Parisien

okoo

Paris Mômes

Télérama